

Autoreferat

1. Imię i nazwisko.

Katarzyna Siergiej

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 Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie** (kierunek – aktorstwo teatru lalek) otrzymany w 2005 roku
- **Dyplom ukończenia Studiów Wyższych Zawodowych na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku** (kierunek – filologia angielska) otrzymany w 2007 roku
- **Dyplom ukończenia Nauczycielskiego Kolegium Języków Obcych pod opieką Katedry Języków Specjalistycznych Uniwersytetu Warszawskiego** (specjalność – język niemiecki) otrzymany w 2010 roku
- **Dyplom ukończenia Studiów Drugiego Stopnia** na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku (kierunek – filologia angielska) otrzymany w 2012 roku
- **Dyplom Doktora Sztuki** w dziedzinie Sztuk Teatralnych nadany uchwałą Rady Wydziału Sztuki Lalkarskiej w dniu 14.12.2015 na podstawie rozprawy doktorskiej pt. „Improwizacja w teatrze formy. Analiza procesu budowania roli Olgi D. w przedstawieniu *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*”

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

- **1 II 2006 – 30 IV 2014** – zatrudnienie na stanowisku aktorki w Teatrze Wierszalin
- **1 IX 2010 – 30 IV 2014** – zatrudnienie na stanowisku asystenta dyrektora ds. marketingu i zarządzania w Teatrze Wierszalin
- **1 V 2014 – do chwili obecnej** – zatrudnienie na stanowisku aktorki w Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku
- **w latach 2012-2014** – współpraca z Akademią Teatralną im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie na Wydziale Sztuki Lalkarskiej, który od 1 września 2019 roku przekształcił się w Filię w Białymstoku; prowadzone przedmioty: Lektorat języka angielskiego, Improwizacja w języku angielskim - warsztat
- **1 I 2015- 31 III 2016** – zatrudnienie na stanowisku asystenta w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie na Wydziale Sztuki Lalkarskiej, który od 1 września 2019 roku przekształcił się w Filię w Białymstoku; prowadzone zajęcia: Wstęp do aktorstwa, Elementarne zadania aktorskie, Podstawy interpretacji prozy, Interpretacja prozy, Improwizacja w języku angielskim
- **1 IV 2016 – do chwili obecnej** – zatrudnienie na stanowisku adiunkta w Akademii Teatralnej w Warszawie na Wydziale Sztuki Lalkarskiej, który od 1 września 2019 roku przekształcił się w Filię w Białymstoku; prowadzone zajęcia: Wstęp do aktorstwa, Elementarne zadania aktorskie, Podstawy interpretacji wiersza, Interpretacja wiersza

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

Podczas porządkowania informacji niezbędnych do rozpoczęcia procedury habilitacyjnej zauważyłam, że we wszystkich zebranych danych dotyczących mojej działalności artystycznej jedno słowo pojawia się częściej niż inne. Tym słowem jest Białystok. To moje miasto. Tu się urodziłam i wychowałam, tu studiowałam i tu pracuję. Jestem białostoczką z krwi i kości. Tu mieszka duża część mojej najbliższej rodziny. Tu określiłam moje miejsce na ziemi i temu miejscu wiele zawdzięczam. To mój dom.

„Dom” jako temat sam w sobie w większym lub mniejszym stopniu dotyka każdego człowieka. Czy jednak wystarczająco często poświęcamy się refleksji na temat tego, w jaki sposób dbamy o jego granice, które są przecież swoistą gwarancją naszego bezpieczeństwa? Historia mieszkańców Białegostoku jest w dużym stopniu złożona z losów rodzin, które na skutek burzliwych działań rewolucyjnych i wojennych na początku XX wieku właśnie tu znalazły swój dom. Są tu rodziny repatriantów ze wschodnich części dawnej Polski. Ktoś odszedł, ktoś przyszedł. Rzadko sprawiła to dobrowolna „przeprowadzka”. W kontekście obecnej sytuacji na granicy polsko-białoruskiej położonej 70 kilometrów od Białegostoku oraz trwającej inwazji Rosji na Ukrainę to pytanie rezonuje we mnie jeszcze silniej.

Początek XX wieku to również czas, w którym samoświadomość kobiet osiągnęła realny wymiar w postaci walki o swoje prawa. Kobiety zostały „w domach”. Zostały same i same musiały zadbać o siebie i dzieci. Kiedy rodził się projekt „Kobieta, granica, dom”, przez całą Polskę przetaczały się marsze „czarnych parasolek”, podczas których kobiety w milczeniu zaznaczały swoje zdanie... przez moment wydawało się, że ktoś je znowu usłyszał...

PROJEKT

Projekt „Kobieta, granica, dom”, w ramach którego powstał spektakl zatytułowany „Miriam” oraz towarzysząca mu wystawa to projekt o kobietach dbających o swój dom zrealizowany przez twórców, których działalność artystyczna związana jest z Białymstokiem, z moim domem. I tak jak wiele działań artystycznych związanych z tym miastem, w których miałam przyjemność brać udział jest dziełem przypadku czy zaistniałych okoliczności, tak tym razem była to świadoma decyzja. Celem projektu, od początku rozmów na temat jego realizacji, było oparcie scenariusza o historię bliską białostoczanom. Inspiracją miał być życiorys prof. Dory Kacnelson, żydówki urodzonej 19 kwietnia 1921 roku w Białymstoku, zmarłej 1 lipca 2003 roku w Berlinie, która wielokrotnie wskazywała, że dom powinien stanowić oazę wolności.

