

JAK ŻYĆ?

ROZMOWA
Z
LIDIĄ
ZAMKOW



— Wywiozła Pani z V Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora — główną nagrodę. Sylwetka Edith Piaf w interpretacji Lidii Zamkow zelektryzowała i zarazem głęboko wzruszyła publiczność. Nie było to łatwe na tym bardzo ciekawym i na dobrym poziomie Festiwalu. Jak Pani ocenia swój debiut w tym gatunku i swój sukces?

— Jestem przede wszystkim reżyserem. Aktorstwo uprawiam nieczęsto, grywam raz na dwa lata, i to nie z pasji, nie z zamilowania do grania. Staram się tylko sprawdzać, od czasu do czasu, możliwości i trudności warsztatu aktorskiego. Ułatwia mi to pracę z aktorem.

— Dlaczego, jeżeli tak, wybór Pani padł na historię właśnie wielkiej gwiazdy piosenki?

— Monodram o Edith Piaf wykonałam w sposób tak prosty, że aż chyba wyrafinowany. Kluczem do mego pojmowania tego gatunku może być zabawny passus z recenzji z pisma „Wiadomości” (29.XI.70). Dostał prostoduszny pan redaktor pisać o mnie: „bardzo tradycyjna w środkach interpretacji”, i dalej: „nie można było oczekiwać świeżości spojrzenia i oryginalności przekazu”.

Mój Boże, przecież to nie przypadek, to program. Piszę się to o mnie, która uchodzę za obrazoburcę tradycji scenicznych, którą za inscenizację „Wesela” nieomal ukamienowano w Krakowie, przy niezwykle czynnym udziale (szczegół nieco perwersyjny) jednego z współpracowników „Kierunków”...

— Pisarze są zawsze po stronie literatury, również w teatrze. Artykuł, który Pani „sobie zapamiętała”, napisał Józef Szczypka, autor m.in. onowieści biograficznej o Wyspiańskim. Wróćmy jednak na razie na teren bardziej neutralny — Teatru Jednego Aktora.

profesją. Obawiam się, że kobiety nie wiedzą, co czynią wdając się w to całkowicie. Po kilku latach bycia „gwiazdą” w swoim teatrze (a skaza to nieuchronna) powrót do zespołu teatralnego może stać się niemożliwy, i ze względów artystycznych, i psychicznych. Historia ostatnich lat zna takie smutne przypadki.

— Uchwyciwszy Panią tu, we Wrocławiu, jako aktorkę, nie zamierzam bynajmniej przepuścić okazji skłonienia Pani do wynurzeń ogólniejszych. Skoro twierdzi Pani, że jest bardziej „urodzonym” reżyserem, niż aktorką — mówmy o reżyserii... A jeżeli tak, to stwierdzimy od razu — jest Pani reżyserem bynajmniej niepokornym. Twórczym — na pewno tak, wybitnym, i — czysto kontrowersyjnym. W szczupłej grupie naszych reżyserów „niepokornych”, poczynających sobie śmiało z literackim tworzywem, w grupie artystów teatru typu Swinarskiego czy Hanuszkiewicza, reprezentuje Pani sylwetkę i osobowość najbardziej może przekorna, niekiedy wbrew kłopotliwa. Wspomniała Pani atak „Kierunków”. A jednak nie był jedyny. W literaturze o autorach tego rodzaju zwykło się mawiać: „pisarz z obsesjami”... Osobiście powiedziałabym, że Swinarski to obsesjonista „na tie” historiozofii, Hanuszkiewicz — „na tie” publicystyki. Czy Pani zgodziłaby się na epitet „reżysera z obsesjami”?

— Chyba tak, jeżeli uściślimy „moją” obsesję. Mówię, że nie jest nią moralistyka. Wydaje mi się, że gdybym nie została reżyserem, a urodziła się (pofantazjujmy), na przykład, w Anglii, byłabym jedną z tych osób, które w Hyde Parku, wskoczywszy na byle skrzynkę, zbity z drewnianych desek, wykrzykują z jej wysokości swoje przesłanie do świata...

