

Przegląd dorobku twórczego Karoliny fender Noińskiej z lat 2007–2023

Jak wiadomo, pojęcia (i terminy) niekiedy najbardziej, zdawałoby się, oczywiste wbrew naszym intuicjom i przyzwyczajeniom oczywiste nie są, a może nawet – oczywiste być nie mogą. Obserwacja ta dotyczy także – a może przede wszystkim? – pojęć dla naszej cywilizacji fundamentalnych. Dość powiedzieć, że niektóre z nich, ulegające na przestrzeni wieków dynamicznym redefinicjom, stają się bohaterkami opasłych monografii naukowych, utwierdzających nas w przekonaniu, że „nieoczywistość” nie jest domeną i owocem współczesnego namysłu, a raczej odwiecznym przeznaczeniem niektórych prób myślowego odzwierciedlenia istotnych cech przedmiotów czy zjawisk.

„Ja nie chcę tuzinkowego portretu, ale takiego, który by był wypracowanym obrazem, dziełem sztuki”, powiada jeden z bohaterów *Sfinksa*, zapoznanej dziś powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego z połowy XIX wieku. A był Kraszewski, dodajmy, poza wszystkim – to jest poza jego działalnością, która najlepiej zapadła nam w pamięć – także malarzem, encyklopedystą i historykiem, również historykiem sztuki, autorem pracy *Sztuka u Słowian, szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej* (1860). Słowem – miał Kraszewski pojęcie o rzeczy i definicja sztuki, która kryje się w cytowanej wypowiedzi, nie była przypadkowa. Jest ona zasadniczo tożsama z wykładnią dzisiejszą, słowniki języka polskiego w XXI w. podają bowiem, że sztuka to „dziedzina działalności artystycznej wyróżniana ze względu na reprezentowane przez nią wartości estetyczne” oraz „wytwór lub wytwory takiej działalności”. Kluczowe, zauważmy, w obu tych charakterystykach „sztuki” jest „wyróżnienie”. Bohater Kraszewskiego nie chce obrazu, jakich wiele – oczekuje „dzieła sztuki”, a więc portretu „wyróżniającego się”.

Przez ten wyróżnik, a więc „wartości estetyczne”, rozumie się najczęściej „piękno”, „harmonię” czy, jak podpowiada Kraszewski, nietuzinkowe „wypracowanie”. Tak definiowana sztuka winna – by sztuką być – odpowiadać wymaganiom (względnej – powiedzieliby niektórzy, uniwersalnej – jak chcieliby inni) estetyki, to jest poczuciu piękna. Czym z kolei powinno być „piękno” – w tym miejscu nie dojdziemy. Warto wszakże odnotować, że dla „estetyki” zarezerwowane są w naszych słownikach także inne definicje, nazywamy tak bowiem również

m.in. teorię sztuki badającą treść i formy dzieł artystycznych. Czy bowiem piękno może dotyczyć wyłącznie „formy”? Czy stwierdzając „piękno” „dzieła” artystycznego, choćby malarskiego, możemy abstrahować od jego „treści”? I odwrotnie: czy „dzieło” wypełnione genialną „piękną” „treścią” może być drugorzędne w zakresie formy? Sztuka, okazuje się, jest z definicji arcydzielna – takie są nasze oczekiwania: musi „wyróżniać się” w każdym aspekcie. Czy to jednak de facto możliwe?

Rodzajem głosu w historii tych dywagacji było powstanie zjawiska, które w słownikach zyskało odrębne hasło: „sztuka zaangażowana” – czyli sztuka poruszająca problematykę ideologiczną i społeczną, akcentująca – chyba można tak uznać – swoją „treść”. W obrębie tego typu sztuki wyłonił się z kolei dodatkowo nurt „sztuki krytycznej”, obnażającej niedostrzegane powszechnie aberracje rzeczywistości społecznej. Można zaryzykować stwierdzenie, że prace artystyczne powstałe w ramach tego nurtu nie zawsze realizują postulowany w przywoływanych tu definicjach powszechny ideał „dzieła sztuki”, by nie powiedzieć, że z ideałem tym igrają, z premedytacją traktują go à rebours, na różnych poziomach. Ze słownikiem w ręku, bacząc na sugerowaną przez definicje normę, wypada zatem spytać najprościej: czy „prace krytyczne” są „sztuką”, czy nią nie są – czy termin „sztuka krytyczna” jest na miejscu? Czy „sztuka zaangażowana” jest możliwa?

