

Awangardowa tradycjonalistka

„Istotą teatru jest jego ludzki i społeczny charakter. Dlatego tak bardzo brakuje mi teatru dzisiaj. Ale przecież jestem historykiem, więc z racji swoich badań większość życia spędzam w bibliotece. I z tych karteczek kiedyś pisanych ręcznie układam dzieje różnych inscenizacji, dyrekcji teatralnych, aktorów” – mówi **profesor Anna Kuligowska-Korzeniewska**, laureatka Nagrody Specjalnej „Teatru” przyznanej w sezonie 2019/2020, w rozmowie z Katarzyną Wojtysiak-Wawrzyniak.

KATARZYNA WOJTYSIAK-WAWRZYNIAK Kiedy i w jaki sposób zainteresowała się Pani Profesor teatrem, i czy była to miłość od pierwszego wejrzenia?

ANNA KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA Od razu powiem, że nie była to miłość od pierwszego wejrzenia, choć moje początki teatralne sięgają jeszcze Nowej Rudy, gdzie moi rodzice osiedli zaraz po wojnie, po ciężkim życiu w czasie wojny, szukając jakiegoś raj, jakiegoś edenu. Tatus – zresztą jako świeżo przed wojną upieczony inżynier w szkole Wawelberga, specjalista od maszyn włókienniczych – trafił tam za poparciem i za zaproszeniem swego stryja i inżyniera Kazimierza Kuligowskiego, który był pierwszym wiceprezydentem Wrocławia i poszukiwał specjalistów. I oto znaleźliśmy się w najwspanialszej willi w Nowej Rudzie, gdzie mieliśmy jeszcze służbę niemiecką, gdzie mieliśmy wspaniałego opła i ogród. O parę kroków stamtąd był Dom Ludowy. Była tam sala teatralna, którą nazwano „Podhalanką”. Tam widziałam po raz pierwszy czy też słyszałam wraz z rodzicami *Halkę*, śpiewaną w formie koncertowej przez wykonawców w wieczorowych strojach. Mogę powiedzieć, że wybór *Halki* był oczywisty, bo w domu muzykowano. Mój dziadek, który często przyjeżdżał z Łodzi do Nowej Rudy, od razu urządzał małe kwartety. Był przed wojną dyrygentem orkiestry majstrów fabrycznych w Łodzi. A w ogóle umiejętność rozpiśwania partytur uchroniła go od zesłania na front rosyjsko-japoński w latach 1904–1905. Stąd te muzyczne, amatorskie początki mojej edukacji artystycznej.

Kiedy wróciliśmy do Łodzi w latach pięćdziesiątych, gdy mój tatuś został kierownikiem działu Centralnego Zarządu Przemysłu Włókienniczego, pierwsza rzecz, jaką zrobił, to wykupił abonament do

Filharmonii Łódzkiej. Regularnie z rodzicami chodziłam zatem na koncerty do filharmonii, i także do teatru, bo był to czas, kiedy związki zawodowe kupowały bilety teatralne dla swoich pracowników. Pierwsze moje wrażenia teatralne pochodzą z tych lat. Widziałam *Domek z kart* Zegadłowicza w Teatrze Nowym przy ulicy Więckowskiego, choć jeszcze wtedy nie wiedziałam, że jest to reżyseria Dejmk. Tak zaczęła się moja edukacja teatralna. Pamiętam również, że już działała Opera Łódzka, która występowała głównie na scenie Teatru Jaracza, a także czasami na scenie Teatru Nowego, zanim został otworzony gmach przy placu Dąbrowskiego. Bywałam na większości przedstawień operowych w tych teatrach.

Powiem szczerze, że teatrem dramatycznym zainteresowałam się dopiero w czasie studiów polonistycznych, ale znalazłam się pod nie byle czyją opieką. Pisałam pracę magisterską u profesor Stefani Skwarczyńskiej – największej humanistki i największego wtedy autorytetu w Łodzi. Szła za nią legenda, że pracowała w Szkole Teatralnej zaproszona przez Leona Schillera, i dodam, że podczas studiów czytała nam swoje wielkie dzieło, poświęcone *Leona Schillera trzem opracowaniom teatralnym „Nieboskiej komedii” w dziejach jej inscenizacji w Polsce*. Ogromne, sześciusetstronicowe, które później przypadło mi opisać w pośmiertnym tomie poświęconym pani profesor.

