

# TEATR

- obserwacja, fotografia, wywiady, interpretacja

Ewa Milun-Walczak

OPIS DZIEŁA

ZAŁĄCZNIK DO PRACY DOKTORSKIEJ

PROMOTOR: DR HAB. GRAŻKA LANGE

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE

2021



## WSTĘP

Przedmiotem pracy doktorskiej są książki ilustrujące subiektywny punkt widzenia na pracę Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie. Do pokazania „ducha” opery użyłam blisko 135 zdjęć (wyselekcjonowanych z tysięcy odrzuconych). Powstały w czasie sezonów 2016/2017 i 2017/2018. Każda z trzech książek w różny sposób pokazuje zakamarki, pracowników, artystów. Wspólnym mianownikiem dla trzech części pracy jest opowiadanie własnej historii, stworzenie osobistej narracji opierającej się na fotografiach. Dzięki temu książki obszernie ilustrują własny punkt widzenia, pokazują refleksję na temat tego, czego byłam świadkiem za kulisami.

\*

## NOTA OSOBISTA

Opera była dla mnie ważna od najwcześniejszych lat. To dla niej moi rodzice podjęli decyzję, by zaraz po moich narodzinach przenieść się do Warszawy, gdzie mój tato dostał angaż na etat solisty. Opera wpływała na kształt mojego dzieciństwa, a ja pałam do niej platoniczną miłością i fascynacją – od dziecięcej po dojrzewającą. Adorowałam ją również, przygotowując cykl plakatów jako część mojego egzaminu magisterskiego. Być może to sprawiło, że zechciała odwdziaczyć mi się możliwością zrealizowania wielkiego projektu, jakim była praca doktorska powstała w jej murach. Opera bywa bowiem kapryśna – kulisy tak renomowanego teatru nie są dostępne dla każdego. Możliwość obcowania z nią i wyjątkowymi ludźmi, którzy w niej pracują, była dla mnie wspaniałym przeżyciem i wielkim zaszczytem.

\*

## OPIS TECHNICZNY I INFORMACJE O REALIZACJI

Moja praca doktorska w całości opiera się na zdjęciach cyfrowych, wykonanych zarówno w sposób konwencjonalny, jak i przy użyciu techniki eksperymentalnych, takich jak pin-hole i free-lensing. Obie techniki zmieniają obraz, dodając nietypowych rozmyć i deformacji. To dodatkowo wzmaga wrażenie bajkowości i surrealizmu, który jest celem i codziennością w teatrze. Wszystkie fotografie są prezentowane w wersji czarno-białej. To świadome działanie, które współgra z moimi preferencjami estetycznymi. Zawsze postrzegałam zdjęcia w tonach szarości jako te, które pokazują więcej emocji i zbliżają do sedna sprawy. Mimo że postępowałam w zgodzie z moimi odczuciami, ostateczne podjęcie decyzji o całkowitej rezygnacji z koloru nie było łatwe. Gra światła, niezwykłych scenografii i kostiumów fascynuje, kusci i wabi do swojego rozkosznie barwnego świata.

Fotografie powstały podczas przygotowań, prób (również generalnych) oraz przedstawień, takich jak: „Czarodziejski flet” Wolfganga Amadeusza Mozarta w reżyserii Suzanne Andrade, Barrie Kosky; „Nabucco” Giuseppe Verdiego w reżyserii Marka Weissa; „Turek we Włoszech” Gioachino Rossiniego w reżyserii Christophera Aldena oraz „Wilhelm Tell” tego samego kompozytora w reżyserii Davida Pountneya; „Głos ludzki” Francisa Poulenca w reżyserii Mai Kleczewskiej; „Eros i Psyche” Ludomira Różyckiego w reżyserii Barbary Wysockiej oraz w realizacji Mariusza Trelińskiego: „Traviata” Giuseppe Verdiego i „Madame Butterfly” Giacomo Pucciniego.