Jak wspomniano na początku tych dyletanckich preliminariów, niektóre ustalenia muszą pozostać nieoczywiste, a pewne kwestie nierozstrzygnięte. Na potrzebę dalszych rozważań przyjmijmy jedynie, że „dzieło sztuki”, wytwór ludzki o nieprzeciętnej wartości estetycznej, poza swoją zasadniczą funkcją estetyczną właśnie, pełni także funkcje inne, w tym liczne funkcje społeczne i poznawcze. Dzieło sztuki, owszem, wyróżniające się pięknem, tak czy inaczej winno przysługiwać się światu, nie tylko jako jego ozdoba.

Mając w pamięci te może nazbyt banalne rozpoznania, przyjrzyjmy się „nieoczywistości” w praktyce. Istnieją bowiem w historii sztuki zjawiska jako żywo niemożliwe.

Karolina fender Noińska, o której będzie tu mowa, urodziła się w roku 1981. Studia artystyczne, co nie bez znaczenia, podjęła we Francji oraz w Irlandii – wykształcenie w zakresie reżyserii (oraz aktorstwa) zdobyła w paryskiej L'Académie Internationale du Cinéma, a także w The School of Drama, Film and Music prestiżowego Trinity College uniwersytetu dublińskiego. Te miejsca na artystycznej mapie świata w sposób nadzwyczajny, jak można sądzić, wpłynęły i wpływają na drogę twórczą artystki, do obu miast bowiem będzie ona w trakcie swojej kariery

powracać – dosłownie, ale także gdy idzie o warsztat, a także *genius loci* tych ośrodków myśli artystycznej. Kameralna akademія paryska była dla francuskojęzycznej Noińskiej wyborem naturalnym. Wiedzę tam zdobytą mogła spożytkować już w roku 2007, gdy nawiązała współpracę z Krystyną Jandą i prowadzonym przez nią Teatrem Polonia. To wówczas projekcje Noińskiej były częścią inscenizacji ***Rajskich jabłek*** Raszyda Tuguszewa w reżyserii Rymwida Błaszczaka. Była to przejmująca opowieść o losach Włodzimierza Wysokiego, oparta na listach słynnego rosyjskiego barda do różnych kobiet. Niecałe dwa lata później Noińska powtórzyła współpracę z teatrem Jandy, tym razem współtworząc z reżyserką Anną Smolar spektakl ***Pani z Birmy*** według tekstu Richarda Shannona i relacji dziennikarza Pawła Smoleńskiego. W narracji tego dramatu o życiu kobiety, która kilkanaście lat spędziła w areszcie domowym, projekcje wideo Noińskiej, uwzględniające materiał archiwalny, pełniły rolę zasadniczą.

W roku 2011 w słynnym paryskim Odéonie (od 1990 r. znanym pod nazwą z dopiskiem: Théâtre de l'Europe) Noińska podjęła się reżyserii multimediiów w spektaklu ***Eau***. Niemal równocześnie, wczesną jesienią roku 2011, bierze Noińska udział w kampanii społecznej *Niewidomi już widoczni*, prowadzonej przez Polski Związek Niewidomych przy współpracy z warszawskimi artystami. W ramach tej akcji, jako scenarzystka, reżyserka i realizatorka, przygotowuje dwa połączone ze sobą działania artystyczne. Rozpoczął je *flash mob* – niespodziewanie wówczas na środku ulicy Nowy Świat pojawiła się grupa ludzi niewidomych – w bieli. Ruch uliczny zamarł. Niewidomi unieśli ku niebu białe laski, a nad ich głowami rozpadał się deszcz ulotek. Latarnie nagle zgasły, a grupa w bieli utworzyła pochód, który za moment pojawił się na balkonie pobliskiej kamienicy. Za ich plecami, w niezmiennej ciemności, fasadę budynku rozświetliła wizualizacja Noińskiej pt. ***Światłem po oczach***, ukazująca na śródmiejskiej kamienicy wielką (i piękną) gałkę oczną, a w niej film, w którym obraz zniekształcony jest w sposób charakterystyczny dla chorób powodujących utratę wzroku. Akcja przypominała o potrzebach społecznych osób niewidomych i słabo widzących. Każdy, kto widział visual art Noińskiej, z całą pewnością zapamięta go na zawsze.

