

W R O C Ł A W

dnia2019.-05-20.....

L. Dz. 1023/2019 podlegaGkleAA.....

prof. dr. hab. Aleksander Maksymiak
Akademia Sztuk Teatralnych
im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie
Filia we Wrocławiu
Wydział Lalkarski - kierunek Reżyseria Teatru Lalek

Wrocław08.05.2019

Ocena dorobku artystycznego i pracy pedagogicznej oraz rozprawy doktorskiej:

Upodmiotowienie przedmiotu i uprzedmiotowienie aktora – proces przemiany na podstawie inscenizacji „Miriam” Olega Juriewa Pani mgr Bernardy Anny Bieleni w związku z przewodem doktorskim, wszczętym przez Wydział Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie – Filia w Białymstoku na wniosek doktoranta.

Zleceniodawca recenzji – Rada Wydziału Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie – Filia w Białymstoku, uchwałą nr 5 – 2018/2019 z dnia 29 marca 2019 r wyznaczyła mnie na recenzenta doktoratu w dziedzinie sztuk teatralnych w przewodzie doktorskim mgr Bernardy Anny Bieleni.

W związku z przydzieleniem mi powyższej funkcji otrzymałem komplet dokumentów stanowiących podstawę do sporządzenia recenzji dorobku artystycznego oraz osiągnięć pedagogicznych jak również recenzji rozprawy badawczo-naukowej.

Dokumentacja zawiera informacje dotyczące wykształcenia, doświadczenia zawodowego, opinii o Pani Bieleni oraz pracę doktorską *Upodmiotowienie przedmiotu i uprzedmiotowienie aktora – proces przemiany na podstawie inscenizacji „Miriam” Olega Juriewa* w formie papierowej a także zapis dokonań artystycznych na nośnikach CD, w tym zapis spektaklu „Miriam”.

Ocena dorobku artystycznego i pedagogicznego

Dorobek artystyczny i zawodowy Pani Bernardy Bieleni ulokowany po między krótkim epizodem aktorskim a późniejszą reżyserią teatralną to przede wszystkim autorska praca w publicznych mediach. Drugim, równoległym obszarem jej działalności jest pedagogika na akademii teatralnej. Po ukończeniu studiów aktorskich w 1992 roku na Wydziale Sztuki Lalkarskiej – Specjalność: aktorstwo lalkowe w Białymstoku, Pani Bernarda Bielenia od 1993 roku obejmuje funkcje pedagoga, najpierw jako asystent, później wykładowca, st. wykładowca oraz jako asystent reżysera na kierunku aktorskim w swej macierzystej uczelni.

Dorobek aktorski rzeczywiście jest skromny a to powoduje pewien deficyt warsztatowy, jak się wydaje niezbędny w pracy pedagogicznej w szkole teatralnej .

Z nieznanym mi powodów Pani Bernarda Bielenia porzuca karierę aktorską na rzecz nowo powstałej białostockiej telewizji, gdzie zdobywa pierwsze doświadczenia dziennikarskie jako prezynter programów informacyjnych TVP 3 Białystok.

Jednak reportaż stał się tą domeną aktywności zawodowej gdzie Pani Bernarda Bielenia najpełniej mogła realizować swe zainteresowania w nowo, dla siebie odkrytej dziedzinie publicystyki.

