

Łódź, 22.06.2016

Dr hab. Agnieszka Greinert
Wydział Aktorski
PWSTvF i T im. L. Schillera w Łodzi

Ocena pracy artystycznej i pedagogicznej mgr Ewy Kaim oraz pracy doktorskiej : *Muzyka sceny . Role zbudowane w oparciu o teatralne kompozycje Stanisława Radwana.* wraz z rolami w w/w temacie pracy, zgłoszonymi w ramach niniejszego przewodu w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora.

Do zlecenia została dołączona dokumentacja złożona przez doktorantkę
1. Rozprawa doktorska : *Muzyka sceny . Role zbudowane w oparciu o teatralne kompozycje Stanisława Radwana* – w formie pisemnej.

2. Zapis spektakli: *Dziady* A. Mickiewicza w reż. J. Grzegorzewskiego, *Wyzwolenie* S. Wyspiańskiego w reż. M. Grabowskiego oraz *Opera mleczana* w reż. M. Grabowskiego, w formie elektronicznej.

4. Kopia dyplomu.

5. Dane osobowe - kwestionariusz osobowy.

6. Wykaz dorobku obejmujący podsumowanie osiągnięć artystycznych, twórczych, dydaktycznych.

7. Potwierdzenie dokonań artystycznych i twórczych w formie papierowej.

Ocena dorobku twórczego i pedagogicznego kandydata

Ewa Joanna Kaim urodziła się 23 września 1971 w Oświęcimiu. Ukończyła szkołę muzyczną I stopnia w klasie fortepianu. W roku 1994 uzyskała dyplom ukończenia PWST w Krakowie na Wydziale Aktorskim ze stopniem bardzo dobrym. Jeszcze jako studentka PWST, w 1992 roku, debiutowała w Teatrze Starym w roli Strusiopawia w pięknym *Śnie nocy letniej* Szekspira w reżyserii Rudolfa Ziolo. Za wyróżniające osiągnięcia w nauce i sukcesy artystyczne w 1993 otrzymała stypendium Ministra Kultury i Sztuki. Przez

rok po ukończeniu studiów pracowała w Teatrze Ludowym, a od 1995 do dnia dzisiejszego pracuje w Teatrze Starym im. H. Modrzejewskiej w Krakowie. W tym samym roku rozpoczęła pracę w macierzystej uczelni początkowo jako asystentka, obecnie jako samodzielny wykładowca.

To aktorka z niebywale imponującym dorobkiem twórczym. 22 dwu letnia kariera aktorska to ponad 60 teatralnych ról, w tym kilkanaście w teatrach telewizji, ponad 30 produkcji filmowych, łącznie z serialami. Jej dźwięczny głos wykorzystywany jest w wielu słuchowiskach radiowych, i teatrach polskiego radia. Zagrała m.in.: Lady Makbet w *Makbecie* Szekspira w reż. J. Stuhra; Izabelę z *Miarki za miarkę* w reż. T. Bradeckiego; Absolut w *Niewiny* w reż. P. Miśkiewicza; Eryfilę w *Ifigeni. Nowej tragedii* w reż. M. Zadary; Lubkę w *Reformatorze* w reż. R. Ziolo; Pastrekę w *Dziadach* A. Mickiewicza w reż. J. Grzegorzewskiego; Albertynkę w *Operetce* W. Gombrowicza w reż. T. Bradeckiego; Elwirę w *Don Juanie* Moliera w reż. M. Fiedora, czy komediową rolę Teresy w *Pijakach* F. Bohomolca w reż. Barbary Wysockiej. Doprawdy nie sposób wymienić tej rozległej galerii świetnie zagranych postaci. Recenzje załączone do dokumentacji potwierdzają tylko z jak wysokich lotów aktorką mamy do czynienia i jak głęboko jej kreacje sceniczne zapadają w pamięć „*Po chwili zjawia się włoskie dziewczątka pod postacią Ewy Kaim w roli Marinelli. To najlepsze sceny w przedstawieniu. (...) W jedwabnym szlafroczku Kaim rozbraja szczerością i dziecięcą naiwnością. Widowni udziela się atmosfera świetnej zabawy, bo nie ulega wątpliwości, że same aktorki dobrze się bawią – postaciami i sobą w konkretnych rolach*” – pisze Joanna Biernacka o spektaklu *Spaghetti i miecz* T. Różewicza w reż. K. Kutza. „*Mam też kilka znakomitych kreacji aktorskich: olśniewająca Ewa Kaim w roli fatalnej Ewarysty, nie tylko doskonale wygląda ale też bardzo dobrze się rusza.*” Katarzyna Fortuna o roli zmysłowej i pełnej temperamentu w rytmie flamenco Donny Evaristade las Cuebas – w *Weselu hrabiego Orgaza* w reż. Jana Klaty.

