

Wrocław, dnia 30.04.2023 r.

**Recenzja w postępowaniu
o nadanie stopnia doktora habilitowanego
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej
sztuki filmowe i teatralne pani dr Weronice Szczawińskiej**

Weronika Szczawińska jest jedną z najciekawszych postaci współczesnego, polskiego teatru dramatycznego ostatnich lat. Scenicznymi wypowiedziami porusza dotkliwą emocjonalnie, przejmującą duchowo oraz ważną intelektualnie treść, posługując się nowatorską, intrygującą, celną, pozbawioną zbędnej widowiskowości formą. Jej prace są chętnie prezentowane i nagradzane na licznych festiwalach i przeglądach. Warto zaznaczyć, że jej aktywność zawodowa to nie tylko reżyserie teatralne, z których prawdopodobnie jest najbardziej znana, lecz również praca pedagogiczna, tworzenie i współtworzenie scenariuszy, publikacje w czasopismach naukowych, dokonania w zakresie słuchowisk i performansów. Okazjonalnie pojawia się też na scenach jako performerka i aktorka. W roku 2006 otrzymała dyplom ukończenia studiów magisterskich na kierunku Kulturoznawstwo na Uniwersytecie Warszawskim, dyplom uzyskała notę *summa cum laude*. Od 2012 roku do 2014 była zatrudniona w Teatrze Powszechnym w Łodzi na stanowisku Reżyserki. W 2014 uchwałą Rady Naukowej Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, na podstawie rozprawy *Strategie reprezentacji pamięci w polskim teatrze przelotem XX i XXI wieku*, otrzymała stopień doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce. Praca doktorska została wyróżniona specjalną pochwałą Rady Naukowej ISPAN. Od roku 2019 pracuje jako adiunkt na kierunku Wiedza o Teatrze w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Nie ulega wątpliwości, że jej wieloletnia działalność naukowa i artystyczna zasługuje na szczególną uwagę i warto poświęcić jej kilka chwil. Przed uzyskaniem stopnia doktora ukazały się jej znaczące publikacje w monografiach naukowych, a wśród nich:

- *Prywatne teologie Sarah Kane, w: Życie Księgi. Biblia a dramat i teatr współczesny*
- *Dwuznaczność formy, w: Holland. Przewodnik Krytyki Politycznej*
- Przekłady na język angielski w tomie *Notes from the Future of Art. Selected Writings of Jerzy Ludwiński*

Po uzyskaniu stopnia doktora kontynuowała pracę naukową publikując takie tytuły jak:

- *Przyszłość, która już się wydarzyła w: Akademia Ruchu. Teatr*
- *Kolektywy przejmą teatry w: Roman Pawłowski, Bitwa o kulturę*
- *Spółecznik, bestia czy przewodnik - artysta i kultura w społeczeństwie przyszłości. Głosy do wystąpienia Krystiana Lupy w: Kulturo-Futuro!*
- *Uświęcanie. Polska krytyka teatralna a język religijny w: Teatr a Kościół*

BIURO RADY DISCYPLINY
Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza
Wpłynęło dnia... 04.05.2023
l.dz. 123/A/05/23

Na uwagę zasługują również publikacje artykułów w czasopismach naukowych, wśród nich *Didaskalia*, *Widok* oraz *Teorie i praktyki kultury wizualnej*. Wymienione poniżej Teksty pochodzą z okresu przed uzyskaniem stopnia doktora:

- *Pudełka zamiast bomb*
- *Derwisze w starych dekoracjach*
- *Płeć performerera*
- *Śmierć na własnych prawach*
- *Inna rzeczywistość jest możliwa*
- *Jak przechodzi się do historii*
- *Terrorystka w archiwum.*

Warto zaznaczyć, że udziałem Weroniki Szczawińskiej były w tym czasie również liczne zdarzenia performatywne, słuchowiska i czytania performatywne. Do tej kategorii dokonań artystycznych zaliczyć należy:

- *Sen srebrny Salomei*
- *Dźwiękowy zapis doliny czy zdarzenie teatralne*
- *Odwrócone światło*
- *Monologi Feniksany*
- *Pamiętam, że w Zamku*

Powyższe prace współtworzyła jako reżyserka, adaptatorka i autorka tekstów, autorka i współautorka koncepcji przedstawienia, instalacji dźwiękowej i wystawy audiowizualnej.

