

Autoreferat

1. Imię i nazwisko:

Agnieszka Dorota Makowska

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

- a. Dyplom ukończenia jednolitych studiów magisterskich na Wydziale Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (kierunek: aktorstwo w zakresie aktorstwo teatru lalek), 2007 r.;
- b. Dyplom ukończenia studiów podyplomowych Zarządzanie Kulturą w Strukturach Unii Europejskiej w Państwowej Akademii Nauk w Warszawie, 2008 r.;
- c. Dyplom Doktora Sztuki w dziedzinie sztuk teatralnych, nadany uchwałą Rady Wydziału Sztuki Lalkarskiej dnia 19.09.2018 r. na podstawie rozprawy doktorskiej „Pojęcie organizacji dzieła teatralnego w czasie w oparciu o podstawowe elementy dzieła muzycznego. Wykorzystanie rytmiki i agogiki w pracy nad rolą Behemota, Riuchina oraz Łastoczkina w spektaklu »Mistrz i Małgorzata« w reżyserii Magdaleny Miklasz”.

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

- a. 1.10.2016 – 3.11.2019 r. – zatrudnienie na stanowisku asystenta (od 19.09.2018 r. ze stopniem doktora) w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie na Wydziale Sztuki Lalkarskiej, który od 1.09.2019 r. został przekształcony w Filię w Białymstoku; prowadzone zajęcia: „Teatr ożywionej formy”;
- b. 4.11.2019 – do chwili obecnej – zatrudnienie na stanowisku adiunkta w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie Filii

w Białymstoku; prowadzone zajęcia: „Teatr ożywionej formy”; od 1.10.2022 r. zajęcia: „Emisja głosu z interpretacją piosenki”.

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.).

Monodram, inaczej teatr indywidualny, czy jeszcze inaczej teatr jednego aktora, to najtrudniejszy pod względem zarówno autorskim, reżyserskim, jak i – co dla mnie najistotniejsze – aktorskim rodzaj sztuki teatralnej. Formalnie sprawa wydaje się prosta. Mamy bowiem do czynienia z jednym monologującym przez dłuższy czas na scenie aktorem. Rozbudowany dramaturgicznie monolog stanowi pełną, kompletną formę sceniczną. Jednak monodram tylko pozornie tyczy się samego monologu. W rzeczywistości stanowi dialog na bardzo wielu płaszczyznach: aktor – widownia, postać główna – przywołane postaci poboczne, podmiot utworu – jego własne myśli, postać – świat wykreowany wokół niej, na przykład przedmioty czy lalki teatralne. Mamy tu do czynienia ze stylistycznym udialogizowaniem monologu, ujętego jako imitacja serii replik na domyślne wypowiedzi partnerów. Taki stan rzeczy wymaga od aktora niemałych umiejętności, podzielności uwagi, wyostrzonych zmysłów na wszystko, co dzieje się wokół. Każdy element wychwycony przez monodramistę może stać się jego wspomnianym partnerem scenicznym. Kolejny aspekt, przysparzający niemałych trudności w pracy nad monodramem, to odarcie aktora ze wszystkiego, za czym może się na scenie schować, czyli z bogactwa inscenizacji, wieloosobowego zespołu aktorskiego. W zamian za to aktor monodramu ma niepowtarzalną okazję spotkać się z widownią w atmosferze bliskości i intymności. Z mojej perspektywy owo spotkanie to nie tylko fascynująca przygoda, lecz przede wszystkim wartościowe doświadczenie.

Jako aktorka na początku swojej drogi artystycznej podchodziłam do tej odmiany gatunkowej dramatu z pewnym dystansem. Z jednej strony o ileż przyjemniej jest współpracować z innymi aktorami, budując często silne partnerskie, sceniczne relacje. O ileż bezpieczniej. Z drugiej jednak – monodram od zawsze wydawał mi się kuszący, bo dający możliwość weryfikacji umiejętności i podjęcia ogromnego zawodowego wyzwania, podróży poza granice komfortu. Kiedy więc nadarzyła się pierwsza w mojej karierze okazja do wystąpienia w tej fascynującej formie sceniczej, z chęcią, a nawet pewną ekscytacją podjęłam się tego zadania.