Rok następny przyniósł powrót do Dublina, na kampus „macierzystego” Trinity College, czyli do The Samuel Beckett Theatre, w którym goszczą najbardziej uznane zespoły taneczne i teatralne z Irlandii i zagranicy. I tym razem Noińska odpowiedzialna była za reżyserię multimediiów – stanowiły immanentny element realizacji dramatu ***Stamp***. W tym samym roku artystka współpracowała także z Gran Teatre del Liceu, barcelońskim teatrem operowym, bodaj

najważniejszą tego typu instytucją katalońską. Jej pokaz multimedialny został przygotowany w związku z tamtejszą premierą *Hamleta*.

Także w 2012 roku swój artystyczny wyraz zyskało zaangażowanie społeczne Noińskiej, pomysłodawczyni i realizatorki kampanii *Janusz Korczak – dzieci współcześnie niczyje*, poprowadzonej przez Noińską w ramach ustanowionego przez Sejm RP Roku Janusza Korczaka. Tym razem, w jej skomponowanej na okazję kampanii aranżacji multimedialnej, wyświetlanej w entourage'u warszawskiego Dworca Centralnego, udział wzięły dzieci, sportretowane przez artystkę na podobieństwo ich rówieśników z czasów pedagogicznej działalności Starego Doktora. Po raz drugi wizualizację przedstawiono na zorganizowanej przez Fundację Dzieci Niczyje konferencji *Pomoc dzieciom – ofiarom przestępstw*, poświęconej praktykom ochrony najmłodszych. W kolejnych miesiącach praca wyświetlana była na dworcach kilku polskich miast.

Już te wczesne przedsięwzięcia dają niemałe pojęcie o sztuce Noińskiej i o kierunku artystycznym jej prac. „Sztuka multimedialna” od początków kariery artystki konsekwentnie znajduje swoje przeznaczenie, po pierwsze, w ambitnych projektach teatralnych, po wtóre zaś – w równej mierze – w akcjach społecznych. Perspektywa anachroniczna pozwala dziś we współwzrostwie operowego *Hamleta* widzieć jeszcze jedną cechę znamioną „niemej” sztuki wizualnej Noińskiej – pozornie paradoksalną ciągłość muzyczną, która da o sobie jeszcze znać niejednokrotnie.

W roku 2013 r., zyskawszy już renomę w dziedzinie aranżacji multimedialnych, Noińska nawiązuje współpracę z warszawskim Teatrem Syreną. Tym razem multimedia jej autorstwa współtworzyły rosyjskiego *Hamleta*, jak się niekiedy powiada – mowa o inscenizacji najważniejszej powieści Iwana Gonczarowa, spektaklu *Oblomow*, wyreżyserowanym przez Agnieszkę Lipiec-Wróblewską, który zainaugurował nową, kameralną scenę stołecznego teatru. W roli tytułowej w tym – jak głosił podtytuł przedstawienia – „(anty)romansie” wystąpił Wojciech Malajkat, zaś jako Olga Siergiejewna towarzyszyła mu na scenie pieśniarka Olena Leonenko. Spektakl był świadectwem ważnej cechy warsztatu Noińskiej, która także dzięki tej inicjatywie zaślęnęła wkrótce z umiejętności adaptacji do najbardziej wymagających przestrzeni – *Oblomow* był bowiem realizowany w dolnym foyer Syreny, podzielonym słupami, w którym znajduje się również kawiarnia i szatnia.

Niedługo po tej warszawskiej premierze, w roku 2014, Noińska przygotowała już swoją pierwszą autorską wystawę multimedialną zatytułowaną – manifestacyjnie, jak można wnosić – *Une Pirouette*: był to bowiem czas dość nagłego zwrotu w karierze artystki, która od tego momentu stanie się ważną postacią, by tak rzec, multimedialnej Polski artystycznej i stale będzie już w niej obecna jako współtwórczyni imponujących przedsięwzięć w różnych dziedzinach sztuki: teatralnej, fotograficznej, filmowej, animacyjnej etc. Po wtóre, tytułowy „piruet” we francuszczyźnie jest rzeczownikiem rodzaju żeńskiego – akcent ten, jak wolno sądzić, nie pozostaje dla artystki bez znaczenia.

