

Nie mam zamiaru zapisać się w historii teatru

Dawno nie było takiego dyplomu jak *Do dna*. Spektakl przygotowany przez studentów specjalności wokarno-aktorskiej krakowskiej PWST zachwycił publiczność, ale i jurorów licznych festiwali, m.in. XXXV Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi, na którym otrzymał Grand Prix oraz nagrodę zespołową. Jak się robi taki teatr? Opowiada o tym reżyserka spektaklu Ewa Kaim.

KAMILA ŁAPICKA Jak narodził się pomysł na *Do dna*?

EWA KAIM Sam pomysł na zajęcie się muzyką ludową wyszedł od studentów. Kilka lat temu robiłam egzamin oparty na repertuarze „Mazowsza”, które ma bardzo szerokie spektrum pieśni, ale też specyficzny, pełen elegancji sposób podejścia do muzyki ludowej. W czasie pracy nad tamtym egzaminem studentów Wydziału Aktorskiego, między innymi z Dawidem Ogrodnikiem i Marcinem Kowalczykiem, nie próbowaliśmy wnikać głęboko w pieśń ludową. Właściwie oparłam się o atrakcyjną, zewnętrzną warstwę, także interpretacyjną. Jednak już wtedy poczułam, że to jest materiał, który wymaga ode mnie dużo większej koncentracji i poświęcenia.

ŁAPICKA Pojawił się niedosyt?

KAIM Tak, niedosyt i zaniepokojenie. Poezja i dynamizm muzyki ludowej otworzyły w mojej wyobraźni niesamowite przestrzenie. Zaczęłam się zastanawiać, jak można wyrazić jej niezakłamaną, naturalną moc. Ze studentami, z którymi zrobiliśmy *Do dna*, pracowałam wcześniej na zajęciach z prozy. Poznałam ich na pierwszym roku, kiedy robiliśmy *Opowiadania Czechowa*. To pierwsze spotkanie było dla mnie bardzo znaczące. Wiedziałam, że spotkałam się z ludźmi mądrymi, poszukującymi, otwartymi i pełnymi pasji. Czyli właściwie mieli wszystko, co powinni mieć studenci chcący studiować sztukę aktorską.

ŁAPICKA Co na pierwszym roku wcale nie jest oczywiste.

KAIM Tak, to nie jest oczywiste. Studenci, szczególnie na pierwszym roku, dopiero rozpoznają swój potencjał. Na początku bardzo ostrożnie podchodzą do odkrywania pokładów emocji. To newralgiczny moment otwarcia się na nowe. Muszą się nauczyć, jak chronić swoją wrażliwość, nie tracąc jej zarazem.

ŁAPICKA W jaki sposób im Pani pomaga?

KAIM Nie mam metody uczenia i nie chciałabym jej mieć. Metoda może rodzić schemat, a spotkanie ze studentem to podążanie za jego indywidualnością. To za każdym razem inne, wyjątkowe, wspólne poszukiwanie – przede wszystkim poszukiwanie odwagi. Chcę doprowadzić do momentu, w którym student odważnie patrzy na samego siebie, konfrontuje się z samym sobą, zdaje sobie sprawę z tego, kim jest w danym momencie. I ma odwagę wyrażania swoich opinii, swoich myśli, swojego sposobu postrzegania świata. Rozbudzanie odwagi i wyobraźni to jest moje podstawowe zadanie.

ŁAPICKA Dlaczego?

KAIM Ponieważ aktor to twórca. Nie odtwórca, według mnie. Im więcej wybudujemy w swojej wyobraźni, skorzystamy ze swojego autonomicznego myślenia, ze swojego doświadczenia, tym ciekawsza będzie nasza, aktorów, konfrontacja z reżyserem, scenografem, kompozytorem. Wspólna twórcza wyobraźnia dopełnia się na różnych poziomach ekspresji. Natomiast na zajęciach ze studentami ważne jest zbudowanie



fot. Wacław Hąg / REPORTER

Ewa Kaim (1971)

polska aktorka teatralna i filmowa. Debiutowała w 1992 roku w Starym Teatrze w Krakowie, w którego zespole pracuje do dzisiaj. Absolwentka PWST w Krakowie, wykładowczyni tej uczelni, gdzie ostatnio zrealizowała ze studentami specjalności wokarno-aktorskiej nagradzany spektakl dyplomowy *Do dna*.