Po raz pierwszy bowiem wystąpiłam w monodramie w 2011 r. Wtedy to otrzymałam stypendium artystyczne m.st. Warszawy za spektakl w reżyserii Agaty Biziuk „Medium rzeczy pospolitych”. Poprzez wcielanie się w rozmaite postaci, grę z użyciem ożywionych form teatralnych miałam okazję do sprawdzenia mojego warsztatu monodramistki. Spektakl znalazł się w rankingu 10 najlepszych wydarzeń kulturalnych 2011 roku w Szczecinie, a mnie oceniano w prasie bardzo dobrze, określano jako aktorkę fenomenalną¹. Otrzymałam także nominację dla najlepszej aktorki sezonu 2010/2011 w plebiscycie „Bursztynowy Pierścień” organizowanym przez gazetę „Kurier Szczeciński”. Spektakl był eksploatowany z powodzeniem na scenie Piwnica przy Krypcie Zamku Księżąt Pomorskich w Szczecinie. Po dziesięciu latach od premiery „Medium rzeczy pospolitych” potencjał monodramistki dostrzegł we mnie Michał Walczak – znakomity dramaturg i ekscentryczny reżyser, współautor słynnego cyklicznego dzieła kabaretowego „Pożar w Burdelu”. To on przekonał mnie do ponownego podjęcia wyzwania, jakie niesie teatr jednego aktora.

Geneza Marzeny Świrskiej-Wnerwińskiej

Moje pierwsze zawodowe spotkanie z Michałem Walczakiem miało miejsce w 2020 r., kiedy zaproponował mi udział w serialu internetowym „Brama Cafe”. Z przyjemnością przyjąłem propozycję roli Henny, offowej, alternatywnej artystki, freelanserki, tatuażystki, zamieszkującej na jednym z podwórek warszawskiej Pragi-Północ. „Brama Cafe” była nowatorskim, nietuzinkowym projektem skupiającym lokalną społeczność artystyczną. Serial stanowił istne panopticon praskich osobowości. Zaktywizował i połączył różne, na co dzień nieskorelowane ze sobą grupy „lokalsów”. Społeczny aspekt tego projektu ma znaczenie o tyle, że moment, w którym powstał – czas szalejącej pandemii, długotrwałej izolacji, rozkwitu online’u – nie sprzyjał spotkaniom. „Brama Cafe” takie spotkanie umożliwiała na bardzo wielu płaszczyznach mimo obowiązującego reżimu sanitarnego. To właśnie na gruncie takiej międzyśrodowiskowej fuzji artystów i miejscowych aktywistów społecznych miałam okazję w praktyce zetknąć się z pracą twórczą Michała Walczaka.

Niespełna rok później dostałam od niego kolejną propozycję roli. Tym razem wzięłam udział w przedsięwzięciu łączącym środowisko teatru i nowoczesnego cyrku, czyli w Inwazji Klaunów. To projekt generujący rozmaite cyrkowo teatralne działania

1 E. Podgajna, *Najlepsze wydarzenia w szczecińskiej kulturze. Top 10*, www.wyborcza.pl/szczecin, [dostęp: 24.10.2023].

kulturalne na terenie Pragi-Północ. Organizatorem inicjatywy była Fundacja „Zakochana Warszawa”, a partnerami między innymi Dom Kultury „Praga”, Muzeum Warszawskiej Pragi. W ramach wspomnianego projektu powstał spektakl „Futurlandia”, w którym pierwszy raz odegrałam rolę mgr Marzeny Świrskiej-Wnerwińskiej, dyrektorki Państwowej Podstawowej Szkoły Integracyjno-Sportowo-Wyczynowej nr 5324 na Targówku. Wokół postaci osnuty był główny wątek fabularny, stanowiła ona oś dramaturgiczną scenariusza. Moja bohaterka, tropiąc niesfornego ucznia, który zaginął w niewyjaśnionych okolicznościach podczas lekcji online, trafiała do przeróżnych abstrakcyjnych światów, zgłębiając przy tym naturę i sens własnej egzystencji.