Po uzyskaniu stopnia doktora w jej dorobku pojawiły się kolejne cenne publikacje w takich czasopismach jak *Didaskalia*, *Performer*, *Polish Theatre Journal* czy *Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej*. Oto wybrane pozycje:

- *Apocalypsis sine figuris*
- *Ojcobójczyni*
- *Ekoetyka w teatrze*
- *Higiena (współ)pracy*
- *Teoretyczne demokracje, praktyczne instytucje*
- *Akademia Ruchu. Przyszłość, która już się wydarzyła*
- *Enter Ghost. Dwa obrazy teatru jako medium pamięci.*
- *Obrazy w akcji. Fotografia, gest, performatywność.*

Na pierwszy plan, w moim przekonaniu wysuwają się jednak sceniczne dokonania Weroniki Szczawińskiej i stanowią fundament jej działalności zawodowej. Przed uzyskaniem stopnia doktora jej udziałem były między innymi:

- Reżyseria i adaptacja tekstu w przedstawieniu *Nie-pamięć* w Teatrze Polskim w Warszawie, (2007)

- Reżyseria oraz adaptacja tekstu w spektaklu *Jackie. Śmierć i księżniczka* dla Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie. (2008)
- Reżyseria i adaptacja tekstu *Zemsta* w Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu. (2009)
- Reżyseria i adaptacja tekstu w przedstawieniu *Noże w kurach* w Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie. (2010)
- Reżyseria i adaptacja tekstu *Białego małżeństwa* w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. (2010)
- Reżyseria przedstawienia *Moja pierwsza zjawia* w Teatrze Łaźnia Nowa w Krakowie. (2011)
- Reżyseria *Jak być kochaną* dla Bałtyckiego Teatru Dramatycznego im. Juliusza Słowackiego w Koszalinie. (2011)
- Reżyseria i współautorstwo scenariusza w tytule *Kamasutra. Studium przyjemności*, dla Teatru Dramatycznego im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu. (2011)
- Dramaturgia oraz współautorstwo scenariusza spektaklu *Komornicka. Biografia pozorna*, dla Sceny Prapremier In Vitro w Lublinie oraz Teatru Polskiego im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy, Hobo Art Foundation. (2012)
- Reżyseria i współautorstwo scenariusza spektaklu *Żle ma się kraj*, przygotowanego dla Teatru Polskiego im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy. (2012)
- Reżyseria *Artystów prowincjonalnych* dla Teatru Powszechnego w Łodzi, (2013)
- Reżyseria tytułu *Geniusz w golfie*. Spektakl powstał w Narodowym Starym Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie. (2014) Między innymi za reżyserię tego spektaklu Weronika Szczawińska otrzymała nominację do nagrody Paszport *Polityki* 2013 w kategorii *Teatr*.
- Koncepcja i reżyseria spektaklu *Teren badań: literatura dziewczęca z poznańskich Jezyc*, według tekstu Agnieszki Jakimiak w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu i Komunie Warszawa. (2014). Między innymi za reżyserię również tego spektaklu Weronika Szczawińska otrzymała nominację do nagrody Paszport *Polityki* 2013 w kategorii *Teatr*.

Po uzyskaniu stopnia doktora pojawiły się kolejne dzieła, a wśród nich:

- Reżyseria i adaptacja *Niewidzialnego chłopca* we Wrocławskim Teatrze Współczesnym (2015)
- Reżyseria *Kłęski w dziejach miasta* w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu. (2015)
- Reżyseria i współautorstwo tekstu w tytule *Wojny, których nie przeżyłam* w Teatrze Polskim im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy. (2015)
- Reżyseria i performowanie w przedstawieniu *Pornografia późnej polskości* w Galerii Labirynt w Lublinie. (2015)
- Reżyseria i współautorstwo tekstu przedstawienia *Komuna Paryska* w Teatrze Polskim im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy. (2017)
- Reżyseria i współautorstwo adaptacji tytułu *Genialna przyjaciółka* we Wrocławskim Teatrze Współczesnym. (2018).
- Reżyseria i współautorstwo scenariusza w spektaklu *Lawrence z Arabii*. Praca została zaprezentowana w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie. (2018)

- Reżyseria i performowanie w przedstawieniu *Rozmowa o drzewach*, dla Komuny Warszawa, (2019)
- Reżyseria oraz współautorstwo scenariusza *Miejskiego ptasiarza* we Wrocławskim Teatrze Współczesnym. (2020)
- Reżyseria, scenariusz i współautorstwo adaptacji *Czasu porzucenia*. Przedstawienie zrealizowano dla Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie. (2022)

Prace Weroniki Szczawińskiej wielokrotnie gościły na krajowych i zagranicznych festiwalach i - co ważne - były nagradzane za reżyserię, dramaturgię oraz inne aktywności. Trzeba w tym miejscu podkreślić liczne nominacje do nagrody Paszport *Polityki* w kategorii *Teatr*, którą artystka otrzymała w roku 2019. Ciekawie również prezentują się dokonania w zakresie prac performatywnych, słuchowisk i wideoperformansów. Wśród nich:

- *Ciotunia* (2015),
- *Dziady* (2016),
- *tempo tempo* (2016),
- *Wymianka* (2017),
- *Ryt* (2018),
- *Obleżenie Awinionu* (2019)

W ramach powyższych przedsięwzięć Weronika Szczawińska dała się poznać jako autorka koncepcji, adaptatorka tekstów, performerka, reżyserka i aktorka. Wśród tych licznych prac na szczególne uznanie zasługują szerzej omawiane mawiane dziś tytuły - *Po prostu* i *Onko*.

