

Anna Józefowicz

Zakład Psychoanalizy i Myśli Humanistycznej

Tradycja i innowacja w pracy Białostockiego Teatru Lalek

Wstęp

Zapoznając się niemalże z całym repertuarem BTL od chwili jego powstania, przeprowadzając wywiady z pracownikami (szczególnie pomocne były wywiady, których udzielili mi dwaj dyrektorzy – W. Kobrzyński i W. Szelachowski), a także uczestnicząc w większości spektakli od 1996 r., chciałabym przedstawić na podstawie dziewiętnastu wybranych przez siebie przedstawień, jak w tradycję BTL (elementy teatru E. G. Craiga, J. Dormana, akcentowanie rodzinnego folkloru, „swojskości”) wkraczały wszelkiego rodzaju innowacje. Za innowację uważam elementy nowe, po raz pierwszy wykorzystane w danej dziedzinie, w tym przypadku na scenie lalkowej. W pracy BTL były to m.in.: muzyka mechaniczna, dublowanie się aktorów i lalek, oryginalne lalki i scenografia, umowność spektaklu- teatr w teatrze, próby „wciągnięcia” na scenę, aktywizacja publiczności, wirująca scena, „wychodzenie” z teatru, konwencja „czarnego teatru” itd.

W tekście zwracam także uwagę na nowy typ aktorstwa lalkowego w pracy białostockich lalkarzy, ich wszechstronność, polifoniczność wypowiedzi, ich współpracę z innymi teatrami lalkowymi nie tylko Europy, ale także całego świata. Taka wymiana doświadczeń wpływa

bardzo korzystnie na kształtowanie się nowego profilu artystycznego białostockich lalkarzy.

1. Tradycyjne rozumienie roli aktora, a rola aktora we współczesnym teatrze

Instykt zachowania i pielęgnowania dawnych wartości jest u współczesnych artystów równie silnie obecny, jak dążenie do nowatorstwa – dlatego artyści to obecnie wartość, jakiej nie da się przecenić (Rudi Fuchs) – [Jawłowska 1987, s. 81].

Na co dzień odbieramy sztukę jako przyjemność, jako wolną sztukę lub jako sztukę produkowaną na zamówienie. Dzieła sztuki mogą być twórcze, odtwórcze lub też dawać świadectwo o kulturach przeszłych. To my pozwalamy na to, by nas wchłonęła kultura masowa albo też wybieramy wyrafinowane jej formy.

Od wieków aktorstwo polegało na umiejętności przyjmowania cudzej postaci, na odgrywaniu kogoś, kim się nie jest, na stwarzaniu złudnego pozoru. Twarzami teatru były maski, którym służył żywy człowiek – aktor. Maski – postacie, tworzone przez aktorów i dramaturgów dla potrzeb teatru, czerpane były z zachowań społecznych; ich kształt był odcisniętym śladem skonwencjonalizowanych zachowań w życiu potocznym. Jeśli nawet aktor zmierzał do powiedzenia widzom prawdy, czynił to kłamiąc, w jego postępowaniu było zawsze coś dwuznacznego.

W teatrze współczesnym wystąpiło zdumiewająco graniczne dla tej sztuki zjawisko: aktorzy nowego teatru nie chcą grać ról. Odrzucając tym samym to, co dotychczas stanowiło ich sztukę.

W nowym teatrze wymaga się, aby aktor „był sobą”, co jest jakby odwróceniem tradycyjnej roli aktora. Aktor, którego zadanie polega na usiłowaniu bycia sobą, zamiast na usiłowaniu bycia kimś, kim nie jest, zaprzecza historycznie ukształtowanym funkcjom swej sztuki.

Nie zmieniło się jedynie to, że aby istniał teatr lalek potrzebny jest lalkarz jako zespolona konstrukcja aktora i lalki. Obecność widza w sztuce lalkarskiej nie wymaga dowodzenia. Nie ma drugiego teatru,

który były tak bardzo związane z widzem jak teatr lalek. Widz, jego reakcja modeluje scenariusze gry pomimo że we współczesnym teatrze lalek zadania widzów i aktorów zostały w znacznej mierze połączone i zrównane [Brach-Czaina 1984, s. 160-161].