Te piękne role to owoc współpracy z najlepszymi artystami teatru i filmu, odmiennych często stylistyk i wrażliwości. Grzegorzewski, Fiedor, Bradecki Kutz, Miśkiewicz, Zadara, Hussakowski, Grabowski, Stuhr, M. Englert, Wrona, Zylber, Ziolo, Kutryś, Klata, Lieber ... bogactwo spotkań, bogactwo doświadczeń. Dla aktorki jednym z ważniejszych stało się spotkanie z Pawłem Miśkiewiczem. „*Z Pawłem znam się jeszcze ze szkoły. Przez przyjaźń*

przeszliśmy do wspólnej pracy. To mocne połączenie. Być może z tego powodu Ilza w "Przebudzeniu wiosny" Wedekinda oraz Absolut w "Niewinie" Loher to moje ukochane role."Szczęściem nazywa też (w tym samym wywiadzie przeprowadzonym przez Łukasza Maciejewskiego), dwukrotne spotkanie z Jerzym Grzegorzewskim: jako zastępstwo - w *Tak zwanej ludzkości w obłądnie* wg Witkiewicza, oraz w spektaklu *Dziady - dwanaście improwizacji* A. Mickiewicza (Pasterka). Jak ważne stało się to spotkanie świadczy fakt, że ta rola również jako jedna z trzech, stała się przedmiotem przewodu doktorskiego. Swój talent muzyczny objawiła aktorka już w trakcie studiów: „Nie znam w Polsce aktorki, która tak zagrałaby i zaśpiewała rolę *Velmy Kelly*, jak to zrobiła pani Ewa Kaim. Takiego talentu nie wolno marnować.” pisze reżyser muzycznego dyplomu *Chigaco* M. Grąbka. Z powodzeniem brała udział w muzycznych realizacjach m.in. *Perły Mariana Hemara*, w reż. J. Szydłowskiego, czy *Piosenki Starszych Panów*. Wieloletnia współpraca ze Stanisławem Radwanem i jego muzyką dla teatru w ogromnym stopniu wpłynęła na rozwój nie tylko warsztatu wokalnego doktorantki, ale i sposobu postrzegania funkcji muzyki właśnie jako elementu budującego przestrzeń dramatyczną. Owoc tych spotkań stał się tematem niniejszego przewodu z wyszczególnieniem ról: Harfiarki w *Wyzwoleniu* S. Wyspiańskiego i Alt w *Operze mleczanej*, obie realizacje w reż. M. Grabowskiego.

Praca pedagogiczna

Ewa Kaim swoim bogatym doświadczeniem scenicznym dzieli się ze studentami PWST w Krakowie już od 21 lat. W 2014 wyreżyserowała muzyczny spektakl „Dyplom z kosmosu”. Największą pedagogiczną radością doktorantki- jak pisze w rozprawie - jest pomaganie studentom w odnajdywaniu tych przestrzeni, o których oni często nie wiedzą, że takowe posiadają. Nazywa to budzeniem wolności. Otwierając nowe, wymaga zarazem solidnej pracy warsztatowej: „Nie akceptuję nie przemyślanych występów wokalnych i w pracy pedagogicznej też przede wszystkim kładę nacisk na perfekcyjne techniczne opanowanie utworu. Koncepcja postaci pojawia się *de facto* dopiero po tym, gdy aktor zdoła opanować linię melodyczną i „oswoić” wszystkie jej zawiłości, dopiero wtedy, nijako samoistnie, pojawia się psychologiczna osnowa.” Wrażliwość i siła, pracowitość, wymaganie od siebie, doskonały warsztat wokalny plus ogrom

doświadczenia w pracy scenicznej to cechy dające nam obraz cennego i nad wyraz kompetentnego pedagoga.