Ma w swym dorobku wiele, wysoko cenionych reportaży, edukacyjnych programów, oryginalne opracowania formatów cyklicznych programów popularyzatorskich oraz reżyserię krótkometrażowego filmu *Ołówek*, (2011). Większość jej reportaży odnosiła się do sfery teatru i to jemu poświęciła najwięcej uwagi i pasji, mogą o tym świadczyć choćby takie programy jak, między innymi,; *Latający Holender czyli załoga teatralna* (2004), *Podróże teatralne* (2005 - 2006) czy *Kulisy* (2008). Jest również autorką wielu bardo dobrych reportaży dotyczących cyklicznych Międzynarodowych Festiwali Szkół Lalkarskich odbywających się w Białymstoku oraz bardzo ciekawego reportażu, X Międzynarodowego Przeglądu Inicjatyw Teatralnych – *Białystuk* (2011) podsumowującego historię festiwalu. Innym polem jej aktywności artystycznej jest reżyseria słuchowisk radiowych. Jak się wydaje, chęć zdobywania nowych doświadczeń zawodowych, zaowocowała dwoma oryginalnymi słuchowiskami: bajka muzyczna *Kraina śpiochów* (2014) oraz *Brak sensu Aniołek Żyrafa i stołek* (2017) autorstwa Marty Guśniowskiej wyreżyserowanymi przez Panią Bernardę Bieleni w Polskim Radiu Białystok.

Dużym uznaniem cieszyła się również jej współpraca z białostockim artystycznym środowiskiem muzycznym (można o tym przeczytać w opinii sformułowanej przez Panią prof. dr hab. Wioletę Miłkowską). Niewątpliwie wysoko oceniane były koncepcje scenariuszy i realizacje licznych koncertów, między innymi Finałowy Koncert Ogólnopolskiego Programu *Śpiewająca Polska 2011* w Operze i Filharmonii Podlaskiej czy też wcześniejsze przedstawienie muzyczne *Na dworze królewskim*, które odbyło się na Auli Magna Pałacu Branickich (2007)

Te bliskie, dla Pani Bernardy Bieleni, związki z kulturą muzyczną miały swe

odzwierciedlenie w realizacjach dwóch spektakli muzycznych: *Piotruś i wilk* wg Sergiusza Prokofiewa zrealizowanego w Białostockim Teatrze Lalek (2014) oraz *Tango surrealo - czyli nieaktualny przewodnik po miłości*, do którego scenariusz powstał we współpracy z Wojciechem Szlachowskim w aranżacji muzycznej Krzysztofa Kulikowskiego w wykonaniu słuchaczy Studium Wokalno-Aktorskiego w Białymstoku (BOK 2015). Były to cieszące się dużym powodzeniem widowiska. Jak można wywnioskować z dostępnej mi dokumentacji, w latach 2010 – 2011 nastąpił dość radykalny zwrot w jej karierze zawodowej, reportaże abdykuje (choć nie do końca, a świadczy o tym świetny animowany reportaże zrealizowany w technice kolażu *BTLoskop - 65 lat BTL*, 2018) na rzecz nowego rozdziału w życiu zawodowym – reżyserii teatralnej.

W latach 2011 – 2014 studiuje reżyserię teatru lalek na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku, Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie.

Po studiach reżyseruje dwa spektakle; jeden w Teatrze Dramatycznym im. A. Węgieerki w Białymstoku, jest to *Miriam* Olega Jurewa (2016), który jest przedmiotem rozprawy doktorskiej oraz *Kot w butach* Hanny Januszewskiej w Operze i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku (2016).