Kolejne lata przynoszą następne autorskie wystawy Noińskiej i kooperacje z teatrami, a także jej artystyczny udział w licznych akcjach społecznych. Gdy idzie o te ostatnie, zasadniczy w rozwoju kariery Noińskiej i promowanych przez nią wartości obywatelskich wydaje się rok 2016, gdy publiczność mogła zapoznać się z co najmniej czterema jej pokazami. W maju i czerwcu tego roku w ramach ogólnopolskiej kampanii *Oswajanie starości*, prowadzonej przez Fundację Jolanty Kwaśniewskiej „Porozumienie bez barier”, w oknach kamienicy przy Nowym Świecie 37 – tej samej, która pięć lat wcześniej pozwoliła wyświetlić słabnące oko – pojawiła się wystawa *tête à tête*, złożona z fotograficznych portretów osób w wieku dojrzałym, które miały zwrócić uwagę na problem ich codziennych, niedostrzeganych zmagania. Częścią tej kampanii jest także znany wśród warszawiaków mural przy ul. Pięknej, przedstawiający portret Franciszka Pieczki, wykonany według koncepcji i na podstawie fotografii Noińskiej.

Budynek przy Nowym Świecie został przez Noińską wykorzystany w słusznej sprawie – na rzecz dzieci – także w kolejnych miesiącach: latem wróciła do problematyki krzywd najmłodszych za sprawą wystawy multimedialnej *Dzieci Korczaka*, będącej kontynuacją kampanii z roku 2012, jesień zaś była czasem wystawy *Wielki Talerz*, której artystka wyznaczyła zadanie zainteresowania ludzi dorosłych życiem osamotnionych dzieci. Bohaterami zdjęć Noińskiej byli tym razem podopieczni Fundacji Joanny Radziwiłł Opiekuńcze Skrzydła, pochodzący z najbiedniejszych rejonów Warszawy.

Jak wynika z dotychczasowego omówienia, Noińska ochoczo korzysta z przestrzeni publicznej. Elementy miejskiego krajobrazu są dla niej medium w dialogu z publicznością, która może rozpatrywać tę sztukę nie tylko z perspektywy jej walorów estetycznych, ale także w ramach spotkania intelektualnego i apelu o autorefleksję, który jest każdorazowo celem prac artystki.

Pierwszy kwartał 2017 r. to powrót Noińskiej na ul. Nowy Świat 37 – tym razem w oknach dobrze znanej artystce kamienicy pojawiły się czarno-białe zdjęcia przedstawiające zwierzęta ze schroniska w Korabiewicach – jako forma protestu przeciwko przedmiotowemu traktowaniu zwierząt. Wystawa nosiła prowokujący tytuł *Pardon*.

Lata 2016 i 2017 to także silna artystyczna obecność Noińskiej w teatrze. W tym czasie zajęła się m.in. reżyserią multimedialnych współtworzących recital Leny Piękniewskiej *Coś przyjdzie: miłość lub wojna* (2016), prezentujący na licznych polskich scenach okupacyjną twórczość młodych poetów z gett. Jej projekcje dopełniały także inscenizację *Jabłka* kanadyjskiego dramaturga Verna Thiessena w Teatrze Powszechnym im. Jana Kochanowskiego w Radomiu (2016; reżyseria Tomasza Dutkiewicza). Multimedialna scenografia Noińskiej była również częścią farsowego spektaklu *Ucieczka z kina polskość* trupy Pożar w Burdelu (Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie 2017), a jeszcze w tym samym roku jej video visuale podziwiać mogła publiczność w Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, gdzie z jej udziałem wystawiano operę Feliksa Nowowiejskiego *Legenda Bałtyku* w reżyserii Roberta Bondary – multimedia reżyserowane przez artystkę wykorzystano scenograficznie w funkcji tła, ale także jako elementy par excellence pierwszoplanowe.

Jeszcze bardziej intensywny w twórczej biografii Karoliny fender Noińskiej był rok 2018, w którym jej visuale zobaczyć można było w aż trzech stołecznych teatrach: w spektaklu *Niewarszawa* w Teatrze WARSawy (reżyseria Michała Walczaka), w przedstawieniu *Mój pierwszy raz* w Teatrze Polonia (reżyseria Krystyny Jandy) – w którym projekcja kryła blisko 80 cytatów o seksie oraz specjalnie przygotowane kolaże w stylu graffiti – a także w inscenizacji *2 milionów kroków* Piotra Rowickiego w reżyserii Przemysława Jaszczaka w Och-Teatrze.