Tuż po przedstawieniu pojawiły się pochlebne opinie na mój temat: „Swoboda bycia w roli, płynność, charyzma, osobowość, humor sytuacyjny i doskonała umiejętność odnalezienia adekwatnych słów do rozmowy z publicznością sprawiają, że postać dyrektorki Wnerwińskiej, choć bardzo wyraźna, nie jest przerysowana, nie jest sztuczna. Taki klaun nie potrzebuje kostiumu, bo ma to, co trzeba: iskrzy dowcipem, naturalnością, wzbudza sympatię i zaufanie. Taką klaunicę chce się przytulić zaraz po spektaklu albo zaśpiewać z nią jakiś protest song”². Na fali sukcesu powstał pomysł stworzenia monodramu o perypetiach szalonej dyrektorki. Michał Walczak zainspirował mnie do wzięcia udziału w naborze wniosków w ramach miejskiego programu Mobilni w Kulturze.

Napisanie wniosku o dofinansowanie nie było dla mnie abstrakcyjnym i nowym zadaniem, bowiem jako artystka niezależna, nigdy niezwiązana etatem z żadnym teatrem instytucjonalnym, przez ponad pięć lat mojej drogi zawodowej współtworzyłam wraz z reżyserką Agatą Biziuk niezależną formację o nazwie Nieformalna Grupa „Avis”. W celu pozyskiwania środków na kolejne produkcje założyłyśmy stowarzyszenie. Jako członkini jego zarządu zajmowałam się m.in. pozyskiwaniem środków na nasze produkcje. Pisałam zarówno wnioski o rozmaite stypendia artystyczne, jak i te do urzędów miejskich czy marszałkowskich.

Dofinansowanie, które otrzymałam w ramach programu Mobilni w Kulturze, stało się moim wkładem własnym we współpracę partnerską z teatrem Rampa na Targówku. Michał Walczak został wtedy dyrektorem placówki, a mój monodram stał się pierwszą premierą i zainauguował nową scenę teatru Rampa o nazwie Klub Tragediowy.

2 A. Bińczycka, *Klaunoterapia w futurlandii*, www.kuglarstwo.pl [dostęp 24.10.2023].

Proces twórczy – próby, premiera

We wrześniu 2021 r. wraz z Michałem Walczakiem w teatrze Rampa rozpoczęliśmy pracę nad „Niepokojem nauczycielskim...”. Moje zadanie nie ograniczało się jedynie do odegrania postaci Marzeny Świrskiej-Wnerwińskiej, ale obejmowało także współtworzenie tekstu sztuki. Tu warto zaznaczyć, że mam już pewne doświadczenie w pisaniu sztuk teatralnych. Jestem wraz ze wspomnianą wcześniej Agatą Biziuk współautorką m.in. „Co słychać” (teatr Lalka w Warszawie) „Dr@cula. Vagina dentata” (Teatr Polski w Poznaniu), „Babcia mówi pa pa” (Teatr Dramatyczny im. L. Solskiego w Tarnowie, teatr Rampa na Targówku). Ostatni tekst znalazł się w finale 19. edycji Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej w 2013 r., organizowanego przez Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego w Warszawie oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Wspólna praca dramatopisarska nad „Niepokojem nauczycielskim...” na początku opierała się głównie na cyklicznych spotkaniach mających na celu krystalizację koncepcji dramaturgicznej. Równolegle odbyłam wiele rozmów z nauczycielami szkół podstawowych i liceów. Poczytałam obszerne notatki dotyczące ich poglądów, odczuć i doświadczeń. Wspólnie z Walczakiem stworzyliśmy bazę danych, w której znalazły się blogi nauczycieli, artykuły prasowe, reportaże nt. kondycji polskiej edukacji ostatnich lat, wypowiedzi polityków poruszające temat dzisiejszej oświaty. Po przeprowadzonej pracy badawczej, dotyczącej trudnej sytuacji nauczycieli w polskich szkołach oraz szeroko pojętego kryzysu systemu edukacji, powstał konspekt dzieła. Na jego podstawie napisałam wstępną wersję scenariusza. Wysłałam ją reżyserowi. W efekcie licznych modyfikacji mojego tekstu narodził się pierwszy fragment sztuki, stanowiący podstawę do rozpoczęcia prób w przestrzeni scenicznej. Od tej pory mój wkład w autorski rozwój dzieła opierał się na improwizacyjnych działaniach na scenie. Zarówno na etapie konceptualnym, jak i wykonawczym pracy nad spektaklem stworzona wcześniej baza merytoryczna stanowiła główny punkt odniesienia. Takie podejście do tworzenia dzieła scenicznego, uwzględniające badania określonej grupy społecznej, a także podjęcie niezmiernie ważnego tematu, jakim jest kondycja szkolnictwa w naszym kraju, uważam za jedno z moich największych wyzwań twórczych.

