

## Autoreferat

1. Imię i nazwisko

**BERNARDA ANNA BIELENIA**

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

- Dyplom ukończenia Jednolitych Studiów Magisterskich na Wydziale Sztuki Lalkarskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, w zakresie aktorstwo lalkowe, otrzymany 2 lipca 1992 roku.

- Dyplom ukończenia jednolitych studiów magisterskich na Wydziale Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, na kierunku reżyseria w specjalności reżyseria teatru lalek, otrzymany 11 września 2014 roku.

- Dyplom doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej Sztuki Filmowe i Teatralne, nadany uchwałą Rady Wydziału Sztuki Lalkarskiej, z dnia 9 września 2019 roku, na podstawie rozprawy doktorskiej pt. *Upodmiotowienie przedmiotu i uprzedmiotowienie aktora – proces przemiany na podstawie inscenizacji „Miriam” Olega Juriewa*

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

- od października 1993 r. do września 1995 r. – zatrudnienie na stanowisku obserwatora na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku PWST w Warszawie (obecnie AT w Warszawie Filia w Białymstoku)

- od października 1995 r. i obecnie – zatrudnienie w Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku na stanowisku asystenta, wykładowcy, starszego wykładowcy na kierunku aktorskim, oraz od 2013 r. asystenta i adiunkta na kierunku reżyserii;

- od lutego 1997 r. do czerwca 2010 r. – współpraca z TVP S.A. oddział w Białymstoku w funkcji lektora, prezentera, dziennikarza, reportażysty, redaktora, autora scenariusza i reżysera programów telewizyjnych

- od września 2013 r. do sierpnia 2021 r. – Policealne Studium Wokalno-Aktorskie w Białymstoku na stanowisku nauczyciela gry aktorskiej i reżysera spektakli dyplomowych

4. **Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 Ustawy.**

Spektakl, który staje się podstawą tego autoreferatu jest moim zdaniem właściwym odniesieniem dla przedstawienia wielu lat doświadczeń, ćwiczeń, lektur i spotkań. Wpisuje się też w nurt fascynacji dotyczących podmiotowej funkcji przedmiotu, której wcześniej już poświęciłam moją rozprawę doktorską. Najbardziej sobie cenię w moich poszukiwaniach dotyczących problemu podmiotowości fakt, że jest sumą nie tylko życia zawodowego. Źródło i spełnienie tej potrzeby widzę także w życiu prywatnym. Przy okazji tego podsumowania zdałam sobie sprawę jak bardzo bliska więź łączy moje dwa nurty życia. W związku z tym syntetyczny opis jest dość trudnym zadaniem dla mnie, ale zauważam również fakt, że konieczność analizy artystycznych działań prowadzi do harmonii. Różnorodność moich prac pozornie tylko wskazuje na chaos. Dziś z pełną świadomością mogę powiedzieć, że emocjonalnie wszystko prowadziło mnie ku poszukiwaniom w obrębie podmiotowości i niezależności. Teatr formy, a w szczególności teatr przedmiotu pozwala mi poszukiwać najlepszych sposobów na wyrażanie tych treści.

### **Dlaczego „Noniek”**

“Noniek” to tekst Marty Guśniowskiej. Zanim podjęłam decyzję o sięgnięciu po ten tytuł, byłam przekonana, że miał już swoją prapremierę. Z autorką znamy się od kiedy zaczęła pracować w Białostockim Teatrze Lalek i poznałam dużo wcześniej historię tytułowego bohatera, który zmagał się z utratą humoru, a ulubiona kwestia “no nie...” odzwierciedlała jego imię. Dlaczego wcześniej nie sięgnęłam po ten tekst napisany długo przed pandemią? Może właśnie temat niepokojącego występowania depresji u dzieci skierował mnie w stronę tej historii. A może pierwszy kontakt z historią nie rysował oczywistych kierunków dla potencjalnego wykorzystania przedmiotów?

Realizację planowaliśmy w 2020 roku i to rzeczywiście był czas jeszcze pandemiczny, kiedy zewsząd płynęły informacje o tym jak dotkliwe mogą być skutki zamknięcia nas wszystkich w domach. Depresja u dzieci uderzała najmocniej, bo całkowicie kłóciła się z ich naturalną, żywiołową i radosną potrzebą ciągłej eksploracji świata. Wydawałoby się, że kiedy jest się dzieckiem nie można się nudzić, bo wszystko może służyć do zabawy. Prawdopodobnie odruch sprawił, że tu odnalazłam sens realizacji tego tekstu. “Noniek” mógł pomóc zarówno dzieciom jak też dorosłym w odnalezieniu drogi oddalającej nas od depresji. Nie chcę przy okazji tej pracy zagłębiać się w problematykę choroby będącej obecnie najwrażliwszym problemem dotkliwie uderzającym w każdą grupę wiekową. Dość powiedzieć, że większość publikacji poświęconych zjawisku depresji wskazuje anhedonię i jej symptomy (ograniczoną zdolność odczuwania przyjemności i radości oraz poczucie bezradności) jako sygnały, które powinny nas niepokoić. Okazało się, że pandemia wytworzyła okoliczności dla takich zachowań. Ale też paradoksalnie w tym samym czasie udowodniliśmy jak wspaniale mogliśmy wykorzystywać tę izolację. Dom w pandemicznym zamknięciu stawał się całym światem. Dom pełen rzeczy, które znajdowały nowe zastosowania. Istnieje mnóstwo takich przykładów, a najbardziej powszechnym była zmiana funkcji różnych części garderoby na rzecz maseczki ochronnej. Zamknięcie zaskakująco aktywowało kreatywność. Ilość publikowanych w sieci filmów proponujących różne rozwiązania dla potrzeb wynikających z ograniczeń była nieprzewidywalnie olbrzymia. W moim rozumieniu na skutek obostrzeń związanych z epidemią, dom stawał się laboratoryjną przestrzenią dla uaktywnienia tego, co

jest naturalne dla dziecka - przekształcania. Bez względu na to jak wielokierunkowo dzisiaj patrzemy na rzecz, wydaje mi się, że w teatrze, a szczególnie w teatrze lalek ten dyskurs trwa już od bardzo dawna dzięki fenomenowi teatru przedmiotu. Pierwszy raz z koncepcją łączącą wyobraźnię dziecka z teatrem przedmiotu zetknęłam się przy okazji artykułu Rogera-Daniela Benskyego "Koncepcja lalki - świat przedmiotu". Opisując możliwość "projektowania na ruchomej formie konkretyzacji obrazów zrodzonych z myśli"<sup>1</sup>, wywodzi ją z dziecięcej potrzeby identyfikacji z przedmiotem. Ta z kolei jest wynikiem procesów poznawczych. Myślenie animistyczne tracimy wraz z wiekiem, ale nie bezpowrotnie. Jako dorośli bawimy się równie udanie pozwalając sobie na wiarę, że wierząc na krześle ujeżdżamy dzikiego konia. Tę możliwość wciąż wykorzystujemy w teatrze. A przedmioty nadają się do tego najlepiej. Animizm i fenomenologia otwierają ogromne pole dla kreatywności, a że Guśniewska ma również wykształcenie filozoficzne, jestem pewna, że w odczytywaniu sztuk jej autorstwa, te narzędzia są właściwe, a nawet niezbędne.

### **Inwazja rzeczy**

Pojawia się pytanie. Jaki to ma związek z historią Nońka, który szuka swojego humoru? Dla mnie punktem wyjścia była przestrzeń. "Biuro rzeczy znalezionych", "Biuro rzeczy zagubionych" i "Biuro rzeczy ukradzionych" odwiedza Noniek podczas swoich poszukiwań. Humor w tej historii to rzecz, konkret, a Noniek nawet wie jak on wygląda i potrafi go opisać jako "zielony w kropki". Taka narracja wprost kieruje ku dyskusji, która w humanistyce otwiera nurt nie antropocentryczny i określana jest jako "zwrot ku rzeczom".

"Ten swoisty zwrot ku rzeczom obserwowany mniej więcej od lat 80. na Zachodzie, a w Polsce od przełomu XX i XXI wieku, nazywany „myśleniem poprzez rzeczy” (think throw the things), w interesującej nas dyscyplinie funkcjonuje w ramach nurtu określanego jako antropologia rzeczy. Subdyscyplina ta stanowi przestrzeń, w której podejmowane są badania jakościowe uprzywilejowujące przedmioty jako ważnych nie-ludzkich aktorów społecznych, którzy współzamieszkują z nami jedną, kulturowo-społeczną rzeczywistość, wywierając istotny wpływ na nasze życie, a w rozleglejszej perspektywie, współtworząc jej doświadczany wymiar.”<sup>2</sup>

Perspektywa antropologiczna stała się dla mnie niezwykle ważnym narzędziem analitycznym, który dla teatru formy, jest niezbędny. "Życie rzeczy" to podstawa animacji. Wcześniejsze lektury pozwoliły mi na przeczytanie tego dramatu w kontekście animizmu. Mówiąc o lekturach mam na myśli między innymi "Traktat o przedmiotach" Grahama Harmana (Graham Harman, *Traktat o przedmiotach*, przekł. i posł. Marcin Rychter; przedm. do pol. wyd. Szymon Wróbel. Warszawa 2013, PWN) będący kompendium "filozofii zwróconej ku przedmiotom", ale też publikacje Marka Krajewskiego czy Radosława Filipa Muniaka. Wszystkie teorie, a szczególnie teoria symulaków Baudrillarda warte są poznania. Mnie najbardziej urzeka filozoficzna perspektywa patrzenia na rzecz jaką prezentuje Gaston Bachelard. Tam wyobraźnia czerpie z doświadczania świata, a cytat wywiedziony z jego

---

<sup>1</sup> R. D. Bensky, "Koncepcja lalki – świat przedmiotu"; w: Teatr Lalek 1984/6, s. 5

<sup>2</sup> K. Majbroda; "Zredefiniować rzecz, Antropologia kulturowa wobec zwrotu ku materialności"; w: Tematy z Szewskiej/1(17) 2016; s. 8

“Poetyki marzenia” - “podziwiał naprzód, zrozumiesz później” - z całą pewnością mogę przedstawić jako wy tłumaczenie moich wyborów.