Każde kolejne przedstawienie współtworzone przez Karolinę Noińską uzmysławia nieśpieszne, ale wyraźne zmiany w myśleniu o sensotwórczym potencje multimedialnych w teatrze. Reżyserzy, ośmieleni sukcesami visual artu Noińskiej, znając jej markę, w drugiej dekadzie XXI w. coraz częściej zapraszają ją do współpracy. Wizualizacje zyskują zasłużoną rangę, czego przejawy dostrzegą uważni amatorzy teatru: reżyseria choreografii i światła coraz częściej liczy się z projekcją visuali, które, jako nieznanym do niedawna sposobem teatralnego wyrazu, pozwalają osiągać na scenie nową jakość. Bardziej odważna staje się też z czasem interakcja aktorów z wyświetlanym materiałem.

W roku 2019 r. Noińska realizuje dwa niezwykle projekty. Pierwszy to jej film krótkometrażowy *Opiekuńcze Skrzydła*, powstały dzięki ścisłej współpracy artystki z Fundacją, której nazwa dała tytuł tej produkcji. Nielekko dwuminutowy obraz łączy, jak sędzę, kardynalne cechy tej twórczości: społeczne zaangażowanie, dbałość o wysoką jakość artystyczną i ambicję opowieści, która usilnie, ale nienachalnie aktywizować ma odbiorcę. W krótkiej formie Noińska przedstawia uniwersalną (i prawdziwą) historię nastolatka, który zmagają się z opresyjnym działaniem dorosłych. Ucieczką od tego zgiełku jest dla chłopca – podopiecznego fundacji – taniec: na dachu warszawskiego bloku oddaje się ekspresywnej choreografii, która, dosłownie, ocala.

Drugim wartym wyróżnienia projektem tego roku w portfolio Noińskiej jest spektakl *Śmierć i dziewczyna. Stare Miasto'44 In Memoriam* w reżyserii Bartosza Bandury. Widowisko – hołd złożony powstańcom warszawskim – zarejestrowano w stołecznym Kościele św. Jacka na Starym Mieście. Łączyło muzykę, taniec, literaturę i obraz – monumentalne wizualizacje artystki, inspirowane okupacyjnymi fotografiami, wypełniły wnętrze kościoła, przenosząc widzów w tragiczny świat beznadziejnej powstańczej walki.

Na początku roku 2020 Noińska ponownie gości ze swoją sztuką w Poznaniu, raz jeszcze w Teatrze Wielkim im. Moniuszki, nawiązując współpracę z Robertem Bondarą – tym razem ich wspólnym dziełem jest *Don Juan*, czyli inspirowany Molierem balet w międzynarodowej obsadzie. W XV edycji konkursu Teatralne Nagrody Muzyczne im. Jana Kiepury *Don Juan* z projekcjami video w reżyserii Noińskiej otrzymał nagrodę w kategorii „Najlepszy spektakl”.

Rok 2020 – bolesny dla środowiska teatralnego czas pandemii – kończy się dwoma przedsięwzięciami artystycznymi Noińskiej, dostosowanymi do wszechobecności wirusa. 12 grudnia to data wernisażu wystawy Noińskiej pod tytułem *Czekając na...* w warszawskim Teatrze Druga Strefa. Była to ekspozycja multimedialna opowiadająca historię aktorek i aktorów tego teatru, z powodu pandemii pozbawionych kontaktu z publiką, wyczekujących powrotu na deski Drugiej Strefy. Dwa dni później, 14 grudnia, premierę online miał wyjątkowy projekt taneczny *BER. A Ballet Triple Bill*, składający się z trzech propozycji baletowych, a początek swego tytułu czerpiący z inicjałów nazwisk głównych twórców: Roberta Bondary, choreografa i scenografa BER-u części pierwszej pt. *Take me with you*, Alexandra Ekmana, choreografa części wtórej pt. *Episode 31*, oraz Martynasa Rimeikisa, autora układu tańca w balecie pt. *Blind Words*. Na potrzebę tego projektu Noińska pracowała z Ekmanem, gwiazdą współczesnej choreografii,

tworząc do jego baletu autorskie video intro, *sui generis* uwerturę do dzieła Ekmana. Po epidemii tryptyk baletowy z pracami Noińskiej będzie gościł na deskach teatrów polskich i zagranicznych.