Nagrody

2000 - Nagroda im. Leona Schillera dla młodych artystów sceny

2001 - Stypendium twórcze miasta Krakowa

2001 - V Festiwal Komedii *Talia*, Tarnów - wyróżnienie za rolę Marinelli w przedstawieniu "Spaghetti i miecz" T. Różewicza, reż. K. Kutz

2002 - nominacja do Nagrody Orły za rolę Hanki w filmie *Anioł w Krakowie* A. Więcka „Barona” na XXVII FFFF w Gdyni i Nagroda Prezydenta Gdyni za debiut aktorski za tę rolę właśnie.

2009 - wyróżnienie za rolę w spektaklu *Koncert życzeń* na IX Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej *Dwa Teatry* w reż. Beaty Dzianowicz.

Ocena rozprawy doktorskiej

Tematem pracy doktorskiej mgr Ewy Kaim jest *Muzyka sceny. Role zbudowane w oparciu o teatralne kompozycje Stanisława Radwana*. Temat rozprawy podejmuje autorka zarówno w odniesieniu do muzyki w danych spektaklach, jak i swoich umuzycznionych ról. Praca składa się ze wstępu, czterech wywiadów z kompozytorem, przeplecionych adekwatnymi do mającej nastąpić rozmowy opisami spektakli oraz poszczególnych „umuzycznionych” Radwanowych ról, zakończenia oraz bibliografii. Konstrukcja pracy jest przejrzysta i w sposób absolutnie zachwycający i nad wyraz wyczerpujący zaznajamia nas z tematem rozprawy.

Podkreśla autorka we wstępie jak przełomowym w rozwoju swojego myślenia o funkcji muzyki w spektaklu stało się dla niej spotkanie ze Stanisławem Radwanem i jego twórczością dla sceny. Wprowadzając nas w temat rozprawy podejmuje próbę opisu pojęcia muzyki dla teatru i jego zadania, z równoczesną prezentacją tego tematu już w odniesieniu do kompozytora i jego zasady kontrapunktu w stosunku do tekstu. Tutaj również ukazuje bogaty wachlarz zawodowo - ludzkich zalet Radwana. Jedną z ważniejszych jak pisze jest: „Umiejętność słuchania drugiego człowieka i wielkiego szacunku do niego, (...), która determinuje całą jego

twórczość kompozytora teatralnego." O tej niebywałej umiejętności twórczego dialogu z pozostałymi realizatorami, nie ograniczając swojego wkładu w powstanie spektaklu tylko do warstwy muzycznej mówią wielcy artyści sceny i filmu: Mikołaj Grabowski, Jerzy Jarocki, Andrzej Wajda, Krystian Lupa, Zygmunt Hubner, w cytowanych przez autorkę wypowiedziach. Podkreślają jego fenomenalną łatwość podporządkowania się stylom, umiejętność tworzenia zawsze precyzyjnie utkanej czasoprzestrzeni muzycznej, doskonale scalonej z ideą dramatu. *„W teatrze mnie zawsze fascynowało przenikanie się różnych dziedzin sztuki i to, że nie można się zamknąć tylko w tworzeniu swojej, trzeba się otworzyć na innych. Synkretizm sztuk jest czymś cudownym.*"