Projektowanie książek jest bardzo czasochłonnym procesem, o czym przekonałam się po raz kolejny, realizując mój doktorat. Z kilku tysięcy zdjęć wyselekcjonowałam około tysiąca, które po wydrukowaniu analizowałam i starałam się usystematyzować. Był to dość trudny etap, bo silne emocje towarzyszące pracy nad projektem na trwałe zapisały w mojej pamięci każdy moment, w którym









naciskałam spust migawki. Za każdym razem, gdy patrzyłam na pojedyncze ujęcie, wracało wspomnienie modelu. Jego charakteru, relacji między nami, jego nastawienia do mnie wraz z całym tłem sytuacji. Przypominałam sobie to, czy zdjęcie powstało w czasie próby czy przedstawienia, czy stałam obok inspicjenta, który miał do mnie zaufanie, czy też obok tego, który nie był mi przychylny i w każdej chwili mógł zniweczyć możliwość zrobienia kolejnych zdjęć. Trzeba było czasu, żeby te emocje ucichły i bym spojrzała na obraz na nowo. Dopiero po kilku miesiącach od zebrania kompletu materiału i zakończenia pracy w teatrze mogłam usiąść do opowiadania własnych historii, zbudowanych na oddziaływaniu ze sobą poszczególnych zdjęć. W tym celu skupiałam się nie tylko na temacie każdej fotografii, ale też na ich treściach. Na formie, na kształtach, fakturach, światłach, multiplikacjach, narracjach, powtarzalnościach, następstwach, podobieństwach i różnicach itp. Właśnie dlatego zaprojektowane książki nie są dokumentami ani albumami fotograficznymi, lecz „obserwacją” i „interpretacją”. Określam je mianem książek ilustracyjnych. Zdjęcia stanowiły jedno z narzędzi do osiągnięcia celu, którym było oderwanie dotychczasowej znaczeniowości zdjęć i skomponowanie ich w nową całość, nadając im dodatkową treść. Skutkiem tych działań jest jeszcze wyraźniej uwydatniony surrealizm będący codziennym tłem ludzi pracujących w teatrze.

Wszystkie trzy książki mają wspólną okładkę. Mimo że każda z pozycji oprawiona jest indywidualnie, to każda poszczególna stanowi fragment lub uzupełnienie następnej. Dzięki temu wszystkie trzy książki dopełniają się wzajemnie, tworząc całość.

\*

#### TEATR\_2

Pierwszym etapem realizacji było projektowanie poziomej książki (aktualnie części nr 2). Okładka ma proporcje wysokości do szerokości identyczne jak okno głównej sceny (sali Moniuszki). Dzięki temu otwarcie książki jest zaproszeniem do tego, by wejść do środka i przyjrzeć się z bliska. Efekt – rozkładówki poziomej książki są panoramiczne. Przypominają proporcjami kadry z ekranu kinowego czy szkice scenograficzne. Jest to celowe nawiązanie do kinematografii. To zabieg mający na celu narzucenie przyczynowo-skutkowego sposobu odbioru całego projektu. Takie nawiązanie ważne jest również dlatego, że odwołuje się do oczywistych inspiracji, jakie towarzyszą realizacjom dyrektora artystycznego teatru i reżysera Mariusza Trelińskiego. Często wprowadza on do opery inspiracje rodem z filmów Stanleya Kubricka (jak „Odyseja kosmiczna”) czy Davida Lyncha. Nietrudno znaleźć obrazy przywołujące na myśl kadry z serialu „Twin Peaks”. Choćby gdyby nie chronologia powstawania, miałabym wrażenie, że Treliński wystawiał swoje inscenizacje wcześniej – tak bezbłędnie uzupełniają się bowiem z muzyką klasyczną. Kuluarowo o realizacjach tego reżysera funkcjonuje żartobliwa opinia, że ich łączącym elementem jest każdorazowo, obficie rozlewana po scenie sztuczna krew. Może to na skutek inspiracji twórczością filmową reżysera Quentina Tarantino?

Warto pamiętać, że opera jako gatunek na początku swojego istnienia miała spełniać funkcję rozrywkową. Pokazują to przystępna i raczej przewidywalna harmonia i problemy społeczne pokazywane w librecie w dość skrótowy sposób. Trywializując, w każdej (szczególnie wczesnej) operze jest wielka, najczęściej nieszczęśliwa miłość i dramatyczna śmierć, której towarzyszą bębny. Dzisiaj zupełnie inaczej postrzega się operę jako gatunek. Nawet wczesne kompozycje wydają się być wykwiłtne, a nawet pompatyczne, dla części widzów trudne w odbiorze. Mając takie tło historyczne, bardzo ciekawym zwrotem akcji jest „spuszczenie powietrza” z balonu monumentalizmu gatunku i skonfrontowanie go z (powszechnie postrzeganym jako lżejszy) filmem.