zaufania. Możemy się poczuć bezpiecznie, możemy sobie pozwolić na błąd i wątplenie. Ja się cieszę z błędu. Przyznaję się do swoich błędów, do niewiedzy, żeby uwolnić i siebie, i studenta od krępujących nas konwencji i oczekiwań. W poszukiwaniu, nie w efekcie, widzę największy sens. Ten pierwszy moment spotkania ze studentami to jest też rodzaj intuicyjnego rozpoznania: co jest siłą danego człowieka, jaką cechą dominującą albo też niedominującą, ukrytą, można z niego wyłowić i na niej oprzeć jego siłę. Ważne, by poczuli, że mogą dużo więcej. To takie wypatrywanie nieoczekiwanych dla nich samych możliwości.

ŁAPICKA Jak Pani zareagowała na propozycję studentów, aby zająć się pieśnią ludową?

KAIM Kiedy studenci przynieśli te propozycje, ogromnie się ucieszyłam. Dawid Rudnicki, wspaniały muzyk, mój wieloletni przyjaciel i współpracownik, który prowadził razem ze mną zajęcia z piosenki, zareagował zdziwieniem i oporem. Muzyka ludowa kojarzyła mu się źle. Kojarzyła mu się właśnie z takim używaniem tej muzyki, którego myśmy nie chcieli. Pamiętam, że usiedliśmy ze studentami na pierwszych zajęciach po podjęciu tej decyzji, że będziemy się zajmować piosenkami ludowymi i zapytałam ich: czego byśmy chcieli od tego? Oni byli zdziwieni tym pytaniem. Chcielibyśmy pośpiewać. Ale czemu ma to służyć? I za tym pytaniem – „Czemu ma to służyć?” – po prostu podążyliśmy, z każdym etapem

coraz dalej. Pieśń ludowa zawsze czemuś służyła. Była istotnie związana z wykonywaną pracą, oswajała momenty tragiczne i dramatyczne – dotknięcie śmierci, choroby. Była zaklinaniem, odczarowywaniem. Ale była też związana z długimi nocami zimowymi, kiedy siedziało się w izbie i opowiadało się różne historie, też za pomocą muzyki. Miała bardzo istotną funkcję we wszystkich obrzędach ludowych, w pogrzebach, w rytuałach weselnych, w uroczystościach kościelnych. Była wykonywana przy pracy: przy darciu pierza, przy wyprowadzaniu krów na pastwisko, przy pracy w polu. Była podziękowaniem za dobre żniwa, ale była też pieśnią buntu wobec pana, bo przecież wieś przez długie lata była związana z pańszczyzną. Była śpiewana dzieciom. Ta pieśń służyła, miała służyć. Była tworzona w chałupie, za stodołą, na polu. Z potrzeby.

ŁAPICKA W międzyczasie odarliśmy pieśń ludową z tej służebności i została tylko warstwa wierzchnia.

KAIM Dlatego, tworząc spektakl, broniliśmy się przed wykorzystaniem pieśni, ponieważ w każdej z nich jest część czyjegoś życia. To nas zobowiązało, żeby sięgnąć głębiej, żeby nie być uzurpatorem. Próbowaliśmy dotrzeć do źródeł, mówiąc górnolotnie. I to już się wiązało z pracą, którą musieliśmy wykonać. Przesłuchaliśmy wielką ilość pieśni. Przejrzałam razem z Dawidem cały zbiór Oskara Kolberga, pieśni ze *Śpiwnika kurpiowskiego* pod redakcją Henryka Gadowskiego i zebrane przez księdza Władysława Skierkowskiego utwory *Puszczy Kurpiowskiej w pieśni*. Słuchaliśmy płyt z serii Muzyka Źródeł – kolekcji muzyki ludowej Polskiego Radia, pieśni wykonywanych przez autentycznych śpiewaków. Oczywiście sięgnęliśmy też po płyty wielu współczesnych wybitnych wykonawców muzyki ludowej – Adama Struga, Joanny Słowińskiej czy Kapeli ze Wsi Warszawa – co ma też ślad w spektaklu. Zobaczyliśmy dokumenty etnograficzne profesora Andrzeja Bieńkowskiego, który prowadzi Fundację Muzyka Odnaleziona. Obejrzeliliśmy też bardzo wiele materiałów związanych z festiwalem „Wszystkie Mazurki Świata”. Oglądaliśmy filmy dokumentalne o życiu wsi, m.in. *Pieśń rzeki*, a także wstrząsający dokument *Koniec pieśni* Piotra Borowskiego.