Tłumacząc się dlaczego umuzyczniony świat teatralny stał się przedmiotem jej badań pisze: *„... poczucie muzyczności i przedziwnej kompozycji rytmiczno – dźwiękowej świata towarzyszyło mi od najmłodszych lat.*" Ta niewiarygodna wrażliwość na dźwięczność świata wielorako wpisującą się w codzienność towarzyszyła również kompozytorowi. Dowiadujemy się o tym w pierwszym wywiadzie, gdzie to mówiąc o źródle swojej fascynacji zabiera nas Radwan do rodzinnego Makowa, w czas przesycony wszechobecnością muzyki. Ta wszechobecność połączona z ogromną pracowitością, chęcią nieustannego odkrywania i badania nowych światów muzycznych, zaprowadziła kompozytora przez paryskie kursy u Pierra Schaeffera, muzykę elektroniczną Oliviera Messiaena, fascynacje Strawińskim, Prokofiewem, Szymanowskim, muzyką atonalną, dodekafonią, z równoczesnym ulubieniem filozofii, przez klasę kompozycji u Penedreckiego, na spotkanie z teatrem. Za jego rekomendacją, poznaje Konrada Swinarskiego, Jerzego Jarockiego rozpoczynając z nimi współpracę. Ze spotkań z tymi twórcami rodzi się początek nowego spojrzenia na rolę muzyki w teatrze. Jak mówi - walczą wespół z Pendereckim i Koniecznym o nadanie muzyce nowego wymiaru. Ten nowy wymiar to muzyka – jako „polifonia teatralna” która nigdy nie ilustruje, a bardziej interpretuje realizowany tekst w dialogu z reżyserem. Nazywa to Radwan: *„umuzycznieniem stanów. (...) rozumiejąc umuzycznienie jako partnerstwo dla wszystkich pozostałych elementów spektaklu.*"

Podobny sposób myślenia o funkcji muzyki w spektaklu niósł ze sobą J. Grzegorzewski *„Chciałbym aby przedstawienia miały precyzję, jaką odnajdujemy w muzyce, żeby każdy element budował formę ..."*

O spotkaniu z tym niezwykłym artystą pisze autorka w kolejnym rozdziale *Dziady – dwanaście improwizacji*, Pasterka. Nim dotrze do opisu swojej roli, kreśli nam wizerunek Grzegorzewskiego, który - pomimo wielokrotnych chęci dookreśleń jego twórczości - wymykał się z każdego zamkniętego w słowach schematu: „*utrzymywałem się na cienkiej granicy między akceptacją mniejszości (dla mnie bardzo ważnej) a głosami szyderstwa czy potępienia.*” Załącza fragmenty rozmów mistrza z krytykami, by jak pisze najpełniej ukazać jego twórczy żywioł. Tu też dowiadujemy się o pierwszym spotkaniu reżysera ze swoim równolatkiem Stanisławem Radwanem, które miało miejsce przy produkcji *Wesela* w łódzkim teatrze im. S. Jaracza, spotkanie, które zaowocowało wieloletnią współpracą z dorobkiem 60 spektakli. Co wydaje się spójne dla tych dwóch niezwykłych światów artystycznych to, jak pisze doktorantka, odwaga i bezkompromisowość w swych artystycznych wyborach z równoczesną delikatnością i skromnością obu panów. To zrozumienie wynikało również z podobnego odczuwania rytmu sceny i muzyki gestu aktora. Opisując jak ściśle kompozytor współpracował z reżyserem przywołuje słowa Grzegorzewskiego: „*Jest on współautorem przedstawienia, ponieważ muzyka ma w tym spektaklu szczególne znaczenie : wyznacza dynamikę i charakter wielu scen, a ponadto przy opracowaniu kilku układów wychodziłem od propozycji Radwana.*”

To wzajemnie przenikające się współtworzenie podczas pracy nad *Dziadami* i rolą Pasterki było dla Ewy Kaim spełnieniem marzeń i wielkim doświadczeniem, zwłaszcza w aspekcie myślenia o teatrze. Był to przełamujący wszelkie schematy, szukający nowych form Teatr, głęboko jednak zakorzeniony w tradycji i rzetelnej wiedzy. Uczył naiwności i czystości spojrzenia z odrzuceniem przyzwyczajień i wyobrażeń. Uczył zobowiązania wobec tematu, nie pokazywania go wprost i zawarcie go w odpowiednim odcinku czasowym. „*Pamiętam każdą chwilę bycia w świecie Grzegorzewskiego i oczekiwania na wejście w ten świat.*” W ten świat Ewa Kaim wchodzi doskonale. Pojawia się na scenie w niebywałym skupieniu i ciszy, co w kontrapunkcie z Guślarzem, mocą swego milczenia od razu nas hipnotyzuje. W założeniach Grzegorzewskiego Pasterka miała być tęsknotą i niespełnieniem. Cały żar emocji zawrzeć miała w spojrzeniu, w zwolnieniu rytmu przecząc niejako temperaturze uczuć. Ta formalna oszczędność w istocie wydobywa niewiarygodną siłę postaci, a i zaklęty w ciszy tajemny

