

218

— W konwencji teatru jednego aktora zrobiła pani monodram o Edith Piaff pt. „Urodziła się jak wróbel”, który w 1970 r. uzyskał I miejsce na Festiwalu Teatru Jednego Aktora we Wrocławiu. Dlaczego już nigdy potem nie sięgnęła pani do tej formy teatru?

— I nigdy już nie zrobię drugiego spektaklu tego typu. Teatr jednego aktora — to dla mnie samotność długodystansowca. Bo widzi pani, bardzo trudno i przy tym ogromnie smutno wyjść tak samotnie przed publiczność i przez godzinę udźwignąć tę samotność; nie mając oparcia w nikim, pokonać salę, dokonać aktu fascynacji. Gdy jest zespół, chociażby dwie, trzy osoby, człowiekowi o wiele łatwiej — ciężar odpowiedzialności jest rozłożony. Dlaczego więc zrobiłam monodram o Edith? Trochę dla eksperymentu, trochę z reżyserskiej przekory; chciałam udowodnić aktorom, że nie ma rzeczy niemożliwych.

— Ten spektakl grała pani blisko 600 razy.

— Gdy ludzie proszą żeby przyjechać, nie mogę im odmówić.

— Sukces powinien dopingować do dalszych poczynań w tym kierunku.

— Kiedy ja nie jestem ani próżna, ani ambitna. Najbardziej na swoim miejscu czuję się jako żona, matka, gospodyni. Jestem przesycona teatrem, podczas gdy te sfery życia prywatnego są z konieczności zaniedbane. Do syta najadłam się zawodu, a proszę mi wierzyć, praca zawodowa nie może sycić kobiety. Dawać przyjemność, bawić do pewnego czasu — owszem, ale spełnieniem życia być nie może. Największe szczęście — być kobietą. Biologiczna wierność swemu istnieniu.

— A praca zawodowa?

— Pomaga żyć. I trzeba wykonywać ją dobrze. Mam właśnie tę jedną ambicję: skoro już coś robię, robić dobrze. Gdybym była na przykład dziwiarką, na pewno robiłabym dobre swetry. Cenię dobre rzemiosło. Słowa tego użyłam w sensie nobilitującym. To dla mnie ważne słowo.

— Mając tak kobiecą naturę, wybrała pani tak „męski” zawód jak praca reżysera

— Tak, to nie jest kobiecy zawód i emancypacja niewiele ma tu do powiedzenia. Reżyseria wymaga bezwzględnej narzucania swojej woli ogromnemu zespołowi ludzi. Trzeba umieć przekonać i zamysł przeprowadzić. Na pewno nie jest to praca dla kobiecika. Jak mi się to udaje? Chyba właśnie dlatego, że bardzo kocham dom, życie rodzinne. Tu spełnia się mój los kobiecy. W obcowaniu z mę-

żem, synem wystarczająco ekspozuje swoją pieć. Do pracy idę jak gdyby z niej wyzwolona. A ten rok dla mnie jako dla matki jest szczególnie niepowtarzalny; syn właśnie będzie robić maturę. Według mnie wychowanie nie może polegać jedynie na pilnowaniu — to przede wszystkim radość codziennego obcowania. Każda chwila poświęcona pracy jest mu ukradziona. Dlatego w tym roku nie zaangażowałam się nigdzie. Jestem wolnym strzelcem, mogę sobą dysponować, odmawiać propozycji.



— Pracuje pani nad czymś w chwili obecnej?

— Owszem, robię właśnie dla telewizji „Letników”. To będzie ogromna impreza, spektakl — kolos. Zaangażowałam 30 aktorów, a całość robię w plenerze. Wybrałam w tym celu najróżniejsze miejsca plenerowe. Chcę, by cały obraz przeniknięty był przyrodą.

— Pani lubi duże utwory z wielką obsadą, rozległe, a nawet monumentalne. Ale szeroki epicki rozmach — to tylko zewnętrzna tkanka pani inscenizacji. W gruncie rzeczy jest pani moralistką. Powiem więcej: pani krąg zainteresowań jako reżyserki można by nazwać obsesją moralistyką.

— Można tak powiedzieć. Interesuje mnie to, co jest dobre czy

złe, a nie to, co jest słuszne czy niesłuszne. Nie utarte kanony dobra i zła, lecz nowy kształtujący się dekalog moralny.

— Świadczą o tym pani inscenizacje np. „Król Edyp”, „Na dnie”, „Zmartwychwstanie”. Jest też w pani dorobku cały szereg realizacji poświęcony problemowi władzy: „Kaligula”, „Makbet”, „Indyk”.