ŁAPICKA Imponujące jest Państwa przygotowanie.

KAIM Próbowaliśmy jak najwięcej się dowiedzieć. Obejrzeliliśmy też cykl programów dokumentalnych *Szlakiem Kolberga* nakręconych przez TVP Kultura. To jest bardzo ciekawa produkcja: nasi współcześni wokaliści i instrumentalni wybierają się w niej na wieś i konfrontują swoją twórczość z twórczością muzyków ludowych. Taka postawa jest najbliższa idei naszego projektu: Gaba Kulka jedzie do pani Marii Siwiec w okolicy Radomia, gdzie uczy się śpiewu mazurkowego, Stanisław Sojka rusza do Przysuchy i rozmawia ze skrzypkiem Piotrem Gacą. Przysucha jest dla mnie szczególnie ważna, bo stamtąd pochodzi Oskar Kolberg. Jego sentyment do pieśni ludowej ma swój początek w dzieciństwie, mamka śpiewała mu pieśni nad kołyską. Potem wyprowadził się do Warszawy i już będąc kompozytorem, odbywał wyprawy etnograficzne razem z Cyprianem Norwidem, Teofilem Lenartowiczem, Wojciechem Gersonem. Jeździli, żeby słuchać pieśni ludowej. Zaczęłam rozumieć, jak wyjątkowe, jak niesamowite były te momenty, kiedy etnograf jechał na wieś i słuchał pieśni, która się okazywała arcydziełem muzycznym albo poetyckim. Kiedy spotykaliśmy się w trakcie pracy z Włodzimierzem Szturcem, dramaturgiem *Do dna*, mieliśmy wiele podobnych odkryć. Wiele pieśni wykorzystanych w spektaklu jest



Do dno, reż. Ewa Kaim, PWST w Krakowie

nieznanych, a są to dla mnie kompozycje porównywalne z Karłowiczem, Lutosławskim, Szymanowskim.

ŁAPICKA Jestem ciekawa, jak studenci myśleli o odbiorze tego spektaklu? Jakie mieli intuicje, zanim pokazali go publiczności? I co czują teraz, kiedy ich dyplom odniósł duży sukces i będzie grany w PWST przez kilka kolejnych sezonów?

KAIM Gdybyśmy przewidywali reakcje, czyli myśleli o efekcie, to zdradzilibyśmy ten temat. W tym sensie mówiłam o uzurpowaniu sobie prawa do śpiewania pieśni, do wykorzystywania jej. My próbowaliśmy wrócić do tego momentu, kiedy pieśń się może urodzić, żeby zrozumieć, z czego ona wynikała, z jakiej potrzeby. „Potrzeba” – to było słowo klucz do otwarcia poszczególnych pieśni. I to wcale nie znaczy, że próbowaliśmy tę pieśń ubrać w jakąś wydumaną ideologię. Początkowo spektakl miał nosić tytuł *Skrót*, co odnosiło się do terminu „apokopa”, oznaczającego manierę wykonawczą w muzyce ludowej polegającą na skracaniu sylaby końcowej w wersie, ale też do niemożności oddania pełnego obrazu świata tamtych pieśni. Bo przecież pokazaliśmy, jak my je czujemy, z perspektywy współczesnego człowieka. Stąd eklektyczne kostiumy Mirka Kaczmarka, między innymi z „etnokolekcji” znanej sportowej marki, stąd przekształcona przez ruch współczesny choreografia Maćko Prusaka, stąd elementy jazzu, swingu, bossa novy w aranżacjach Dawida. Nie próbowaliśmy też udawać kogoś, kim nie jesteśmy. Weronika Kowalska pochodzi ze wsi. Pozostali studenci, ja i Dawid jesteśmy z miasta. W mieście śpiewa się pieśni sporadycznie. Coraz mniej się śpiewa w rodzinach, coraz mniej się muzykuje. Potrzebę muzykowania zastępuje nam radio, Internet, ewentualnie koncert. Na koncercie chyba jesteśmy w stanie doświadczyć tej wspólnoty, o którą chodziło też we

wspólnym śpiewaniu pieśni. To powodowało, że głosy się zestrajały, harmonizowały i rodziła się wspólna wyobraźnia.