ból jest wyraźnie odczuwalny. Pasterka schodzi do widowni, by jak pisze zabrać widza w sam środek intymnego spotkania z Konradem. W tym momencie pojawia się pieśń na naiwną prosta melodyjkę „*Tam u Niemnowej odnogi ...* „. Ona jej nie śpiewa, ale dzieje się to tak jakby wypływała z niej i jej bolesnego wspomnienia. W żadnym stopniu muzyka tego stanu nie ilustruje. W dźwiękach jest spokój i prostota. Jak mówi sam twórca – „*nie trzeba komplikować tego co proste – jest to jak łza.*” Z tą „*radwanową łzą*” Pasterka oddała się by zniknąć z ostatnim muzycznym akcentem. Krótkie ukazanie a tak gęsto nasycone treścią. Element muzyczny w tym spektaklu, jak mówi kompozytor „*wprowadzany był by zaburzyć linearny przebieg. Miał stanowić rodzaj zaprzeczenia tego co się wydarza na scenie.*” Od samego wejścia chóru, który nijako melorecytuje w określonych wartościach rytmicznych daje się odczuć jak świat dźwięku, szumu, kroków postaci, bardzo rytmicznych wierszy wypowiedzianych przez dzieci tworzy muzykę sceny, by zakończyć spektakl przejmującym ostrym przerażającym dźwiękiem. Całość daje obraz precyzyjnej zmienno – rytmicznej konstrukcji, widowiska absolutnie magicznego, które całkowicie mnie pochłania, wielorako hipnotyzuje. Moja egzaltacja to skutek nadmiernego przywiązania do piękna, które w tym spektaklu jest niezaprzeczalne. „*Wielkość Grzegorzewskiego polegała na tym, że w każdym z jego przedstawień można było zaobserwować, że to co się dzieje w obrazie, to co dzieje się w dźwięku, to co się dzieje w znaczeniach, łączy się w jedno ...*” – ze scalenie tego w jedno dopiero – zdaniem Radwana stanowi definicję piękna.

Temat ze scalania obrazu, znaczeń i dźwięków kontynuuje kolejna poddana analizie w aspekcie umuzycznień rola Harfiarki w *Wyzwoleniu* S. Wyspiańskiego, w reż. M. Grabowskiego. Nim podejmie autorka dokładną analizę postaci, wraz z opisem części spektaklu do momentu jej pojawienia się na scenie, zapoznaje nas również z założeniami poczynionymi przez reżysera, dotyczącymi spektaklu. „*Grabowskiego najbardziej interesował wątek teatru rozgrywającego się w teatrze.*” Przeniesione w dzisiejsze realia *Wyzwolenie* miało ukazać dwoistość natury aktora, który nie chcąc być aktorem, w tym momencie stwarza kreację z samego siebie. Ukazać jak idee, stały się jedynie cytatem. W jakiej niemocy Konrad nie może dotrzeć do aktorów – „*bo oni, tworzący tę zamkniętą enklawę są przede wszystkim aktorami, a dopiero potem ludźmi.*”

W tej galerii współczesnych postaci, masek, aktorów, Harfiarka jako jedyna postać pozostaje w duchu Wyspiańskiego. Z harfą jako symbolem zakorzonego w nas zła, staje się niejako cytatem z Wyspiańskiego. Nie chciała autorka pozostać jedynie figurą poetycką. Chciała oddać siłę i przewrotność postaci, „(...)Chciałam, żeby w te scenę wpisana była pewnego rodzaju groza.” Jej intuicja okazała się doskonała. W sposób uwodzicielsko demoniczny z niepokojącym rysem bezkompromisowości przeprowadza swoją rolę. Pomocnym w wydobyciu tej dwoistości, stała się kompozycja Radwana, który przychyłając się do intuicji doktorantki, podzielił pieśń na dwie różnorodne części. Pierwszą uwodząco, usypiająco, opartą na niebywale trudnych glissandach i drugą z frazami bardzo ekspresyjnymi altowymi, odartą ze słodyczy pierwszej części. Wwożona przez maszynistów, wjeżdża na scenę na podeście, ozłocona jak jej harfa, w kostiumie bliskim opisowi Wyspiańskiego, uwodzicielsko zatruwa iluzją miłości syna i ojca. Niebywale sensualnie maluje swoim ciałem i dźwiękiem obraz kusicielki, która rozpala zmysłowość wciągając w swoją przepaść, usypiając zarazem czujność, by za chwilę z wyrafinowaniem chłodno, nieczule, porzucić: „miłość – sen, przelotny sen”. Jest gorąca, a nieobecna: „opętana niejako siłą potężniejszą – przekazuje jedynie poezję, nie tworzy jej tylko przekazuje”