Przed uzyskaniem stopnia doktora Weronika Szczawińska brała również udział - między innymi - w następujących konferencjach naukowych:

- *Biblia a dramat i teatr współczesny*. Konferencja zorganizowana przez Instytut Sztuki PAN oraz UKSW w (2008)
- *Grotowski - inne spojrzenia*. Konferencja zorganizowana przez Instytut im. Jerzego Grotowskiego (2010)
- *Jan Karski - pamięć i odpowiedzialność*. Konferencja zorganizowana przez Uniwersytet Warszawski w dniach (2014)

Podkreślić trzeba też udział w I Zjeździe Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych *Nowe kierunki badań teatralnych. W stulecie teatrologii w Polsce*.

Również po 2014 roku, po przyznaniu jej stopień doktora, chętnie uczestniczyła w licznych konferencjach, kongresach, webinarach, panelach online i sympozjach. Między innymi:

- *Polska New Theatre*. Konferencja zorganizowana przez Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy (2015)

- *Kulturo-Futuro! Poza granice wyobraźni*. Konferencja zorganizowana przez Europejską Stolicę Kultury Wrocław (2016)
- *Teatr a Kościół*. Konferencja zorganizowana przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Katedrę Teatru i Dramatu Wydziału Polonistyki UJ oraz redakcję „Didaskaliów. Gazety teatralnej” (2017)
- *Zmiana-teraz! O czym milczeliśmy w szkołach teatralnych*. Konferencja zorganizowana w ramach Międzynarodowego Festiwalu Szkół Teatralnych iTSELF (2019)
- *Czy moje życie jest materiałem na sztukę?* Konferencja w ramach edukacyjnego projektu Inspirator Działań Kulturalnych TR Warszawa (2020)
- *Ekoetyka w teatrze*. Panel online w ramach festiwalu Nowa Siła Kuratorska (2021)
- *Autocenzura i cenzura. Nowe ujęcia*. Konferencja zorganizowana przez Katedrę Teatru i Dramatu Wydziału Polonistyki UJ oraz redakcję „Didaskaliów. Gazety teatralnej” (2021)
- *Teatr Od Nowa*. Konferencja zorganizowana przez Teatr Polski w Poznaniu (2022)

Weronika Szczawińska pełniła w tym czasie również ważne funkcje w komitetach organizacyjnych i naukowych, zarówno krajowych jak i zagranicznych. W 2015 roku współorganizowała konferencję *Aktorstwo: między kryzysem a nowym otwarciem*, w 2019 *Zmiana - teraz! O czym milczeliśmy w szkołach teatralnych*, a w roku 2022 brała udział w komitecie organizacyjnym konferencji *Grzegorzewski. Wrażliwość. Wyobraźnia*. Od roku 2018 jest członkinią Rady Naukowej *European Journal of Theatre and Performance* wydawanego przez European Association for the Studies of Theatre and Performance.

Zaznaczyć należy również znaczącą aktywność Weroniki Szczawińskiej jako recenzentki prac naukowych i artystycznych oraz uczestnictwo w programach europejskich.

Przed uzyskaniem stopnia doktora, w roku 2009, brała udział w wyjeździe badawczym do Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, organizowanym przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie, mającym na celu podjęcie dialogu, wytyczenie nowych perspektyw krytycznych i badawczych. Wspomnieć warto również udział, jako kuratorki, w projekcie *Identity Move! Platforma badawcza tańca współczesnego we wschodnim pasie Europy*, międzynarodowym programie koordynowanym przez Goethe-Institut w Warszawie.

Natomiast po uzyskaniu stopnia doktora wymienić warto udział w międzynarodowych projektach *Atlas of Transitions. New Geographies for a Cross-Cultural Europe* oraz *Forecast - a School of Thinking-With*, gdzie powierzono jej funkcję facylitatorki warsztatów online dla międzynarodowej grupy artystów.