Do projektu zaprosiłam białostockich twórców, którzy w innych okolicznościach prawdopodobnie nie mieliby okazji spotkać się na płaszczyźnie zawodowej. Główny skład to kobiety: Bernarda Bielenia – reżyserka, Julia Skuratova – scenografka, dzieląca życie między Wilnem a Białymstokiem, Magdalena Toczydłowska-Talarczyk – pomysłodawczyni wystawy, Karolina Cicha – która użyczyła muzykę z płyty Jidyszland/Yiddishland i ja. Pojawił się również pierwiastek męski: Ryszard Doliński – aktor, Marcin Nagnajewicz – kompozytor. I tak, spełniło się jedno z moich teatralnych marzeń: artyści z różnych dziedzin sztuki i o różnych temperamentach, ale z podobnym poglądem na teatr i życie w ogóle rozpoczęli wspólną teatralną podróż i zaprosili do niej widzów, dla których teatr wciąż jest miejscem, gdzie można wspólnie stawiać pytania dotyczące kondycji człowieka we współczesnym świecie.

Projekt „Kobieta, granica, dom” stał się artystycznym wyrazem mojej niezgody na rzeczywistość, która stawia ludzi, przede wszystkim kobiety, pod ścianą i zabiera możliwość decydowania o sobie. To projekt ważny zarówno w moim rozwoju zawodowym, jak i rozwijający mnie jako człowieka. To projekt białostocki i „światowy” zarazem.

SPEKTAKL

Praca nad spektaklem była rozłożona w czasie, dawaliśmy sobie na nią czas. Nasze działania wynikały bardziej z potrzeby niż z obowiązku – z potrzeby tematu, potrzeby samorealizacji i potrzeby spotkania, o czym już wspomniałam. Nosiły znamiona pracy laboratoryjnej, na którą rzadko jest czas w teatrze.

Cały proces pracy nad spektaklem rozpoczął się od spotkania z przedmiotami. Historycznymi. Prawdziwymi. Świadcami białostockich historii pochodzącymi z białostockich domów. To spotkanie rozbudziło ciekawość, a realność owego spotkania rozbudziło emocjonalność. Każdy przedmiot niósł własną historię. My poznawaliśmy je. Przysłuchiwaliśmy się im. Brzmi to paradoksalnie, może nawet nieprawdopodobnie, ale te przedmioty rzeczywiście „przemówiły”. Pomogły. Poprowadziły nas przez własne historie i w jakimś sensie oddały je nam, byśmy mogli je opowiedzieć „na głos”. Znalezione przedmioty stały się scenografią spektaklu.

Tekst Olega Juriewa przyniosła reżyserka. Wydarzenia historyczne, które stanowią tło akcji, według wskazówek autora powinny zostać zbagatelizowane. Jakkolwiek ta uwaga nie wyeliminuje całkowicie konkretnych skojarzeń, kiedy dom na granicy staje się elementem wielkich rozgrywek politycznych, to drobna notatka w didaskaliach potwierdza uniwersalne przesłanie opowieści. Tekst Juriewa w naszej interpretacji w roku 2016 zabrzmiał bardzo aktualnie, szczególnie tu na Podlasiu. Co więcej, zmieścił w sobie usłyszane przez nas historie przedmiotów z białostockich domów.

Komediowy (wręcz farsowy) charakter tekstu zdawał się idealnie oddawać atmosferę wydarzeń mających miejsce w Białymstoku na początku XX wieku. Uznaliśmy, że komedia stanie się doskonałym pretekstem, by prowokować do poważnych refleksji nad sensem istnienia granic. Śmiech widzów miał z założenia stworzyć sposobność dla uzyskania uniwersalnej formy wypowiedzi dotyczącej fundamentalnych wartości. Mam poczucie, że tak się właśnie stało, a spektakl trafił do szerokiego grona odbiorców.

Premiera spektaklu odbyła się w białostockim Teatrze Dramatycznym. Obecnie prezentowany jest na deskach Białostockiego Teatru Lalek. Podział na teatr dramatyczny i lalkowy, jeszcze niedawno tak jednoznaczny, zaczął się w „Miriam” rozmywać. Połączenie dwóch tradycji teatralnych dało wymierny efekt. Taka praktyka jest już dziś zupełnie oczywista. Tak pracują wielkie teatralne nazwiska, łącząc we własnych spektaklach różne tradycje teatralne. Jednak jeszcze kilka lat temu, synkretyzm naszego przedstawienia sprawiał, że oscylował on raczej na obrzeżach teatru, był trudno klasyfikowalny. Przyszłość pokazała jednak, że miejsce tego spektaklu jest nie: „nigdzie” a: „wszędzie”.

ROLA

Losy tytułowej Miriam przedstawione są na tle Rosji czasów I wojny światowej i bolszewickiego przewrotu. Przez jej dom przetacza się wielka historia, a Miriam co chwilę odwiedzana jest przez kolejnych „bohaterów frontu”, „którzy za mniej lub bardziej gładkimi słówkami i frazesami chcą tego, czego z reguły wyposzczony żołnierskim rzemiosłem wojak chce od niewiasty.”¹ Kobieta próbuje wszystkiego, by wyjść z tych spotkań obronną ręką. Chęć przeżycia często sprowadza jej działania do absurdu, który najdoskonalej oddaje scena, w której oszukuje atakującego ją prymitywnego atamana, pozując się na wymierzającą sprawiedliwość Matkę Boską. Przy pomocy stołu, obrusu i kubka „stworzona” Matka Boska, próbująca otumanić i zdezorientować kolejnego intruza, wydaje się niemal prawdziwa, a pijany mężczyzna odstępuje od wojennych działań. Miriam przez chwilę jest bezpieczna.