ŁAPICKA Końcowa scena spektaklu, kiedy studenci wychodzą na proscenium i mówią wprost do widzów, zachęcając ich do śpiewania, jest chyba próbą stworzenia takiej wspólnoty.

KAIM Zanim o tym powiem, chciałabym wrócić do pytania o to, jak studenci myśleli o tym spektaklu na samym początku pracy i jak myślą teraz. Oni się nie spodziewali, że to będzie ich tyle kosztowało.

ŁAPICKA Z czego wynikał ten trud?

KAIM Myślę, że z tego, że oni naprawdę biorą na siebie historie, które się pojawiają w spektaklu. To jest próba dotarcia do zamierającego już świata pieśni, dosyć bolesna. Pierwsze dźwięki, jakie słyszymy w spektaklu, kiedy publiczność jeszcze wchodzi na widownię, to są cytaty z programów *Szlakiem Kolberga*, z odcinka z panią Marią Siwiec i z panem Piotrem Gacą, którzy opowiadają o swoim życiu, ale też o swoim podejściu do śpiewania. Pojawia się tam określenie „tak to puść”. Kiedy je usłyszałam, uzmysłowiłam sobie, że ono wpływa na mnie. Te słowa mają w sobie coś bardzo prostego, ale też żywotnego. Często je sobie teraz powtarzam w momentach zawirowań życiowych i to działa. Tak to puść: głos, śpiew. Tak to puść: myśl. Mądrość, którą mają starzy, doświadczeni ludzie, mówi do nas, młodych. Siła pieśni ludowych jest bezpośrednio związana z naturą. To jest siła odnawiającego się cyklu życia. Konstruując z Włodkiem Szturcem dramaturgię spektaklu, realizując zasadę skrótu, podążyliśmy za kilkoma wątkami, były to: praca, miłość, wesele, wojna, śmierć. Każda postać ma swoją drogę fabularną, określoną tylko przez pieśń. I każda



foto: Bartek Warzecha

z tych postaci w pewnym momencie znajduje się w kręgu śmierci. Śmierć na wsi była bardzo bliska ludziom, była wszechobecna. Obcowanie ze śmiercią i osvajanie śmierci było też zadaniem pieśni ludowej, z czego nie zdawali sobie sprawy studenci. I ten moment dotknięcia też był dla nich bardzo bolesny.

ŁAPICKA Teraz staramy się oddalić śmierć. W mieście rytuał ubierania czy mycia zmarłego, który pamiętam z dzieciństwa na wsi, podobnie jak pieśni sąsiadek zgromadzonych przy trumnie, nie istnieje. Nie dotykamy śmierci.

KAIM Nie dotykamy, nie żegnamy się z ciałem zmarłego. A to przecież jest ulga, mimo całej tragedii, zobaczyć, że tylko ciało zostało.

ŁAPICKA Patrząc na to ciało, pytamy: gdzie jest człowiek?

KAIM Właśnie z takich pytań wziął się finał spektaklu. Jak sobie poradzić z taką tragedią – utraty miłości, utraty dziecka, utraty kogoś najbliższego. Jak sobie poradzić? Tylko z pomocą tej pierwotnej siły życia, biorącej się też ze śmiechu. Nasz finał jest nieidealny. I taki ma być. Ostatnia pieśń jest właściwie jedyną, która powstała jako nasza ingerencja w ten świat. Jest to kompozycja Dawida Suleja Rudnickiego, tekst napisał Włodzimierz Szturc. Ostatnia zwrotka: „Jasio konie poił / Kasia wodę brała / Jasio jej zaśpiewał / Kasia zapłakała”, oczywiście jest z poezji ludowej, ale do muzyki Dawida. To jest nasz wkład i nasza uzurpacja. Ale to, co jest powiedziane wcześniej: „Zagraj mi muzyka / Niech usłyszę granie / Znowu słońce wzejdzie / Nowy dzień nastanie”, to jest to, w co uwierzyliśmy: że pieśń może sprawić, że coś się wskrzesi i odbuduje w człowieku. Nadzieja? Wielokrotnie w tych dokumentach,

które oglądaliśmy, padały słowa, że gdyby nie muzyka, ci ludzie nie byłiby w stanie przeżyć tylu tragedii. Gdyby nie pieśń, nie byłoby w stanie się obronić przed ostrymi kantami życia.