Michał Walczak jest dramaturgiem aktywnym, kreatywnym, tworzącym w ciągłym dynamicznym procesie. Dlatego zanim powstała ostateczna wersja scenariusza, próby sceniczne odbywały się na rozmaitych, wciąż nieostatecznych wariantach tekstowych. A proces twórczy okraszony był wieloma dyskusjami, po których pojawiały się kolejne nowe wersje. Z jednej strony dla aktorki to nie lada zadanie, nadążyć za ciągłymi zmianami w warstwie tekstowej. Z drugiej – niezwykle cenne doświadczenie wymagające ode mnie nietuzinkowych działań twórczych. Dzięki ciągłej improwizacji podczas prób mogłam do woli proponować rozmaite warianty tekstowe, skróty czy włączanie nowych elementów.

Dopiero niespełna dwa tygodnie przed planowanymi pokazami premierowymi powstała ostateczna (na czas premiery) wersja scenariusza, którą można było określić jako „stałą bazę” z unormowaną strukturą, a także skonwencjonalizowanymi zasadami definiującymi moją obecność na scenie. Wtedy rozpoczęła się bardzo intensywna praca nad samą postacią mgr Marzeny Świrskiej-Wnerwińskiej: trening lalkowy, próby wokalne, trening ruchu scenicznego. Całość spektaklu w jego premierowej wersji, jako połączenie musicalu i stand-upu, powstała w krótkim czasie i wymagała ode mnie ogromnego skupienia, gotowości improwizacyjnej, otwartego umysłu, intensywnej pracy pamięciowej oraz nienaganej kondycji fizycznej.

Premiera „Niepokoj nauczycielskiego...” odbyła się w październiku 2021 r. Poprzedzały ją trzy otwarte pokazy przedpremierowe w ramach dofinansowania wspomnianego wcześniej projektu Mobilni w Kulturze. Prasa okrzyknęła premierę – i jednocześnie inaugurację nowej sceny w teatrze Rampa – niezwykle udaną. „Niepokój nauczycielski...” zadomowił się na stałe w repertuarze teatru. Z czasem pojawiły się także występy gościnne. Zagrałam na impresaryjnej scenie pod nazwą „Nie Teatr” w Białymstoku oraz na XI Międzynarodowym Festiwalu „Teatralna Karuzela” w Łodzi.

Postać Marzeny Świrskiej-Wnerwińskiej oraz świat przez nią kreowany w „Niepokoj nauczycielskim...” idealnie definiują następujące terminy: maska komedii dell'arte, błazenada, improwizacja, interdyscyplinarność, uniwersum.

Maska dell'arte

Kostium i charakterystyka nawiązujące do figury nauczycielki mają charakter karykaturalny, sugerujący wyrazisty typ postaci kojarzący się z maską komedii dell'arte. Spódnica w kratę, wełniany żakiet, biała bluzka, duża torba przewieszona przez ramię,

drewniany wskaźnik nauczycielski, okulary ze sporymi oprawkami w stylu vintage – to atrybuty typowej nauczycielki sprzed dekad. Pod spódnicą dostrzec można jednak pończochy kabaretki, pod bluzką – różowy gorset, na twarzy – mocny makijaż *smokey eye*, intensywnie czerwone usta, niemalże rewiowy fascynator z piór.