Przedmioty. To one podsuwały pomysły, których potrzebowałam jako aktorka w pracy nad postacią Miriam, i których potrzebowała Miriam, prowadząc walkę o własny dom. Przedmioty-sprzymierzeńcy podpowiadały rozwiązania często zupełnie irracjonalne i z góry skazane na porażkę. A przecież w ogólnym rozliczeniu, Miriam przetrwa wszelkie „odwiedziny-najazdy”.

Miriam (postać) została oswojona i poprowadzona przez znalezione przeze mnie (aktorkę) przedmioty nie tylko w scenie przemiany Miriam w Matkę Boską. Tę relację doskonale opisuje Jolanta Brach-Czajna w swojej książce zatytułowanej „Szczeliny istnienia”, która towarzyszyła mi w pracy nad rolą. „To, co dane jest wraz z bytem i rozpoznane przez nas w drobinach istnienia jako wartość, może nie tylko służyć rozświetleniu naszej egzystencji, ale również ukierunkować ją, może bowiem prowadzić do odkrycia właściwych nam celów. A więc promieniowanie sensu, które odnajdujemy czy spotykamy, może nas rozpromieniać.”² Łóżko, stół, szafa czy kołyska stały się moimi sprzymierzeńcami w walce o głos. Stanowiły niejako tło, odbicie pomysłu, ale (ponownie cytując Brach-Czajną) owo tło stało się „podłożem, na którym [mogło] coś zaistnieć. Nie uprawioną, gołą glebą zdarzeń. Nie wiadomo jeszcze jakich. Więc w tle – jak w ludzkim bytowaniu – czai się niepewność. Tło jest materią, z której wyłania się kształt. Czystą negatywnością, bo nie ma w nim nic, a cokolwiek mogłoby się pojawić, ze względu na naturę tła, nie będzie już do niego należało.”³ Przedmioty oddały się w moje ręce. Stałam się ich nową właścicielką. Ja z kolei jako aktorka podarowałam je Miriam. Niestety, Miriam nie mogła wziąć ich ze sobą. W pierwszej wersji finałowej sceny kobieta, zanim podpali szafę, wrzuca do niej wszystko co posiada. To zakończenie jawiło się jednak jako obraz tak okrutny, że postanowiłyśmy wraz z reżyserką je zmienić. Miriam zostawia te przedmioty. Może ktoś inny znajdzie je ponownie.

Tak wielowymiarowe wykorzystanie przedmiotu scenicznego było dla mnie nowym doświadczeniem. I chociaż białostocka Filia Akademii Teatralnej, której jestem absolwentką i wykładowczynią, słynie z nowatorskiego podejścia do przedmiotów wszelakich, a przyszli lalkarze od początku uczą się owego rozpoznawania i obserwowania ich życia wewnętrznego, to praca nad rolą Miriam, podczas której jako aktorka wsłuchiwałam się w zapisane w przedmioty historie, które zaczęły współistnieć z życiem scenicznym Miriam, to dla mnie

¹ [Wszałowstąpienie Miriam, czyli kobieta wobec wojny | e-teatr.pl](http://e-teatr.pl) (dostęp 11.02.2022)

² J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 1999, s. 20

³ Tamże, s. 80

doświadczenie niespodziewanie wzbogacające. Dopiero w pracy nad tą rolą w pełni zrozumiałam istotę słów profesora Henryka Jurkowskiego, wybitnego historyka teatru lalek, który na zajęciach teoretycznych wielokrotnie wyjaśniał nam-studentom zjawisko opalizacji. „Gdy znaczenie przedmiotu ustępuje pod wpływem ruchu, który narzuca widzowi nowe jego znaczenie, na scenie rodzi się postać sceniczna i jako taka uczestniczy w akcji. Gdy działania ruchowe nie zdołają zdominować w sposób dostateczny właściwości przedmiotu, na scenie ciągle rozpoznajemy przedmiot w jego pierwotnych funkcjach. Może więc się zdarzyć, że równocześnie będziemy widzieli przedmiot i postać sceniczną. Co więcej, artysta może wykorzystać tę właściwość w sposób zamierzony i celowy, ukazując nam na przemian przedmiotowe właściwości przedmiotu i jego właściwości jako postaci scenicznej.”⁴ Szafa, przez drzwi której wchodzi i wychodzą kolejni mężczyźni, staje się strażnikiem, który na początku chroni przed niebezpieczeństwem zewnętrznego świata, na końcu zaś przeniesie Miriam w inny świat. Kołyska, w której leży martwe dziecko, wciąż zdaje się je usypiać. Przewrócony stół staje się tarczą, a krzesło – boskim tronem. Przedmioty oscylują na granicy własnych znaczeń. Zrobią wszystko, by pomóc ich właścicielce. „Tu ujawnia się siła sprawcza przedmiotu w całej swej okazałości. Przedmioty na scenie [...] wykorzystują naszą wiedzę o ciągłości akcji i wywołują w nas wrażenie, że gra się ciągle toczy. Rekwizyty w tym przypadku, bez jakiegokolwiek wpływu aktora, tworzą akcję. Nie są już one narzędziami, ale rozumiemy je jako podmioty równoważne postaci aktorskiej. Proces, do którego dochodzi w ten sposób nazywamy personifikacją rekwizytu. Aby do niego doszło musi być spełniony pewien warunek: rekwizyt nie może być jedynie schematem przedmiotu, z którym jest złączony wieczną relacją, ponieważ tylko wtedy, kiedy jest realistyczny promieniuje swoją siłą działania i sugeruje widzowi akt sprawczy.”⁵ Miriam i przedmioty stały się równoprawnymi partnerami scenicznymi, wspierającymi się w walce o przetrwanie.