Kiedy pracowałam nad tym spektaklem szukałam najnowszych publikacji zajmujących się fenomenem zabawki. Interesował mnie aspekt animizmu, który jest nieodłącznym elementem zabaw dziecięcych. Artykuł prof. Katarzyny Kabacińskiej-Łuczak “Biografia rzeczy jako metoda badań nad zabawką dziecięcą” doskonale sumuje badania dotyczące funkcji przedmiotu w tym aspekcie. I chociaż główna myśl biegnie ku konkretnej zabawce - lalce tzw. “Szrajerce”, możemy tam znaleźć odniesienie do współczesnych teorii na temat rzeczy - przedmiotu. Artykuł porusza się w obszarze badań nurtu nazywanego “zwrot ku materialności” i można tam znaleźć zarówno myśli Ewy Domańskiej krytykujące antropocentryzm, ale też tezy Latoura - twórcy Teorii Aktora Sieci (ANT). Ciekawie również wypada w zestawieniu teorii przedstawicieli różnych dziedzin nauki perspektywa Tima Danta.

“Zabawki, pełniąc różne funkcje (wychowawczą, społeczną, przygotowawczą, ludyczną itp.), bezsprzecznie wpływają na relacje człowiek-rzecz i człowiek-człowiek. I nie chodzi już tylko o odtwarzanie przez dziecko świata w trakcie zabawy z wykorzystaniem zabawek (naśladowanie), ale także o kreowanie świata drugiej rzeczywistości, tym bardziej że przedmioty/rzeczy/zabawki w świecie zabawy są spersonifikowane, ‘normalnie’ żyją, myślą, czują itp., wpływają więc istotnie na kształtowanie się relacji. I choć, jak twierdzą badacze, rzeczy/zabawki są pozbawione intencyjności, to zabawki są aktorami, którzy pozwalają dziecku wejść w skomplikowane relacje ze światem. Podczas zabawy rzeczą/zabawką – nawiązując do perspektywy T. Danta – dziecko wchodzi w relacje z rzeczą na różnych poziomach.”<sup>3</sup>

Refleksja pojawiająca się we wspomnianym artykule wyraźnie wskazuje na wagę zabawek posiadających “biografię”. Taką, którą jesteśmy w stanie odczytać. Zabawki dziedziczone z pokolenia na pokolenie mają wartość znacznie wyższą niż nominalna. Podobnie rzecz się ma (sic!) z zabawkami dedykowanymi, czyli wykonanymi przez dziecko lub opiekuna, kiedy wykonane są z tego co znajduje się wokół nas i w danej chwili wypełnia konkretną potrzebę. Ten trop z kolei prowadzi wprost do teatru, gdzie lalką może być rzecz. To splecenie teatralnej funkcji lalki ze specyfiką zabaw dziecięcych wciąż stanowi ciekawy nurt badawczy. Szczególnie w języku polskim, gdzie nie ma rozróżnienia w określeniu lalki teatralnej i tej służącej zabawie. Gra i zabawa przenikają się poprzez wiele wspólnych cech. Zabawy dziecięce znajdują zastosowanie w wielu rozwiązaniach teatralnych.

Inny artykuł, który ukazał się w wydawnictwie “Edukacja elementarna w teorii i praktyce”, przedstawia opis specyfiki zabaw dziecięcych.

“Wśród zabaw podejmowanych przez dzieci w wieku przedszkolnym na pierwszy plan wysuwają się zabawy tematyczne, określane również jako: iluzyjne zabawy fikcyjne, zabawy

---

<sup>3</sup> K. Kabacińska-Łuczak “Biografia rzeczy jako metoda badań nad zabawką dziecięcą”; w: Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce: kwartalnik dla nauczycieli. Tom. 13, nr 3 (2018); s. 28

w odgrywanie roli, zabawy dramatyczne, zabawy naśladowcze i odtwórcze, a także zabawy twórcze oraz udawane i przedstawiane. Istotą zabawy tematycznej jest działanie polegające na oddziaływaniu na przedmioty, na przeistoczeniu i na opanowaniu ich, czyli podporządkowaniu przedmiotów władaniu osoby działającej. Zabawy tematyczne polegają na bawieniu się w coś lub w kogoś. Określony temat zabawy wyznacza jej charakter, przebieg, granice oraz tok. Nie ma zabawy bardziej zróżnicowanej i indywidualizowanej niż zabawa tematyczna. Dziecko zabarwia temat aktualnymi przeżyciami, improwizuje, przekształca go, zmienia jego treść i formę. Trudno jednak określić, gdzie w zabawach przebiega granica między fikcją a rzeczywistością, dlatego w literaturze dla określenia tego rodzaju zabaw można spotkać inne terminy, na przykład: zabawa fikcyjna, iluzyjna, udawana czy imaginowana.”<sup>4</sup>

Nawet ten krótki fragment wywołuje skojarzenia prowadzące ku teatrowi. Są one jak najbardziej właściwe, zwłaszcza kiedy myślimy o improwizacji. Metoda wywiedziona z doświadczeń Violi Spolin swoje korzenie ma właśnie w zabawach dziecięcych. Stephen Book, który był jej studentem i asystentem, zwraca uwagę na ten aspekt przy okazji publikacji swojego “Podręcznika dla aktorów”. Spollin dowiodła niezwykłą przydatność “zabawy w grę”, która odnosi się do rzeczywistego problemu. Podkreślała wręcz użyteczność tej metody, ze względu na potencjalną możliwość, kiedy rozwikłanie konfliktu na scenie może doskonale rezonować w sferze realnego życia.

“Zaleta takiej metody pracy polega na tym, że dzieciom nigdy nie mówi się, że jest jakiś problem. Tak więc nie ma potrzeby, by do procesu twórczego wprowadzać kwestie aprobaty/dezaprobaty, czy też obawy i porażki. (...) Odkrycie Spolin dowiodło, że gry teatralne mogą rozwiązać problem.”<sup>5</sup>

Apatia, zniechęcenie i brak humoru może rozproszyć się w zabawie, grze w przygodę, wyprawie w poszukiwaniu utraconego humoru.

Tutaj wypada też przywołać Jana Dormana i jego metodę wywiedzioną z doświadczeń pedagogicznych. Fenomen Jana Dormana wywodzi się z bogatego repertuaru gier i zabaw dziecięcych. Relacja jaka nawiązuje się pomiędzy dzieckiem a przedmiotem czy lalką stała się podstawą do konstruowania spektakli. Najpierw były realizowane przez dzieci, a potem podobna metoda znalazła zastosowanie w teatrze. W tym zjawisku dostrzec można całkowitą zbieżność z działaniami Spolin. Niezwykłość prac Dormana polega na tym, że zastępował klasyczne lalki rekwizytami. Praca w świetlicy szkolnej wymusiła niejako kreatywne przekształcanie zastanej rzeczywistości na skutek potrzeby prezentacji. Można odnaleźć w jego pracach wiele cech przynależnych improwizacji. Istotne jest to, że rezygnował z porządku wyznaczonego przez literacką fabułę tworząc własną, autorską kompozycję. Kreatywność dziecięcej wyobraźni znajdowała referencje w tworzeniu lalek z przedmiotów,

---

<sup>4</sup> S. K. Nazaruk, A. Klim-Klimaszewska “Zastosowanie zabaw tematycznych, zabawek i rekwizytów w edukacji przedszkolnej- przykłady z praktyki pedagogicznej”; w: Tom 13 Nr 3(49) (2018): Zabawka w życiu dziecka. Konteksty historyczne i edukacyjne

<sup>5</sup> S. Book; ”Podręcznik dla aktorów”; Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2012; s. 8

dostępnych „pod ręką”. To, co w dziecięcej percepcji było naturalnym odruchem, stawało się przydatne teatralnym działaniom. Fakt, że „Noniek” miał być realizowany na scenie teatru, który Dorman stworzył i obecnie działa pod jego imieniem, był kolejnym potwierdzeniem dla analizy czerpiącej z przedmiotu/rzeczy.