Ona jest wyśpiewanym przekazem dźwięków Radwana, które doskonale oddają charakter postaci, wyczytując „melodie duszy”. Jak mówi kompozytor w wywiadzie będącym dopełnieniem opisu *Wyzwolenia* i roli Harfiarki trzeba przekazać to niezapisane w tekście. Rola niewielka, i znów precyzyjnie utkana siatka założeń, zrealizowana w obrazie i dźwięku w sposób zatrważająco zachwycający. Potrzeba do tego geniuszu Radwana, i aktorki ze świadomością i talentem Ewy Kaim.

W wyżej wspomnianym wywiadzie z kompozytorem padają kluczowe założenia konstrukcyjne warte przytoczenia. To: celowo zapisana niewygodna muzyczna dla wydobywania efektu zamierzonego natchnienia; ważniejsze pokazanie procesu dochodzenia do istoty sprawy, niż skończonej myśli oraz tylko zawiązanie wymagań Cię rozwija.

Trzecią już i ostatnią umuzycznioną rolą będącą przedmiotem niniejszej pracy jest Alt w *Operze mleczanej* w rez. M. Grabowskiego, dzieła absolutnie niezwykłego, już począwszy od ekscentrycznego pomysłu napisania muzyki

do dymków Andrzeja Mleczki, po ich realizację reżysersko, scenograficznie, wykonawczą. Zainspirował kompozytora sposób myślenia i poetyka rysunków mleczki z jego niebywałą celnością spostrzeżeń w ocenie naszej rzeczywistości, zawsze w punkt „*wychwycone przez Mleczkę schematy zachowań ludzkich*”.

Z rozdziału trzeciego dowiadujemy się o genezie powstania „*tego smakowitego koktajlu słowno – muzycznie – stylistycznego*” za Joanną Targoń. Załącza doktorantka dokładny opis spektaklu przeprowadzając nas przez kolejne sekwencje, dla ukazania jaki rodzaj zadania aktorskiego został postawiony przed wykonawcami. Czwórka aktorów, którym przydzielono role – funkcje muzyczne: sopran, alt, tenor i bas, odgrywają kolejno: matki, kochanki, dzieci, rodziców, polityków i ich damy, erotomanów, gawędziarzy, depresantów itd., a wszystko to za pomocą dźwięku: „*kalejdoskop postaci w które mieliśmy się wcielać, wydawał się nie mieć końca.*”

W tym spektaklu znajduje rozwinięcie każda wcześniej zaistniała myśl opisująca proces tworzenia roli za pomocą muzyki. Ta która zdaje się wysuwać na plan pierwszy, to: tylko zawyżanie wymagań Cię rozwija ! Jak pisze autorka : „*muzyka Radwana wyznaczyła wszystkim nam : aktorom, reżyserowi i scenografowi bardzo wysoko poprzeczkę.*” Dla zobrazowania skali trudności załącza doktorantka fragmenty zapisu nutowego . Talent Radwana doskonale poruszającego się w różnych gatunkach muzycznych znalazł i tutaj ujście, jak sam mówi w ostatnim już wywiadzie – z inspiracji mleczkowych odniesień i aluzji do różnych wielkich twórców –zrodziła się myśl cytatów muzycznych, jako kontr wobec tekstów. Opanowanie przez aktorów choćby tylko warstwy muzycznej z jej różnorodnością gatunkową i stylistyczną wystarczyłoby na pracę doktorską. Niezwykle trudna faktura muzyczna wymagająca doskonałego warsztatu wokalnego, świadomego operowania głosem w różnych stylistykach muzycznych, od śpiewu białego, po musical, próby śpiewu klasycznego, elementy ragtime, zmienne artykulacje od długich legatowych fraz, po dynamiczne staccato, zmienność rytmiczną z natychmiastowym przeistaczaniem się w kolejną postać z innego świata muzycznego, precyzyjne zestrojenie głosów. Wielu śpiewaków by poległo a tutaj ? Aktorzy radzą sobie wyśmienicie, z lekkością i finezją, z ogromną dyscypliną aktorską, bawią się formą. Z wdziękiem podejmują dialog z publicznością, kreśląc postaci dramatyczne,