\*

### TEATR\_1

Jeszcze w trakcie przygotowywania pierwszej książki okazało się, że opera kryje w sobie tak wiele wątków, że nie uda się ich zamknąć w jednej książce. Nawet mimo faktu, że książka nr 2 miała już blisko sto sześćdziesiąt stron. By z należytą uwagą ukazać historie ludzi, którzy poświęcili operze swoje życie, powstał pomysł złamania dotychczasowej konwencji i zrobienia dodatkowych książek. Wybrałam format pionowy.

Pierwsza książka skupia się na epizodach konkretnych osób, prezentując ich portrety. Sześć z nich pokazanych jest za pośrednictwem zdjęć, a pięć opisują krótkie wywiady. Starałam się, by sposób pokazania każdej z portretowanych osób różnił się od siebie. Każdego chciałam przedstawić w sposób indywidualny, zaznaczając tym samym różnorodność charakterów. Typografia jest prosta, wręcz ascetyczna. Zastosowany został jednoelementowy krój pisma. W książce znajdziemy zestawienia ujęć, ale też wielokrotny (multiplikowany, lustrzany) portret Edyty. Każda z osób podpisana jest swoim imieniem i funkcją. Zależało mi na tym, żeby zachować częściową anonimowość portretowanych i nie zwracać zbyt dużej uwagi na ich pozycję w operze, unikając podziałów i klasyfikowania.

\*

Ufam, że taki dwoisty sposób pokazania epizodów z życia wybranych bohaterów może być przyczynkiem do głębszej interpretacji, a może nawet analizy socjologicznej. Gillian Rose w swojej książce „Interpretacja materiałów wizualnych”<sup>\*</sup> opisuje sposób pracy pary socjologów – Caroline Knowles i Paula Sweetmana. Przekonują oni w swoich publikacjach, że badania z użyciem fotografii mają dużo większy sens niż te opierające się wyłącznie na mowie lub piśmie. Nasuwa to refleksję o tym, jak ważne dla społeczeństwa są otaczające nas obrazy. Naukowcy wygłaszają tezę, że zdjęcia są wyjątkowo cennym źródłem materiału w naukach i badaniach społecznych. Gillian Rose, cytując Johna Colliera, stwierdza, że „zdjęcia to precyzyjny zapis rzeczywistości materialnej”. Postrzega ich wartość w dokładności, dzięki której zdjęcia stają się źródłem danych do analizy. W innym miejscu swojej publikacji Rose cytuje Howarda Beckera: „fotografie są również cenne ze względu na sposób, w jaki ukazują «rzeczywiste życie z krwi i kości», czyniąc widzów jego «świadkami»”. Taka cecha fotografii znacząco wspiera poczucie misji, jakie towarzyszy robieniu zdjęć w miejscu, które nie jest dostępne dla każdego. Cenię sobie to, że mimo iż w procesie projektowania sięgnęłam po nowe środki wyrazu i nadałam konkretnym obrazom nowy kontekst, to w swoim źródle każde ze zdjęć posiada własną, indywidualną, autonomiczną i unikatową prawdę, która może przemawiać zarówno w proponowanym przeze mnie zbiorze, jak i w pojedynkę.

\*

### TEATR\_3

Trzecia książka, w największym formacie, może być traktowana jako zapowiedź lub streszczenie dwóch pozostałych. Pionowe kadry pozwalają zerknąć na kulisy w innym kontekście niż w przypadku książki panoramicznej. To subiektywny zbiór ulubionych, najbardziej wyróżniających się zdjęć, które funkcjonują pod mianownikiem „tajemnica”. Ta część jest mi szczególnie bliska, bo przez wzgląd na wielkość pozwala lepiej przyjrzeć się szczegółom. Zaprasza, by przejść przez

\* „Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością” Gillian Rose, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010; Rozdział 11: „Zdjęcia jako część projektu badawczego. Wywiad na podstawie zdjęć, dokumentacja fotograficzna oraz inne zastosowania fotografii”.





Pracownia rekwizytów, pląte piętro teatru.



Pracownia charakterysterek w czasie przygotowań do premiery.



Edyta Herbuś ze swoim pieskiem przed występem w spektaklu „Traviata”.