Weronika Szczawińska wielokrotnie uczestniczyła w zespołach konkursowych jako członkini jury w ramach wielu konkursów i festiwali. Miedzy innymi:

- Ogólnopolski konkurs na napisanie współczesnej polskiej komedii *Komedio-pisanie*, organizowany przez Teatr Powszechny w Łodzi (2012)

- Konkurs Dramaturgiczny *Strefy kontaktu* organizowany przez Wrocławski Teatr Współczesny (2015)
- Koszalińskie Konfrontacje Młodych *m-teatr*, organizowany przez Bałtycki Teatr Dramatyczny im. Juliusza Słowackiego (2016)
- Konkurs w ramach *Katowickiej Rundy Teatralnej* organizowany przez instytucję Katowice Miasto Ogrodów (2017)
- Konkurs Dramaturgiczny CONRAD.21-PRO, organizowany przez Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu (2017)
- Konkurs dramaturgiczny *Nigdy nie będziesz szła sama*, organizowany przez TR Warszawa (2021)

Jak widać dorobek artystyczny i naukowy Weroniki Szczawińskiej jest liczny, różnorodny i cenny w kontekście innowacyjności. Jej dokonania budzą podziw i szczerze uznanie.

Warto teraz przyjrzeć się bliżej jej aktywności teatralnej. Nietrudno zauważyć, że w realizacjach scenicznych zajmują ją sprawy najważniejsze, fundamentalne z punktu widzenia etyki, kondycji osobistej i społecznej człowieka oraz równości praw. Treści te najczęściej ukazane zostają w aurze ascetycznej, ale wyrazistej formy. Istotne miejsce w tym kontekście zajmuje tematyka wrażliwej emocjonalnie, duchowo i społecznie komunikacji sceny i widowni. Właśnie w tych ramach mieści się charakterystyczne w jej dorobku dążenie do stworzenia teatru doświadczenia, będącego w opozycji do teatru reprezentacji.

W jej praktyce artystycznej wyróżnić można kilka głównych nurtów. W pierwszej kolejności pojawia się nurt kobiecy, związany z artystycznym namysłem nad dyskryminacją i wykluczeniem. Do tej grupy spektakli zaliczyć można:

- *Noże w kurach* (2010),
- *Białe małżeństwo* (2010),
- *Genialna przyjaciółka* (2018),
- *Czas porzucenia* (2022)
- *Klub* (2021).

Inny nurt twórczości to reżyserie związane z szeroko rozumianą pamięcią, który również obejmuje przedstawienia poruszające problematykę biografii i autobiografii. Wśród nich:

- *Nie-pamięć* (2007)
- *Jak być kochaną* (2011)
- *Geniusz w golfie* (2014)
- *Kłęska w dziejach miasta* (2015)
- *Nigdy więcej wojny* (2018)

W tej grupie muszą się też znaleźć istotne w kontekście obecnego postępowania spektakle *Po prostu* (2019) i *Onko* (2021).

Kolejny obszar zainteresowań reprezentuje nurt osobistej formuły teatru politycznego. Przykładami tej drogi są między innymi przedstawienia:

- *Kamasutra. Studium przyjemności* (2011)
- *Źle ma się kraj* (2012)
- *Komuna Paryska* (2017)
- *Lawrence z Arabii* (2018)

W ostatnich latach, w praktyce teatralnej Weroniki Szczawińskiej istotną rolę zajął też nurt spektakli związanych z tematem ekologii. Tę ścieżkę reprezentują: *Wojna światów* (2017) oraz *Miejski ptasiarz* (2020).

Kolejnym znaczącym obszarem jej działalności okazała się praca pedagogiczna. Od października 2019 roku Weronika Szczawińska pracuje jako adiunkt na kierunku Wiedza o Teatrze Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Jest przy tym jedną z niewielu osób, która - dzięki zdobytym umiejętnościom - skutecznie potrafi łączyć teorię z praktyką. Jako ceniona pedagożka, w ciągu trzech lat zatrudnienia wypromowała jedną magistkę oraz brała udział w powstaniu czterech licencjatów. W tym czasie była również recenzentką prac licencjackich i magisterskich. Chętnie jest zapraszana przez uczelnie teatralne do realizacji spektakli dyplomowych.

Filarami ubiegania się o stopień doktora habilitowanego są zgłoszone dwa przedstawienia teatralne, wyreżyserowane przez panią Weronikę Szczawińską. Pierwsze z nich - z tekstem Piotra Wawera - nosi tytuł *Po prostu* i powstało na zlecenie Instytutu Sztuk Performatywnych. Premiera miała miejsce 24.10.2019 w sali teatru Komuna Warszawa. W głównych rolach wystąpili Łukasz Stawarczyk oraz Piotr Wawer senior. Spektakl został zaprezentowany podczas białostockiego przeglądu Art Weekend, na szczecińskim festiwalu Spoiwa Kultury, w ramach Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Boska Komedia w Krakowie oraz podczas Konfrontacji Teatralnych w Lublinie. Weronika Szczawińska między innymi za reżyserię tego przedstawienia otrzymała nagrodę Paszport *Polityki* w roku 2019 w kategorii Teatr.