## Koncepcja

Całkowicie intuicyjnie w swojej koncepcji połączyłam dwa nurty - antropologiczne spojrzenie na rzeczy i niezwykle potencjał improwizacyjnej „zabawy w grę”. Biura pełne rzeczy, znalezionych, zagubionych i ukradzionych to idealne pole do zabawy. Moje skojarzenia powędrowały w stronę niezmiennych fascynacji dziecięcych przestrzeniami strychów i szaf. Na skutek pandemii, zamknięci w domach, szukając chociażby rozwiązania - z czego zrobić maseczkę, rzuciliśmy się w gąszcz tego co zalegało w zapomnieniu. Rzeczy w oczach dziecka (a może nie tylko) wydobywane z czeluści miejsc do przechowywania zdają się budzić do życia. Taki właśnie trop otrzymałam jako studentka kierunku aktorskiego, kiedy rozpoczęłam zajęcia w PWST na Wydziale Lalkarskim (dziś jest to białostocka filia AT). Profesor Piotr Damulewicz przywołując swojego mistrza Jana Wilkowskiego, namawiał nas do powrotu wyobraźni w okres naszego dzieciństwa. I nie chodziło tu o infantyлизację poszukiwań w kierunku stworzenia pomysłu na „etiudę przedmiotową”. Celem było rozbudzenie ciekawości czytania tego co możemy opowiedzieć wykorzystując formę. Tworzenie „biografii przedmiotu” stanowiło jeden ze sposobów ćwiczeń wprowadzających. Po skończonych studiach, kiedy asystowałam swojemu profesorowi, a potem samodzielnie prowadziłam zajęcia „Elementarnych zadań aktorskich z przedmiotem”, właśnie odczytywanie historii przedmiotu było jedną z najciekawszych wprawek. Niejednokrotnie biografie rzeczy przynoszonych do sali ćwiczeń były wzruszające i zaskakujące. Zazwyczaj z osobistych refleksji mogliśmy wydobyć pomysł na etiudę. Zawsze ważna była relacja, a ta jak wiadomo możliwa jest po zapoznaniu. Przedmioty znajdujące się w naszym otoczeniu są nam znane, dlatego w przekształcaniu, w moderowaniu funkcyjnością odnajdujemy tak dużą przyjemność. To odkrywanie na nowo tego, co wydawało się już poznane.

W koncepcji spektaklu wciąż odzywały się wszystkie tropy, którymi podążałam zgłębiając fenomen podmiotowości przedmiotu. Pandemia, zamknięcie w domach niejako uprzedmiotowiło nas, postawiło na równi z rzeczami wypełniającymi przestrzenie, w których wcześniej przebywaliśmy głównie nocą. Było to szczególnie widoczne w pierwszej fazie obostrzeń. I tak biura rzeczy odwiedzane przez Nońka wyznaczyły kierunek analizy i znalazły zastosowanie w stworzeniu koncepcji. W czasie pandemii aktorzy w teatrze przy pustej widowni tworzyli nagrania dla widzów. Często słyszeliśmy utyskiwania na taki stan. Nowe realizacje były wstrzymane. Z magazynów wyjmowane były lalki i rekwizyty, żeby urozmaicić nagrania. Z jednej strony było to budujące, a z innej totalnie dołujące. Tak zrodził się mój pomysł na pierwszą scenę - improwizacji z przedmiotami znalezionymi w magazynie. I chociaż realizacja spektaklu rozpoczęła się już w „bezpiecznej” rzeczywistości pandemicznej, pomysł nie stracił na sile, a pierwsze spotkania z aktorami właśnie poświęciłam na ćwiczenia improwizacyjne. Odbywały się one z towarzyszeniem muzyki. Były to utwory jazzowe, gdzie improwizowanie jest naturalną cechą.

Od początku wiedziałam, że muzyka będzie odgrywać ważną rolę ze względu na piosenki, które stanowiły część scenariusza. Marcin Nagnajewicz otrzymał tekst sztuki ze wskazaniem konwencji, ale także z sugestią przeczytania tekstu swoim dzieciom - Adasiowi i Stasiowi. Kompozytor miał również okazję by zobaczyć projekty lalek. Piosenki wiązały się bezpośrednio z postaciami i zależało mi, żeby stanowiły swoistą "wizytówkę" bohatera również ze względu na emocje jakie są mu przypisane w tej historii. Zależało mi na wyrazistym charakterze poszczególnych utworów, przy jednoczesnym wspólnym charakterze wynikającym z konwencji. Bardzo szybko otrzymałam propozycje muzyczne z dużą porcją improwizacji w partii saksofonu. Zróżnicowane pod względem struktury i tempa utwory przypadły do gustu również aktorom. Muzyka towarzyszyła nam w próbach, kiedy aktorzy zapoznawali się z formami lalek. Pozwoliło to na autentyczną emocję towarzyszącą zabawie. Pomogły w tym formy lalkowe, których koncepcja i tworzenie są także pewnego rodzaju improwizacją. W oparciu o istniejące przedmioty Julia Skuratova wymyśliła postaci wpisane w przestrzeń tego spektaklu – magazynu, gdzie są gromadzone rzeczy. Zależało mi na tym, żeby przedmioty w tej konstrukcji były widoczne. Porzucone, niepotrzebne, przywrócone do życia w formie dającej im konkretną postać formy teatralnej. Lalki wykonywała Małgorzata Tarasewicz-Wosik z dokładną sugestią, żeby budulcem lalki były przedmioty. W próbach nasze formy poddawane były wielokrotnie rekonstrukcji, aby „zużycie” przedmiotu nie utrudniało aktorom realizacji zadań.

Myśląc o przestrzeni brałam pod uwagę estetykę proponowaną przez Julię Skuratovą. Pracowałyśmy już razem przy spektaklu "Miriam". Tam również niezwykłą wagę przywiązywałyśmy do szczegółu. W tym przypadku, detalem okazały się funkcje znaczeniowe i w przypadku lalek rozmowy zaczęłyśmy od przypisania postaciom konkretnych przedmiotów, które mają stanowić kanwę konstruowania ich form.

W przypadku Nońka i Notki nie było wątpliwości - powinny to być lalki odpowiadające ludzkiej formie. Oczywiście estetykę tytułowego bohatera delikatnie uzależniał tekst ("zwiesił swój długi nos"), ale w pełni zaufałam w tym względzie Julii. W efekcie lalki Nońka i Notki przypominają lalkę - zabawkę w wyrazie plastycznym oddającym autorski sznyt artystyczny Julii Skuratovej. Lalka w klasycznej formie pozwalała na prostą projekcję utożsamienia się z bohaterem. W przypadku Komara, Pajaka, Ślimaka, Gąsienicy, Nadrzędnika, Podrzędnika i Zrzędnika, pojawiły się sugestie wynikające z treści. Na przykład Komar jako detektyw otrzymał za bazę postaci - aparat fotograficzny. W funkcji rekwizytu aparat fotograficzny (analogowy z doczepioną lampą błyskową) pojawił się również w prologu, kiedy aktor poruszał się w przestrzeni widowni i wykonywał zdjęcia widzom z użyciem lampy błyskowej. Podobną zasadę stosowaliśmy przy tworzeniu postaci Pajaka. Druty parasola stały się podstawą kierując ku bezpośrednim skojarzeniom również z pajęczą nicią i "robieniem na drutach". Ślimak zawdzięcza swój kształt formie przegubowej lampy. Aktorzy znaleźli tam również związek z logo wytwórni PIXAR, które wywodzi się od nagrodzonej Oskarem krótkometrażówki z 1968 roku "Luxo Jr". Dzięki popularności filmów ten rodzaj lampy stał się doskonale rozpoznawalny.

Inaczej rzecz się miała (sic!) z postaciami Nadrzędnika, Podrzędnika, Zrzędnika, Zamiatacza, Narratora i Handlarza Humorów. Według mnie stanowią oni inną grupę bohaterów, dlatego chciałam ich odróżnić. Historia opowiadana na scenie ma konwencję zabawy, w której jest Narrator. Pozwala to użyć zasady obowiązującej w zabawach dziecięcych, kiedy bawiący się

jest jednocześnie kreującym zasady i podejmującym je. Takie rozróżnienie funkcji postaci pozwoliło na ciągłą zamianę ról, służącą dynamicznym zmianom. Dlatego widz może zobaczyć dosłowne “wchodzenie w rolę” kiedy aktorzy grający Nadrzędnika i Podrzednika wchodzą i wychodzą z zawieszonych w szafach postaci stworzonych poprzez wykorzystanie mechanizmu “pajacyka”. Pozwala to na utrzymanie konwencji zabawy, gdzie świat kreowany staje się rzeczywistością mimo braku kamuflażu kulis tej gry.

Nie ukrywam, że wybór takiej konwencji zaowocował doskonałą atmosferą prób, które mimo wielu trudności zauważalnie podnosiły na duchu. Wyobrażałam sobie analogiczną możliwość dla widzów spektaklu. W moim zamyśle taka konwencja miała ośmielić i wskazać kierunki dla własnych zabaw i zabaw dzieci z rodzicami.