Proszę też pamiętać, że od szkoły średniej i w czasie studiów byłam już aktywną harcerką i teatr był także formą działalności edukacyjnej i artystycznej. Najpierw byłam zastępową, później drużynową, potem kierownikiem drużyn starszoharcerskich w Chorągwi Łódzkiej. Przyszła mi myśl, żeby przygotować dla młodzieży harcerskiej różne quizy z dziejów Łodzi i tak powoli stałam się też historykiem scen łódzkich. Szukając materiałów i chcąc wiedzieć, co obejrzeć z moimi



Anna Kuligowska-Korzeniewska [1941]

historyczka teatru, wykładowczyni w warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza, do niedawna związana także z Uniwersytetem Łódzkim. Autorka m.in. publikacji *Scena obiecana. Teatr polski w Łodzi 1844–1918* [1995], *Polska „Szulamis”. Studia o teatrze polskim i żydowskim* [2018] oraz licznych artykułów naukowych z historii polskiego i żydowskiego teatru.

podopiecznymi, znalazłam się w Teatrze Jaracza u pani dyrektor Sabiny Nowickiej i pani Krystyny Bobrowskiej, która była wtedy kierownikiem literackim. Od tych pań, bardzo miłych, bardzo serdecznych, otrzymałam różne wydawnictwa. Jako studentka dostałam także propozycję napisania tekstu do programu teatralnego przedstawienia *Czarownice z Salem* – i tak zadebiutowałam jako teatrolog!

WOJTYSIAK-WAWRZYNIAK Kto dla Pani Profesor był przewodnikiem w świecie teatru?

KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA Bez wątpienia profesor Skwarczyńska. Była członkiem Polskiej Akademii Nauk, a na całym Wydziale Filo-

logicznym UŁ nie było nikogo, kto mógłby się z nią równać. Profesor Skwarczyńska bardzo dbała o związki z zagranicą, redagując pismo, które wychodzi do dzisiaj: „Zagadnienia Rodzajów Literackich”. Prowadziła jako kierownik Katedrę, a później Instytut Teorii Literatury, Teatru i Filmu, zainicjowała studia teatrologiczne i filmoznawcze. Do wspomnianego pisma, które miało charakter encyklopedyczny, słownikowy, zapraszała badaczy z różnych krajów, jeździła, kiedy była jeszcze w dobrym zdrowiu, na zagraniczne kongresy naukowe, także na kongresy slawistów. I stamtąd przywoziła nowe materiały i pielęgnowała zawarte tam przyjaźnie. Tak więc zjawiali się u nas w Łodzi uczeni z całego świata. Byliśmy bardzo dumni z międzynarodowej sławy pani profesor. Wydawała przecież cenne tomy *Teorii badań literackich za granicą*.

Stefania Skwarczyńska wychowywała nas, to bardzo istotne, w kulcie Kazimierza Dejmka. Dejmek pojawił się w moim życiu jeszcze wielokrotnie. Byłam przecież promotorem jego doktoratu honoris causa. Na czym zaś polegało to propagowanie przez profesor Skwarczyńską dokonań Kazimierza Dejmka? Opowiadała o kilku przedstawieniach z lat pięćdziesiątych, o odwadze politycznej, ideowej i teatralnej Dejmka. Nie było roku, by nie wracała pamięcią do wystawionej w 1954 roku *Łaźni* Majakowskiego, która była bardzo ostrą satyrą i krytyką biurokratycznego systemu komunistycznego. Ta *Łaźnia* tak się zaktualizowała, że pani profesor pamiętała, jak na widowni bezustannie wybuchał śmiech, historyczny i wyzwalający, jaki się czasami zdarza, kiedy teatr przemawia aluzją. Widzowie – bo wciąż panował stalinizm – zakrywali usta ręką, aby sprawdzić, czy nie notuje tego nikt, kto siedzi obok i może być donosicielem. Wprowadzała nas również w świat nowych inscenizacji Dejmka po Październiku '56. Krótko mówiąc, moim przewodnikiem teatralnym i naukowym była profesor Stefania Skwarczyńska.

WAWRZYNIAK-WOJTYSIAK Co uznaje Pani za swój największy sukces badawczy?

KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA Wbrew początkowym zamiarom zostałam zmuszona do napisania dziewiętnastowiecznej, i aż do roku 1918, historii teatru łódzkiego. Zaczęło się od tego, że zostałam zaproszona przez panią profesor na egzamin doktorski. Byłam wtedy na obozie harcerskim, to mój ważny epizod życiowy, ta przynależność do harcerstwa. Jako komendantka prowadziłam wtedy zgrupowanie harcerskie nad morzem, blisko Kamienia Pomorskiego. Przyszedł telegram, że mam się stawić na uniwersytecie. Pani profesor wywalczyła właśnie trzyletnie stacjonarne studia doktoranckie, ze stypendium od pierwszego roku, co było dla nas darem losu. Pamiętam do dzisiaj pytanie: w jakim języku pisał Maurycy Maeterlinck? Na szczęście wiedziałam, że po francusku.

Ale już wcześniej byłam znana pani profesor, napisałam przecież pod jej kierunkiem pracę magisterską pod tytułem *Mit Antygony w XX-wiecznym dramacie*. Profesor sama podsunęła mi ten temat. Postać Antygony była częścią jej przeżyć wojennych, do dziś pamiętam brzmienie jej głosu, gdy mówiła: „I przyjdzie polska Antygona...” (to oczywiście wers z *Wyzwolenia* Wyspiańskiego). Ale przecież ona sama, o czym się później dowadywałam, znalazła się w czasie wojny z Olą Watową w Kazachstanie i wraz z innymi Polakami szukała pochówku dla swoich bliskich...

Zawsze chciałam zajmować się współczesnym teatrem, myślałam o Grotowskim, jeździłam na jego przedstawienia do Wrocławia.

Widziałam wcześniej, gdy przyjeżdżał do Łodzi, *Apocalypsis cum figuris*. Organizowałam z nim spotkania w sekcji teatralnej Koła Polonistów. Więc nie miałam wątpliwości, że będę zajmować się współczesnością. Tymczasem pani profesor zapamiętała, że miałam język niemiecki w szkole średniej i powiedziała krótko: „Hanka – napiszesz historię teatru łódzkiego!”. Był to właściwie rozkaz – musiałam oddalić wszystkie inne marzenia. Krótko mówiąc, spędziłam młode lata na kartkowaniu roczników gazet warszawskich, później „Lodzer-Zeitung”, „Dziennika Łódzkiego” i kolejnych polskich gazet wychodzących w Łodzi dopiero od lat osiemdziesiątych XIX wieku. Tak więc pytanie o mój największy sukces nie sprawia mi trudności. Stałam się historykiem teatru łódzkiego, historykiem kultury Łodzi, edukatorem i propagatorem dziejów teatru łódzkiego. Na przykład ostatnio nagrałam dla Muzeum Włókniennictwa wykład na temat „Teatr robotniczej Łodzi”. I tego nie żałuję!

WOJTYSIAK-WAWRZYNIAK Co jest dla Pani Profesor największym odkryciem w teatrze polskim?

KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA Niewątpliwie Jurek Grzegorzewski, który debiutował w Łodzi jako reżyser w Teatrze im. Stefana Jaracza i zaczął przygotowywać przedstawienia, które były tak oryginalne i tak niezwykle, i tak zaprzeczające estetyce teatru, w której się wychowywałam, że mnie fascynował. Kiedy brał do ręki książkę – a kiedyś książki były marnie wydawane – to książka po prostu mu się rozsypywała. Gdy później zbierał kartki, to nie starczało mu cierpliwości, żeby ułożyć je według kolejności, i gdy natknął się na interesującą go scenę, to realizował ją, nie bacząc na logiczny czy też narracyjny porządek. To było niezwykle!

WOJTYSIAK-WAWRZYNIAK Jaki wpływ na Pani drogę badawczą miało zajmowanie się teatrem żydowskim?

KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA Ach, ogromne! Chociaż powiem szczerze, że fundamentem tego mojego zainteresowania teatrem żydowskim była znowu moja rodzinna Łódź. Przypominam, że urodziłam się w Łodzi, jestem patriotką łódzką, jestem historykiem kultury i teatru łódzkiego. Siłą rzeczy, studiując jego dzieje, musiałam się natknąć na rywalizujący często z sukcesem ze sceną polską teatr niemiecki. I dostrzec, że w latach osiemdziesiątych pojawili się zawodowi aktorzy żydowscy, którzy zakłócili ten porządek. Dotąd publiczność żydowska odwiedzała bądź scenę niemiecką, bądź polską. I nagle wyrosła konkurencja! Łucjan Kościelecki, twórca stałego teatru polskiego, na łamach „Dziennika Łódzkiego” pisał z przekąsem o występującej w Łodzi żargonowej operetce pod kierunkiem samego Abrahama Goldfadena. Sugerował, że niektóre ze sztuk należy grać w języku polskim, a nie w języku sprzedawców śledzi z Bałuckiego Rynku.

Podsumowaniem moich regularnych badań nad teatrem w Łodzi była książka *Scena obiecana. Teatr polski w Łodzi 1844–1918*. W niej tylko wzmiankowałam o teatrze żydowskim, ale nadeszły lata osiemdziesiąte, czyli czasy „Solidarności”, kiedy narodziło się prawdziwe, nieklamane zainteresowanie dla mniejszości narodowych zamieszkujących ziemie dawnej Rzeczypospolitej, w pierwszym rzędzie Żydów. Był to tak niebywały wysyp publikacji przedwojennych – polskich i zagranicznych, dotyczących historii i kultury żydowskiej, również opisujących Łódź. Nie mogłam ich nie zbierać!

Przyszedł wreszcie moment, kiedy redakcja „Pamiętnika Teatralnego” spytała, czy nie zechcę napisać o pierwszych przedstawieniach żydowskich w Łodzi do monograficznego zeszytu. Właśnie na tej fali bardzo wyraźnego filosemityzmu również redakcja „Pamiętnika Teatralnego” i osobiście profesor Zbigniew Raszewski zaczęli zamawiać opracowania dotyczące dziejów teatru żydowskiego na ziemiach polskich. I tak się znalazłam, z rozprawą prawie pięćdziesięciostronicową, w tym monumentalnym roczniku 1992, liczącym prawie sześćset stron! Zwieńczeniem tych wysiłków była moja zeszłoroczna książka pt. *Polska „Szulamis”. Studia o teatrze polskim i żydowskim*.

WOJTYSIAK-WAWRZYNIAK Czy ma Pani Profesor ulubioną postać reżysera lub/i autora w teatrze żydowskim?

KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA Och tak! Przede wszystkim przychodzą mi na myśl dwa nazwiska. Gdy idzie o reżysera, ale i autora dramatycznego, to jest to Andrzej Marek (Marek Arnsztejn), zaprzyjaźniony ze Stanisławem Przybyszewskim. Pochodzący, jak wielu autorów żydowskich, z ortodoksyjnej rodziny, postawił przed sobą niezwykle cel: pojednanie polsko-żydowskie na gruncie sztuki teatralnej i dramatycznej. W 1902 roku zjechał do Łodzi i wystawił swoich *Pieśniarzy getta po polsku*. A później przełożył na polski, co się wiąże z moimi obecnymi zainteresowaniami, i wystawił w Łodzi przesławnego *Dybuka* An-skiego. Postać Arnsztejna po ludzku mnie wzrusza, gdy myślę o jego losie wojennym. W getcie warszawskim utworzył polskojęzyczny Nowy Teatr Kameralny. Nie wiadomo, w jakich okolicznościach zginął. Może z głodu... Drugim autorem, którego stawiam najwyżej wśród pisarzy żydowskich, jest Szalom Asz, którego dramaty zostały wydane z mojej inicjatywy. Jeździłam do Kutna na dni Asza, najwybitniejszego obywatela tego miasta, który przecież był blisko Nagrody Nobla. Zmarł w latach pięćdziesiątych. Kilka z jego dramatów oceniam bardzo wysoko, poczynając od *Boga zemsty*, którego uważam za sztukę o wiele ostrzejszą w krytyce mieszczaństwa aniżeli *Moralność pani Dulskiej* Zapolskiej. Dodam, że zarówno Andrzej Marek, jak i Szalom Asz pisali dramaty, w których młodzi Żydzi buntują się przeciwko staremu Bogu. To bardzo poruszający motyw w literaturze żydowskiej tego czasu. Ci młodzi buntownicy szukają nowego boga, chcą znaleźć nowe idee. Tak jakby obaj autorzy pisali swoje biografie.