Druga przedstawiona praca to reżyseria *Onko* wyprodukowanego przez warszawski Teatr Rozmaitości i w 2021 roku premierowo zaprezentowanego na scenie tego teatru w formie online, a niecałe trzy miesiące później już z publicznością. Autorami tekstu są Weronika Szczawińska, Piotr Wawer jr oraz Sebastian Pawlak. Za dramaturgię i opracowanie muzyczne odpowiedzialny był również Piotr Wawer jr. Scenografię i kostiumy przygotował Karol Radziszewski. Ruch sceniczny to dzieło Agaty Maszkiewicz, a w spektaklu wystąpili Weronika Szczawińska i Sebastian Pawlak. Przedstawienie prezentowano również na festiwalu Noorderzon Festival of Performing Arts and Society w Groningen w roku 2021 oraz - w tym samym roku - na Festiwalu Sopot Non Fiction i w konkursie głównym Międzynarodowego Festiwalu Boska Komedia w Krakowie.

Obie przedstawione prace - choć odmienne w wyrażanych treściach i zastosowanych środkach - miały liczne punkty wspólne, stanowiące o ciekawej, wartościowej teatralnie, społecznie i naukowo, oryginalnej osobowości twórczej Weroniki Szczawińskiej.

Pierwsza z omawianych reżyserii związana jest z przedstawieniem zatytułowanym *Po prostu*. Spektakl oparty został o osobiste doświadczenie jednego z występujących w nim aktorów, Piotra Wawera, będącego jednocześnie współscenarzystą projektu. Zostają przywołane zdarzenia sprzed kilkudziesięciu lat, w których na skutek błędu lekarskiego jego żona podczas porodu zapada w śpiączkę i jakiś czas potem umiera. To przejmująca opowieść o bezsilności jednostki wobec bezdusznego systemu. Narracja pomyślana jest w taki sposób, by prezentowane treści możliwie najdotkliwiej komunikowały się z odbiorcami. Sprzyja temu ciekawa kompozycja relacji aktor-widz, w której pierwsze skrzypce gra kompozycja przestrzeni. Brak tradycyjnego podziału na scenę i widownię sprawia, że zwyczajowy dystans ulega świadomemu rozbiciu. Obie strony spotkania zasiadają w stosunkowo niewielkim, stworzonym z krzesel okręgu, tym samym budując swoistą jedność sytuacyjną, emocjonalną i duchową. Obecność aktorów wyróżniona jest jedynie przesadnie teatralnymi kostiumami, tworzącymi w tej opowieści zasadne oddalenie od osobistego charakteru narracji. Inscenizacja w ogromnym stopniu odarta jest z niemal wszystkiego co tradycyjnie teatralne - muzyki, scenografii, choreografii, oświetlenia. Takie okoliczności pozwalają odbierać komunikaty jako powszednie, realne, zakorzenione w aktualnej rzeczywistości. Dzięki anturażowi sceny widz nigdzie nie zostaje przeniesiony. Klasycznie rozumiana magia teatru nie zostaje tu powołana do istnienia, a odbiorca doświadcza zdarzeń *tu i teraz*. Okazuje się, że sam fakt sugestywnego opowiadania tragicznej historii wystarczająco silnie oddziałuje na wyobraźnię, a tekst pozbawiony teatralnych ozdobników zyskuje dodatkową siłę, tym brutalniejszą im bardziej pozbawioną powszechnie stosowanych środków. Wszystko to sprawia, że skupienie na opisywanych zdarzeniach wzrasta i staje się skuteczniejsze. Jednocześnie reżyserka i współscenarzystka przedstawienia nieustannie dba o to, by trudny, osobisty przekaz nie został zdominowany przez sentymentalizm czy zbędny patos spowiedzi. Służy temu między innymi rozpisanie jednego osobistego doświadczenia na dwa uzupełniające się głosy. Oba w pewnym stopniu reprezentują tę samą osobę jednak w różnym wieku. Różny jest również ich stosunek do przywoływanych zdarzeń. Pierwszy z głosów należy do Piotra Wawera. Jest jednym z dwójki aktorów występujących w tym przedstawieniu i to jego traumatyczne przeżycia sprzed lat stały się fabularnym fundamentem przedstawienia. Warto to podkreślić: oto jeden z aktorów spektaklu teatralnego, jest również pierwowzorem głównego bohatera dramatu i współscenarzystą. Jego pamięć - a więc był subiektywny, zależny choćby od emocji czy kondycji psychicznej - jest nieustannym, milczącym sędzią minionych wydarzeń. Zabieg ten wydaje się nie tylko nowatorski, lecz niezwykle ciekawy i (nomen omen) po prostu przejmujący. Szybko pojawiają się jednak wątpliwości związane z ewentualną re-traumatyzacją zdarzeń i obawą o przekroczenie niebezpiecznej granicy, w której intymność może zmienić się w nachalny szantaż emocjonalny. Świadomi tych zagrożeń autorzy przedstawienia skutecznie usunęli te przeszkody, w związku z czym Piotr Wawer przyjął rolę narratora i