Pani Bernarda Bieleni swą pracę pedagogiczną na Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza a Warszawie – Wydział Sztuki Lalkarskiej na kierunku aktorskim w Białymstoku rozpoczęła dość wcześnie, zaledwie po roku ukończenia studiów, co może świadczyć o nietuzinkowych predyspozycjach pedagogicznych. Być może wcześniej wyrażona przeze mnie uwaga dotycząca skromnego doświadczenia aktorskiego nie jest tak istotna w kontekście bardzo dobrych opinii dołączonych do dokumentacji. Swoje pierwsze doświadczenia pedagogiczne, jako asystent, nabyła u znakomitych pedagogów jak prof. Krzysztof Niesiołowski, prof. Jan Plewako, prof. Tomasz Jaworski, prof. Piotr Damulewicz. Samodzielną praktykę pedagogiczną rozpoczęła w 1995 roku prowadząc zajęcia, jako wykładowca, następnie jako st. wykładowca z gry aktorskiej w różnych technikach lalkarskich oraz z *Zadań aktorskich z przedmiotem*. W roku 2011 rozpoczyna studia reżyserskie na Wydziale Sztuki Lalkarskiej na kierunku reżyserii, specjalność: reżyseria teatru lalek, które kończy w 2014 roku uzyskując stopień magistra sztuki. W 2013 roku będąc jeszcze słuchaczem studiów reżyserskich zostaje asystentem na kierunku reżyserii gdzie po ukończeniu studiów pracuje do dnia dzisiejszego, prowadząc przedmioty: *Proseminarium reżyserskie*, *Lalki przed kamerą* a także *Małe formy teatralne*. Innym przejawem aktywności wybiegającym poza obowiązki wykładowcy są warsztaty prowadzone w ramach festiwali teatralnych takich jak między innymi, Międzynarodowy Festiwal Teatru Współczesnego - Eger – opieka nad pokazami studentów oraz prowadzenie cyklicznych warsztatów w latach 2007, 2008, 2010 jak również prowadzenie warsztatu *Klucz do wyobraźni czyli przedmiot w teatrze*, 2014 oraz *Ja, nie ja – warsztaty z lalką*, 2015 (Fundacja Wychowanie Przez Sztukę Białystok).

Pani Bernarda Bieleni jest osobą kompetentną o szerokich zainteresowaniach, wybiegających daleko poza statutowe obowiązki pedagoga. Jej doświadczenia pedagogiczne są wysoko cenione a wkład w rozwój programu nauczania w macierzystej uczelni jest niewątpliwy.

Ocena pracy doktorskiej

„Upodmiotowienie przedmiotu i uprzedmiotowienie aktora
– proces przemiany na podstawie inscenizacji *Miriam* Olega Juriewa”

Praca opatrzona wstępem jest podzielona na trzy podstawowe części:

Pierwsza - Przedmiot i jego rola w strukturze dzieła teatralnego

– przegląd na tle historycznym.

Druga - Koncepcja inscenizacji „Miriam” - proces przemiany relacji aktor – przedmiotem

Trzecia - Znaczenie teatru przedmiotu w kształceniu reżyserów na Wydziale Sztuki Lalkarskiej

Na pierwszą część rozprawy, tak jak i na pozostałe, składa się szereg tematycznych rozdziałów dotyczących pojęcia podmiotowości przedmiotu w teatrze.

W pierwszym rozdziale *Podmiotowość przedmiotu – czy można to zdefiniować* autorka w ogólnym ujęciu filozoficznym, kulturowym czy badawczym konfrontuje różne teorie i poglądy odnoszące się do roli jaką przedmiot pełni w relacji z człowiekiem na gruncie teatru, w którym aktor może przydać mu określoną funkcję: rekwizytu czy też poprzez akt twórczy przypisać mu rolę podmiotu teatralnego. Jak pisze *Podmiotowość teatralna przedmiotu rodzi się poprzez działanie twórcze.* s.10 czyli między innymi w akcie kreacyjnym autorka widzi źródło potencjalnego wielowymiarowego znaczenia przedmiotu w sztuce i teatrze. Sam akt twórczy, proces tworzenia a także ewolucja w postrzeganiu i odbiorze współczesnej sztuki na styku teatr – sztuka performatywna jest dla autorki istotnym zagadnieniem. Próbuje ona zanalizować zjawisko balansu w działaniach performatywnych pomiędzy uprzedmiotowieniem artysty performerera a upodmiotowieniem rzeczy. Jak pisze, *Proces upodmiotowienia przedmiotu może stać się udziałem każdego uczestnika takiego wydarzenia, ale również proces uprzedmiotowienia ludzkiego ciała może przebiegać równoległe bądź w opozycji do procesu upodmiotowienia.* s.13 To interesująca konstatacja, i jak się wydaje, wymagała by jakiegoś konkretnego przykładu, lub odwołania się do jakiegoś artysty lub jego dzieła np. z naszej dziedziny teatralnej. Taki opis lub komentarz autorki, mógłby być dla czytelnika znakomitym uzupełnieniem wiedzy poszerzonej o spostrzeżenia praktyka - reżysera. Dalsze rozważania na temat działań performatywnych są bardzo dobrze udokumentowane licznymi cytatami i komentarzami świetnych badaczy przedmiotu i zamykają tę część rozdziału dotyczącą refleksji na temat relacji człowiek- przedmiot w teatrze i są wzbogacone przez autorkę własnymi analitycznymi przemyśleniami