### **Spotkania z widownią**

Przesłanie bajki napisanej przez Martę Guśniowską zawierało się w słowach finałowej piosenki:

“Gdy wszystko idzie źle,  
A czasem zdarza się,  
Że za co się nie weźmiesz, wszystko psujesz!  
Zły humor dorwie Cię,  
Ty powiedz Mu: nie, nie.  
Mam własny, dobry humor, więc dziękuję!”

Humor sprowadzony do fizycznej postaci staje się łatwiejszym celem do uchwycenia. A w sytuacji, kiedy forma będąca humorem ożyje, rozpoczyna się zabawa. Tu jeszcze raz wracam do artykułu Benskyego, opisującego “mechanizm projekcji”.

“Umysł projektuje na ruchomej formie wrodzoną skłonność do konkretyzacji obrazów, zrodzonych z myśli. Oczywiście, możliwość ‘projektowania’ jest w stosunku prostym do możliwości ruchowych przedmiotu. Im bardziej wydaje się on niezależny, tym bardziej umysł nasz skłonny jest przypisywać mu ‘życie’. (...) Mechanizm projekcji, który wydaje się stanowić jedną z najpotężniejszych sprężyn wyobraźni ludzkiej poszukuje pretekstu, by eksterioryzować subiektywną treść myśli. Różnorodne manifestacje estetyczne dostarczają nie mało dowodów. Jednakże o ile dzieło sztuki - przede wszystkim literackie - ogranicza wyobraźnię proponując fikcję dobrze zorganizowaną, przedmiot ze względu na swoją plastykę pozwala na wszystkie metamorfozy i to w sposób, jak gdyby bezwarunkowy. Proponuje umysłowi tylko jeden model, ale za to dowolny. Kto się nim posługuje przekształca go według własnej ochoty.”<sup>6</sup>

Czy teatr stwarzający możliwości dla upodmiotowienia przedmiotu może być odpowiedzią na problem depresji? Na pewno byłoby to zbyt duże uproszczenie. Jednak mam powody by sądzić, że zabawa w teatr przy użyciu przedmiotów znajdujących się wokół nas, w domach, może obudzić kreatywność i przywrócić zdolność odczuwania przyjemności zabawy.

---

<sup>6</sup> R. Bensky; op.cit



Parokrotnie udało mi się obejrzeć spektakl już po premierze, siedząc wśród publiczności. Reakcje widzów odzywały się zgodnie z moimi założeniami. „Patrz lampa” ktoś szeptem, ale inny głos odpowiadał „nie to ślimak”. Po spektaklu widzowie mogli z bliska obejrzeć lalki. Wtedy ze zrozumieniem dzieci (szczególnie te młodsze) odgadywały ich komponenty odnajdując zwyczajne przedmioty. Z zaskoczeniem odkrywały, że Gąsienica to piłeczki do ping ponga połączone ze sobą. Ale dużym zainteresowaniem cieszył się „Dobry humor”. Handlarz humorów w estetyce Julii Skuratovej przypominał cyrkowego clowna. Aktor grający tę postać z godną podziwu wprawą żonglował kolorowymi piłeczkami - humorami. Ten najlepszy humor zyskał „specjalny” charakter. Nie był zwykłą piłeczką, ale rodzajem latającej zabawki w kształcie kuli. Za każdym razem finałowe podrzucanie samoistnie unoszącej się piłki wzbudzało niezwykle emocje. „To elektryczna kula, która potrafi lewitować, ślizgać się i wspinać zgodnie z Twoimi poleceniami” - mogłam przeczytać na stronie sprzedawcy. I chociaż wcale nie było to tak łatwe jak w opisie, aktorzy opanowali wszystkie możliwości tej zabawki. Lubię korzystać z przedmiotów wywołujących efekt cudowności na teatralnej scenie. Podobnie było przy realizacji „Nońka”. Dobry humor otrzymał kształt i supermoc „samoistnego” unoszenia się. Proponując takie rozwiązanie Julii Skuratovej miałam pewne obawy, bo estetyka plastikowej, świecącej kulki znacząco różniła się od tej prezentowanej w projektach. Ale w efekcie doskonale wtopiła się w elementy scenografii. Dla okrzyków zachwytu widowni, które zawsze pojawiają się w momencie wypuszczenia „dobrego humoru” warto delikatnie przytknąć oko na niedoskonałości formy i co ważniejsze, była to komercyjna zabawka. Idealna dla połączenia realnego świata z teatralnym.

## **Podsumowanie**

Spektakl okazał się pomocny w stworzeniu przez Magdalenę Szpak (pedagożka teatru, trenerka, tutorka, współtworzy Dział Pedagogiki Teatru w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie) konspektu lekcji „Nazywanie i rozpoznawanie emocji”. Internetowy Teatr TVP dla szkół włączając spektakl do swoich propozycji pozwolił na rozszerzenie grupy odbiorców. Nagranie spektaklu było oglądane w szkołach, gdzie proponowany przez Magdę Szpak konspekt mógł posłużyć nauczycielom do przeprowadzenia lekcji o emocjach. Przedmioty nie znalazły w tej lekcji zastosowania, zostały w sferze percepcji estetycznej. Zamyśl autorki konspektu dotyczył jednak wskazanego przez tekst problemu. Nazywanie emocji i rozpoznawanie ich stało się podstawą ćwiczeń. Marzyłabym o takiej lekcji, kiedy pozwolilibyśmy również przedmiotom „mówić”. Dzieci, ale także dorośli mają swoje ulubione rzeczy. Zazwyczaj nie zastanawiamy się nad tym, dlaczego właśnie ten, a nie inny przedmiot zasłużył na naszą uwagę. Chwila refleksji może otworzyć opowieść o biografii takiego towarzysza. Wtedy staniemy się słuchaczami „opowieści”. To jednak już historia na inną okazję. Nawet w tym kształcie dalsze życie spektaklu „Noniek” jest dla mnie satysfakcjonujące. Podobnie jak uhonorowanie go w 2022 roku nagrodą Złotej Maski za najlepszy spektakl dla młodych widzów. Mam nadzieję, że współczesny trend „Zero waste” zachęcający do recyklingu pozwoli na powtórzenie zaobserwowanego sposobu użycia przedmiotów i zbudowania z nich form lalkowych, a tym samym porzuconym rzeczom pozwoli na kolejną przygodę transformującą ich „życie”.

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

Moim pierwszym, ukończonym kierunkiem studiów, było aktorstwo teatru lalek. Ukończyłam je w 1992 roku i już w 1993 rozpoczęłam pracę w macierzystej uczelni jako obserwator asystując prof. Krzysztofowi Niesiołowskiemu. Dwa lata później zostałam zaproszona przez Wojciecha Szlachowskiego do obsady prapremierowego “Krótkiego kursu piosenki aktorskiej”. W tym samym czasie otrzymałam też stanowisko asystenta na białostockim wydziale PWST w Warszawie (dziś AT filia w Białymstoku). Również w 1995 roku jako asystent reżysera współpracowałam przy tworzeniu spektaklu dyplomowego “Mirra, kadzidło i złoto” Joanny Kulmowej. Do współpracy zaprosił mnie prof. Piotr Damulewicz. Wtedy byłam przekonana, że moja droga artystyczna będzie przebiegała równoległe łącząc dwie instytucje - Białostocki Teatr Lalek i Wydział Sztuki Lalkarskiej PWST.

Impuls do zmiany kierunku mojej kariery wywołany został przez inicjowanie działalności białostockiego ośrodka TVP (1996 r.). Za namową Wojciecha Szlachowskiego wzięłam udział w castingu na prowadzących program informacyjny i w wyniku wygranego konkursu związałam się z tym ośrodkiem na 13 kolejnych lat. Równocześnie wciąż pracowałam w uczelni. Ten zwrot w stronę mediów przypisuję splotowi różnych okoliczności tamtego okresu historycznego. Moment tworzenia ośrodka TVP był niezwykle ekscytującym wydarzeniem, który wpisywał się doskonale w moje i Wojciecha Szlachowskiego fascynacje filmem i telewizją. Wystarczy wspomnieć, że w latach 90-tych wkroczyliśmy jako społeczeństwo w bardzo dynamiczną przemianę, której najwyższym celem było dorównanie zachodniemu światu we wszystkim. Słowo “wszystkim” jest jedynym, które może opisać tę pogoń. Trudno sobie wyobrazić, że wtedy posiadanie kamery vhs czyniło z właściciela “operatora, reżysera i artystę”. Dość powiedzieć, że między innymi z osób z takim doświadczeniem tworzony był pierwszy zespół pracowników pionu realizatorów. Na fali ekscytacji i ciekawości usiadłam na krześle przed kamerą i tak rozpoczęła się moja przygoda z telewizją. Początki pracy ośrodka zasługują na dłuższą opowieść, bo wszyscy pracujący tam czuliśmy, jak pokonujemy niewiarygodne przeszkody, ucząc się przy tym wszystkiego, co mogło w efekcie zaowocować dobrym materiałem do emisji. Pozwolę sobie streścić ten okres w paru zdaniach. Szybko straciłam pasję prowadzenia programów informacyjnych, a wraz z przybyciem do białostockiego oddziału Tamary Sołowiec i stworzeniem “Białostockiej szkoły reportażu” rozpoczęłam pracę dużo ciekawszą od siedzenia i czytania informacji. Od tego momentu w ogromnej części wszystkie moje realizacje związane były z teatrem. Pierwszy materiał “Z za pieca do Hollywood” powstał w związku z białostocką premierą filmu “U pana za piecem”, a wiąże go z teatrem przez zespół aktorski BTL. Potem realizowałam autorskie programy współpracując z białostockim wydziałem Akademii Teatralnej. Poza relacjami dokumentującymi drugą, trzecią i czwartą edycję Międzynarodowego Festiwalu Szkół Lalkarskich “Lalka – Nie - Lalka”, współtworzeniem, a potem tworzeniem magazynu kulturalnego ARS i felietonów związanych z teatrem, filmem, muzyką i sztukami plastycznymi, udało mi się wypracować autorskie formaty cykli programów telewizyjnych dla dzieci - “Podróże teatralne” (odcinki realizowane były przez