Przecież dziś bardziej może niż kiedykolwiek pytaniem palącym jest „jak żyć?” — sprawa współczesnego dekalogu moralnego. Ja mówię, że to po trosze wynika z płci. W końcu to przecież my wychowujemy dzieci. Bzeczoma „męskość” mojego

uczono w szkole, ale konflikt „artysty — naród”. Czy lepiej jeszcze: „naród a artyści”. Ja w swoim przedstawieniu — winy tego rozłamu szukam po obu stronach. Bronię i oskarżam i Dziennikarza, i Czepca. Tylko surowy rachunek win, rachunek obopólny, może sprawę pchnąć z martwych twierdzeń w stronę ruchu, dynamiki, zmian. Kształt formalny spektaklu był konsekwencją kierunku myślowego.

Malarstwo Matejki nie jest w stanie dziś wywołać w nas wstrząsu moralnego, jego klimat nie odpowiada naszym psychicznym niepokojom. Fantastykę II aktu trzeba było zamienić na inną fantastykę. Może surrealizm, abstrakcjonizm odzwierciedlają nasze niepokoje w większym stopniu, niż np. poczet królów polskich?

— A Szekspir? Lubi Pani powracać do tego autora, i tu — co ciekawe — Pani realizacje, również często „obsesjonistyczne”, są przyjmowane na ogół jako bez wątpienia wybitne.

— Szekspira po prostu czytam dosłownie. Uważam go za bezsprzecznie największego artystę teatru wszystkich czasów. Jest prawda w powiedzeniu: Szekspir współczesny, nasz współczesny... To autor, który, jako jedyny, ma wieczną receptę na prawdziwość. Receptę, której sekret zabrał ze sobą do grobu. Nam, reżyserom każdej epoki, pozostaje poszukiwać tego sekretu poprzez własną wrażliwość.

— Zrobiła Pani ostatnio w Katowicach „Trollusa i Kressyde”. Dlaczego ten właśnie utwór, rzadziej stosunkowo grany? Po głosnym „Makbecie” sprzed paru lat...

— Emil Burlan zaraz po wojnie pokazał bardzo ciekawe i głośne przedstawienie, „Romeo i Julię”, widzianych z perspektywy drugiego kółka.

...kach interpretacja", i dalej: „nie można było oczekiwać świeżości spojrzenia i oryginalności przekazu”.

Mój Boże, przecież to nie przypadek, to program. Piszę się to o mnie, która uchodzę za obrazoburcę tradycji scenicznych, którą za inscenizację „Wesela” nieomal ukamienowano w Krakowie, przy niezwykle czynnym udziale (szczegół nieco perwersyjny) jednego ze współpracowników „Kierunków”...

— Pisarze są zawsze po stronie literatury, również w teatrze. Artykuł, który Pani „sobie zapamiętała”, napisał Józef Szczypka, autor m.in. onowicel biograficznej o Wyspiańskim. Wróćmy jednak na razie na teren bardziej neutralny — Teatru Jednego Aktora.

— Wymawiamy jednym tchem Teatr Jednego Aktora, ale każdy z nas daje prymat jednemu z tych trzech słów. Jedni słowu teatr — ci wożą ze sobą dekoracje, kostiumy, zawieszają „elementy”, operują światłem. Inni kładą nacisk na słowo aktor — ci grają postaci, dosłownie, naprawdę wcielają się, przeobrażają.

Ja daję prymat słowu jednego, i w tym upatruję specyfikę gatunku. Ten teatr mieści się w jednym organizmie i to jest wyjątkowe i niepowtarzalne. Ciało ludzkie, krwiobieg, nerwy, mięśnie, no i na szczęście — szare komórki, to jest ta jedyna klawiatura. Gdymy chciała jeszcze ściślej określić, jak to rozumiem, nazwałabym owo zjawisko — Teatrem Jednego Człowieka.

Przychodzi taki człowiek w zwykłym ubraniu, w zwykłej sukience, siada między ludźmi w klubie, czy w świetlicy, na znak organizatora wstaje i... Idzie pracować na estradę.

Co robię w wypadku monodramu o Edith Piaf? Rozmawiam z ludźmi o vitalności człowieka, o kobiecej godności, o drastycznej odwadze, o wierności i niesprawiedliwości.