obiektywnego świadka dawnych zdarzeń, a nie oskarżyciela, karmiącego się własnym bólem. Choć - jak widać - została mu odebrana możliwość bezpośredniego zwierzenia, sama jego obecność i świadomość, że opowiadana historia należy do niego, nieustannie buduje napięcie i właściwy kontekst emocjonalny. Aktor korzysta z tradycyjnych środków aktorskich, opartych o konwencje wcieleniowe rodem z teatru Konstantego Stanisławskiego. Opowiada w prosty, niemal beznamiętny sposób, co pozwala widzieć w nim jednocześnie ofiarę i oskarżyciela.

Drugim głosem jest - znacznie młodszy - Łukasz Stawarczyk, który bardziej bezpośrednio, z pasją badacza i naukowca mierzy się z opisywanymi przeżyciami. W ramach inscenizacji staje się młodszą o kilkadziesiąt lat emanacją scenicznego partnera. Zabieg ten implikuje powstanie kolejnych fascynujących piętrowych opowieści. Oto realny bohater dramatu, ten który doświadczył opisywane zdarzenia, rozmawia z dawnym sobą jako aktor, grający pozornie bezstronnego świadka. Zwracam uwagę na te koneksje, gdyż one właśnie warunkują nieoczywisty charakter narracji przedstawienia. W oryginalny sposób to, co prywatne i osobiste splecione zostaje i z teatralnym i wyobrażonym. Łukasz Stawarczyk buduje przekaz postaci na aktorskich konwencjach wywiedzionych z teatru Bertolta Brechta, chętnie i umiejętnie stosuje *Verfremdungseffekt*. Interpretując jest zaskakujący, często dynamiczny i nieobliczalny. Tak więc odbiorca przedstawienia *Po prostu* staje się świadkiem nie tyle bezpiecznej i tradycyjnej narracji, lecz żywego spotkania ofiary błędu lekarskiego z dawnym sobą. Niezwykle ciekawy w tym kontekście jest fakt, że historia opisywana w przedstawieniu jest autentyczna, a obecny na scenie aktor to ten, który rzeczywiście ją przeżył. Rodzi to szczególną, dojmującą *chemię*, zbliżoną miejscami do rzeczywistych zwierzeń. Jednak wielowarstwowy przekaz, kierowany ręką Weroniki Szczawińskiej pozwala na niemal jednoczesne doświadczanie odpowiedniego dystansu wobec przedstawianych scen, jak i perspektywy naocznego świadka. To szczególna umiejętność, za którą należą się brawa.

Spektakl *Po prostu* uzyskał znakomite opinie wśród recenzentów, warto niektóre przytoczyć. Wiktoria Tabak w *Didaskaliach* z lutego 2020 roku napisała:

„Po prostu”, (...) nie jest spektaklem aspirującym do podszytej psychologizacją i podlanej patosem narracji, lecz przeciwnie: z wykorzystaniem prostych strategii artystycznych, z dużą dawką czułości, a także szacunku opowiada o traumatycznych wydarzeniach, które po wielu latach wciąż porażają intensywnością...

Natomiast Witold Mrozek w *Dwutygodniku* z września 2022 roku, opisuje spektakl następująco:

Obok przepływu bardzo emocjonalnej historii dostajemy na scenie w „Po prostu” także nieustanny przepływ aktorskiej energii i dramaturgicznego napięcia; niewidzialną, kunsztowną strukturę, która zagęszcza i wypełnia pustkę pomiędzy rozsadzonymi w kółku, oglądającymi ten spektakl w pełnym świetle widzami.

Posłuchajmy jeszcze, co w *Czasie Kultury* napisał Marcin Miętus:

Odarcie z sentymentalizmu oraz formalne gry Szczawińskiej, oparte na precyzyjnej dynamice gestu i słowa performerera, tworzą ciekawą, błyskotliwą jakość uzyskaną w dużej mierze dzięki znakomitemu duetowi Wawer– Stawarczyk. Przemysłanie dobrana para aktorów pozwala twórczyniom i twórcom spektaklu zbudować głęboki i czuły portret człowieka doświadczającego straty...

I kolejny fragment tej samej recenzji:

Siłą spektaklu są konsekwentna prostota oraz szczerść twórczyń i twórców, podejmujących trudny temat zmagania się ze śmiercią bliskiej osoby.