i komentarzem, *Upodmiotowienie i uprzedmiotowienie jest procesem jaki przebiega na osi aktor – przedmiot, w którym współuczestniczy widz.* s.17. Zagadnienie przenikania się struktur performansu i teatru, ciekawie opisywane przez Panią Bieleni mogłoby być uzupełnione o niewielką eksplikację dotyczącą pojęcia „performer” i o przykłady wydarzeń lub działań określanych jako performance. Być może można by było odnieść się do tego typu działań w obszarze teatru lalek.

Drugi rozdział *Relacja aktor – przedmiot na tle historycznych przemian w teatrze – od antyku do Wielkiej Reformy – moje inspiracje i afirmacje*, dotyczy najogólniej ujmując historii pojmowania funkcji przedmiotu, która to na przestrzeni dziejów teatralnych uległa swoistej transformacji, przedmiot użytkowy stał się rekwizytem teatralnym i z życia codziennego wkroczył w przestrzeń teatru.

Pani Bieleni, w sposób nadzwyczajny analizuje i opisuje na tle przemian kulturowych i historycznych ale przede wszystkim na tle ewolucji teatralnych, wzajemne powiązania przedmiotu i aktora. Okres modernizmu, jak podkreśla, jest tym rozdziałem w dziejach teatru gdzie formuluje się idea teatru jako sztuki autonomicznej. Kształtuje się nowa organizacja oraz funkcja przestrzeni scenicznej a jej liczne warianty i rozwiązania powstają we współpracy plastyków, reżyserów oraz teoretyków - ówczesnych reformatorów teatru. Większość twórców Wielkiej Reformy była plastykami, dla nich przestrzeń, człowiek (trójwymiarowa bryła) i światło jako trzeci element teatru, stanowiło spójny obraz jako całość. Dekoracje i ich aranżacja służyły przede wszystkim do uruchomienia aktora w przestrzeni scenicznej. Jak słusznie zauważa autorka *Ta relacja przebiega wielokierunkowo, pomiędzy aktorem, przestrzenią i światłem. Każde z nich w zależności od konfiguracji mogło odegrać rolę podmiotową.* s.32

Większości plastyków-reformatorów w swych koncepcjach wizji teatru zrównuje rolę człowieka i przedmiotu do równorzędnych elementów obrazu scenicznego.

Czerpanie z plastycznego potencjału jest wyraźnym znakiem uhonorowania funkcją podmiotową przedmiotu (pojmowanego jako tworzywo i materia). s.32

Autorka, w oparciu o tezy Kazimierza Brauna zawarte w *Wielkiej reformie teatru w Europie, ludzie-idee-zdarzenia*, wskazuje na dwa nurty, w których był zawarty nowy stosunek do historii i do człowieka jak i jego otoczenia oraz do przedmiotu, nurt analityczny i syntetyczny. Nurt analityczny skłaniał się ku realizmowi i naturalizmowi, gdzie przedmiot był dokumentem prawdziwego „życia” czy też świadectwem historii. O wiele bogatszy i bardziej eksperymentalny był nurt syntetyczny, który był kwintesencją ruchu modernistycznego. Aktywność twórców w przestrzeni teatralnej takich kierunków jak symbolizm, dadaizm, ekspresjonizm, futurizm czy konstruktywizm był zwrotem rewolucyjnym w dziejach teatru jak również i w postrzeganiu roli przedmiotu i jego wielowymiarowej relacji w stosunku do aktora.