WOJTYSIAK-WAWRZYNIAK Czy ma Pani Profesor ulubioną postać reżysera i/ lub autora w teatrze polskim?

KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA Nie będę oryginalna. Powiem, że prywatnie bardzo lubię Krystiana Lupe. Znam go jeszcze z czasów łódzkich, kiedy był studentem reżyserii filmowej. Staram się oglądać wszystkie jego przedstawienia. Pamiętam jego Bernharda w Starym Teatrze, sztukę *Kalkwerk* i inne. Bardzo je cenię, również niektóre z przedstawień, które dawał ostatnio w Teatrze Powszechnym, na przykład *Capri*, są znakomite. Pochłania mnie jego plastyczna wyobraźnia, jego ogromna kultura literacka, niezwykła, wszechogarniająca umiejętność tworzenia własnego świata, próba spojrzenia na los świata poprzez literaturę i teatr. Łączę się z nim we wszystkich ideałach, które głosi – pacyfizm, tolerancji, dążeniu do demokracji, w jego buncie przeciwko zbrodniom i zbrodniarzom. Tym mnie zdobywał zawsze. Kiedy wypowiada się publicznie, to jak mało kto, odważnie, jasno i bezwzględnie,

nie licząc się z nikim, napada na całe zło świata, małe i duże. Dlatego mu kibicuję. Nawet jeżeli jest nieznośny, nawet jeżeli traci samodyscyplinę. Wszystko mu wybaczam!

WOJTYSIAK-WAWRZYNIAK Co dla Pani Profesor jest istotą teatru?

KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA Istotą teatru jest jego ludzki i społeczny charakter. Dlatego tak bardzo brakuje mi teatru dzisiaj. Ale przecież jestem historykiem, więc z racji swoich badań większość życia spędzam w bibliotece. I z tych karteczek kiedyś pisanych ręcznie układam dzieje różnych inscenizacji, dyrekcji teatralnych, aktorów. Jeśli mogę czymś się pochwalić, to umiejętnością rekonstrukcji przeszłości. Na tym polega – jak myślę – może największy, choć oczywiście niewystarczający, pisarski talent historyczny.

Ale teatr mnie porusza także dlatego, że jest sztuką przemawiającą do ludzi. Żywych, siedzących na widowni. Nie mogę nie przypomnieć powiedzenia Bohdana Korzeniewskiego, które tyle razy słyszałam w domu, że jeżeli rządzący chcą wiedzieć, co myślą ich obywatele, to powinni chodzić do teatru. Reakcja publiczności i spektakle teatralne są wyraźnym dowodem sympatii czy antypatii politycznych, nadto świadectwem wyznawanych wartości: dobra, współczucia, miłosierdzia. Przecież zachowanie publiczności jest czymś nadzwyczajnym, ma tę zaletę, że potrafi poprzez reakcję, poprzez oklaski, poprzez owacje i antyowacje, połączyć nieznających się ludzi. To jest przecież wspaniałe! Proszę wierzyć, że jeśli mam potrzebę rozmowy z żywymi ludźmi, spotkania kogoś znajomego, wymiany poglądów, uśmiechów, wszystkiego, co temu towarzyszy, to idę do teatru. Przecież od zawsze salonem towarzyskim była widownia teatru! Właśnie dla takich powodów chodzę do teatru, aby wyrwać się od czasu do czasu z kręgów samotności, której wymaga praca historyka.

Teatr mnie porusza dlatego, że jest sztuką przemawiającą do ludzi. Żywych, siedzących na widowni. Nie mogę nie przypomnieć powiedzenia Bohdana Korzeniewskiego, które tyle razy słyszałam w domu, że jeżeli rządzący chcą wiedzieć, co myślą ich obywatele, to powinni chodzić do teatru.

Anna Kuligowska-Korzeniewska

WOJTYSIAK-WAWRZYNIAK Jak Pani Profesor ocenia wkład polskiej teatrologii w badania międzynarodowe? Z czego powinniśmy być dumni i nad czym powinniśmy popracować?

KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA Jest jeden punkt, który wymagałby większej ekspansji naszego teatru, bo wiemy, jaką karierę zrobił, jak obszerna jest literatura choćby poświęcona Grotowskiemu, który zdobył największy rozgłos. Znajomość Grotowskiego jest niemal

obowiązkowa i idąca za tym literatura jest obecna w całej światowej teatrologii. No i Tadeusz Kantor! Wielka pisarka kanadyjska, Margaret Atwood, ostatnio przyznała, że wielkie wrażenie zrobiła na niej niegdyś *Umarła klasa*. I mówiła też o wolności artysty, bez czego nie powstaje wielka sztuka. Muszę również wspomnieć o podróżującej po świecie i wykładającej w wielu miejscach wspaniałej profesor Irenie Sławińskiej. Wróciwszy kiedyś z Ameryki, z jakiegoś cyklu wykładów, przekonywała, czym można zdobyć publiczność międzynarodową. Powiedziała krótko: „Wyspiański!”, „Wyspiański?” – zdziwiliśmy się. Na to profesor Sławińska: „Przecież Wyspiański napisał cztery tragedie”, według wzorów antycznych. Klasycyzm Wyspiańskiego, odwołanie się do tradycji antycznej, może zdobyć dla Polski, dla polskiego dramatu, dla polskiego teatru trwałe miejsce w historii teatru światowego. Bo jesteśmy przecież bezradni w propagowaniu najwyższych uniesień ducha polskiej poezji, czyli arcydramatu romantycznego, który z uwagi na swoją polskość, na swoją niezwykłą kunsztowność, jest właściwie zamknięty dla publiczności światowej i dla badań światowych także. Ale jest przecież utwór, który może tę barierę pokonać! Ileż jest pytań za granicą, jaką polską sztukę polecam: była moda na Witkacego, była moda na Gombrowicza, czasami na Mrożka, ale ja uparcie odpowiadam: Zygmunt Krasiński, czyli dramat o przegranej rewolucji – *Nie-Boska komedia*.

WOJTYSIAK-WAWRZYNIAK Nad jakimi projektami badawczymi obecnie Pani pracuje lub jakie chciałaby Pani zrealizować?

KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA Powiem krótko – wróciłam do myśli, z którą nosiłam się od dawna i wykonałam już różne wstępne prace. Piszę nową książkę, mam już właściwie jej główny szkielec. Będzie nosiła tytuł *Czwarty akt „Wesela”*. *Teatry polskie podczas rewolucji 1905 roku*. Tę datę uważam za przełomową w dziejach kultury polskiej, w historii polskiej w ogóle. Właśnie dzisiaj czytałam rozprawę *Idea w ruchu rewolucyjnym* Wacława Berenta oraz odpowiedź na tę broszurę Stanisława Brzozowskiego i Jana Lorentowicza, co kazało mi wydobyć przemówienia i artykuły Róży Luksemburg! Krótko mówiąc, przygotowuję książkę na ten temat, bo również teatr polski – mówiąc słowami Karola Irzykowskiego – jak Młoda Polska „posiwił w jedną noc”.

Ostatnio święciłam stulecie prapremiery *Dybuka* i wydałam tekst dramatu po polsku i w jidysz, poprzedzony moją rozprawą „*Dybuk* – żydowskie „*Dziady*”. Dla artystów, którzy teraz wystawiają *Dybuka* – „w cieniu Zagłady” – może to być inspirujące. Powoli jednak uwalniam się od dawniejszych rzeczy. Studiuję teraz m.in. dramaty napisane w latach 1905–1907, jak chociażby *Rewolucję* Tetmajera. Zajmuję się też cenzurą w tym czasie, korzystając z badań profesor Marii Prussak. Sprawdzam, jakie sztuki, które dotąd nie mogły być grane, znalazły się na scenach polskich. W czasie tego „czwartego polskiego powstania” nawet tak pocziwe komedie jak *Powrót posła* Niemcewicza czy *Bogusławski i jego scena* Wincentego Rapackiego wzbudzały patriotyczne uczucia, nie mówiąc o pierwszych wystawieniach *Wesela* oraz dramatów romantycznych, mocno okrojonych, ale budzących nadzieje niepodległościowe. Ważny był także powrót teatru polskiego na Kresy – do Wilna, Grodna, Kijowa, czyli do miejsc szczególnie prześladowanych za swój udział w powstaniu styczniowym przez władze carskie. Oto krąg pasjonujących tematów, którymi się zajmuję, a które wciąż nie straciły na aktualności. Bowiem rewolucja 1905 roku i toczące się wówczas spory ideologiczne niestety i dzisiaj dzielą Polaków. ■