Muzyczną współpracę artystka nawiązała także w roku kolejnym, 2021, biorąc udział w szerokim artystycznym projekcie ***Chopin na Pradze***, którego bohaterem, poza tytułowym kompozytorem, był młody, ale już wielokrotnie nagradzany, pianista Krzysztof Książek. Noińska uświetniła jego koncert nastrojowymi wizualizacjami, korzystając z popularnych konotacji chopinowskich. Korespondencja sztuk – idea o romantycznym przeciwieństwie – stworzyła aurę intymną, a występ instrumentalisty w miejskim studio okazał się dzięki Noińskiej koncertem w przytulnym ogrodzie.

W latach następujących artystkę coraz częściej zapraszają do współpracy podążające za multimedialnymi trendami muzea i instytucje kultury. Visual art Noińskiej podejmuje w tym czasie tematykę także historyczną, a jej sztuka poszerza spektrum swoich funkcji o zadania edukacyjne. Jeszcze w 2021 roku, w związku z obchodami rocznicy zamknięcia getta warszawskiego, Noińska przygotowuje wideo-instalację ***Miasto za murem***, która przez tydzień stała się elementem stołecznego placu Grzybowskiego, a mówiąc ściślej, widoczna była na fasadzie kamienicy Majera Wolanowskiego przy ul. Próżnej, która w 1940 r. znalazła się w granicach tzw. żydowskiej dzielnicy. Instalacja składała się z archiwalnych zdjęć mieszkańców getta warszawskiego, które w czasie powstania niemal w całości zrównano z ziemią. *Miasto za murem* Noińskiej przypominało tę nieistniejącą już część Warszawy i ludzi, którzy tragicznie zniknęli razem z nią. Instalację Muzeum Getta Warszawskiego wykorzystało także w trakcie obchodów tragicznej rocznicy w roku kolejnym.

W roku 2022 roku Noińska przypominała o polskiej historii za sprawą współpracy z Muzeum Marii Skłodowskiej-Curie, gdzie współtworzyła wystawę czasową ***Radium Queen***, przybliżającą mało znany amerykański epizod z życia noblistki i czas, gdy w latach 20. XX w. Amerykę, na fali odkrycia nowego pierwiastka przez małżeństwo Curie, opanowała radowa obsesja. Noińska odpowiadała za całą stronę wizualną wystawy.

W czasie, gdy zainteresowani mogli zapoznawać się z pracami video w sposób artystyczny komentującymi życie i dzieło Skłodowskiej-Curie, Noińska poświęciła się przedsięwzięciu *pro publico bono* – w tym czasie być może najważniejszemu – które było reakcją na rosyjską inwazję na Ukrainę rozpoczętą 24 lutego 2022 r. (haniebną kontynuację wojny trwającej od roku 2014). Mowa o wyreżyserowanym przez Noińską i wyprodukowanym

przez nią filmie krótkometrażowym *Doves of peace for Ukraine* [Gołębie pokoju dla Ukrainy], którego pomysłodawczynią była ukraińska tancerka Natalia Trafankowska. W tym impresyjnym obrazie, ukazującym na zgliszczach zrujnowanej Ukrainy taniec łącznie kilkudziesięciu osób z całego świata, mamy do czynienia z przekazem w uniwersalnym, międzynarodowym języku przyjaźni – taniec pokazany przez Noińską ma, jak wypada wierzyć, siłę ocalania narodów i chwała artystce za to, że w ramach swoich możliwości działa w obronie wolności i pokoju. Oby jej tańczące białe gołębie docierały skutecznie na Ukrainę. I oby niebawem to wsparcie nie było już potrzebne. (Film Noińskiej, warto odnotować, zyskał uznanie światowych krytyków i znalazł się w finale ORION International Film Festival w aż dwu kategoriach: Best Human Rights Film oraz Best Experimental Film).