ŁAPICKA W jaki sposób wybierała Pani utwory dla konkretnych wykonawców?

KAIM To się układało właściwie w toku pracy. Oni ujawniali swoje emocje, formułowali opinie, a ja obserwowałam. W Dominice Guzek, w jej poczuciu humoru, w jej niezależności, znalazłam załączki feminizującej Młodej. W Agnieszce Kościelniak, która jest pełna liryzmu – determinację i dramatyzm wywołany prostotą pieśni. Przenikliwą inteligencję Janka Marczewskiego musieliśmy trochę zmylić, po to, żeby wejść w pełnię naiwności i w organicznej sile, a nie w analizie, znaleźć podstawowe narzędzie sprawcze. To były fascynujące próby. Z kolei Łukasz Szczepanowski jest aktorem bardzo intuicyjnym, zmysłowym i poprzez ciało właściwie wyraża wszystko, co się dzieje z postacią. A ciało nie zakłamuje, kiedy je uwolnimy, uwolnimy myślenie. Ciało jest najbardziej autentycznym nośnikiem energii, jest nieprzewidywalne. I wreszcie Weronika Kowalska, która przynosiła nam piosenki swojego dziadka, swoich wujków. Ona pochodzi z domu, w którym się śpiewa, jej rodzina muzykuje. Weronika była naszą „specjalistką” od ludowizny, bo się po prostu z tego kręgu wywodzi. Dzięki temu mogła nas prowadzić przez te historie.

ŁAPICKA Jej organiczność jest naprawdę zachwycająca.

KAIM To, że Weronika ma fragment improwizacji w spektaklu, wynika oczywiście z jej niezwyklej osobowości i talentu, ale też z tego, że ona ma tę bazę pieśni ludowej wyrytą w sobie.

ŁAPICKA Czy Weronika ma wykształcenie muzyczne?

KAIM Tak, jest po szkole muzycznej, umie grać na skrzypcach, co widać na scenie. Gra też na saksofonie.

ŁAPICKA Powiedziała Pani, że jednym z podstawowych obowiązków nauczyciela jest budzenie odwagi. A kto obudził ją w Pani?

KAIM Oj, poważne pytanie. Mam duży szacunek do starych ludzi i taką osobą, z której bardzo dużo wzięłam do spektaklu, jest moja babcia Ania z podkieleckiej wsi. Drobną, silną kobietą o wielkiej sile żywotnej. Babcia Ania hodowała pszczoły i przez całe życie, do dziewięćdziesiątego roku życia, nosiła na swoich plecach ciężkie torby z miodem na sprzedaż.

Nie mam metody uczenia i nie chciałabym jej mieć. Metoda może rodzić schemat, a spotkanie ze studentem to podążanie za jego indywidualnością.

Ewa Kaim

Narzekała na świat, ale też śmiała się z niego. I to była jej odwaga życia. Sens, który sobie narzuciła babcia Ania, to był sens pracy. Bez komplikacji. Natomiast jeśli chodzi o moje życie zawodowe... W PWST miałam zajęcia z wybitnymi osobowościami i świetnymi pedagogami: Izabelą Olszewską, Bogdanem Hussakowskim, Jerzym Trelą, Włodkiem Szturcem, które bardzo mnie zmieniły i zdeterminowały do poszukiwań mojej własnej drogi. W teatrze? Myślę przede wszystkim o spotkaniach z Pawłem Miśkiewiczem, z Jerzym Grzegorzewskim, ze Stasiem Radwanem i z moimi kolegami aktorami, bo to zawsze mi się wydawało najistotniejsze – spotkanie z partnerem, z drugim człowiekiem na scenie. Nie wyobrażam sobie grania w monodramie.

ŁAPICKA Kiedy przyglądałam się Pani drodze zawodowej, znalazłam recenzję z „Teatru” autorstwa Andrzeja Wanata, z roku 1995, w której jest mowa o Pani debiucie. Zapewne ją Pani zna?

KAIM Tak.

ŁAPICKA Andrzej Wanat napisał o Pani roli w *Reformatorku* w reżyserii Rudolfa Zioly: „No i Ewa Kaim w roli Łubki: trochę niepewna w geście, ale grająca czysto, prawdziwie, silnie. Dobry debiut!”. Jak Pani wspomina ten moment?

KAIM Bolesnie. Byłam bardzo niepewna i ta moja niepewność przejawiała się właśnie w gestach.