Takie kontrastowe zestawienie sprzecznych elementów tworzy nieco nierzeczywisty, baśniowy, odrealniony wizerunek, silnie definiuje moją bohaterkę jako postać komediową o karnawałowych, jarmarcznych konotacjach. Taki wizerunek (maska) sygnalizuje wkroczenie w inny obszar, zawieszony poza wymiarem realistycznej rozrywki. Daje mi to jako aktorce możliwość swobodnego poruszania się po niebezpiecznym gruncie tego, co wstydlive, intymne, zmysłowe. Za owym karykaturalnym wizerunkiem jako performerka mogę niczym niegdyś włoscy komedianci poczuć się bezkarna, anonimowa. Za taką maską pozwalam sobie na ostrą satyrę, obnażenie ludzkich przywar, przywołanie tego, co plugawe. Tak w „bezpiecznym cudzysłowie” na scenie „Niepokoju nauczycielskiego...” rysuje się odważna, aktualna satyra na postpandemiczną rzeczywistość, trudną sytuację polityczną, bolesny rozłam społeczeństwa, a w tym wszystkim – dramatyczne położenie nauczycieli.

Klaunada, błazenada

Główną cechą postaci Marzeny Świrskiej-Wnerwińskiej jest jej groteskowość objawiająca się w zestawieniu cech bezwzględnej władczyni szkoły, surowej nauczycielki wuefu, przedstawicielki bezlitosnego systemu edukacji z nieporadnością, dziecięcą niemalże naiwnością, nieco karykaturalnym seksapilem. Świat, który projektuje, zdaje się wobec niej bezlitosny, a epizody z jej życia: nagła śmierć męża, dyrektora Kazimierza Świrskiego, romans z księdzem, z uczniem, konflikt z siostrą bliźniaczką, kończą się zwykle spektakularnymi porażkami potęgującymi jej frustrację. Powoduje to efekt odważnego, acz nienachalnego komizmu.

Wszystko, co dzieje się wokół czy w świecie wewnętrznym postaci, stanowi satyryczną metaforę kryzysu edukacji. Marzena, mimo że jest nieco przerysowana, pozornie zdystansowana wobec swoich licznych potknięć, cierpi naprawdę. W efekcie okazuje się postacią tragiczną, która poświęca wszystko: reputację, poczucie własnej wartości, karierę, życie osobiste, jak sama powtarza, „dla dobra edukacji”.

Improwizacja

O ile tekst „Niepokoju nauczycielskiego...” stanowi zamkniętą dramaturgicznie formę, o tyle spektakl w założeniu jest dziełem otwartym. Pojawiają się tu liczne spontaniczne interakcje z widownią, partie improwizacyjne. Jest nawet moment wprost nawiązujący do pozateatralnego klubowego „impro”, w którym partnerem staje się widz ochotnik. Dla mnie jako aktorki tekst sztuki stanowi jedynie bazę, pozornie zamkniętą strukturę, z której mogę śmiało wychodzić w nieznane, niebezpieczne rejony wciąż nowych wątków pobocznych, mikro sytuacji.

Wiele odniesień do aktualnych wydarzeń ze świata kultury, polityki, edukacji sprawia, iż warstwa tekstowa potrzebuje ciągłej aktualizacji. Każdy odegrany przeze mnie set spektakli ma nowe nawiązania do rzeczywistości pozasceniczej. Ponadto na każdym spektaklu publiczność reaguje inaczej, co determinuje moje reakcje i komentarze. Znakomicie sprawdza się tu także zasada improwizacyjna *call back*. Polega ona na tym, że kiedy zdarzy się interesująca interakcja z widownią, pojawi się nowy motyw, może on po jakimś czasie trwania spektaklu powrócić w innym kontekście lub zostać niespodziewanie spointowany przy nadarzającej się ku temu okazji. Taki element zaskoczenia pogłębia relacje aktor – widz, aktywizuje widownię, w efekcie wywołuje salwy śmiechu. Dzięki przywołanym zabiegom spektakl niejednokrotnie wychodzi poza ramy teatru w tradycyjnej jego odsłonie.

Ogromne znaczenie ma tu fakt, iż przygotowując się do pracy nad „Niepokojem nauczycielskim...”, brałam udział w warsztatach „Impro” dla aktorów teatru Rampa, prowadzonych przez Mateusza Płochę, warszawskiego aktora, dramaturga, scenarzystę, improwizatora. Podczas wielu proponowanych przez prowadzącego ćwiczeń miałam okazję zapoznać się z zasadami, jakimi rządzi się sztuka improwizacji.