2. Wszechstronność teatrów lalek. Własny profil artystyczny Białostockiego Teatru Lalek. Umowność nazwy. Rozumienie roli aktorstwa przez kolejnych dyrektorów BTL

Polska jest na pewno krajem, który obecnie wodzi prym w światowym teatrze lalek i może sobie pozwolić na luksus posiadania teatrów, które eksperymentują. Teatr z Białegostoku nie jest zapewne najbardziej awangardowym polskim teatrem, ale na tle teatru europejskiego prezentuje się bardzo współcześnie i rzeczywiście posiada swój specyficzny profil, którego najistotniejszą cechą jest szukanie nowych środków wyrazu w lalkarstwie.

W początkach profesjonalnego lalkarstwa w Polsce, teatr ten miał swoje ściśle wyznaczone miejsce w kulturze. Jego zadaniem było bawić i wychowywać dzieci, bez wychodzenia przed parawan. W związku z tym, przez lata wykształcił się typ aktora – lalkarza, którego umiejętności polegały na animacji lalek oraz imitowaniu głosów, zazwyczaj zwierzęcych.

Obecnie zespół Białostockiego Teatru Lalek, występuje w bajkach dla dzieci i w intelektualnych rewiach na Scenie dla Dorosłych, na Festiwalu Klasyki Polskiej, na Festiwalu Sztuki Lalkarskiej i na Przeglądzie Piosenki Aktorskiej. Zaznaczył swoje miejsce także w filmach Izabeli Cywińskiej, Jacka Bromskiego i spektaklach telewizyjnych Tadeusza Ślobodzianka.

Teatr ten przekracza granice gatunku i granice środowiska. O wielu przedstawieniach trudno powiedzieć, do jakiej twórczości należą: lalkowej czy dramatycznej, a nawet, do jakiej publiczności są adresowane. Czy na przykład *Państwo Fajnaccy* to spektakl dla dzieci czy dla dorosłych? Czy *Parady*, w których aktorzy grają obok animowanych przez siebie lalek, to jeszcze teatr lalkowy czy już dramatyczny?

Taka sytuacja wymaga od aktorów zupełnie innych umiejętności niż dawniej, gdy wystarczyły zwinne palce i charakterystyczny głos. Dzisiaj tworzy się nowy typ aktorstwa, który doświadczenie, tradycję teatru lalkowego łączy z doświadczeniem żywego planu, grą, konwencją. Aktor w jednym spektaklu gra kukiełką, w drugim śpiewa przeboje, w kolejnym gra samego siebie, następnie mówi XV-wieczny poemat. Jeszcze w innym przedstawieniu improwizują scenę w konwencji dell'arte, a stać go jeszcze na animację figur czarnego teatru. Udziałem lalkarzy staje się więc wszechstronność, aktorom dramatycznym raczej niezna.

Niezmiennym pozostaje fakt, że aktor-lalkarz powinien żyć życiem postaci. Ale nie powinien żyć ich życiem zewnętrznym, lecz zgłębiać ich treść wewnętrzną. Im więcej aktor tajników kreowanej postaci odgadnie, im głębiej wcieli się w postać, stworzoną już raz przez autora, tym większym jest artystą [Brumer 1986, s. 80].

W początkach lalkarstwa w Polsce lalka nie była dodatkiem do lalkarza. Aktor budował i odpowiada za nią sobą. Lalka nie była tylko środkiem ekspresji artystycznej lalkarza, ale wręcz organizatorem jego osobowości. Przez największych lalkarzy była zawsze odczuwana jako część ich ludzkiego „ja”. Współcześnie stan rzeczy uległ zmianie. Lalki w rękach białostockich lalkarzy pojawiają się coraz rzadziej. Co najmniej od początków lat dziewięćdziesiątych nazwa Białostocki Teatr Lalek ma charakter umowny, ponieważ repertuar tej sceny opiera się na przedstawieniach aktorskich, i to zarówno w części przeznaczonej dla dzieci, jaki i dla dorosłych? Na dwanaście spektakli pokazanych z okazji jubileuszu 45-lecia teatru (11–13 IX 1998), tylko w czterech pojawiły się lalki. Przedstawienia różniły się tylko stopniem marginalizacji lalek. Spektakli, w których aktorzy wychodzą za parawan dopiero na brawa z kukiełkami w rękę nie było i już prawie nie ma.