dwa sezony) i "Kulisy" (96 odcinków). Takim sposobem wkroczyłam na drogę reżyserii. Nie myślałam o powrocie do aktorstwa, kiedy czułam swobodę w realizowaniu swoich pomysłów. Poza tym moment, kiedy współpracowałam z telewizją, był jednym z ciekawszych w historii tego ośrodka. Wtedy właśnie realizacja przechodziła rewolucyjne zmiany technologiczne. Kiedy w 1997 roku pracowaliśmy na montażu liniowym z kasetami BETA, już trzy lata później wszystkie kamery były cyfrowe, a montaż nieliniowy. Green box (lub greenscreen) to kolejny powód do ekscytacji. Na początku XXI wieku w Polsce był nowinką, a ja mogłam tego próbować i sprawdzać możliwości jakie daje w realizacji filmowej. Obraz cyfrowej jakości z dźwiękiem stereofonicznym. Dziś zwyczajny telefon ma takie parametry. Wtedy to było "coś". W końcu ludzie, których tam poznałam. Znakomici operatorzy, oświetleniowcy, montażyści i reportażyści (w tamtym okresie całkowicie niezależni). W zespole osób tworzących ten ośrodek wciąż czuliśmy się jak w tyglu szkoleniowym. Zmiany następowały dynamicznie i była to dobra szkoła dla nas wszystkich. W ostatnim okresie mojej współpracy miałam trzy autorskie programy na antenie, nagrody i zapowiedź sprzedaży formatu programu "Kulisy" na targach międzynarodowych.

Teatr, a zwłaszcza teatr przedmiotu nigdy nie zszedł na dalszy plan w mojej telewizyjnej karierze. Przy realizacji programów wciąż wykorzystywałam tę fascynację i umiejętność. Wędrujące spinacze, obracające się kluczyki, litery tworzone z okładek, walizki poruszające się w rytm odgłosów pociągu, a nawet etudy przedmiotowe, wciąż były widocznym elementem moich realizacji, bo równoległe z pracą telewizyjną pochłaniała mnie praca w Akademii. Wspólnie z aktorami i ekipą realizatorów uczyliśmy się sposobów filmowania lalek i przedmiotów będących bohaterami sceny. Często nagrania realizowaliśmy w przestrzeniach teatralnych i murach szkoły. W 2008 roku otrzymałam nagrodę prezesa TVP S.A. dla "Autora najlepszego programu kulturalnego" za relację z "IV Międzynarodowego Festiwalu Szkół Łalkarskich". Jestem także posiadaczką karty ekranowej wydanej przez Ośrodek Szkolenia - Akademia Telewizyjna. Dziś chyba taki dokument już nie warunkuje możliwości pracy w TVP. Wtedy był koniecznością, tak jak system szkoleń poprzedzających egzamin.

Dlaczego „odeszłam” z TVP? Na pewno nie dlatego, że nie widziałam dla siebie możliwości rozwoju. Zawierania polityczne i zaproponowane warunki dalszej współpracy przez zmieniony zarząd sprawiły, że zrobiło mi się tam „za ciasno”. Mimo nie najlepszego sposobu zakończenia tej relacji mogę z całą pewnością powiedzieć, że „nie żałuję”. Zerwanie współpracy z TVP nie spowodowało odejścia od realizacji filmowych. Już w 2011 roku zostałam zaproszona przez Towarzystwo Przyjaciół Kultury Żydowskiej w Białymstoku i Tomasza Wiśniewskiego do realizacji krótkiej fabuły. Głównym bohaterem była kamienica. Oczywiście z historią mieszkańców w tle. Moje zainteresowanie wzbudzał temat. Nawet tytuł zapraszał do współpracy. "Ołówek" to film, który opowiada historię miłosną, opartą na faktach. Zdjęcia realizowaliśmy w kamienicy z początku XX wieku. W trakcie zdjęć budynek był właściwie niezmienny. Zrywając warstwy tapet zobaczyliśmy tę pierwszą. Schody, piec, podłoga... to wciąż jest we mnie, chociaż po zakończeniu zdjęć deweloper "odnowił" wszystko poddając „modernizacji”. Prawdopodobnie z tego zapamiętania zrodziła się koncepcja realizacji spektaklu "Miriam" gdzie wszystkie elementy scenograficzne były

historycznie związane z przedwojennym domem. Spektakl ten stał się kanwą mojej rozprawy doktorskiej, którą obroniłam w 2019 roku.

Później również brałam udział w pracach reżyserskich nad filmami: m. in. "Dyskoteka na księżycu" (klip do utworu Ciry) czy "BTLoskop"(film poklatkowy na jubileusz teatru). W roku 2017 otrzymałam Stypendium Prezydenta Miasta Białegostoku dla Twórców Profesjonalnych i zrealizowałam film biograficzny o Zdzisławie Dąbrowskim. W 2015 roku dla TVP POLONIA współreżyserowałam program "Klops i Drops" według scenariusza Marty Guśniowskiej, z udziałem form lalkowych.

Realizacja form filmowych po zerwaniu współpracy z TVP w 2010 roku była mniej intensywna, ale ta umiejętność wciąż jest przeze mnie wykorzystywana. Zachodzące zmiany polityczno - organizacyjne uspiły mój entuzjazm dotyczący współpracy z publicznym nadawcą. Poczucie wolności przygasło i zdecydowałam się zakończyć współpracę. Podobnie jak większość moich kolegów. Wtedy pojawił się pomysł studiów reżyserskich. Fakt, że miałam wtedy 44 lata dodawał ekscentryczności tej decyzji. Studia reżyserskie łączyłam z pracą pedagogiczną w tej samej szkole i dodatkowo rozpoczęłam współpracę ze Studium Wokalno Aktorskim. Dlaczego? Z powodu muzyki.

Ta propozycja zbiegła się z premierą "Krainy Śpiochów" w Białostockim Teatrze Lalek (był to mój dyplom warsztatowy). Marta Guśniowska napisała scenariusz wplatając wewnątrz dziewięć piosenek. Do współpracy nad realizacją zaprosiłam Piotra Nazaruka, a to zaowocowało doskonałą muzyką nagrałą z udziałem Marka Napiórkowskiego i Roberta Kubiszyna. W efekcie powstał spektakl muzyczny. Rok później zostałam nagrodzona Stypendium dla Twórców Profesjonalnych Prezydenta Miasta Białegostoku i nagrałam na podstawie tego spektaklu słuchowisko muzyczne, które obecnie jest dostępne w sprzedaży na wolnym rynku.

W Białostockim Teatrze Lalek miałam możliwość pracować również nad swoim przedstawieniem dyplomowym "Piotruś i Wilk" (2014). Było to przedstawienie na wskroś muzyczne. Podstawą koncepcji był oryginalny zapis kompozytora, również w warstwie komentarza do zapisu nutowego. Przedstawienie, w konwencji teatru cieni, skierowane było do najmłodszego widza. Muzyka Prokofiewa zabrzmiała w przestrzeni pokoju dziecięcego, gdzie historię dzielnego Piotrusia wyświetlała lampa i okno cieniowe, a aktorzy wykorzystali do opowieści około 150 lalek. Muzyczne spektakle realizowane w tym czasie przeplatały się z pracą w Studium.

Poza pracą pedagogiczną ze słuchaczami Studium, gdzie mogłam prowadzić zajęcia z wykorzystaniem metod improwizacyjnych, najciekawszą przestrzeń stwarzała możliwość realizacji muzycznych spektakli dyplomowych według autorskiego scenariusza oraz współpraca z innymi nauczycielami tej szkoły. Tam właśnie poznałam Karolinę Garbacik, która realizowała zadania choreograficzne w trzech dyplomach mojej reżyserii. W Studium także rozpoczęłam współpracę z Marcinem Nagnajewiczem, który komponował muzykę lub pełnił kierownictwo muzyczne w wielu moich realizacjach. Pierwszy z dyplomów "Tango Surrealo - czyli nieaktualny przewodnik po miłości" realizowałam na podstawie scenariusza, który napisałam we współpracy z Wojciechem Szelachowskim. Drugi scenariusz - "Mam Cię - czyli doświadczenie rzeczywistości" napisałam na podstawie felietonów filozoficznych Rogera-Pola Droita. Trzeci - "Przesada - czyli lubmy się", był adaptacją scenariusza Agnieszki Osieckiej. Ogromnie cenię sobie tę współpracę doceniając czas jaki mogliśmy

poświęcić na pracę. Ze względu na program szkoły, wszystkie elementy spektaklu mogły być realizowane równolegle podczas zajęć programowych, a tym samym proces mógł trwać ponad pół roku. W tych realiach mimo wielu braków, mogliśmy laboratoryjnie podchodzić do zadań, improwizować i doskonalić zamierzone efekty. Współpraca ze Studium trwałaby prawdopodobnie do tej pory, gdyby nie decyzja prezydenta, która wstrzymała dofinansowanie dla tej szkoły. Względy polityczne (Urząd Marszałkowski i Miejski miały inne opcje polityczne w zarządzie) i tym razem zamknęły rozdział.