W roku 2023, na którym chciałbym zakończyć niniejsze omówienie, warto wyróżnić choćby trzy artystyczne działania Noińskiej. Pierwszym jest animacja poświęcona Władysławowi Bartoszewskiemu, powstała we współpracy z warszawskim Domem Spotkań z Historią. *Mosty Bartoszewskiego* przedstawiają wybór uniwersalnych myśli bohatera filmu, zilustrowanych ruchomymi obrazami w formie animowanego kolażu, który w wyjątkowy sposób sytuje przywołane cytaty w wytworzonym przez Noińską kontekście wizualnym. Jest to miniantologia kapitalnych fraz Pana Profesora, którym nadano współczesną dynamikę animacyjną. Widoczna jest w *Mostach* pominięta tu do tej pory cecha znamienna twórczości Noińskiej, która wątki patetyczne potrafi często przełamać tonem buffo. Jej sztuka, absolutnie na serio, potrafi korzystać ze zbawiennego dystansu, który dla współczesnego widza jest z całą pewnością bardziej zachęcający do odbioru niż sztuka przesadnie podniosła.

Patos zarezerwowany jest dla wyjątkowych okoliczności. Należą do nich z pewnością obchody rocznicy powstania w getcie warszawskim – w roku 2023 r., w rocznicę osiemdziesiątą, Noińska – ponownie na zaproszenie Muzeum Getta Warszawskiego – ilustrowała swoimi video projekcjami koncert Polsko-Izraelskiej Młodzieżowej Orkiestry Symfonicznej pt. *Pamięć i przyszłość* w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej. Na wielkim ekranie wyświetlono prawie pół kilometra pejzaży i... ptaki – symbol wolności, bodaj najważniejszy dla Noińskiej.

Kulminacją pracy teatralnej artystki w omawianym okresie jest jej ostatni projekt z roku 2023 – współpraca z Davidem Poutneyem, reżyserem o światowej sławie, na potrzebę jego inscenizacji *Otella* Verdiego, wystawianego w poznańskim Teatrze Wielkim. Premiera *Otella*, którego akcję umieszczono w, by tak rzec, świecie zmilitaryzowanym – choć potencjalny

kontekst współczesny nie jest eksponowany – pokazała artyzm Noińskiej w najwyższym stopniu. Projekcje, widoczne na ekranie z tyłu sceny, pełnią wyjątkową funkcję scenograficzną – dzięki nim przestrzeń sceniczna wzbogacona jest o dynamiczne morskie „tło”, które – raz przynosząc wzburzone i budzące niepokój fale, innym razem stanowiąc kojącą, ale tajemniczą taflę wody – dookreśla wizję reżysera i nadaje całej oprawie wizualnej opery prawdziwie malarski charakter (.

Chciałbym na koniec wrócić do początkowych rozważań definicyjnych. Ambicje normatywne dotyczące „piękna” nie mają w wieku XXI żadnego sensu. Każdy odbiorca sztuki – pozwólmy sobie na ten truizm – zdefiniuje je inaczej. Określając sztukę Noińskiej jako piękną, mam wszakże przekonanie, że w tej ocenie nie byłbym osamotniony. Jeśli jest to ocena subiektywna, zbiega się ona zapewne – tego jestem niemalże pewien – z innymi subiektywnymi opiniami. Piękna jest jej cokolwiek nadrealna fala, która staje się częścią opowieści operowej, piękne jest oko „świecone” przez Noińską na warszawską kamienicę, piękne są liczne portrety jest autorstwa, wreszcie piękne są choćby jej „gołębie pokoju”, które nie są estetyzacją wojny, lecz jej pogrzipiającym przeciwieństwem. Piękno sztuki Noińskiej nie zyskiwałoby jednak zapewne takiego uznania, gdyby nie stale towarzysząca jej twórczości służba społeczna. Znając wczesne i późniejsze prace artystki możemy stwierdzić, że żaden okres jej działalności nie był całkowicie wolny od problematyki społecznej. Znamienna może dla całego jej dzieła jest właśnie ta dynamika, ten ruch między – jak się niekiedy powiada – „sztuką czystą” (choć to termin mylący), a tą, która wyrasta z moralnego oburzenia, która ściśle przylega do rzeczywistości społeczno-historycznej. Noińska od wczesnych lat szuka w tej mierze środka, porusza się między biegunami. Nigdy nie unika „sztuki zaangażowanej” – nie pozwala jej na to fundamentalny odruch moralny.

Jednoczesne piękno treści i formy zdaje się w sztuce nieosiągalne. Dorobek Noińskiej daje świadectwo sztuki niemożliwej.