Przekraczanie teatru lalkowego nie oznacza jednak zerwania z tradycją, lecz paradoksalne do niej nawiązanie. W dzisiejszym BTL wiele jest z ducha teatru Jana Wilkowskiego, który już w *Guignolu* (lata 50.) odważył się wyjść na scenę w roli wędrownego lalkarza. Nie bez znaczenia jest również tradycja teatru lalek Joanny Piekarskiej, wybitnej inscenizatorce, która kierowała zespołem w latach 60.

W czasach Krzysztofa Raua (1969–1989) zaczął się proces wychodzenia z „upupiającego” teatrzyku dziecięcego. Teatr nie kończył się na lalce, ale od niej zaczynał. Za jego kadencji, w 1972 roku zorganizowano w BTL-u Festiwal Lalkarzy, zwany Konkursem Solistów. Gościli na nim artyści z Anglii, Niemiec, Czechosłowacji, Rumunii i byłego ZSRR. W 1977 festiwal wzbudził zainteresowanie lalkarzy spoza Europy. Teatr lalek był zawsze sztuką międzynarodową, eksploatującą ludzką potrzebę radości, fascynował formą, która nie wymaga przekładu na obce języki. Pasjonujące stało się skonfrontowanie tego co i jak jest grane przez aktorów tak od siebie przestrzennie odległych.

Obecnie, za dyrekcji Wojciecha Kobrzyńskiego, któremu w kierowaniu teatrem towarzyszy Wojciech Szlachowski, uderzająca wydaje się polifoniczność wypowiedzi teatralnych i kierunek poszukiwań, jaki wytyczają zainteresowania tym, co w teatrze lalek identyczne i pokrewne wszystkim innym dziedzinom sztuki widowiskowej.

Ważny jest wpływ scenografa na przedstawienie i reżyser nieraz musi się bronić przed lawiną pomysłów plastycznych, które mogą przytłoczyć aktora, nie pozwalając mu rozwinąć w pełni właściwego działania scenicznego. Przerost plastyki nad pozostałymi elementami widowiska lalkowego jest u nas zjawiskiem częstym, chodzi, więc o to, aby wszystko zrównoważyć [Jurkowski, Ryl, Stanowska 1979, s. 103].

Światło w teatrze lalek odgrywa znacznie większą rolę niż w teatrze żywego planu, gdyż jedną z jego funkcji, o ile nie najważniejszą, jest powiększenie lalki. Niewielka lalka, umiejętnie podświetlona, urasta tak dalece, że widz znalazłszy się po raz pierwszy za kulisami zdziwiony jest, że lalki rzeczywiście są takie małe. Ponadto lalka bez światła w ogóle „nie żyje” [Jurkowski, Ryl, Stanowska 1979, s. 183].

Aktor może grać w półmroku, lalka – nie. Po to by była pełnoprawnym elementem teatru – koniecznie musi być światło.

Wypowiedź artystyczna, którą stanowi widowisko, jest wypowiedzią całego zespołu, a jej realizacja jest wynikiem ścisłego współdziałania wszystkich uczestników. Wojciech Kobrzyński twierdzi, że „teatr jako instytucja jest prosty, ale zagmatwany jest w konstrukcji ludzkiej. Wyznaje także, iż interesuje go dobry teatr repertuarowy, który

musi odpowiadać na pytania chwili broniąc się przed nią artystycznie” („Teatr Lalek” nr 1 (45)94). Wojciecha Szlachowskiego pasjonują odmiany widowiska autorskiego. Stworzył on także **własny styl teatru muzycznego**, oparty na technice lalkarskiej, który z równą siłą działa na publiczność dziecięcą, jak i na dorosłych. Obaj dyrektorzy – obecni, ale też i wcześniejsi, zawsze byli zainteresowani teatrem o wysokich aspiracjach intelektualnych, dlatego też niemal w każdym wyreżyserowanym przedstawieniu pojawiał się jakiś nowy, zaskakujący widza element.