Na fali premiery dyplomu muzycznego w Studium rozpoczęłam realizację bajki muzycznej „Kot w butach” dla sceny Opery i Filharmonii Podlaskiej (premiera grudzień 2016). Opracowałam specjalnie dla potrzeb tej produkcji tekst Joanny Januszewskiej tak, by wykorzystać potencjał wierszowanego zapisu umożliwiając stworzenie jak największej części partii śpiewanych. I tak powstało dwadzieścia pięć piosenek z muzyką Piotra Nazaruka w aranżacjach Jana Stokłosa. Praca w warunkach sceny operowej była ciekawym i budującym doświadczeniem.

Kolejna muzyczna przygoda to słuchowisko „Brak sensu, Aniołek, Żyrafa i stołek” Marty Guśniowskiej, realizowane dla białostockiej rozgłośni Polskiego Radia (2017). Słuchowisko z udziałem studentów białostockiej filii Akademii Teatralnej i aktorów Białostockiego Teatru Lalek, z muzyką Marcina Nagnajewicza. Wcześniej z tym kompozytorem spotkałam się jeszcze przy pracy w białostockim Teatrze Dramatycznym, gdzie reżyserowałam „Miriam” Olega Juriewa. Od tamtej pory właściwie każdą produkcję robimy wspólnie. „Śmierć porucznika” Sławomira Mrożka (przedstawienie dyplomowe studentów AT w Białymstoku), „Czwarta rano” (słuchowisko), „3XM, czyli Moniuszko, Miłość, Miraże” (Białostocki Teatr Lalek) i „Noniek”(Teatr im. Dormana w Będzinie). Również ostatnia realizacja z grudnia 2023 roku „Dokumenta dla nieba, czyli warto pisać listy na papierze” też odbyła się z jego udziałem.

W mojej działalności artystycznej trudno rozdzielić teatr, muzykę i film, a większość prac tematycznie w sposób pośredni lub bezpośredni łączy fenomen odkrywania podmiotowej funkcji przedmiotu. Na przykład przy pracy nad słuchowiskiem „Brak sensu, Aniołek i Żyrafa i stołek” poprosiłam autorkę o opracowanie scenariusza tak, by rolę Narratora powierzyć stołkowi. W scenariuszu teatralnym stołek był „tylko” rekwizytem. W słuchowisku radiowym stał się postacią - Stołkiem - komentującym tę historię. Podobna zasada dotyczy innych moich realizacji. Bez wątplenia w zrozumieniu moich fascynacji, które realizowałam czasami odruchowo, pomogły mi studia reżyserskie. Zmotywowały do opisanego i usystematyzowania doświadczeń. To również, bez wątplenia przyczyniło się do lepszych efektów kształcenia moich studentów.

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

Moja kariera pedagogiczna rozpoczęła się w roku 1993. Asystowałam profesorom, którzy zaznaczyli się jako wybitne osobowości teatru lalkowego. Krzysztof Niesiołowski, Jan Plewako, Tomasz Jaworski, Piotr Damulewicz i Zdzisław Dąbrowski (kierunek aktorski) oraz Wojciech Kobrzyński (kierunek reżyserii). Do 2013 roku pracowałam na kierunku aktorskim w specjalnościach - gra aktora lalką (pacynka, kukła, jawa), elementarne zadania aktorskie

z przedmiotem i praca z mikrofonem. Zostałam uhonorowana nagrodą rektorską “Za wybitne osiągnięcia pedagogiczne”. Moje zaangażowanie pedagogiczne w prace studentów, pozwoliły na uczestnictwo w wielu międzynarodowych festiwalach w Polsce i za granicą (Nitra, Eger, Grenoble, Toruń, Bielsko-Biała, Białystok).

Współpraca z TVP pozwalała mi na realizację felietonów z ważniejszych wydarzeń związanych ze szkołą, prowadzenie rozmów w studiu telewizyjnym z twórcami i wykonawcami oraz organizowanie studia festiwalowego podczas Międzynarodowego Festiwalu Szkół Lalkarskich Lalka-Nie Lalka. Do 2010 roku w większości wydarzenia odbywające się w szkole znajdowały czas antenowy w TVP. Podobnie rzecz się miała z innymi wydarzeniami w instytucjach kultury w Białymstoku i województwie podlaskim. Kiedy współpracowałam lub redagowałam magazyn kulturalny i prowadziłam rozmowy “Gość dnia”, bieżące sprawy dotyczące życia kulturalnego były przeze mnie komentowane. Trzynaście lat współpracy z ośrodkiem przyniosło ogromny dorobek w dziedzinie popularyzatorskiej. Aktywna działalność Galerii Arsenał, Filharmonii Podlaskiej, Teatru Dramatycznego, Teatru Wierszalin, Białostockiego Teatru Lalek, Białostockiego Ośrodka Kultury, Kina Forum, Wojewódzkiego Ośrodka Kultury, Muzeum Podlaskiego, Muzeum Historycznego, Muzeum Słędzińskich, Ośrodka Pogranicze w Sejnach oraz innych ośrodków kultury województwa podlaskiego była źródłem moich realizacji dla TVP. Wymagało to aktywnego uczestnictwa w kulturalnych wydarzeniach o randze międzynarodowej, krajowej i lokalnej. Dzięki tej pracy mogłam poznać większość placówek kulturalnych regionu, a co za tym idzie ludzi z nimi związanych. Rozmowy i dyskusje tworzyły więzi, ale co ważniejsze motywowały do ciągłego rozwoju.

W tym okresie w przestrzeni miasta prowadziłam dość ożywioną działalność związaną z kulturą muzyczną. Przez 15 lat współpracowałam z prof. Wiolettą Miłkowską, koordynatorką Ogólnopolskiego Programu “Śpiewająca Polska” tworząc scenariusze koncertów tematycznych. Na podobnej zasadzie współpracowałam z Chórem Politechniki Białostockiej i Chórem Policji. Brałam udział w Międzynarodowym Projekcie Artystycznym “Chory Bałtijskoho Moria”, który zakończył się uroczystym koncertem w Białymstoku. Kolejną aktywnością była współpraca z białostocką filią Uniwersytetu Muzycznego im. F. Chopina w Warszawie. Prowadziłam tam warsztaty artystyczne dla nauczycieli w ramach kolejnych edycji Projektu Miasta Białegostoku “Wychowanie przez Sztukę” oraz udział w Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej “Na styku sztuk”. Tematy moich warsztatów to: “Ja, nie ja - warsztaty z lalką” i “Klucz do wyobraźni, czyli przedmiot w teatrze”. Współpracowałam także z muzykami pomagając w przygotowaniu scenariuszy koncertowych (np. z sopranistką dr hab. Hanną Zajączkiewicz). Wieloletni kontakt z Państwową Szkołą Muzyczną I i II stopnia w Białymstoku zawdzięczam głównie moim dzieciom, które tam się uczyły. Dyrekcja szkoły wielokrotnie zapraszała mnie do współpracy przy okazji większych wydarzeń muzycznych (takich jak jubileusze).

Kursy i szkolenia, to również dość ważna część moich aktywności zawodowych. Wiele lat współpracowałam ze stowarzyszeniem “Wspólnota Polska”. Wiązało się to z programem konkursu recytatorskiego “Kresy” (skierowany do Polaków mieszkających poza granicami Polski). Przez wiele lat byłam członkiem komisji konkursowych, ale ciekawszą według mnie działalnością było prowadzenie warsztatów dla nauczycieli polskich szkół na Litwie i uczestników przyjeżdżających z zagranicy. Współpracowałam także z innymi podmiotami

oferującymi szkolenia i warsztaty. Dwuletni Kurs Instruktorów Teatralnych w Miejskim Ośrodku Doradztwa Metodycznego w Białymstoku odbywał się z mojej inicjatywy. Pomogłam organizatorom stworzyć program według wymogów MEN i zgromadzić zespół specjalistów prowadzących zajęcia. Warsztaty i zajęcia skierowane były do nauczycieli zajmujących się w szkołach wszelkiego rodzaju działalnością związaną z teatrem. Cenię sobie ten czas, w szczególności ze względu na żywy komentarz odnoszący się do repertuaru dla młodych widzów.