ŁAPICKA Wracamy do tego, o czym Pani mówiła, że ciało oddaje emocje.

KAIM Dokładnie tak. I teraz podstawową rzeczą, którą próbuję przekazać studentom na samym początku, jest to, żeby rozpoznali swoje emocje w ciele. Dotarcie do takich czystych instynktów jest bardzo trudne, ale to jest niesłychanie wyzwalające, potrzebne i oczyszczające. Pamiętam,

jak dużo czasu zajęło mi dojście do tego, że podstawowe ćwiczenia cielesne – nawiązując do doświadczeń Grotowskiego i Meyerholda – to jest właśnie uruchamianie energii ciała, wychodzenie do emocji poprzez ciało. To jest też oddanie ciała na użytek spektaklu czy techniki. O tym mówi Krystian Lupa: „śniące ciało”, czyli to ciało, które już się oddaje danemu tematowi i myśli tylko tym tematem. Funkcjonuje w temacie, bez użycia głowy, nawet nie wiedząc, co robi. Ono zaczyna mieć swoją inteligencję.

ŁAPICKA Miała Pani okazję pracować z różnymi twórcami – od młodszego pokolenia: Wiktora Rubina, Marcina Libera, Jana Klaty, do klasyków: Jerzego Jarockiego, Jerzego Grzegorzewskiego. Nie jest Pani aktorką jednego reżysera, jednego stylu. Starłam się znaleźć jakiś klucz do Pani aktorskiej drogi, ale nie znalazłam.

KAIM Zdecydowanie nie ma klucza.

ŁAPICKA Są jednak odmienne style pracy.

KAIM Dzięki temu, że spotkałam się z takimi osobowościami i każda z nich ode mnie wymagała współtworzenia spektaklu, a nie tylko bycia elementem w grze, mam pewien warsztat, z którego korzystam w każdej nowej pracy. Staram się mieć otwartą głowę. Nie zamykać jej na innego, na nowe widzenie świata, które, owszem, może być dla mnie na samym początku trudne do przyjęcia. Wszystkie role, które zagrałam, to jest dla mnie jakaś droga. Nie konsumuję tych ról, nie zatrzymuję się przy nich. Nie tkwię w historii, tylko staram się oglądać rzeczywistość, która mnie otacza. Przyglądam się ludziom i jestem ich ciekawa. Tak traktuję pracę. Ja nie mam zamiaru zapisać się w historii teatru. Interesuje mnie sam proces powstawania spektaklu i proces spotykania się z ludźmi. Próby, jakie zaczęliśmy z Krystianem Lupą do krakowskiej wersji *Miasta snu* – niestety do premiery nie doszło – na zawsze zostaną w mojej pamięci. To było dla mnie mocniejsze spotkanie niż niejedna premiera. Przerwanie prób z Lupą spowodowało we mnie wielki brak. To dla mnie rodzaj marzenia o pracy. Teraz – w zawieszeniu. Z kolei moje życie prywatne jest dla mnie najważniejsze. To już jest kwestia priorytetów. Co z tego, że zagram jedną rolę więcej, skoro nie będę uczestniczyć w moim realnym życiu. I nie przekażę tego, co chciałabym przekazać, moich myśli i mojej energii, swoim najbliższym. To nie miałoby sensu.

ŁAPICKA Na koniec chciałam zapytać o Stary Teatr, w którym Pani na co dzień występuje. Jak Pani patrzy na zmianę estetyki, która może się tam dokonać wraz ze zmianą dyrekcji?

KAIM Na pewno patrzę na to z obawą. Język, który został wypracowany przez Jankę Klatę jako dyrektora, wydaje mi się bardzo odważny, różnorodny i ciekawy. Nie chciałabym, żeby teraz odszedł. Spektakle takie jak *Podopieczni* w reżyserii Miśkiewicza, *Wesele* Klaty, *Płatonow* Bogomołowa, *Hamlet* Garbaczewskiego, *Nie-Boska komedia* Strzępki, czy też *Kopciuszek* Smolar – to są naprawdę bardzo dobre propozycje teatralne. Pokazują różne wizje rzeczywistości, ale przede wszystkim są świetne artystycznie. Bardzo bym chciała, żeby nasz teatr kontynuował tę drogę. Żeby historia teatru artystycznego, nie politycznego, budowana w Starym Teatrze, toczyła się nadal. ■