Wojciech Kobrzyński zapytany przeze mnie, czy w pracy białostockich lalkarzy pojawiają się nowe środki wyrazu, jak przedstawia się innowacja w tym zakresie, odpowiedział: „Każdy nowy spektakl jest nowym środkiem wyrazu, nie da się tego uogólnić. Należałoby każdy spektakl przeanalizować, aby powiedzieć, co w nim było nowego, czego nie było w innych spektaklach. Każdy spektakl jest skomponowaną na nowo całością. W spektaklu dobiera się tak środki wyrazu, aby mogły służyć temu, co się chce przekazać. Za każdym razem na nowo odkrywamy coś innego” [Kobrzyński 2001].

Wojciech Szlachowski, reżyser, dramaturg, dyrektor artystyczny BTL dodał: „Od początku moich związków ze sceną interesuje mnie teatr autorski, a w nim zderzenia różnych sposobów narracji, kolaż stylistyk czasami bardzo odległych i pozornie do siebie nieprzystających. Stąd w podtytułach realizacji pojawiają się: »rewia intelektualna«, »bajka sensoryjna«, »igraszka świąteczna«. Eksperymentuję bezpiecznie starając się zawsze pamiętać o widzu. Poznając teatr stopniowo odchodzę od schematu – najpierw powstający przy biurku tekst, a potem jego konkretyzacja sceniczna. Coraz silniej odczuwam potrzebę budowania scenariusza w trakcie realizacji teatralnej, pisania pod dany zespół aktorski czy wręcz pod określonych aktorów, z myślą o danej przestrzeni scenicznej. Literatura, staje się w ten sposób służebna wobec istoty samego teatru. W teatrze interesują mnie ludzie teatru z ich wspaniałą metafizyczną wiarą w to, że można coś wspólnie przeżyć” [Szlachowski 2001].

3. Innowacje a tradycja w wybranych przedstawieniach

W jednym ze starszych przedstawień – *Jaś Szpak* (premiera 27 lutego 1954 r.) innowacją wprowadzoną po raz pierwszy do Białostockiego Teatru Lalek była muzyka mechaniczna. Miała ona niezastąpioną wartość, gdyż przedstawienia nią wzbogacane można było dawać w terenie, gdzie niełatwo o fortepian czy pianino.

W kolejnym przedstawieniu zatytułowanym *Historia o Żołnierzu Tułaczu* (premiera 29 kwietnia 1962 r.) zatriumfowała pomysłowa inscenizacji, którą wsparła równie pomysłowa w rozwiązaniach scenografia Zofii Pietrusińskiej. W spektaklu wzięli udział „żywi” aktorzy jak i lalki, przejmując kolejno po sobie prowadzenie tekstu. Postacie żywe i kukły dublowały się nawzajem. Takie opracowanie aktorskie odbiegało od szablonu.

Wiercipięta, której premiera odbyła się 19 lipca 1963 r. także przyczyniła się do odmiany oblicza białostockiego teatru. Pojawiały się w niej nim aktor, maska, rekwizyt równie często jak lalka. Wraz z bogatą problematyką moralną i artystyczną do teatru wkroczył element zabawy, a obok nurtu poetyckiego i baśniowego na scenie zagościła groteska. W ten sposób zaczął się kształtować własny, charakterystyczny profil białostockiej sceny lalkowej (<http://www.btl.bialystok.pl>).