Moja determinacja przy realizacji słuchowiska „Kraina śpiochów” na pewno w jakimś sensie wypływa z potrzeby zgłaszanej przez nauczycieli. Stypendium Prezydenta Miasta Białegostoku umożliwiło mi sfinansowanie wydawnictwa, które zostało zauważone przez Ewę Olejnik. Na mocy porozumienia przekazałam prawa do tego dzieła i obecnie moja realizacja jest reprezentowana na rynku przez Wydawnictwo BUKA. Ogromnie się cieszę, że wznawiane są kolejne partie książeczek z nagraniem. Graficznie opracowana przez Magdalenę Toczydłowską-Talarczyk szata jest bez wątpienia wielkim atutem tej produkcji. Słuchowisko radiowe „Brak sensu, Aniołek, Żyrafa i stołek” ma mniej szczęścia w popularyzacji, bo dostęp do tego nagrania leży w gestii Polskiego Radia. Mimo mankamentów związanych z odtwarzaniem bardzo cenię sobie tę pracę i możliwość uczestniczenia w Festiwalu Dwa Teatry. Forma słuchowiska jest jedną z moich ulubionych. Mimo, że nie widać tam przedmiotów, zaskakująco wiele ról można im przypisać kiedy wykorzystuje się ich „głosy” do tworzenia efektów dźwiękowych. Swoją drogą to ciekawy temat badawczy.

Poprzez umowę z działem promocji Podlaskiego Urzędu Marszałkowskiego oraz Miasta Białystok, zrealizowałam słuchowisko na podstawie prozy poetyckiej Dagmary Bielskiej - „Czwarta rano”. Do współpracy zaprosiłam krakowską aktorkę, Iwonę Bielską (zbieżność nazwisk z autorką jest przypadkowa) i aktorów Białostockiego Teatru Lalek. Osadzenie akcji w domu stojącym w obszarze Puszczy Knyszyńskiej i literacka konwencja wpisująca się w nurt realizmu magicznego sprawiły, że podjęłam się reżyserii i wyprodukowania również tego wydawnictwa. W efekcie miasto i województwo mogą dysponować nagraniem jako „wizytówką” regionu. Cieszę się, że instytucje decydują się na popularyzację poprzez sztukę.

Kolejna ważna aktywność to współtworzenie programu, współorganizacja i uczestnictwo w Międzynarodowym Interdyscyplinarnym Sympozjum „Teoria aktorska Michaiła Czechowa – dziedzictwo i inspiracje”. W murach naszej uczelni gościliśmy wybitnych przedstawicieli nauki. Efektem wygłoszonych referatów jest wydawnictwo dostępne na stronie szkoły. Metoda Michaiła Czechowa jest szczególnie bliska moim zainteresowaniom ze względu na „gest psychologiczny”, który w pewnych aspektach łączy się z upodmiotowieniem rzeczy. Mój referat „Michaił Czechow a film” dotyczył kinowej kariery Czechowa, ale skupiał się też na metodzie pracy ze sławami Hollywood. Transformacja to jeden z ciekawszych wątków w metodzie Czechowa. Uczestnicy Sympozjum zgodnie potwierdzali zasadność jej propagowania. W mojej opinii najciekawszym, a jednocześnie najbardziej efektywnym elementem tej metody jest „gest psychologiczny”. Rzecz, przedmiot czy też zjawisko może stać się inspiracją dla wzbudzenia stanu emocjonalnego. Niesamowite potwierdzenie mojego przekonania o relacji człowieka z otoczeniem.

Akademia Teatralna tworzy doskonałą przestrzeń dla ciągłego rozwoju i otwiera możliwości dla pracy koncepcyjnej. Tak potraktowałam swoją rolę opiekuna artystycznego, kiedy planowany spektakl dyplomowy czwartego roku w oparciu o dramat Sławomira Mrożka, poprzedzały prace na wcześniejszym etapie. W efekcie próby do “Śmierci Porucznika” stanowiły część wieńczącą program rozpisany na trzy lata. Z literaturą Mrożka studenci spotkali się w pracy z formami lalkowymi. Rozmawialiśmy wtedy o grotesce i jej możliwych odbiciach w formie. Za spektakl otrzymałam nagrodę specjalną w konkursie “Klasyka Żywa” - za “oryginalny wybór repertuarowy i koncepcję inscenizacyjną”. Moja koncepcja, która opierała się na ciągłym transformowaniu postaci, dzięki doskonałej pracy zespołu aktorskiego i innych współtwórców, znalazła uznanie komisji. Bez wątpienia przyczynił się do tego efektu talent wybitnej scenografii Mariki Wojciechowskiej.

Towarzystwo studiującym i obserwowanie ich obiecującego rozwoju jest z mojej perspektywy najbardziej satysfakcjonującą stroną zawodu pedagoga. Ogromnym sukcesem naszego studenta, Marka Idzikowskiego, była główna nagroda w konkursie 9 Forum Młodej Reżyserii za spektakl “Odmęt”. Miałam szczęście towarzyszyć jego powstawaniu podczas zajęć “Praca z aktorem w planie lalkowym” na roku trzecim. Z wielką przyjemnością mogłam konsultować propozycje tego studenta. Proces twórczy autor pomysłu realizował w nurcie improwizacji, pracy z formą, przedmiotem. Osia poszukiwań były problemy wynikające z tematu dorastania, osamotnienia i podróży. Baśń o Sindbadzie Żeglarzu ulegała dekonstrukcji analitycznej po to, by uzyskać syntetyczny autorski komentarz reżysera i aktora. Cieszę się, że ta propozycja spotkała się z uznaniem jurorów FMR. Spektakl został również wyróżniony w konkursie “Debiut TR” - “za umiejętność kreowania teatralnych światów, wyczucie dramaturgii i minimalizm środków wyrazu”. Dziś z ciekawością śledzę losy Idzikowskiego. Jego wcześniejsze wykształcenie scenograficzne pozwala mu na łączenie dwóch specjalności, ale także umożliwia podejmowanie zadań scenograficznych we współpracy z innym reżyserem. Najnowsze jego prace powstają w tandemie z innymi reżyserami (m.in. z Ewą Galicą - “Żydowski Pies”).

W ostatniej edycji konkursu Forum Młodej Reżyserii swoją pracę “W szafie” pokazał Tymoteusz Sarosiek (Tymon Antoniuk). Spektakl również powstał podczas naszych zajęć “Praca z aktorem w planie lalkowym”. Tu również przedmiot stał się tworzywem dla twórców. Ubrania i inne części garderoby w improwizowanych ćwiczeniach układały się w historię kierowaną do najmłodszego widza (do 3 lat). Wiele z prac studenckich realizowanych pod moją opieką jest prezentowanych na festiwalach, a także w szkole i poza nią w pokazach otwartych (np. ostatnio Pavlina Oklestekova pokazała swój spektakl “Yin i Yang” w teatrze KTO w Krakowie).

Od 2012 roku jestem związana z kierunkiem reżyserii. Prowadzę zajęcia “Proseminarium reżyserskie”, “Seminarium reżyserskie”, “Praca z aktorem w planie lalkowym” i “Mała forma teatralna”. Z mojej inicjatywy rozpoczęliśmy na kierunku reżyserii zajęcia w przedmiocie “Lalki przed kamerą”. Program cyklu wykładów i ćwiczeń powstał według moich wskazówek. Refleksja inicjująca zajęcia miała kontekst szeroko pojmowanych mediów pojawiających się w teatrze. Zależało mi na wyposażeniu studiujących w narzędzia ułatwiające porozumienie z twórcami zajmującymi się filmową dziedziną sztuki. Efektem dwusemestralnych ćwiczeń był egzamin (obecnie zaliczenie), którego podstawę stanowiła krótka forma filmowa z wykorzystaniem konwencji teatru formy. Od początku film



poklatkowy wzbudzał największe zainteresowanie i mimo trudności, rzeczywiście filmy wykonane techniką „stop motion” mogliśmy oglądać najczęściej. Z mojej inicjatywy, zbudowany został stół pozwalający na rejestrację wielowarstwowego obrazu umożliwiającego animację płaskich form. W procesie realizacji korzystaliśmy z programu Dragonframe. Filmy powstawały często w zespołach, bo w reżyserskich zajęciach uczestniczyły też studentki technologii, a do realizacji zapraszani byli studiujący aktorstwo. Z ogromną satysfakcją przyjmowałam decyzje uczestniczących w programie ERASMUS, którzy deklarowali udział w zajęciach prowadzonych przeze mnie. Szczególnie dobrze wspominam współpracę z Péterem Varsányim. Efektem jego pracy był film „Squamanciation” wykorzystujący plan aktorski i teatr formy, wykonany techniką zdjęć. Prowadzenie zajęć w przedmiocie „Lalki przed kamerą” przyniosło mi dużą satysfakcję poprzez prace egzaminacyjne, ale warto przy tej okazji wspomnieć o dalszej przygodzie z filmem poklatkowym Ewy Wolskiej, która obecnie prowadzi działalność studyjną. Jej filmy „My Dear Quarantine” oraz „Teatrs, teatrs, teatrs” z sukcesami podbijają konkursowe prezentacje. Również praca filmowa Anity Piotrowskiej „List od babci” zasługuje na uwagę. Realizowana była z wykorzystaniem konwencji teatru cieni w oryginalnej formie stworzonej przez autorkę (Piotrowska jest absolwentką kierunku reżyserii i technologii). Ta praca również zakwalifikowała się do pokazów konkursowych.