W budowaniu roli, oprócz przedmiotów, prowadził mnie również tekst sztuki, który pozwolił podążyć dwoma ścieżkami i skonfrontować realny świat wojny niosącej wszelkiego rodzaju przekroczenia ze światem dziecka Miriam i opowiadanej mu bajki o kózkach.

Miriam Juriewa jawi się jako kobieta, która chce i nie chce żyć zarazem. Ten paradoks okazał się największym scenicznym wyzwaniem podczas pracy nad rolą. Dlaczego Miriam walczy? Dlaczego stawia opór kolejnym oprawcom? Dlaczego ma siłę? Dlaczego się nie poddaje, a w walce posuwa się do wszystkiego, co odsunie koniec? Przez cały okres pracy nad rolą przeczuwałam, że w odpowiedzi na te pytania kryje się sedno tej kreacji. Odpowiedź odnalazłam w bajce. (Wszystkie poniższe cytaty pochodzą ze sztuki Olega Juriewa.)

... a więc były sobie trzy kozy. Najmniejsza nazywała się Kózka, średnia – Koza, a najstarsza, taka ogromna – jak jej było – aha, Kozisko. No więc żyły sobie, żyły... Pastły się, pastły... i w końcu trawa się skończyła, nie miały co jeść...

Bajka stała się kolejnym tropem prowadzącym do zrozumienia historii kreowanej przeze mnie kobiety, a także stworzyła doskonałe tło dla przekazu, który pozwala historię Miriam traktować znacznie szerzej niż tylko w kontekście historycznym i społecznym. Tu w centrum uwagi staje kobieta i jej tragedia. Jej samotna walka o to, aby dom był tym, czym jest w pojęciu każdego z nas – miejscem bezpiecznym, w którym możemy żyć „po swojemu”.

⁴ H. Jurkowski, *Na drodze ku teatrowi przedmiotów*, [w:] *Szkice z teorii teatru lalek*, Łódź 1993, POLUNIMA, s.160

⁵ Jiří Veltruský, *Člověk a předmět na divadle*, „Slovo a Slovesnost” 1940, nr 6 [tłum. Martyna Štěpán-Dworakowska]

Bajka stała się osią koncepcyjną mojej postaci. Opowieść o kozach wyruszających na poszukiwania nowej łąki, która zapewni im dostatek, metaforycznie opisuje życie Miriam. Kiedy kozy zauważają piękną łąkę po drugiej stronie rzeki, postanawiają na niej zamieszkać. Wędrują więc dalej w poszukiwaniu mostka. Pod nim jednak ukrył się niebezpieczny Utopiec.

Stój! – mówi Utopiec – zaraz cię zjem! Proszę, nie zjadaj mnie, szanowny Panie Utopiec – mówi Kózka – jestem jeszcze nie bardzo duża i nie bardzo smaczna....Ale zaraz tu przyjdzie moja siostra – bardzo, bardzo duża i nadzwyczaj smaczna koza...

Kozom udaje się oszukać Utopca, a najstarsza z nich stawia mu czoła bez cienia strachu i wątpliwości.

A najstarsze Kozisko jak ryknie, jak potrząśnie brodą, jak błysnie oczami i hop! Nadziała Utopca na swój brudny róg. Nadziała, zakręciła i hop! Leciał biedaczek równo dziesięć dni i nocy, a co z nim było potem – nie powiem, bo nie wiem jeszcze dokładnie.

Czas trwania bajki jest równoznaczny z czasem pogodzenia się ze stratą. Stratą męża, który „poszedł na wojnę”. Stratą domu, który przestał być jej własnością. I przede wszystkim stratą dziecka – ofiary przypadkowych działań wojennych. Czas trwania bajki to czas żałoby. Bajka utrzymuje Miriam przy życiu. Miriam musi żyć, by ją dokończyć. Zakończenie bajki wskazuje możliwe rozwiązania...

A siostry spotkały się na tej łące, ucieszyły się, żyły sobie, spacerowały, jadły słodką trawę, żuły prześcieradła i gazety i rzeczywiście z każdym dniem i z każdą nocą robiły się coraz smaczniejsze i smaczniejsze.

Miriam potrzebuje czasu, by oswoić dany jej los i świadomie podjąć kolejne decyzje. Ma jednak ograniczony wybór. Może pozwolić trwać jej życiu w niezmienionym kształcie, pozbawiając się tym samym jakiejkolwiek decyzyjności i sprawczości, pozwalając na odzieranie ze wszystkiego, co ją tworzy lub wybrać śmierć. Śmierć dającą nadzieję i wolność. Może tak jak po drugiej stronie łąki kozy znalazły szczęście, tak po drugiej stronie życia Miriam odnajdzie chociażby ukojenie?

Rola Miriam to rola wyzwania i rola odkrycie. Proces jej tworzenia określam jako moment graniczny w moim zawodowym rozwoju, wciąż wpływający na pracę nad kolejnymi teatralnymi kreacjami, jak również na pracę ze studentami białostockiej lalkarskiej Filii.

Dlatego właśnie tę rolę zgłaszam jako dzieło w postępowaniu w sprawie nadania mi stopnia doktora habilitowanego. Choć premiera spektaklu z moją tytułową Miriam miała miejsce w 2016 roku, to wciąż jest on w repertuarze Białostockiego Teatru Lalek, a w dzisiejszej rzeczywistości niesie nowe zaskakujące znaczenia.