Widocznie rozmowa ta ma jakiś sens, widocznie jest potrzebna — mam zaplanowanych, zamówionych, już około 50 tych „rozmów” o Edith Piaf...

— A jednak potrzebowała Pani do tej „rozmowy” reżysera, pani Lidii Zukowskiej?

— Oczywiście. Znadto cenię sobie zawód reżysera, żebym właśnie ja miała negować jego użyteczność. Pracowałam z człowiekiem czujnym, delikatnym, o dobrym smaku, który strzegł czystości mojej rozmowy z widzami.

— Czy zamierza Pani kontynuować ten rodzaj teatru?

— Chyba nie. Moje występy z programem „Urodziła się jak wróbel” nazywam tak roboczo, dla siebie, „samotnością długodystansową”. Samotność to uczucie gorzkie. Jestem jednak stworzona do kolektywu, do zespołu. Z ulgą wracam do prób „Juliusza Cezara” Szekspira. To Teatr 60-ciu aktorów.

— Nawet po wrocławskim sukcesie? Zadebiutowała Pani w tej formie i natchnionych laur. To nieczęste.

— To co może być przygodą — nie może, i nie powinno stać się,

...historiozofu, Hanusiewicz — „na tle” publicystyki. Czy Pani zgodziłaby się na epitet „reżysera z obsesjami”?

— Chyba tak, jeżeli uściślimy „moją” obsesję. Mvśię, że nie jest nią moralistyka. Wydaje mi się, że gdymy nie została reżyserem, a urodziła się (pofantazjujmy), na przykład, w Anglii, byłabym jedną z tych osób, które w Hyde Parku, wskoczywszy na byle skrzynkę, zbłątą z drewnianych desek, wykrzykują z jej wysokości swoje przesłanie do świata...

Przecież dziś bardziej może niż kiedykolwiek pytaniem palącym jest „jak żyć?” — sprawa współczesnego dekalogu moralnego. Ja mvśię, że to po trosze wynika z płci. W końcu to przecież my wychowujemy dzieci. Rzekoma „męskość” mojego warsztatu (krytycy upatrują ją w zdecydowaniu, w ostrej jednoznaczności moich inscenizacji) wpływa w gruncie rzeczy ze źródeł bardzo kobiecych. Z potrzeby szukania moralnych drogowskazów, z prób wysnuwania propozycji etycznych. Dam przykład. Szukam sztuki współczesnej polskiej, która by mówiła o dwóch źródłach doskonalenia się człowieka. Te dwa źródła istnieją w naszym kraju, znalazły prawa współzycia, a raczej — trzymajmy się metafory — współtrwskania — odświeżania ludzi. Te dwie siły to rewolucja i Ewangelia. Wolny człowiek powinien wybrać, nie negując i nie zasuńjąc błotem źródła, z którego obok jego brat czerpie siły, by stać się lepszym, społecznie użyteczniejszym człowiekiem. Takiej sztuki nie ma. Przepraszam, jest. Znajduję ją: to powieść Lwa Tolstoj „Zmartwychwstanie”. Oto sztuka współczesna. Tak czytam klasykę i tak realizuję ją na scenie.

— Oglądaliśmy tę Pani realizację; powszechnie ocenianą bardzo wysoko. Widzieliśmy też, nie tak dawno, przeniesienie tej realizacji z teatru katowickiego do telewizji. Rzeczywiście, można się zgodzić z tak sformułowaną przez Panią jej wymowa.

— Oczywiście, wymowę tę musi podkreślić forma spektaklu. Pytanie „co”, może zadać ogólnie inteligentny, kulturalny człowiek. Znaleźć odpowiedź na pytanie „jak” (to zrobić), może już tylko reżyser. Nie lubię folkloru, rodzajowości, obyczajowości. Chciałam ze „Zmartwychwstania” zrobić moralitet uniwersalny, a nie zamknięty w kregu brunatnych twarzy z prawosławnych ikon.

— Zgoda, Sprawa jednak się komplikuje, jak sądzę, w wypadku realizacji naszych klasyków. Niechże Pani spróbuje — znowu powracamy do Wyspiańskiego — równie przekonującej, jak ów komentarz do „Zmartwychwstania”, o broni „Wesela”.