Trudno wymienić wszystkie prace prezentowane na festiwalach i pokazach otwartych, które powstały pod moją opieką pedagogiczną, bo jest ich sporo. Ostatnie realizacje Agaty Nierzwickiej, Pavliny Oklestekovej, Beaty Szewczyk, Wasila Daszkiewicza rezonują najwyraźniej.

Nie potrafię ocenić jak duży wpływ na wszystko co robię ma szkoła i spotkania z najmłodszym pokoleniem artystów i jak duży wpływ na jakość kształcenia ma moje zmieniające się z upływem czasu doświadczenie. Bez wątplenia obydwie drogi są zależne od siebie i widzę w tym splocie olbrzymią wartość wyrażającą się w jakości prowadzonych przeze mnie działań. Również połączenie dyscyplin: filmu, teatru i muzyki z nieprzerwaną fascynacją podmiotowością rzeczy, uważam za trzon wszystkich moich prac. Nie potrafię wskazać, która aktywność jest dla mnie najciekawsza. Jedynie niezależność w tworzeniu określa moje priorytety. Taką zasadą kierowałam się podejmując propozycję stworzenia spektaklu z okazji uhonorowania Stanisława Moniuszki patronem 2019 roku. Wiele wektorów moich zainteresowań znowu spotkały się w tym samym punkcie. Współczesne wykonania pieśni Moniuszki wspominam doskonale dzięki fantastycznemu przyjęciu tej propozycji przez publiczność, która z zaskoczeniem odkrywała fakty z życiorysu znanego kompozytora.

Trzykrotnie zostałam nagrodzona stypendium Prezydenta Miasta Białegostoku kierowanego do twórców profesjonalnych. Ostatnia nagroda związana była z pomysłem na napisanie scenariusza na podstawie odnalezionych przeze mnie listów moich rodziców. Listy pochodzą z lat 50- tych ubiegłego stulecia i opisują okres, kiedy musieli opuścić swoje domy, bo w wyniku rozstrzygnięć w Jałcie znalazły się poza granicami Polski. Napisałam scenariusz, który miał swoją premierę w formie czytania performatywnego w grudniu 2023 roku. Ale przy tej okazji wróciłam do aktorskich korzeni i nagrałam piosenkę, która była zapowiedzią tego wydarzenia. Kto wie, czy to nie stworzy dobrego otwarcia dla takiej aktywności, tym bardziej, że mam sporo niepublikowanych dotąd utworów pisanych z myślą o piosence.

Na pewno nie zrezygnuję z możliwości wypowiedzania się poprzez film. Czas pandemii umożliwił mi stworzenie zespołu realizującego cykl filmów dla POLUNIMY. Celem było spotkanie tradycji ze współczesnością w kontekście refleksji twórców i krytyków teatralnych. Koncepcja zawierała również formę oprawy wywiadów. Animacje Sebastiana Łukaszuka według moich pomysłów są bez wątpienia ciekawym elementem rozmów. Ze smutkiem przyjmując informację o śmierci Krzysztofa Raua, zdałam sobie sprawę, że mogłam opracowywać ostatni jego wywiad.

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

Potrzeba podsumowania aktywności powstała przy okazji tego autoreferatu uświadamia mi, że właściwie moje życie zawodowe łączy się z Białymstokiem. Bez wątpienia ma to związek z moim życiem rodzinnym i podporządkowaniem swojej dyspozycji do intensywnej pracy artystycznej trójki moich dzieci. Wszystkie zdobyły wykształcenie muzyczne (najmłodszy syn jeszcze studiuje). Wiązało się to z ich koncertami i częstymi próbami. Z racji konieczności współuczestniczenia rodzica w kształceniu dziecka grającego na instrumencie, zdobywałam pośrednio wiedzę o edukacji muzycznej (skrzypce, fortepian, gitara i wokale). W efekcie mogę oglądać najnowsze dzieła operowe w Zurychu, gdzie mój najstarszy syn jest skrzypkiem i doceniać lalkowy potencjał tamtejszych realizacji scenicznych. Udało mi się odwiedzić też tamtejsze pracownie. Ilość lalek i jakość ich wykonania jest imponująca. Dlaczego uważam, że wykształcenie moich dzieci jest ważne dla mojej kariery zawodowej? To z jednej strony determinowało moją obecność blisko domu, ale również przez cały czas dawało pełną świadomość kontekstu innej specjalności artystycznej. Stąd prawdopodobnie pojawiły się moje liczne kontakty z dyscyplinami muzycznymi.

Chęć towarzyszenia moim dzieciom w ich karierze przy jednoczesnej potrzebie własnej aktywności w dziedzinie artystycznej przełożyła się na intensywną współpracę z lokalnymi podmiotami. Wiele z nich miała charakter pracy charytatywnej, wspomagającej i motywującej. Taką bez wątpienia była współpraca z Przedszkolem im. Jana Wilkowskiego, gdzie działała i działa świetna grupa teatralna prowadzona przez Annę Bajer. Często zasiadałam w komisjach konkursowych, gdzie wykonawcami były dzieci lub młodzież.

Podjęmowałam się zadań wspomagających takie inicjatywy jak uroczystości jubileuszowe podmiotów związanych z kulturą (np. Chór Politechniki Białostockiej), ale głównie pomagałam stowarzyszeniom działającym na rzecz chorych dzieci - "Pomóż im" (Hospicjum domowe dla dzieci w opiece paliatywnej), "Obok nas - Chirurdzy Dzieciom" (stowarzyszenie przy klinice białostockiego szpitala dziecięcego DSK) i "Pro Salute", której jestem ambasadorem (podopiecznymi są dzieci z dystrofią mięśniową). W pracy charytatywnej dla stowarzyszeń zazwyczaj pracowałam przy organizacji i reżyserii koncertów, lub przesłuchań konkursowych (np. Ogólnopolski Konkurs Piosenki Prozdrowotnej). Współpracowałam też z organizatorami Międzynarodowej Konferencji Naukowej "Życiodajna Śmierć - Pamięci Elizabeth Kubler-Ross". Ten kontakt przybliżył mi problematykę medycyny paliatywnej, śmierci i żałoby.

Moje doświadczenie telewizyjne pozwala mi na udział w projektach filmowych, do których zapraszają mnie inni twórcy. Współpracuję między innymi z Sebastianem Łukaszukiem i Ireneuszem Prokopiukiem, a także konsultuję pomysły lub tworzę formaty programów telewizyjnych (np. "Ale rodzina"). W ostatnim czasie nawiązałam również współpracę z ośrodkiem TVP w Wilnie, gdzie realizowałam telewizyjny program z udziałem bohatera lalkowego - "Wilniuczka".

Kontynuuję również współpracę z Tomaszem Wiśniewskim, który jest twórcą wirtualnego Społecznego Muzeum Żydów Białegostoku i Regionu oraz "Miejsca" - muzeum niedawno otwartego przy ulicy Malmeda w Białymstoku.

Równolegle prowadzę aktywne działania w środowisku lalkarskim. Od 2019 roku jestem członkiem zarządu Stowarzyszenia POLUNIMA i wiceprezesem Białostockiego Stowarzyszenia Artystów Lalkarzy. Członkostwo w POLUNIMIE angażuje mnie jako członka komisji konkursowych na dyrektorów teatrów, jako jurora konkursów, biorę udział we współorganizacji festiwali i uroczystości jubileuszowych, a także w szeroko pojmowanej reprezentacji środowiska lalkarskiego. BSAL działając przy białostockiej filii Akademii Teatralnej pozwala mi na aktywne działania wspierające ciekawe inicjatywy członków stowarzyszenia (np. Natalii Sakowicz), prace studentów realizowane poza szkołą, a przede wszystkim angażuje w organizację Międzynarodowego Festiwalu Szkół Lalkarskich "Lalka – Nie - Lalka".

Praca dydaktyczna pozwoliła mi wzbogacić doświadczenie i kompetencje poprzez pełnienie funkcji opiekuna artystycznego kierunku reżyserii (wcześniej pełniłam takie funkcje na kierunku aktorskim). Pozwala mi to uczestniczyć w pracach konkursowych Forum Młodej Reżyserii, gdzie przez ostatnie trzy lata byłam członkiem komisji kwalifikującej zgłoszenia.

Zostałam również powołana do Rady ds. jakości kształcenia w Filii w Białymstoku na kadencję 2020 - 2024. Jestem też członkiem Uczelnianej Komisji Wyborczej w obecnej kadencji.

Nie wiem, czy wymieniłam komplet swoich funkcji, które pełniłam na przestrzeni wszystkich lat, ale mogę z całą pewnością przyznać, że mój związek z Akademią jest ugruntowany nie tylko stażem, ale także wielką potrzebą aktywnego uczestniczenia w życiu tej społeczności. Dzięki wszystkim tym działaniom czuję się jej częścią, a to bez wątpienia przekłada się wprost na wszystko co wiąże się z moją karierą zawodową.