WYSTAWA

Dom stojący na granicy i kontekst zawirowań geopolitycznych to żywy temat, który stwarza możliwość aktualnej wypowiedzi o wszystkich obszarach granicznych – geograficznych, społecznych, kulturowych, narodowościowych. Granica to hasło determinujące pojęcia ojczyzna, rodzina, wolność. Podczas pracy nad towarzyszącą spektaklowi wystawą, odnaleźliśmy i odwiedziliśmy domy, które noszą pamięć swoich byłych mieszkańek. Chcieliśmy ocalić tę „pamięć” od zapomnienia. Wystawa miała być próbą przypomnienia

historii konkretnych białostoczanek, konkretnych miejsc i przedmiotów. Składały się na nią zdjęcia rodzinne osób tworzących ten projekt, zdjęcia rodzinne znajomych i te znalezione przypadkiem w trakcie prowadzonych poszukiwań. Babcie, prababcie, ciotki, nieznajome i ich historie. Chcieliśmy zachować pamięć o kobietach, którym zawdzięczamy bezpieczny dom.

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

W roku 2005 po obronie pracy zatytułowanej „Ku teatrowi nieożywionej formy”, której promotorem był profesor Marek Waszkiel oraz stworzeniu ról dyplomowych w spektaklach „Warstwy” Leszka Mądzika i „Pachnidło” Marka Ciunela stałam się magistrem sztuki. Rok wcześniej Polska przystąpiła do Unii Europejskiej, co otworzyło naszej uczelni nowe możliwości współpracy między europejskimi instytucjami kultury, a co było bezpośrednim przyczynkiem mojego udziału w projekcie Teatro Figura Europa, w ramach którego wybrani studenci-przedstawiciele szkół lalkarskich z sześciu krajów europejskich, tj. Polski, Wielkiej Brytanii, Niemiec, Francji, Czech i Austrii spotkali się, by przygotować wspólny spektakl lalkowy bazujący na własnych indywidualnych doświadczeniach. W roku 2022 takie wydarzenie nie jest już niczym niespotykanym, ale jeszcze kilkanaście lat temu półroczny wyjazd, w ramach którego studenci z różnych krajów zapraszali się do własnych szkół i wspólnie tworzyli spektakl teatralny był dla mnie doświadczeniem absolutnie odkrywczym. Dzięki projektowi odwiedziłam kraje i szkoły innych uczestników, mogłam obserwować jak studenci z innych szkół pracują z lalkami, co czasem było dla mnie szokującym doświadczeniem i zobaczyłam kawałek nieznaney mi wcześniej Europy. To doświadczenie pozwoliło mi zrozumieć i sprecyzować własne cele zawodowe. W czasie trwania projektu podjęłam decyzję, by rozpocząć starania o pracę w zespole posługującym się językiem teatru, który w tamtym czasie wydawał się mi najbliższy. Tak trafiłam do Teatru Wierszalin z siedzibą w Supraślu, gdzie spędziłam dziewięć sezonów artystycznych. Ten etap twórczości to czas intensywnego rozwoju. Stworzyłam tam wiele ról w spektaklach i słuchowiskach, z którymi odwiedziłam prawie cały świat teatralnych festiwali, na których zespół Teatru Wierszalin zdobywał liczne nagrody i wyróżnienia. Najczęściej były to nagrody zespołowe, które traktuję również jako własne. Teatr Wierszalin stał bowiem i z pewnością stoi zespołowością, na którą jestem wyczulona do dziś. Doświadczenia wyniesione z supraskiego Teatru zostały przeze mnie szczegółowo omówione przy okazji obrony mojej dysertacji doktorskiej, więc nie poświęcam ich opisowi w niniejszym autoreferacie zbyt wiele uwagi. Z pewnością jednak w Teatrze Wierszalin rozwinęłam się nie tylko jako aktorka. Moją karierę rozpoczęłam od sprzątania sceny, by z czasem móc sprawdzić się także w roli inspicjentki, asystentki reżysera, asystentki dyrektora ds. zarządzania i marketingu oraz koordynatorki projektów edukacyjnych i artystycznych, które prowadzone i rozwijane są do dziś. Po dziewięciu latach współpracy z Teatrem Wierszalin zdecydowałam się na zmianę i w roku 2014 dołączyłam do zespołu Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku na zaproszenie ówczesnej dyrektorki – Agnieszki Korytkowskiej-Mazur. W kolejnych latach stworzyłam role w fantastycznych spektaklach w jej reżyserii, między innymi w „Gugułach”

i „Sołnce”. To spektakle, które zostały świetnie przyjęte przez widzów, zarówno w Białymstoku, w Polsce i za granicą, a mnie dały szansę do zmierzenia się z zupełnie nowym rodzajem pracy artystycznej (materiały dotyczące moich ról w tych spektaklach, jak również mojego udziału w projektach artystycznych od momentu obrony pracy doktorskiej stanowi załącznik nr 5 do wniosku).

Spektakl „Guguły”, który swoją premierę miał w roku 2014 w Teatrze Dramatycznym w Białymstoku był początkiem mojej wieloletniej współpracy z zespołem Transkapela, który tworzył w tym spektaklu muzykę na żywo. Członkowie zespołu są jednocześnie założycielami Stowarzyszenia Twórców i Orędowników Kultury ANIMA, którzy postanowili w lesie, nieopodal swego domu na Mazurach, opowiadać i przypominać „tamtejsze” historie. Przedstawienia i słuchowiska, które tam powstają stały się, na przestrzeni lat, swoistym wehikułem przenoszącym widzów w zapomniany nieco świat z mazurskim pejzażem w tle. Rokrocznie przyjeżdżam tam latem, by pracować nad kolejnymi spektaklami ocalającymi pamięć tego miejsca. W Stodole Chochół, w której stworzyli zawodową scenę teatralną, profesjonalni twórcy z całej Polski pracują z lokalnymi artystami i lokalną społecznością nad kolejnymi przedstawieniami. Tam powstała „Dzika Jabłoń” w reżyserii Jacka Malinowskiego czy „Majne Góry” i „Ring-1920” w reżyserii Romualda Wiczy-Pokojskiego. Praca w tym malowniczym miejscu, z twórcami, z którymi nie miałabym prawdopodobnie szansy spotkać się w innych warunkach, to niezwykle doświadczenie. Razem tworzymy ważne spektakle, które powstają z potrzeby spotkania, bliskości i pasji.