Istotnym punktem zwrotnym w sztuce, jak pisze autorka, było podniesienie, przez Marcela Duchampa przedmiotu „wyodrębnionego z realiów życia” do rangi dzieła sztuki, określanego przez niego „readymade”.

Ten zwrot w sztuce był zapowiedzią między innymi takich parateatralnych działań jak happening, który był zwiastunem współczesnego zjawiska artystycznego zwanego performance.

Wyjątkowość współzależności bytu aktora i przedmiotu w teatrze artystów plastyków wydaje się być przewodnią myślą trzeciego rozdziału *Aktor podległy przedmiotom efektem rewolucyjnych przemian – subiektywny przegląd*. Esencja powyższego rozdziału mieści się w zdefiniowanym poglądzie Kazimierza Brauna, do którego to autorka nawiązywała już w poprzednim rozdziale, zawartego w haśle „teatr malarzy” gdzie rola człowieka i przedmiotu jako tworzywa i materii w kreowaniu widowiska teatralnego jest równorzędna. Malarz jest faktycznym autorem widowiska w sensie koncepcji i doboru środków oraz jest jego inscenizatorem. Plastyka często determinuje lub wręcz modeluje działania aktora w stosunku do przedmiotu jak i przestrzeni. Plastyka tą przestrzeń określa. Odnosząc się do tezy zawartej w tytule rozdziału, autorka w swym subiektywnym przeglądzie powołuje się na teatralną twórczość wybitnych artystów plastyków takich jak: Tadeusz Kantor, Józef Szajna, Jerzy Grzegorzewski, Leszek Mądzik, czy litewski artysta Eimuns Nekrošius i bardzo dobrze znany w środowisku lalkarzy artysta lalkarz i performer Michael Vogel.

W konkluzji rozdziału, autorka daje wyraz, istotnej roli współistnienia aktora i przedmiotu w działaniach scenicznych jako doskonale narzędzie w twórczych poszukiwaniach.

W następnych rozdziałach pierwszej części rozprawy pani Bernarda Bieleni analizuje i opisuje, opatrując w stosowne przykłady i cytaty badaczy przedmiotu, pojęcie definiowane jako „teatr przedmiotu”. W rozdziale *Wpływ podmiotowej roli przedmiotu na teatr lalek – (wybrane przykłady)* wskazuje na szeroki kontekst łączący pojęcie „teatru przedmiotu” z nurtem teatru aktorskiego, teatru tańca, teatru formy (nie jasny termin, ponieważ autorka w dalszej części pracy używa terminu „teatr ożywionej formy”, czyżby istniały dwie kategorie powyższego teatru?), teatru lalek, teatru plastycznego, happeningu czy performansu. Nie mniej teatr lalek okazał się tym miejscem, gdzie idea upodmiotowienia rzeczy znalazła doskonałą przestrzeń. Dalej czytamy, *Lalka i przedmiot w swej podmiotowej roli mają wiele wspólnych punktów odniesienia*. s.57. Moim zdaniem to co łączy przedmiot i lalkę teatralną to to, że obie rzeczy są przedmiotami, artefaktami teatralnymi i użytkowymi w przestrzeni scenicznej, natomiast dzieli je to, że jeden z nich (lalka teatralna) jest specjalnie zaprojektowany i wykonany do zadań scenicznych, drugi zaś (przedmiot) z teatrem nie ma nic wspólnego. Odniesienie się do tej kwestii przez autorkę, być może wniosło by nieco przejrzystości do zagadnienia podmiotowości rzeczy w teatrze przedmiotu i teatrze lalek. Reasumując rozdział, wskazuje ona na niebagatelny wpływ podmiotowej roli przedmiotu we wzbogacaniu palety środków wyrazu współczesnego teatru lalek jak i na korzyści ze stosowania osiągnięć teatru przedmiotu w pedagogice teatralnej.