Drugą pracą przedstawioną w ramach postępowania habilitacyjnego jest reżyseria przedstawienia zatytułowanego *Onko*, wystawionego na deskach warszawskiego Teatru Rozmaitości. Prosta scenografia porusza się w estetyce szampańskiego postrzegania teatru dziecięcego - szmaciana kurtyna, zdobna w kolorowe figury geometryczne. Nawiązuje to - co później się wyjaśnia - do początków kariery głównego aktora przedstawienia Sebastiana Pawlaka, który właśnie w teatrach oferujących liczne - nie zawsze wysokich lotów - przedstawienia dla dzieci, rozpoczynał swoją drogę twórczą. Jednocześnie marzył by kiedyś zostać aktorem najważniejszej jego zdaniem sceny w Polsce, Teatru Rozmaitości. Ponieważ przedstawienie odbywa się właśnie na deskach tego teatru a sam aktor - opowiadając widowni rzeczywistą historię własnego życia - jest już etatowym aktorem teatru wymarzonej sceny, mogłoby się wydawać, że oto spełnił się jego wyśniony i wypracowany w pocie czoła sen. Jednak - jak wspomniano - ta upragniona przestrzeń - jakby złośliwie - przyjmuje obraz dawnego koszmaru - szmirowatych bajek sprzed kilkunastu lat, gdzie rozpoczynała się kariera Sebastiana Pawlaka. To rzeczywiście zaczyna przypominać zły sen. Aktor w świadomie źle dobranym, budzącym skojarzenia z prowincjonalnym pajacem kostiumie, odgrywa przed niewielką widownią swój Stand up, show, komiczny występ. Jakby autorzy chcieli powiedzieć, że los spełniając marzenia lubi zdrwić. Publiczność staje się świadkiem jednoczesnego spełnienia marzeń i ataku koszmaru, w którym przerażający początek drogi jest jednocześnie jej końcem. To boleśnie prawdziwe i śmieszne przez okrucieństwo. Szczęście - jak można wywnioskować - tylko w niewielkim stopniu zależy od miejsca w którym toczy przebywamy, od etatu, wielkości miasta, kostiumu czy innej oprawy.

Wspomniana wyżej historia to tylko tło właściwej, znacznie obszerniejszej opowieści w tym spektaklu. Wypada jednak najpierw przytoczyć kilka zdań o innych aspektach konstrukcji przedstawienia.

Na scenie - podobnie jak w tytule *Po prostu* - występuje dwójka aktorów. Jednak w tym wypadku oba istniejące głosy nie są reprezentowane w równym stopniu. Rola wiodąca, obejmuje niemal całą istotę przedstawienia i należy do wspomnianego już aktora Sebastiana Pawlaka. W cichy, skupiony i stonowany sposób partneruje mu reżyserka przedstawienia - tym razem również aktorka - Weronika Szczawińska. Relacja łącząca aktorów ponownie jest nieoczywista. Przedstawienie opisuje dwa luźno ze sobą związane wątki. Pierwszy - obszerniejszy i dominujący - to historia choroby onkologicznej, która dotknęła obecną na scenie aktorkę i reżyserkę. Treść skupia się nie tyle na traumie

związanej z cierpieniem wywołanym chorobą, lecz na trudności w ulokowaniu siebie w nowej rzeczywistości, wobec schematów zachowań, ocen i postaw, narzucanych przez zbiorową świadomość społeczną. Podobnie jak w przypadku przedstawienia *Po prostu* i tu występuje zagrożenie przesadnym epatowaniem przeżyta traumą. Aby usunąć ten pojawiający się nieuchronnie kontekst, wszystkie teksty w rzeczywistym życiu należące do Weroniki Szczawińskiej przypadają Sebastianowi Pawlakowi. Przy powierzeniu tej historii aktorce, prawdopodobnie byłoby trudno uniknąć nieuchronnego utożsamienia z wypowiedzianym tekstem. Natomiast wyposażając w stricte kobiece treści aktora - Sebastiana Pawlaka - ustanowiony zostaje wobec widowni nieustanny efekt obcości. Publiczność nawet na chwilę nie ma możliwości pełnego wczucia się w odgrywaną na scenie postać. Wszystko to, co sentymentalne i poprzez to w pewien sposób wtórne i tanie jest nieustannie rozbijane przez fakt, że rolę kobiety gra mężczyzna, jakby tego było mało w kostiumie rodem z przedstawienia dla dzieci. Mam wrażenie, że tym samym autorzy przedstawienia chcieli wymusić na odbiorcach krytyczne myślenie zamiast wzruszeń. Spektakl staje się właściwie naukową rozprawą nad problemem, a nie melodramatem, którego głównym celem jest wywołanie łez wzruszenia. Dodatkowym - wcześniej już wspomnianym - piętrem interpretacyjnym jest ustanowienie ram spektaklu jako improwizowanego monologu czyli Stand up'u. To ciekawa konwencja teatralna, wymagająca od aktora, który podejmuje się jej podołać niełatwej umiejętności improwizacji aktorskiej. Tradycja wykonawcza mówi, że zadaniem Stand up'era jest rozbawienie publiczności. Początkowo poruszano tematy błahe, lekkie, powierzchownie obyczajowe. Z czasem zaczęto wykorzystywać tę formę teatru do poruszania spraw głębszych i jak się wydaje ważniejszych. Trzeba przyznać, że tematyka związana z chorobą nowotworową, mierzenie się z tematem śmierci, to być może - przepraszam za kolokwializm - najcięższy kaliber. Prawdopodobnie właśnie dzięki połączeniu takich treści z ewidentnie lekkim, rozrywkowym charakterem Stand up'u udaje się uzyskać odpowiednie wzajemne napięcie form i konwencji. Całość, kiedy to potrzebne jest lekka i zabawna, a innym razem głęboka i poruszająca. To znakomity zabieg reżyserski, który oswaja trudny temat. Okazuje się, że poważna choroba, może stać się nośnym scenicznym budulcem zabawnego przedstawienia teatralnego.