Obok pracy w teatrze, realizuję własne projekty. Zaczęłam od monodramu zatytułowanego „Medea. Moja sympatia” w reżyserii Jacka Malinowskiego zrealizowanego w ramach stypendium dla Młodych Twórców przyznawanego przez Prezydenta Miasta Białegostoku, który jest w repertuarze Białostockiego Teatru Lalek. Projekt „Kobieta, granica, dom”, w ramach którego powstał spektakl „Miriam” to mój kolejny niezależny projekt.

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

Jeszcze w czasie studiów na Wydziale Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (obecnie Filia w Białymstoku) podjęłam kolejne studia na Uniwersytecie w Białymstoku na Wydziale Filologicznym na kierunku filologii angielskiej, gdzie udało mi się zdobyć dyplom licencjata. Intensywne wejście w świat profesjonalnego teatru spowodowało, że na pewien czas studia filologiczne magisterskie musiały poczekać. Jednak moja druga miłość – miłość do języków nie pozwoliła długo na siebie czekać. Już w roku 2007 udało mi się połączyć studia z pracą w Teatrze Wierszalin. Od 2007 roku rozpoczęłam studia na kierunku filologii niemieckiej w Nauczycielskim Kolegium Języków Obcych podlegającym Katedrze Języków Specjalistycznych Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie w roku 2010 otrzymałam dyplom licencjata. Również w roku 2010 powróciłam na Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, by zakończyć studia językowe w roku 2012 – już z tytułem magistra. Studia językowe i pedagogiczne były moim drugim wielkim marzeniem, dzięki którym mogłam pracować i pracuję do dziś jako nauczycielka i tłumaczka. Paradoksalnie, to właśnie te studia pozwoliły mi rozpocząć pracę na Wydziale Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej. W roku akademickim 2012/2013 rozpoczęłam współpracę z Wydziałem jako nauczyciel lektoratu języka angielskiego. Wcześniej studenci uczyli się

języka w prywatnej szkole językowej. Wydawało mi się, że osoba, która sama ukończyła uczelnię i która jest w stanie rozpoznać potrzeby studentów w tej sferze sprawdzi się lepiej niż zewnętrzna firma, wypełniając lukę kierującą studenta na zdobywanie kompetencji językowych, które przydadzą się w przyszłej karierze zawodowej.

Razem z Urszulą Bagińską-Marciniak, która tak jak i ja jest absolwentką naszej Akademii, stworzyłyśmy autorski program nauczania języka obcego jako lektoratu, który – obok obowiązkowych założeń – uwzględniał potrzeby naszej uczelni. Ówczesny okres to czas tworzenia się sieci kontaktów między instytucjami zagranicznymi umożliwiającymi liczne wyjazdy naszym studentom. Lektorat zapewniał im kontakt z językiem obcym i rozwój umiejętności językowych. Co więcej, umożliwiał poznanie słownictwa dotyczącego naszej profesji przydatnego przy pozyskiwaniu funduszy na własne teatralne projekty zagraniczne.

Po kilku latach prowadzenia zajęć lektorskich zauważyłam, że językowe umiejętności studentów mogłyby być doskonalone również podczas zajęć praktycznych. Moje własne spostrzeżenia zostały wsparte licznymi prośbami studentów, którzy chcieli wykorzystać je w pracy na scenie. Ówczesne dziekanki Wydziału dr hab. Sylwia Janowicz-Dobrowolska i dr hab. Marta Rau pozwoliły mi na stworzenie i przeprowadzenie autorskiego pilotażowego projektu pn. „Improwizacja w języku angielskim”. Miał to być nieobowiązkowy warsztat skierowany do studentów III roku kierunku aktorskiego. I tak, w roku akademickim 2014/2015 rozpoczęłam pracę ze studentami w formule pracy warsztatowej. Zajęcia cieszyły się sporym zainteresowaniem, a świadczyła o tym coraz większa liczba chętnych przy zapisach.

Ogromny wpływ na te zajęcia miała moja praca warsztatowa z Keithem Johnstonem w roku 2016. Jego metody były znane mi już wcześniej, a jego podejście do improwizacji uważam do dziś za niezbędne w procesie kształcenia studentów naszej uczelni. To spotkanie uporządkowało moją dotychczasową wiedzę z zakresu improwizacji teatralnej i wyznaczyło nowe kierunki rozwoju, które do dziś próbuję wzbogacić o potrzeby studentów-lalkarzy. Zajęcia były oczywiście prowadzone w języku angielskim. Moje doświadczenia artystyczne i raczkujące doświadczenia dydaktyczne opisałam w pracy doktorskiej zatytułowanej „Improwizacja w teatrze formy. Analiza procesu budowania roli Olgi D. w przedstawieniu Wierszalin. Reportaż o końcu świata w reżyserii Piotra Tomaszuka.” I chociaż nie prowadzę już przedmiotu „Improwizacja w języku angielskim” z racji nowych zadań powierzonych mi przez władze Akademii, to jednak czuję się dumna, że przedmiot mojego autorstwa wszedł na stałe do programu studiów jako przedmiot obowiązkowy i jest kontynuowany i rozwijany przez specjalistów w tej dziedzinie. Doświadczeniami związanymi ze stworzeniem nowego przedmiotu podzieliłam się na konferencji naukowej zorganizowanej przez Akademię Sztuk Teatralnych w Krakowie podczas wystąpienia zatytułowanego „Animacja a improwizacja”, które zostało opublikowane w Zeszytach Naukowych AST. Również w ramach porozumienia dotyczącego współpracy pomiędzy Wydziałem Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku AT im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (obecnie Filia w Białymstoku) i Wydziałem Lalkarskim AST im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu w obszarze wymiany doświadczeń naukowo-artystycznych oraz metod kształcenia lalkarzy miałam przyjemność przeprowadzić warsztaty z improwizacji w języku angielskim z wrocławskimi studentami.