— Nigdy nie interesował mnie temat władzy od strony rządzących — lecz rządzonych, bo to jest mój los i pospólnych mi ludzi. A więc w „Makbecie” wątek Makdufa i na-

składnik nawet najbardziej rozbudowanego obrazu. Lubię drapieżność, drastyczność, nie znoszę spektakli grzecznych i kulturalnych. Mądrzy są Rosjanie, kiedy mówią: „Nie da się cnoty zachować i kapitału usklądać”. Ja chcę zachować moje cnoty, macham ręką na kapitał.

— Gdzie widzi pani granice wolności reżyserskiej?

— Żadne prawo jurystyczne ich nie ustanowiło. Pozostaje prawo moralne. Uważam, że wolno i należy czynić klasyków żywymi. Je-

UDŹWIGNĄĆ SAMOTNOŚĆ

Rozmowa
z LIDIĄ ZAMKOW

raście protestu, lub ściślej: możliwości protestu, w „Caliguli” — senatorowie i Cherea.

— Wiele miejsc zajmuje też w pani realizacjach problematyka społeczna. Kilkakrotnie sięgnęła pani po „Tragedię optymistyczną”, adaptowała na scenę „Cichy Don”.

— Ale nie interesują mnie wielkie freski historyczne. Trzy razy brałam tragedię, bo pasjonował mnie problem deprawacji.

— A więc dramaty społeczne widziane przez pryzmat spraw moralnych. Jak sformułowałaby pani w skrócie swoją estetykę?

— To trudno zdefiniować. Jestem urodzoną racjonalistką. Padam na kolana przed rozumem, logiką, matematycznością wywodu, klarownością. To nieodzowny

śli człowiek, pozostając pod całym urokiem dzieła, chce je przekazać jako rzecz żywą, aktualną w naszej epoce — ma prawo do różnych posunięć. Natomiast obrzydliwe jest eksponowanie poprzez dzieło sztuki tylko siebie, to wielce megalomańskie.

— Jak to rozróżnić?

— To sprawa sumienia artystycznego. Ludzie zawsze odróżnią, jeśli czyni się coś z umiłowania piaszka, a kiedy z miłości własnej. Dla mnie to również sprawa odpowiedzialności, a ten problem jako reżysera mnie szczególnie pasjonuje.

— Które ze swych inscenizacji ceni pani najwyżej?

— Z 80 które zrobiłam, chyba najwyżej dziesięć. A więc: „Na

dnie”, „Caligule”, „Wesele”, „Matke Courage”, „Zmartwychwstanie” może jeszcze „Pamiętnik z Powstania Warszawskiego”...

— Właśnie, mówiąc o pani zainteresowaniach nie można pominąć poszukiwań w dziedzinie małych form. Program dantejsko-święcimirski pt. „Jest w piekle miejsce zwane...”, przygotowany z Herdegenem i Ziętzarskim nagrodzony został swego czasu na Festiwalu Małych Form w Szczecinie. Podobnym powodzeniem cieszył się też program osnuty na „Pamiętniku z Powstania Warszawskiego” Mirona Białoszewskiego.

— W przeciwieństwie do teatru jednego aktora, teatr małych form pociąga mnie bardzo. Ma on przy tym ogromny sens społeczny. Pasjonuje mnie docieranie do najmniejszych osad, gdzie nie ma teatru. Z wymienionymi programami objechaliśmy pół Polski i ciągle jest nowe zapotrzebowanie — dzwonią i proszą żeby przyjechać. Więć jedziemy.

— Wróćmy jednak na zakończenie do teatru jednego aktora, który zastawiła pani na boku. Co dla jest najważniejsze?

— Na pewno osobowość. Ani tekst, ani otoczek nie mają tego znaczenia. Jeden aktor bez całego sztafetu teatralnego zafascynuje widownię, a inny ponastawia na scenie kupę rzeczy, zastosuje przeróżne teatralne chwyt — i nic. To teatr zawarty w organizmie jednego człowieka. Decyduje jego umiejętność fascynacji, utrzymania w napięciu innych ludzi. Tego nie można nauczyć. To egzamin na osobowość.

— A co najbardziej liczy się w życiu?

— Dla mnie osobiście? A jeśli powiem — że dobroć...?

— W znaczeniu rozumianym przez Dostojewskiego? Jeśli się jednak bliżej przyjrzyć — w świecie ludzi sztuki nie tyle dobroć, co upór i pasja dają siłę przebicia, zapewniają dojście do celu, realizację najbardziej fantastycznych zamierzeń i artystyczne sukcesy.

— Dla mnie pasją to słowo wyświechtane. Takie niewspółczesne retro, nawet śmieszne.

— ???

— Pasja wiąże się często z nadmierną ambicją, czego u ludzi nie aprobuję. Tak, nie lubię pasjonatów. Oni są częstokroć ślepi. Lubię ludzi widzających.

Rozmawiała:

KRYSTYNA
STARCZAK-KOZŁOWSKA