W spektaklu *Co za dzień* (premiera 31 sierpnia 1969 r.) konwencja przedstawienia przypominała w pewnym stopniu przedstawienia dormanowskie w Teatrze Dzieci Zagłębia, ale tylko częściowo. Aktorzy grali na żywym planie, niekiedy trzymając jednocześnie lalkę lub przedmiot interpretujący graną przez siebie postać (typowe dla J. Dormana podwójne oznaczenie postaci przez lalkę i aktora), ale zmieniała się ciągle funkcja postaci. Ta sama aktorka była np. odbiornikiem, potem poduszką, sukienką itd. Następowwała nieustanna zmiana funkcji postaci, nieustanna zmiana dystansu. Aktor przejmował zasady zabawy iluzyjne, ale nie przestawał być sobą. Podawał tekst i bawił się. Konsekwencja artystyczna szła w parze z zachowaniem wrażenia improwizacji i spontaniczności.

Przedstawienie to było sukcesem białostockiego teatru lalek, ale odniósł on także inne zwycięstwo – dał dowcipny program kabaretowy, w którym dominowała satyra na środowisko lalkarskie (była to pewnego rodzaju nowość, innowacja). Niektóre numery przypominały klimaty „Piwnicy” krakowskiej [„Kontrasty” 08.1969].

Ciekawa okazała się inscenizacja *Kartoteki* (premiera 26 lutego 1972 r.) w Białostockim Teatrze Lalek. Bohatera został umieszczony wśród lalek, a właściwie olbrzymich kukieł (można tu się odnieść do teatru G. Craiga tzw. nadmarionety). Oryginalną wydała się scena, kiedy Bohater przed pytaniami Dziennikarza ucieka na widownię i z pierwszego rzędu odpowiada na pytania testu – ankiety, dotyczące nas wszystkich. Białostocki teatr Lalek posiadał niby najsłabsze atuty, gdyż, na co dzień grał głównie przedstawienia dla dzieci. Zdołał stworzyć przejmującą wizję, wyraził najbardziej istotne treści dramatu [„Kontrasty” 04.1972].

Innowacją w przedstawieniu *Wesołe koguciki* (prapremiera 21 września 1972 r.) były oryginalne lalki zbudowane na zasadzie rozwarzonych nożyc, które otwierały przed aktorami nowe możliwości animacyjne.

Białostocki Teatr Lalek wiele czerpał też z tradycji czeskiego teatru lalek (marionetka na sztywnym pręcie), lalkarstwa japońskiego, chińskich baletów i pantonim (taniec z szarfami itd.). Współpracował z wybitnymi artystami z całego świata. W przedstawieniu *Tygrys tańczy dla Szu-Hin* (premiera 14 kwietnia 1973 r.), gdzie scenografię stworzył Wietnamczyk Ngo Quingh Giao, dominowała pełna ekspresji muzyka będąca parafrazą chińszczyzny co nadawało baśni atmosferę naprawdę orientalną. To kipiące od pomysłów przedstawienie imponowało nie tylko bogactwem formy. Wyróżniało się ono swoją drapiezną siłą, świetnym pulsem i ładunkiem dramatycznym, rzadkim w przedstawieniach lalkowych i maskowych, czasami już zbyt grzecznych [„Kontrasty” 11.1973].

W spektaklu *Leć głowie po rosie* (premiera 19 grudnia 1976 r.) uwagę przykuwał rozmach inscenizacyjny i elegancja wykończenia. Było to z kolei przedstawienie wykorzystujące motywy naszego rodzimego, tradycyjnego folkloru [„Gazeta Współczesna” 27.02.1977].

Białostockie *Wakacje smoka Bonawentury* (prapremiera 11 maja 1980 r.) były nade wszystko poszukiwaniem wiedzy o teatrze. Intencją autora była prezentacja różnych technik animacji lalek („teatr w teatrze”), przedstawienie kukielek, marionetki, pacyнки – ich charakterów i możliwości. Reżyser postanowił nadto podkreślić umowność teatralnego spektaklu, każąc np. aktorom na oczach widowni wkładać maski. Inscenizacja ta wprowadza także „grę cieni”. Przedstawienie było mozaiką technik [„Gazeta Współczesna” 25.05.1980].