Zagadnienia związane z niekonwencjonalnością zastosowań przedmiotu w praktyce teatralnej a także w pedagogice uczelni artystycznych są przedmiotem interesującego rozdziału pt. *Przegląd metod badawczych w przestrzeni teatru przedmiotu*. Opisując różne metody pracy z przedmiotem, czy też analizując badania semiotyczne dotyczące obecności przedmiotu na scenie, Pani Bernarda widzi sedno idei podmiotowości przedmiotu, między innym w jego samoistnym bycie scenicznym.

Jest nim wiara w potencjał treści jakie przedmiot może przynieść bez udziału aktora.
s. 85

Rozdział zamykający pierwszą część rozprawy *Powiązania w dyscyplinach pozateatralnych – przykłady*, można równie zaopatrzyć w tytuł *Zwrot ku rzeczy*.

Termin jest zaczerpnięty z opisywanego przez autorkę trendu badawczego wg Grzegorza Godlewskiego, który współtworzą badacze reprezentujący różne dyscypliny i różne sposoby traktowania rzeczy jako obszaru poznania. I według tego klucza, jak można przypuszczać, Pani Bernarda bada i opisuje działania twórcze i naukowe powiązane pośrednio lub bezpośrednio z upodmiotowioną rolą przedmiotu. Jak ujmuje: *Forma przedmiotu może być[...]analizowana pod względem historycznym, estetycznym, użytkowym, technicznym czy symbolicznym. Rzadko spotykamy się z postrzeganiem rzeczy uwzględniającym tylko jedno kryterium*. Opisuje i analizuje inspiracyjną rolę przedmiotu w przestrzeni sztuk plastycznych, filmu, nauki i kultury. Autorska konstatacja: *W tym pobieżnym przeglądzie nie udało mi się zaznaczyć wielu jeszcze przykładów potwierdzających fakt, że „zwrot ku rzeczy” jest faktem*, kończy pierwszą część rozprawy doktorskiej.

Druga część rozprawy pt. *Koncepcja inscenizacji „Miriam” - proces przemiany relacji aktor – przedmiot*, otwiera praktyczny rozdział pracy.

Do tej części, Pani Bernarda Bieleni dołączyła elektroniczny zapis zrealizowanego przez siebie widowiska. Zasadniczym tematem tej części pracy jest opis procesu kształtowania się ogólnej koncepcji spektaklu a także formułowania, we współpracy ze scenografem, jego kształtu plastycznego, który mógłby definiować intencje całego przedstawienia. W kontekście wielopłaszczyznowych relacji na osi aktor – przedmiot, tak istotnych dla autorki, aspekt plastyczny w jej widowisku wydaje się być nadzwyczaj ważny.

Przy lekturze poszczególnych rozdziałów opisujących niektóre rozstrzygnięcia inscenizacyjne czy rozterki reżyserskie, odniosłem wrażenie, że autorka potrzebuje jakiegoś swoistego wsparcia autorytetu, naukowego czy filozoficznego, dla swoich konceptualnych decyzji. W mojej subiektywnej ocenie, zbyt znaczna ilość odnośników do różnych teorii czy poglądów wspartych, niejednokrotnie cytatami, nie służy do wyrazistego wyartykułowania przez autorkę, reżyserskich założeń idei spektaklu. Większa powściągliwość w zewnętrznych komentarzach byłaby, jak sądzę, korzystniejsza do uczytelnienia bardzo ciekawych założeń teoretycznych i reżyserskich autorki.

Czasową osią spektaklu przyjętą przez nią jest czas teraźniejszy i ten przeszły, wywołany wspomnieniami a właściwym wehikułem do uruchomienia owego czasu,

w koncepcji Pani Bieleni, jest szafa. Szafa jak pisze: *pełniłaby funkcje podmiotową, ale równolegle także przedmiotową – jako element określający przestrzeń domu.* s. 115 W swych, nierzadko emocjonalnych, opisach zaznacza jak kluczowym jest dla niej odpowiedni dobór rekwizytów i dekoracji, które mogłyby stworzyć materialne i metaforyczne tworzywo do wyartykułowania zasadniczej kwestii, jakim jest proces przemiany, *upodmiotowienia przedmiotu i uprzedmiotowienia aktora*, w spektaklu. Nadrzędnej dla całej rozprawy. Szafa w założeniach autorki, nie jest wielofunkcyjnym meblem, a raczej metaforyczną formą zawierającą ideę domu, podmiotowym artefaktem dla aktorki.