Interdyscyplinarność

Sam podtytuł spektaklu: „Stand-up, musical”, zakłada jego interdyscyplinarność. Oprócz dwóch wymienionych kategorii scenicznych dużą rolę odgrywa także obecność lalek teatralnych.

Formy lalkowe stanowią integralną część „Niepokoju nauczycielskiego...”. Animowane przeze mnie formy muppetów (inaczej: pyskówek czy gębofonów) pełnią funkcję moich scenicznych partnerów. Nadają także baśniowego wyrazu, generują

komiczne sytuacje. Lalka – trupia czaszka – występuje w prologu spektaklu, wprowadzając widzów w świat „Niepokoju nauczycielskiego...”. Później okazuje się, że to postać zmarłego męża głównej bohaterki, dyrektora Kazimierza Świrskiego, którego szczątki ożywają, uczestniczą także w różnych momentach akcji. Mgr Wnerwińską nawiedza również wdzięczna postać prasłowiańskiego licha, wywołanego z zaświatów na skutek egzorcyzmów prowadzonych przez księdza, szkolnego katechetę.

Elementy stand-upu, jako nowoczesnej formy prowadzenia osobistego, nieraz intymnego monologu, sprawiają wrażenie, że wykreowana postać mgr Marzeny zanika na rzecz moich osobistych zwierzeń jako performerki. Stand-up, nowa, od kilku lat rozwijająca się bardzo dynamicznie w Polsce forma klubowej, estradowej rozrywki, wykracza daleko poza mury teatru. W „Niepokoju nauczycielskim...” ten osobliwy rodzaj gry fikcji z rzeczywistością potęguje poczucie autentyczności zdarzeń. Można powiedzieć, iż stanowi nowatorski sposób prowadzenia narracji na granicy wodewilowej kreacji i performance’u. Wprowadzenie do spektaklu cech stand-upu jest zabiegiem oryginalnym, odważnym i otwierającym nowe możliwości sceniczne.

O cechach musicalowych spektaklu świadczy bogactwo utworów wokalnych. Kolejne monologi, zdarzenia, konsekwentnie przedzielone są piosenkami, stanowiącymi pastisz popularnych współcześnie stylów muzyki rozrywkowej: od poezji śpiewanej, kabaretowego songu, po naiwny przebój disco polo czy rockowy hit. Ta różnorodność wymaga uwrażliwienia na muzykę w jej różnych wariantach stylistycznych, a także dużej elastyczności wykonawczej.

Uniwersum

Spektakle Michała Walczaka składają się w pewien cykl pojawiających się w jego twórczości tych samych postaci i wątków. Uniwersum ze świata komiksu próbuje on przetransponować na język teatru. Postać Marzeny Świrskiej-Wnerwińskiej wraz ze swoimi atrybutami niczym superbohaterowie Marvela pojawia się w kolejnych spektaklach, w różnych konwencjach.

Tuż po rozpoczęciu prac projektowych nad „Niepokojem nauczycielskim...” miałam okazję zagrać swoją postać w spektaklu dla dzieci „Mały Syrenek”. Powstał on jako produkcja niezależna w 2021 r., był odgrywany w rozmaitych, także nieteatralnych przestrzeniach. Następnie w zmodyfikowanej wersji tegoż dzieła, wystawionej w 2022 r. na deskach teatru Rampa, pojawia się w roli dyrektorki Marzeny, jako postać

wyświetlona na projekcji multimedialnej. W tym samym roku odbyła się kolejna, III edycja Inwazji Klaunów. Powstało plenerowe widowisko cyrkowo-teatralne „Cyrkfulness” z moim udziałem, w tym jako Marzeny klaunki, odegrane w przestrzeni miejskiej na warszawskiej Pradze-Północ. W zmodyfikowanej wersji zatytułowanej „Cyrkopunkowy Zespół Eventowy”, stanowiącej oddzielne widowisko, tym razem traktowane jako „działanie performatywne”, Marzena Świrska-Wnerwińska pojawiła się na Malta Festival Poznań. Każda z tych odsłon dotyczyła innych, choć często powiązanych ze sobą wątków dramaturgicznych. Poszczególne odsłony mgr Marzeny wymagały ode mnie nowych umiejętności performatywnych w zależności od zmieniających się konwencji.