„srebrne lustro”<sup>\*</sup> na drugą stronę. Max Dauthendey, opisując dagerotyp, wspominał o tym, że „z początku (...) obawiano się wyraźnych ludzkich postaci i sądzono, że maleńkie twarze ludzi na zdjęciach mogą też widzieć oglądającego” (Dauthendey, 38). Bardzo chciałabym, żeby za pomocą książki nr 3 dało się nawiązać tak osobisty, wręcz namacalny kontakt z widzem.

\*

#### RELACJE MIĘDZYLUDZKIE

Dodatkowym, ważnym dla mnie aspektem pracy w operze była konieczność wchodzenia w interakcję z otoczeniem. Był to indywidualny trening osobowościowy. Rozpoczęcie zdjęć wymagało wyjścia ze strefy komfortu, zapoznania się z ludźmi w ich środowisku, na ich terenie i na ich zasadach. W teatrze panuje niepisany, silnie wyczuwalny podział hierarchiczny, oparty w dużej mierze na niedopowiedzeniach. Większość zatrudnionych w teatrze ludzi to artyści. Przychodząc do takiego miejsca, trzeba mieć na uwadze wrażliwość osób wokół siebie. Przestrzeń, w której jest tak wielu indywidualistów, rządzi się własnymi prawami. Należy je uszanować. Mając to na uwadze, zależało mi na zburzeniu nierówności między ludźmi. Dlatego nie szukałam tematu wyłącznie wśród słów z afiszy, ale wśród tych, którzy na co dzień stoją na deskach sceny nieco głębiej lub przyglądają się akcji z perspektywy kulis. Świetnie odnalazłam się między artystami chóru, statystami, charakteryzatorkami i personelem pracującym od zaplecza. Nieskończone pokłady empatii zaowocowały szczerym zainteresowaniem otoczenia i chęcią współpracy, dając mi ogromną satysfakcję. To projekt, który nie tylko uhonorował pracowników Opery Narodowej, ale też przysporzył mi nowych przyjaciół i dał kolejną lekcję, jak być człowiekiem wśród ludzi.

\*

#### INSPIRACJE

Nietuzinkowe podejście i wrażliwość wobec ludzi mogłam obserwować w twórczości Zofii Rydet, szczególnie na kadrach filmu „Nieskończoność dalekich dróg. Podszuchana i podpatrzona Zofia Rydet”<sup>\*\*</sup>. To właśnie „Zapis socjologiczny”, podczas realizacji którego powstał film, był dla mnie największą inspiracją. Jest to chyba najmocniej rozpoznawalny projekt artystki, będący gigantycznym zbiorem zdjęć powstałych dzięki jej niezwyklej konsekwencji. Rydet pokazuje proste życie, skromnych mieszkańców polskich wsi i miast. W ramach pracy nad swoim projektem odwiedzała ze swoim obiektywem osoby, które chciała sportretować, wchodząc do ich domów. „Zapis socjologiczny” pełni niezwykle cenną funkcję dokumentacyjną. Sposób wykonania zdjęć niemal cały czas był taki sam – z użyciem lampy błyskowej, z zachowaniem jak najszerzego obrazu całego wnętrza i maksymalnej głębi ostrości. Niezwykle zadziwił mnie sposób, w jaki Rydet wkraczała w prywatną przestrzeń osoby, która ją zainteresowała. Niemał mechanicznie, impulsywnie „zapisywała” życia napotkanych osób. Działała, jakby nie miała nic do stracenia. Być może to właśnie wynikający z dojrzałego wieku (artystka rozpoczęła pracę nad projektem w wieku 67 lat) i pewności siebie tupet fotografki zaowocował wielkim sukcesem. Swoją siłą i determinacją pokazała mi, że ludzi nie trzeba się bać, że bez względu na tytuły wszyscy jesteśmy sobie równi.

<sup>\*</sup>Jedno z określeń fotografii mające swój początek w czasach wynalezienia przez Louisa Daguerre’a swojej techniki fotograficznej (dagerotypii), charakteryzującej się srebrnym połyskiem ukazującym obraz na miedzianej blasze.

<sup>\*\*</sup> „Nieskończoność dalekich dróg. Podszuchana i podpatrzona Zofia Rydet”, reżyseria: Andrzej Różycki, 1989.





Gardrobna artystek chóru w czasie charakterystycznej do roli w „Czarodziejskim flecie”.



Dawide Damiani w przedstawieniu „Wilhelm Tell”. Odbicie w klapie organów.