liryczne, sexy, komiczne, ironiczne, sentymentalne. „ Na mlecznobiałej scenie obrotowej, co świetnie służy wzmocnieniu efektu przepływalności nastrojów muzycznych – pojawiają się góral – piroman, wesoły sanitariusz, chorobliwie ambitni rodzice, perwersyjne dziateczki, pretensjonalni ćwierćinteligenci, panienki – nimfomanki. By śpiewem opowiadać – o „wychowaniu”, „zalotach i seksie”, oraz „problemach życia dorosłego” Paweł Łopatka. Brawo !!! Trudno pisać tylko o doktorantce, gdyż siła rażenia tego wydarzenia scenicznego polega na doskonałym zestrojeniu tych czterech głosów w jedno. Głosów z muzyką, która jak „zawsze u Radwana –ma prowadzić ku bohaterom”. Głosów , które – za autorką – zgodnie mówią o tym jako jednym z najważniejszych doświadczeń zawodowych. I nie tylko”.

Doprawdy nie sposób odnieść się do wszystkiego o czym pisze autorka. Bogactwo artystyczne tych niezwykłych osobowości obdzieliło by hojnie kilka dobrych monografii. Niebywale cennym aspektem pracy jest fakt, że dzięki autorce możemy dotknąć osobiście tych dwóch artystów sztuki. Posiłkując się wywiadami z Grzegorzewskim przybliżyła nam jego postać w sposób najbardziej rzeczywisty, opisując cały proces twórczy zanurza nas w tajemny a jakże dzisiaj tęskny, świat rodzenia się teatru jako niezwykłości wręcz misteryjnej. Rozmawiając z Radwanem o jego twórczości muzycznej najlepiej jak tylko można pozwala, by Ci którym nie była dana praca z tym niezwykłym twórcą zainspirowali się chociażby jego niebywale odważną, podejmującą zawsze nieoczywiste wyzwania osobą. Bogactwo treści, bogactwo warsztatu, bogactwo czystego serca wreszcie w twórczym procesie. Ta praca, wydaje się być nieocenioną dokumentacją, która mogłaby posłużyć współczesnym twórcom performatywnego teatru w nabraniu odrobiny pokory, a młodym aktorom ukazywać drogowskazy twórczego procesu t.j : współistniejący porządek i chaos, rola błędu jako niebywale rozwojowego i twórczego aspektu, partnerstwo wszystkich elementów scenicznych, otwarcie na innych, odwaga, wymagania zawsze od siebie ale i innych, a wszystko to z poczuciem humoru i w pochyleniu czułym nad człowiekiem , z wielką wiarą w niego. To praca, która ukazuje zarazem jak za pomocą niewiarygodnej dyscypliny w podporządkowaniu się formie odnaleźć sens i treść, które u odbiorcy powodują zachwyty, i jeszcze raz zachwyty. UŻYJ TECHNIKI DLA TWORZENIA PIĘKNA, A NIE NARCYZUJ SIĘ NIĄ – S. Radwan. Tym właśnie przesyczone są role Ewy Kaim

- perfekcja wykonawcza w ściśle określonym zadaniu, przy ogromnie talentu i wdzięku - równa się zachwyty z odrobiną refleksji.

Konkluzja

Biorąc pod uwagę niebywale imponujący dorobek artystyczny, doświadczenie pedagogiczne, piękną rozprawę doktorską wraz z wyszczególnionymi rolami, w pełni przychyliam się do wniosku Rady Wydziału PWST w Krakowie im. L. Solkiego o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych mgr Ewie Kaim.

Agnesa Gierman