Kram z naszymi lalkami (prapremiera 24 maja 1981 r.). Był to spektakl nietypowy i według nietypowego pomysłu zrealizowany. Krzysztof Rau wraz z grupą aktorów, wracał w nim do przedstawień już zdjętych z afisza, ale tylko częściowo scalając wybrane fragmenty z granych spektakli.

Parady (premiera 03 maja 1995 r.) stały się oryginalnym poszukiwaniem nowych możliwości warsztatowych. Tutaj człowiek i kukła stworzyli ze sobą jedność, jeżeli animacja była jednoosobowa. Jeżeli lalkę prowadziło dwóch lub trzech aktorów, to ona przykuwała uwagę widza swoją „osobowością”, animujący tworzyli zaś drugoplanowe tło. Ten spektakl był to żywioł gry, ruchów, gagów, komizmu wprawiony w zawrotne tempo, bogaty w pomysły, nie dający chwili na oddech [„Gazeta Współczesna” 09.05.1995].

Gulliwer (premiera 24 lutego 1996 r.) odznaczał się oryginalnym ujęciem tematyki – mianowicie spektakl opowiadał o miłości dwojga ludzi. Bohater podróżował, aby zrozumieć czym jest uczucie miłości. W tej inscenizacji słowa nie były najważniejsze (słyszało się dźwięki, rytmy, urwane słowa), nie grały tu lalki, a co okazało się nadzwyczaj oryginalne – nie było też Gulliwera. Warstwa dźwiękowa przedstawienia służyła podkreśleniu relacji przestrzennych i odpowiednich proporcji: liliputów nie widzimy, słyszymy tylko jak popiskują, olbrzymy są natomiast bardzo hałaśliwe. Był to spektakl, który wymagał aktywnego odbioru- zadaniem widza było ukonkretnienie tego co zasugerowano [Biuletyn POLUNIMA, nr 2(13)98].

Alicję w krainie czarów (premiera 20 października 1996 r.) Wojciech Kobrzyński – reżyser i zarazem autor scenariusza, zrealizował w konwencji czarnego teatru. Wykorzystał do tego światło ultrafiole-

towe, które padało na pogrążoną w mroku scenę. Taka technika miała na celu czynić widocznymi jedynie przedmioty o jaskrawych kolorach, natomiast ubrani na czarno animatorzy lalek stawali się niezauważalni. Lalki wydawały się ruszać same. Tym sposobem teatr lalek stawał się teatrem plastyki.

W dwóch kolejnych przedstawieniach wykonawcy zwracali się bezpośrednio do odbiorców-widzów. Dyrygent orkiestry zwracał się do widowni tłumacząc zasady ilustracji muzycznej w *Cyrano de Bergerac* (premiera 3 listopada 1996 r.). Natomiast w *Jasiu i Małgosi* (premiera 07 listopada 1997r.) zaproszenie widowni do współuczestnictwa w wydarzeniach było wielkim atutem tego przedstawienia. Młoda widownia była przekonana, że to głównie od niej zależy dalszy przebieg wydarzeń. Interesującym rozwiązaniem okazała się też wirująca scena, która pozwalała na nagłe zmiany akcji [„Gazeta Wyborcza” 13.11.1997].

W *Testamencie* (premiera 23 maja 1998 r.) po raz kolejny aktorzy BTL udowodnili, że potrafią świetnie śpiewać. Widowisko zostało rozpisane na czterogłosy i działo się w czterech planach prawie jednocześnie. Aktorzy grali na przemian marionetkami i (co okazało się pewnego rodzaju innowacją, nowym środkiem wyrazu) maskami rozpiętymi na dużych płachtach, uosabiającymi pragnienia i lęki Villona [„Kurier Podlaski” 25.05.1998].