Marzena Świrska-Wnerwińska jako postać będzie rozwijać się nadal. Kolejna produkcja teatru Rampa z moim udziałem w roli przedstawicielki sektora budżetowego nosi tytuł „Gorączka wyborczej nocy”. Tym razem występuję w konwencji fabularyzowanego programu kabaretowego, będącego satyrą na dzisiejszą scenę polityczną, a także nastroje społeczne w Polsce w dobie okresu przed wyborami parlamentarnymi. Spektakl ten otwiera cykl satyrycznych przedsięwzięć z moim udziałem.

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

Moja praca artystyczna w znacznym stopniu opiera się na tworzeniu, organizowaniu, produkowaniu spektakli na gruncie szeroko pojętego teatru niezależnego. Od początku drogi zawodowej czynnie uczestniczyłam w realizowaniu projektów teatralnych jako członkini zarządu Stowarzyszenia „Avis”. Organizacja ta stanowiła podstawę prawną działalności formacji o nazwie Nieformalna Grupa „Avis”. Spektakle przez nią produkowane powstawały we współpracy z różnymi instytucjami kultury na terenie całej Polski. W 2008 r. zrealizowany został spektakl „Horror vacui”, a partnerem projektu był Teatr Nowy im. K. Dejmka w Łodzi. Rok później Nieformalna Grupa „Avis” weszła we współpracę partnerską z Teatrem Lalek „Pleciuga” w Szczecinie w ramach pracy nad spektaklem „Fumum vendere”. Z kolei mój monodram „Medium rzeczy pospolitych” zaistniał dzięki kooperacji z Zamkiem Książąt Pomorskich w Szczecinie na scenie Piwnica przy Krypcie.

Działalność artystyczna Nieformalnej Grupy „Avis” została dostrzeżona i doceniona podczas licznych wydarzeń kulturalnych: festiwali i konkursów. Przygotowany przez tę formację spektakl „Kukułka” doczekał się nagrody m.in. na Festiwalu Teatrów Nieinstytucjonalnych „X OFF 2008” w Gliwicach, otrzymał także wyróżnienie w konkursie „Dolina Kreatywna” organizowanym przez Telewizję Polską. Inne sztuki teatralne zrealizowane przez grupę Avis również nagradzono i wyróżniano m.in. w konkursie „Nowe Inspiracje” w ramach XIX Gliwickich Spotkań Teatralnych w 2008 r., jak i w konkursie w ramach projektu „Obserwatorium Artystyczne Entrée”, organizowanym przez Teatr Rozrywki w Chorzowie w 2012 r. Moja aktywność artystyczna jako członkini wspomnianej formacji także została zauważona i uhonorowana. Dostałam bowiem nagrodę za kreację aktorską w spektaklu „Fumum vendere” w reżyserii Agaty Biziuk na VI Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek i Animacji Filmowej dla Dorosłych „Lalka też Człowiek” w 2011 r.

Natomiast już po zakończeniu działalności Nieformalnej Grupy „Avis” jako artystka niezależna zajmowałam się samodzielnym pozyskiwaniem środków na realizację różnych projektów teatralnych. W 2020 r., w czasie pandemii, przyznano mi stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na recital teatralny online „Sępie miłości” na podstawie poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i z muzyką Natalii Czechały. Partnerem projektu był Dom Kultury „Praga” w Warszawie. Także jako freelancerka w 2021 r. otrzymałam dofinansowanie w ramach programu Mobilni w Kulturze. Dzięki temu powstał spektakl we współpracy z teatrem Rampa w Warszawie, czyli mój monodram zatytułowany „Niepokój nauczycielski...”, który zainaugurował otwarcie nowej sceny w tejże placówce – Klub Tragediowy. Wspomniana przestrzeń daje możliwości innym artystom niezależnym. Pojawiają się na niej rozmaite przedsięwzięcia kulturalne: spektakle, koncerty, recitale, programy kabaretowe. Można śmiało rzec, iż „Niepokój nauczycielski...” przetań szlaki innym twórcom offowym, otwartym na działania nowatorskie, eksperymentalne.