Swoistego rodzaju galop rozwojowy, który stał się moim doświadczeniem, nie chciał zwolnić ani na chwilę. Tuż po obronie pracy doktorskiej, jak grom z jasnego nieba, spadła na mnie propozycja objęcia funkcji prodziekana do spraw studenckich naszej Akademii. To zaszczyt, ale i ogromna odpowiedzialność. Podjęłam wyzwanie i w latach 2016-2019, oprócz zajęć ze studentami w przedmiotach „Wstęp do aktorstwa” i „Elementarne zadania aktorskie”, uczyłam się zarządzania białostockim Wydziałem, porządkując własną wiedzę dotyczącą rozumienia struktury szkolnictwa wyższego. Ta funkcja wymagała ode mnie bezustannego doksztalcania w zakresie wiedzy administracyjnej, z drugiej zaś strony rozwiązywania „codziennych” problemów uczelni. W tym samym czasie zostałam również senatorką Akademii. Wydział Sztuki Lalkarskiej (obecnie Filia w Białymstoku), choć posiadający dużą autonomię i swobodę działania, funkcjonował przecież jako część większej całości. To doświadczenie wciąż poszerza moją perspektywę w tej kwestii. W czasie mojej kadencji zaangażowałam się w organizowany w systemie dwuletnim Międzynarodowy Festiwal Szkół Lalkarskich Lalka-nie-lalka, pełniąc funkcję koordynatora do spraw komunikacji międzynarodowej. Byłam również inicjatorką i koordynatorką wspomnianego już porozumienia dotyczącego współpracy pomiędzy Wydziałem Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku AT im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (obecnie Filia w Białymstoku) i Wydziałem Lalkarskim AST im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu w obszarze wymiany doświadczeń naukowo-artystycznych oraz metod kształcenia lalkarzy. To pierwsze takie porozumienie zawarte między dwoma jedynymi szkołami wyższymi kształcącymi aktorów i reżyserów teatru lalek od momentu ich powstania. Pandemia zaburzyła nieco tę dopiero rozpoczętą współpracę, ale jestem pewna, że ta nadzwyczaj ważna inicjatywa będzie się dalej rozwijać, sprzyjając tym samym całemu środowisku lalkarzy w Polsce.

Po wprowadzeniu reformy 2.0 w roku akademickim 2019/2020 pełniona przez mnie funkcja prodziekana płynnie przeszła w funkcję pełnomocnika dziekana do spraw kierunków. Moim głównym celem było usprawnianie organizacyjne działania białostockiej Filii.

Obecnie wróciłam do pracy po rocznej przerwie wynikającej z urlopu macierzyńskiego. Wspominam o tym, ponieważ czas, podczas którego na pracę zawodową mogłam spojrzeć z dystansu – połączony z sytuacją pandemiczną, która ogarnęła cały świat – dał mi możliwość refleksji i wyciągnięcia wniosków. Z perspektywy widzę zarówno sukcesy, jak i popełnione błędy. Obecnie wprowadzam studentów I roku w świat poezji. To ogromne wyzwanie, tym bardziej cieszę się z powierzonego mi zadania.

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

Moja praca artystyczna często łączy się z pracą na rzecz promocji i rozwoju Białegostoku. Staram się służyć wiedzą i doświadczeniem w planowaniu i zarządzaniu polityką kulturalną miasta poprzez uczestnictwo w programach i konferencjach dotyczących wyznaczania nowych kierunków jego rozwoju, takich jak Program Polityki Kulturalnej Miasta Białystok na lata 2018-2022 plus czy uczestnictwo w pracach „zespołu 100”, którego zadaniem było opracowanie Programu Wydarzeń Kluczowych w sferze kultury na lata 2018-2022. Biorę

również udział w projektach realizowanych przez „tutejszych” twórców oraz akcjach promocyjnych dotyczących Białegostoku. Jako reprezentantka Akademii, ale również samodzielna artystka współpracuję ze wszystkimi ośrodkami kultury w mieście, dzieląc się doświadczeniem organizacyjnym, artystycznym i translatorskim. Współpracuję przy organizacji festiwali, takich jak Dni Sztuki Współczesnej, Wschód Kultury Inny Wymiar, Metamorfozy Lalek, Literacka Nagroda im. Wiesława Kazaneckiego. Tłumaczę również sztuki teatralne wystawiane w teatrach i piosenki do spektakli, jak również prace naukowe z dziedziny teatru. Służę również pomocą w tłumaczeniu dokumentów cywilno-prawnych niezbędnych do realizacji Międzynarodowego Festiwalu Szkół Lalkarskich Lalka-nie-Lalka w Białymstoku, dokumentów potrzebnych do pozyskiwania przez Akademię Teatralną funduszy i grantów na realizację dodatkowych projektów, jak również dokumentów ewaluacyjnych. Wykorzystałam urlop macierzyński, by doszkolić się w tym zakresie i ukończyłam Roczny Kurs Prawa i Tłumaczeń Prawniczych w 2020 roku. W przyszłym roku planuję zdać egzamin na tłumacza przysięgłego.