W *Szewczyku Dratewce* (premiera 16 kwietnia 1999 r.) nowością było umieszczenie w głowie kukielki, przedstawiającej głównego bohatera, skomplikowanego mechanizmu, który czynił ją niezwykle żywotną. Białostocki *Szewczyk Dratewka* grany był we foyer (konwencja wychodzenia teatru z teatru), co także było ciekawostką. Aktorzy przypominali o zabawie. Opozycja scena-widownia przysła tu na samym początku [„Gazeta Wyborcza” 28.04.1999].

Warto wspomnieć jeszcze o dwóch przedstawieniach przesączonych klimatem rodzinnego ciepła i kresowej swojszczyzny, która podbiła publiczność. Były to: *Państwo Fajnaccy* i *Krótki kurs wychowania seksualnego*.

Uwagi końcowe

Podobne przykłady gry konwencją można jeszcze mnożyć. Niewiele przewidywało, że możliwy jest teatr lalkowy, w którym nie używa się parawanów, lalki grają razem ze swoimi animatorami, czasem w ogóle ich nie ma, natomiast lalkarze występują na zmianę w teatrze i w pełnometrażowych filmach (*Prorok Ilja* i *Car Mikołaj* Tadeusza Słobodzianka oraz *U Pana Boga za piecem* Jacka Bromskiego).

Szczególną cechą aktorów BTL jest umiejętność zmieniania maski tragicznej na komiczną i odwrotnie (całkiem jak u Gombrowicza). „Sami siebie nazywamy teatrem ożywionej formy, czyli wszystkiego co się da ożywić, łącznie z ciałem ludzkim. Nazywamy siebie także teatrem komedianckim, nie należy mylić jednak tej nazwy z komedią ani z kabaretem. Uprawiamy teatr niekoturnowy, zbliżony w swej formie do komedii de l'arte, teatru jarmarcznego, prześmiewczego czy satyrycznego” (Kobrzyński, 2001).

Białostoccy lalkarze mają aż nadmiar pomysłów. Okazuje się za każdym razem jak nieograniczone możliwości tkwią w błazenadzie, jak dużo można jeszcze zaoferować współczesnemu widzowi. Nawet tak zwana realistyczna gra aktora daleka jest od naśladownictwa, gdyż bierze on z życia pewne rysy charakterystyczne, indywidualne i zabarwia je własną pomysłowością.

Wszystko, co nowe i obiecujące w teatralnym Białymstoku, powstało i funkcjonuje w dużej mierze dzięki temu, iż istniał i istnieje tam Białostocki Teatr Lalek.

Bibliografia

- Brach-Czaina J. (1984), *Etos nowej sztuki*, Warszawa.
- Biuletyn POLUNIMA, nr 2(13) 98.
- Brumer, W. (1986), *Tradycja i styl w teatrze*, Warszawa.
- Festiwal Lalkarzy* (1977), Białystok.
- „Gazeta Współczesna”
- „Gazeta Współczesna”,
- „Gazeta Współczesna” 09.05.1995.
- „Gazeta Wyborcza” 13.11.1997.
- „Gazeta Wyborcza” 28.04.1999.
- Jawłowska, A. (1987), *Więcej niż teatr*, Warszawa.
- „Kontrasty” 08.1969.
- „Kontrasty” 04.1972.
- „Kontrasty”, 11.1973.
- „Kurier Podlaski” 25.05.1998.
- Jurkowski, H., Ryl, H., Stanowska, A. (1979), *Teatr Lalek. Zagadnienia metodyczne*, Warszawa.
- Strona internetowa Białostockiego Teatru Lalek, <http://www.btl.bialystok.pl>
- „Teatr Lalek” nr 1(45)94.
- „Teatr Lalek” nr 1(59)99
- Wywiad przeprowadzony z dyrektorem naczelnym BTL – Wojciechem Kobrzyńskim, 29.09.2001.
- Wywiad przeprowadzony z dyrektorem artystycznym BTL – Wojciechem Szelachowskim, 29.09.2001.
- „Zdarzenia – Białostocki Informator Kulturalny”, 07-08.1981.