— Tradycja inscenizacyjna „na klęczkach”, i tradycja szkolnych odczytów „Wesela”, nauczyły nas wyśnawać na czoło ludowości „Wesela”, w sensie folkloru. Za czasów Wyspiańskiego chłopomania była modą. Tymczasem, jeżeli przełożymy słowo „lud” na język współczesny, to wyjdzie nam słowo „naród”. Inteligencji zaś w „Weselu” to wcale nie inteligencja w ogóle, ale inteligencja twórcza, kreatywna. Proszę zwrócić uwagę, że tam nie ma lekarzy, adwokatów, inżynierów. Tam są dziennikarze, poeci i malarze, bluszczo-wata muza Rachela... Bo to nie jest konflikt „panowie — lud”, jak nas

— Szekspira po prostu czytamy dosłownie. Uważam go za bezsprzecznie największego artystę teatru wszystkich czasów. Jest prawda w powiedzeniu: Szekspir współczesny, nasz współczesny... To autor, który, jako jedyny, ma wieczną receptę na publiczność. Receptę, której sekret zabrał ze sobą do grobu. Nam, reżyserom każdej epoki, pozostaje poszukiwać tego sekretu poprzez własną wrażliwość.

— Zrobiła Pani ostatnio w Katowicach „Troilusa i Kressyde”. Dlaczego ten właśnie utwór, rzadziej stosunkowo grany? Po głośnym „Makbecie” sprzed paru lat...

— Emil Burian zaraz po wojnie pokazał bardzo ciekawie i głośno przedstawienie „Romeo i Julię”, widzianych z perspektywy drutów koczastych. Reżyser pokazał całą tragedię młodych kochanków, tragedię uczucia widzianego przez więźnia obozu zagłady, przez jego sen o czystości. Pomyślałam sobie, że po co robić w ten sposób „Romea i Julię”, skoro sam Szekspir napisał taką sztukę? Właśnie „Troilusa i Kressyde”. Inszenizuję tę sztukę jako gigantyczny obóz wojskowy za drutami. Nie ma żadnej innej muzyki poza wojskową. Kiedy Troilus wychodzi z namiotu po nocy poślubnej na powietrze, liryczna pastusza fujarka gra również marsza wojskowego. Jest to gorzki utwór. Pokazuje konieczność klęski tego, co w człowieku najlepsze, nieuchronną klęskę miłości w tych warunkach. Nie jest to przy tym wcale utwór pacyfistyczny! Grecy są tutaj agresorami, sprawa Heleny to tylko pretekst do wyprawy wojennej i obłędzenia Troila. Oni są najeźdźcami i ich też dosięga deprawacja. Ale to napisał Szekspir, nie ja. Ja tylko wyszukałam środki, poprzez które, jak sądzę, najlepiej uda się oddać myśl poety.

U Szekspira jest wszystko. Troską reżysera jest eliminacja tego, co było modą epoki i, jako moda uległo nawet pewnej śmiechowości. To, co pozostaje po owej eliminacji, zawsze starcza jeszcze jako bogaty materiał do wielu przedstawień. Większych od nas.

— Słyszałam, że ma Pani w planach „Juliusza Cezara”.

— Tak. Ukończyłam scenariusz. Ale nie podpisałam go — jak Dürrenmatt swojego „Króla Jana” — własnym nazwiskiem.

— Czy jednak nie byłoby tak przezorniej?

— W sensie merkantylnym tak, na pewno. Ale mówiłam na początku o moralności, prawda?

— Czy następny tytuł-propozycja nie sprzeniewierza się tej linii?

— Nie. To adaptacja „Ludzi Bezdomnych” dla TV — już dokonana, realizacja w lutym. Z Leszkiem Herdegenem, moim mężem, w roli Judyma.

Jeśli Don Kichot jest ojcem nonkonformizmu na świecie, to Judym jest nim w Polsce, prawda?

— Na pewno tak. Serdecznie dziękuję za rozmowę.

Rozmawiała:

BARBARA KAZIMIERCZYK