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

Niezwykle istotnym aspektem mojej działalności artystycznej jest, jak już wspomniałam, aktywność na gruncie teatru niezależnego. Dzięki wielu tego typu produkcjom, a także moim gościnnym współpracom z instytucjami kulturalnymi mam doświadczenie zarówno w pisaniu tekstów sztuk, tworzeniu scenografii, jak również w reżyserowaniu.

Moja wieloletnia praktyka teatralna znalazła ujście także w pracy dydaktycznej. Od 2016 do 2022 r. jako asystentka współprowadziłam zajęcia o nazwie „Teatr ożywionej formy” na III roku białostockiej Filii Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie. Zgodnie z założeniami tego przedmiotu studenci mieli za zadanie wyprodukować i zagrać małą formę teatralną. Pracowali, łącząc się najczęściej w dwu-, trzy- lub czteroosobowe zespoły. W wyjątkowych przypadkach pracowali solo nad monodramem. W wyniku naszej pracy powstawały bardzo ciekawe, wystawiane na festiwalach w Polsce i za granicą przedsięwzięcia. Niektóre z nich stawały się podstawą do stworzenia spektaklu dyplomowego. Przedstawienia teatralne, produkowane jako etudy egzaminacyjne przedmiotu „Teatr ożywionej formy”, niejednokrotnie były eksploatowane jako profesjonalne dzieła na deskach rozmaitych teatrów. Znakomitym przykładem jest monodram Rafała Domagały „Amor omnia vincit”. Po egzaminie kończącym cykl zajęć, po kilku modyfikacjach, został zgłoszony jako dyplom indywidualny, a następnie doczekał się wielu nagród oraz wyróżnień na ogólnopolskich, a także międzynarodowych festiwalach, po czym znalazł się w repertuarze Teatru Miejskiego w Gliwicach.

Moja praca dydaktyczna została doceniona. Dziekan naszej uczelni obdarzył mnie zaufaniem – w 2022 roku zostałam powołana do Komisji Rekrutacyjnej na wszystkich etapach egzaminów wstępnych do Akademii Teatralnej Filii w Białymstoku, a od 2022 r. pełnię także funkcję opiekunki roku. Mam więc okazję poszerzyć swoje dydaktyczne kompetencje, wnikliwie przyglądać się rozwojowi studentów, uczestniczyć w całym procesie ich kształcenia.

Od samego początku pracy artystycznej biorę udział w projektach aktywizujących pozaartystyczne społeczności na gruncie działań teatralnych. Jako instruktorka teatralna współpracowałam zarówno w ramach działalności własnej organizacji – Stowarzyszenia „Avis” – jak i innych podmiotów pozarządowych funkcjonujących na terenie całej Polski. Mowa tu o stowarzyszeniach: Teatr Per Se z Płocka, De-Novo z Dynowa, czy Stowarzyszeniu Działań Twórczych „Republika Warszawa”.

Niejednokrotnie brałam udział w programie Lato w Teatrze, organizowanym przez Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego w Warszawie. Pracowałam zarówno z dorosłymi, jak i młodzieżą. Nierzadko prowadziłam warsztaty dla dzieci w wieku wczesnoszkolnym. Epizodycznie pojawiałam się także jako instruktorka teatralna w przedszkolu. Mam doświadczenie w pracy z osobami niewidomymi, słabo widzącymi oraz

z niepełnosprawnością intelektualną. Wszystkie te działania uważam za bardzo cenne w mojej karierze zawodowej, stanowiące dopełnienie aktorskiej praktyki.

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

Jako wykładowczyni Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie Filii w Białymstoku, po wydarzeniach związanych ze zjawiskiem mobbingu i dyskryminacji na wielu uczelniach w Polsce i za granicą, zostałam powołana do Komisji Antymobbingowej. Ma ona na celu przeciwdziałanie niestosownym zachowaniom zarówno wśród wykładowców czy pracowników, jak i studentów na uczelni. Komisja opracowuje procedury odpowiednich działań antymobbingowych. Wskazany przeze mnie rodzaj aktywności wydaje się istotny na tle przemian społeczno-obyczajowych, które w ostatnich latach zaszły i zachodzą na świecie oraz w Polsce.

.....
(podpis wnioskodawcy)