Kombinacja odbić oraz realnego obrazu sceny od strony kulis podczas przedstawienia „Nabucco”.



Odbicie na fortepianie podczas rozpiewania przed „Nabucco” w sali prób chóru.

\*

Kolejnym artystą, który wpłynął na mnie jeszcze przed rozpoczęciem pracy w teatrze, był amerykański fotograf Elliott Erwitt. Sam żartobliwie mówi o sobie, że zdarza mu się zrobić poważne zdjęcia. Istotnie, jako jeden z czołowych fotografów grupy Magnum skompletował portrety chyba wszystkich najistotniejszych postaci II połowy XX wieku. Powszechnie kojarzy się z ironicznymi, czarno-białymi zdjęciami przedstawiającymi wyjątkowe sceny, pozornie codziennego życia. Często tematem jego zdjęć są psy. Jak twierdzi, ceni sobie komfort pracy z czworonogami, bo nie zgłaszają zastrzeżeń do faktu bycia fotografowanymi. W jednej z moich książek również można znaleźć portret psa, w towarzystwie do złudzenia podobnej do niego właścicielki. Traktuję to zdjęcie jako osobisty ukłon w stronę mojego fotograficznego idola. Od początku realizacji swojego projektu chciałam, by moje ujęcia przypominały zdjęcia Erwitta. By były pełne dowcipu, inteligencji, wrażliwości, by pokazywały drugie dno. Tak by odbiorca, zaraz po spontanicznym parsknięciu śmiechem, był zachęcony do krótkiej refleksji. Erwitt potrafi kreatywnie wykorzystać zbiegi okoliczności, co udowadnia między innymi w niezwykle inspirującym albumie „Sequentially Yours”. Przedstawione są w nim zestawienia następujących po sobie fotografii, wyglądających niczym storyboard do filmu. Jednym z powtarzających się motywów zdjęć Erwitta jest odbicie lustrzane, które również w mojej pracy stanowi ważną inspirację.

\*

Zdjęcia, które wykonałam w teatrze, nie były aranżowane. Zawsze w jakiejś części były dziełem przypadku czy zbiegu okoliczności. Ostatecznie są wypadkową moich spostrzeżeń i sytuacji, w jakich się znalazłam. Żeby uporać się z projektem, warto było przygotować sobie listę tematów, z jakimi mogę się spotkać. To ułatwiło na czas przewidzieć i nie przejść obojętnie wobec ulotności chwili, która się nie powtórzy. Lustro od samego początku było na czele mojej listy najbardziej niezwykłych przedmiotów, kryjących nieskończoną ilość, podejrzanych ukradkiem opowieści. To właśnie ono, a nie maska (która powszechnie postrzegana jest jako symbol teatru), jest dla mnie głównym atrybutem operowej muzy. Tak jak zwielokrotnione, powiększające, zakrzywiające rzeczywistość, niepokojące i mocno oświetlone lustro w garderobie mojego taty. Te konkretne i wszystkie inne. Rzędy ogromnych zwierciadeł we foyer czy tych wiszących w korytarzach przed wejściem na scenę. Odbijające światło elementy scenografii, wypolerowane podłogi, gładkie powierzchnie instrumentów czy „budka” inspicjenta z pleksi – wszystkie te odbicia stanowią zaproszenie do drugiego świata, alternatywnej rzeczywistości. Przez codzienne spoglądanie w lustro przyzwyczailiśmy się do niego na tyle, że raczej nas nie zaskakuje. A co wtedy, gdy w lustrze obok swojego odbicia zobaczymy jeszcze kogoś, kogo się nie spodziewaliśmy? Albo gorzej – nie rozpoznamy własnego wizerunku? Jak uporać się z tym dziwnym uczuciem, gdy stoisz w obecności czterech kopii siebie, które naśladują każdy grymas i nie odstępują na krok? Nie opisuję teraz metafor, tylko faktyczne sytuacje, które towarzyszą artystom przygotowującym się do występu na scenie. A gdy z niej zejda, lustrem staje się ludzkie oko. Możemy przejrzeć się w cudzym spojrzeniu, wyczytać z niego, czy rozmówca chwali nasz występ szczerze, czy ucieka wzrokiem, wcale nie mając ochoty na konfrontację.

\*

Zaraz obok lustra w moich zdjęciach jest dużo powtórzeń i multiplikacji. Ważnymi elementami okazały się być również: kolejność, różnica i zestawienie. Dzięki tym zabiegom oraz skonfrontowaniu ich z sąsiadującymi kadrami możliwe było ułożenie własnej narracji.