Oczywiście, czasami zastanawiałam się, czy Białystok zabiera mi jakieś szanse rozwojowe, choćby ze względu na swoje peryferyjne położenie. Ale muszę przyznać, że to tylko myśli. Chyba najlepiej ten problem, a raczej jego brak, opisuje moja współpraca translatorska z czasopismem branżowym TEATR LALEK, którego redakcja mieści się w Bielsku-Białej.

Sumując moje dotychczasowe osiągnięcia, nie mogę pominąć projektu „ZaTopieni w Historii”, który współtworzę od 2015 roku, a którego głównym zadaniem jest ocalenie pamięci o przeszłości miejsca prawosławnej parafii Topilec (okolice Białegostoku), a w praktyce zachęcenie wszystkich mieszkańców do budowania nowej tożsamości w oparciu o tradycję i historię. W ramach projektu została stworzona grupa teatralna, w skład której weszli młodzi mieszkańcy parafii. W początkowej fazie, projekt zakładał realizację jednego spektaklu teatralnego. Potrzeby uczestników, jak i mieszkańców okazały się jednak dużo większe. Projekt był więc kontynuowany. Dzięki wieloletnim działaniom grupy, udało się stworzyć przestrzeń do pracy i archiwizacji wspomnień osób związanych z parafią w Topilcu. Grupa teatralna wraz z instruktorami zbiera i opracowuje wspomnienia osób opowiadających swoje historie, dzięki którym powstają kolejne scenariusze teatralne. Ten długofalowy sposób pracy z młodzieżą (która, co ważne, nie wiąże swojej przyszłości z zawodowym teatrem) pozwala na rozwijanie ich aktywności twórczych i wykorzystanie nabytych umiejętności w codziennym, coraz bardziej dorosłym życiu. Chciałabym, by każdy młody uczestnik z odbiorcy stał się również twórcą miejsca, w którym żyje i twórcą kultury, od której na co dzień jest w dużym stopniu odcięty ze względu na miejsce zamieszkania. Przez działania edukacyjne i kulturalne wszyscy realizatorzy projektu, w tym ja, przyczyniamy się do ocalenia tradycji i historii tego obszaru, tworzymy przestrzeń do komunikacji międzypokoleniowej i aktywizujemy społeczność lokalną w różnym wieku. W zadanie zaangażowani są wysokiej klasy specjaliści odpowiedzialni za poszczególne elementy przedstawień, tj. reżyserię, śpiew, choreografię, scenografię, nagrania wideo, itd. Każdy z nas w istotny sposób wpływa na rezultat końcowy zadania.

Poświęcam temu projektowi tak dużą część mojego autoreferatu, ponieważ okazał się on wielkim sukcesem i został doceniony przez środowisko artystyczne naszego regionu, jak również instytucje finansujące nasze działania. Przedstawienie „Czas wspomnieć Topilec” w mojej reżyserii zdobyło nagrodę Grand Prix na XX Konfrontacjach Teatrów Młodzieżowych w Łomży oraz II miejsce na V Podlaskich Spotkaniach Teatralnych „Zwierciadła”. Również

za ten spektakl otrzymałam wyróżnienie specjalne w ramach Wojewódzkiej Edycji Podlaskiego Forum Teatrów Dzieci i Młodzieży Szkolnej (wspólnie z Anną Kołosow-Ostapczuk). Kolejne przedstawienie zatytułowane „I nie ma dzwonów” w mojej reżyserii zdobyło I miejsce na VI Podlaskich Spotkaniach Teatralnych „Zwierciadła”. Jednocześnie, Dominika Błahuszevska, została wyróżniona za grę aktorską i wyrazistość przekazu scenicznego i śpiewu. Spektakl „I nie ma dzwonów” otrzymał również wyróżnienie na IV Ogólnopolskich Spotkaniach Teatralnych „Zwierciadła” za opracowanie muzyczne, nawiązanie do kultury regionu oraz precyzyjne wykorzystanie przedmiotu jako znaku teatralnego. Grupa teatralna występowała na wielu scenach profesjonalnych i amatorskich, uczestnicząc w przeglądach i festiwalach. W sumie udało nam się stworzyć i zagrać pięć przedstawień w różnych konwencjach teatralnych skupionych na historii naszych terenów, wzdłuż rzeki Narew. Trzy z nich zostały zarejestrowane i udostępnione na platformie youtube.com. Pieśni śpiewane w przedstawieniach zostały wykonane przez uczestników w trakcie wernisażu wystawy fotograficznej „To, co nie umiera, nie żyje”, prezentującej archiwalne, dotąd niepublikowane fotografie pogrzebowe z regionu Podlasia (Galeria Arsenał w Białymstoku). Dzięki dofinansowaniom z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podlaskiego zostały nagrane teledyski z pieśniami “Werboczka” i “Tam u poli werba...”, które również są dostępne na naszym kanale youtube.com.

Uważam, że teatralny zapis historii regionu w tej formule świetnie sprawdza się jako narzędzie służące popularyzacji dziedzictwa kulturowego regionu i budowaniu tożsamości narodowej jego mieszkańców. Warto również podkreślić, że nasze działania zaowocowały powstaniem Izby Lokalnej Pamięci w Topilcu podzielonej na dwie części: muzealną i teatralną. Kolejne zadania zyskały więc własną przestrzeń, a mnie osobiście dały doświadczenie, na podwalinach którego buduję moją teatralną i pedagogiczną karierę.