Szafa wydaje się być kwintesencją domu, jest jego obrazem, którego integralną częścią jest postać Miriam, bohaterki dramatu. W tym kontekście, między innymi reżyserka upatruje możliwość określania przedmiotowości swej bohaterki. Jest ona jakby „wrośnięta” w to miejsce, którego już nie opuści do końca dramatu. W alegorycznej scenie finałowej pozostaje sama w swym zaklętym kręgu wspomnień. To wreszcie szafa kryjąca w swym wnętrzu demony (wspomnienia w interpretacji autorki) które wychodząc z niej burzą „mir” jej domu. Reżyserka demonom wojny daje jedną twarz i jeden cel, podporządkowania się Miriam ich (jego) woli. Jej antagoniści (gra ich jeden aktor) przybierają różne maski -kostiumy (Oficera, Atamana, Komisarza) , natomiast intencje pozostają niezmiennie, złamać Miriam. Do obrony przed intruzami, reżyserka wyposaża swą bohaterkę w „maski” różnych zachowań. Toczy się swoista gra między maskami Miriam a , która pozwala osiągnąć reżyserce, jak się wydaje, efekt przedmiotowości w relacjach między nimi. W epilogu Miriam odzyskuje swą podmiotowość, własną twarz. Maski znikają.

Zestawienie dość rozbudowanej teoretycznej koncepcji spektaklu z praktyką sceny weryfikującą dość radykalnie wszelkie zamysły reżyserskie tworzy właściwy ogląd przyjętych założeń artystycznych przez autorkę.

W mojej ocenie, w znacznym stopniu, udało się Pani Bernadecie Bieleni zrealizować tytułowe założenia rozprawy w ramach zrealizowanego przez siebie widowiska.

Ostatnią, trzecią część rozprawy zamyka rozdział związany z zagadnieniami dotyczącymi wpływu teatru przedmiotu i jego znaczenia w procesie dydaktycznym na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku. Analityczne podejście do problematyki podmiotowej funkcji przedmiotu, jest dla autorki przesądzającym punktem wyjścia do współistnienia postaci scenicznej w relacji aktor – przedmiot. Jak podkreśla, analityczny proces rozpoznania przedmiotu jest niezbędnym elementem w realizacji zadań praktycznych, których rezultatem jest wiedza i umiejętności, leżące u podstaw animacji. Ciekawym zagadnieniem na który również zwraca autorka uwagę, jest współistnienie a raczej wzajemne współoddziaływanie w parabolicznej przestrzeni przedmiotu i człowieka na proces tworzeniu postaci scenicznej.

Konkluzja

Rozprawa przygotowana przez Panią Bernardę Bieleni w ramach przewodu doktorskiego jest bardzo dobrze skonstruowaną pracą, z przejrzystą formą i świetnie udokumentowaną. Jest zapisem szeregu starannie przemyślanych i precyzyjnie opisanych analiz teoretycznych w perspektywie historycznej oraz współczesnej. A także zapisem refleksji i przemyśleń reżyserskich dotyczących roli przedmiotu w teatrze jak i w procesie tworzenia dzieła teatralnego.

Sumując dorobek artystyczny oraz wieloletnie doświadczenie pedagogiczne oraz przedstawioną pracę, stanowiącą twórczy wkład w poszerzaniu wiedzy teoretycznej jak i praktycznej w pedagogice oraz sztuki reżyserii teatru lalek. Wnoszę o dopuszczenie, Pani Bernardy Bieleni do dalszych procedur przewodu doktorskiego.

Prof. Aleksander Maksymiak