Widok z jednej strony kulis na „wyjście od Wierzbowej” – przeciwległe kulisy podczas przedstawienia „Eros i Psyche”.



Wieczorne zdjęcie budynku opery wykonane techniką pin-hole.

\*

Szukając źródeł teoretycznych moich rozważań, nie sposób nie wspomnieć o postaci Johna Bergera oraz zrealizowanego przez niego cyklu dokumentów przygotowanych dla telewizji BBC pod tytułem „Ways of Seeing” („Sposoby widzenia”). Ten cenny materiał, powstały w 1972 roku, porusza kwestie postrzegania obrazu, reprodukcji, kobiet, aktów czy reklamy. W swoim cyklu Berger konfrontuje widzów z ciekawymi aspektami wizualności, które pojawiły się na świecie wraz z rozwojem techniki i marketingu. Stawia je w kontrze do obrazów znanych nam z dorobku klasycznego malarstwa europejskiego. Jednym z ważnych wątków pierwszej części serii jest rozważanie znaczenia obrazu w kontekście jego treści: „obrazy mogą być używane jak słowa, możemy mówić obrazami”. Dodatkowo to stwierdzenie Berger uzupełnia na stronach książki\* o tym samym tytule, będącej uzupełnieniem analizy. W ramach publikacji możemy „przeczytać” siedem „tekstów”. Cztery z nich są zapisane słowami i uzupełnione ilustracjami. Pozostałe trzy eseje (według kolejności drugi, czwarty i szósty) składają się wyłącznie z sekwencji reprodukcji. „Czytanie” ich możliwe jest wyłącznie dzięki interpretacji każdego pojedynczego obrazu oraz analizie zależności między kolejnymi elementami kolekcji. To niezwykle inspirujący pomysł. Umożliwia on wejście w interakcję z widzem. Każdy rozumie obrazy na swój indywidualny sposób. Przechodzą one przez filtr własnego doświadczenia, charakteru czy temperamentu. Dzięki temu, mimo że główne założenia powinny być spójne, to szczegóły i głębsze przemyślenia mogą się różnić. To pozwala na to, by za każdym razem, gdy odbiorca otworzy książkę, tworzył z nią nową historię. Zarazem jest to sposób komunikacji wymagający od widza spostrzegawczości i należytej uwagi. To zaproszenie do wspólnego tworzenia, ale też ciężar zobowiązania wobec autora, oparty na niepewności, czy postrzegamy treść zgodnie z jego intencją. Z pewnością takie były moje odczucia podczas lektury książki Bergera.

\*

#### PODSUMOWANIE

W trakcie pracy starałam się uchwycić bajkowość, o której pracownicy opery opowiadają z wypiekami na twarzy. Zupełnie jakby mówili o Białej Damie, która daje o sobie znać przed każdym spektaklem. Powraca ona niestrudzenie w wielu kuluarowych rozmowach. To tylko potwierdza tezę, że aby odnaleźć się w operze, trzeba ją szczerze kochać. W pierwszej części tego opisu określiłam operę mianem kapryśnej. To prawda, przez swoją elitarność nie jest dostępna dla każdego. Prawdą jest również to, że ma zdolność do „wysysania” od swoich „lokatorów” wielu godzin osobistego czasu. Tych samych, które zatrudnieni w innych miejscach poświęcają rodzinie. Szczególnie weekendowych i wieczornych aktywności. Do tego życie z operą jest pełne ciągłych interwałów, od premiery do premiery. Jednak opera nie zostaje niewdzięczna. Pięknym jest to, że mimo wielu wyrzeczeń daje ona bardzo dużo satysfakcji. Pozwala nakarmić żadne wrażeń wewnętrzne dziecko zarówno artystów, jak i widzów. Możliwość obserwowania od zapyłeczka funkcjonowania największego (pod względem powierzchni) teatru w Europie była dla mnie niezapomnianą i piękną przygodą. Chciałabym jeszcze kiedyś wrócić w jej mury z pomysłem na nowy projekt.

\* „Sposoby widzenia” John Berger, Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb, Richard Hollis, Na podstawie cyklu programów telewizyjnych BBC Johna Bergera, Przełożył Mariusz Bryl, Fundacja Aletheia, Warszawa 2008.