Obie historie - Weroniki Szczawińskiej i Sebastiana Pawlaka - splatają się ze sobą podczas przedstawienia i przyjmują formę zmagania jednostki z opresyjnym systemem praw publicznych instytucji oraz zachowań międzyludzkich.

Dzięki zastosowanym zabiegom reżyserskim, w obu pracach - *Po prostu* i *Onko* - udało się uzyskać szeroki, krytyczny ogląd poruszanej problematyki. Zadanie było trudne, gdyż tematyka śmierci czy poważnej choroby, ujęta w tak osobisty i krytyczny sposób chętnie bywa przemilczana. Przez kino, teatry czy książki. Prawdopodobnie dlatego, że poruszanie tych trudnych tematów skazuje twórców na funkcjonowanie w niszach, ze względu na niechęć odbiorców do tego, co bolesne. Osoby dotknięte traumą najczęściej mierzą się z nią samotnie, gdyż codzienność lubi podążać za tym co zdrowe, szczęśliwe, z przyszłością. Zamykamy oczy lub przynajmniej przymykamy na ból, póki nie dotknie on nas samych. Dlatego publiczny namysł nad cierpieniem, jego kontekstem kulturowym i społecznym wydaje się tak ważny i konieczny. Weronika Szczawińska z wielkim

powodzeniem mierzy się w swoim teatrze z tym, co niechciane i wypierane. Czyni to z kulturą i wyczuciem, nie stroniąc jednocześnie (kiedy to zasadne) od brawury, przekroczenia i brutalizmu. *Otulony* i rozbawiony Stand up'em widz czuje się pewniej, swojsko, bezpiecznie i pozwala sobie - można sądzić - na otwarcie. Niewidzialne tarcze służące do bezpiecznego postrzegania rzeczywistości, którymi na codzien się otacza zostają opuszczone. Wtedy następuje chwila, w której dojmujące treści mają dostęp. Dzięki zastosowanym zabiegom, wspomniane przedstawienia znakomicie komunikują się z odbiorcami, nie rezygnując z bolesnych treści.

I tym razem wydaje się zasadne przywołanie kilku zdań z recenzji, jakie ukazały się po premierze *Onko*. Dawid Dudko na portalu Onet zamieścił następujące słowa:

...Ten minimalistyczny, cudownie niepoprawny, zabawny, zrywający z martyrologią spektakl jest również ostrym komentarzem do lubującego się w metafizyce świata teatru. (...)

I jeszcze opinia Michała Centkowskiego, którą zamieścił w Newsweeku:

...Jest w tym przewrotnym zestawieniu kondycji pacjentki oraz aktora jakaś nieoczywista siła. Skromny, bezpretensjonalny spektakl o chorobie i sztuce staje się opowieścią o próbie ocalenia własnej podmiotowości.

Przedstawiony w ramach przewodu habilitacyjnego dorobek naukowy, artystyczny i pedagogiczny oraz lektura prac reżyserskich *Po prostu* i *Onko*, stawia Weronikę Szczawińską w gronie najważniejszych postaci współczesnego świata polskiego teatru.

Konkludując pragnę stwierdzić, że Weronika Szczawińska w pełni spełnia wymagania określone art. 219 ust. 1 pkt. 2 i 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2022 r. poz. 574 z późn. zm.) do nadania stopnia doktora habilitowanego sztuki.

Wojciech Koszałka