

# KLUB MIŁOŚNIKÓW TEATRU

Najbliższą premierą Poniedziałkowego Teatru TV będzie przygotowana przez Panią adaptacja „Matki” Gorkiego...

Nie jest to właściwie adaptacja, a własny scenariusz napisany na podstawie utworu Gorkiego. Stąd i nowy kształt całości, i inny tytuł.

Co zdecydowało o wyborze właśnie tej pozycji klasyki?

To przewrotna sprawa. *Matka* wydaje mi się jednym ze słabszych literacko dzieł Gorkiego, którego bardzo cenię i lubię, i do którego parokrotnie już powracałam w mojej pracy teatralnej. Należałoby określić ten teatr nie tyle nawet jako powieść z tezą, co tezę doczepioną do powieści; a jednocześnie — rzecz znamienita — *Matka* była najbardziej skuteczną politycznie powieścią przez wiele lat. Porównałabym ją dziś do starego, wysłużonego działa, które się wystrzelało i zrobiło swoje. Dzisiaj socjalizm jest realny, ulepszy, nie zamyka się obecnie w programach i marzeniach, nie trzeba ludzi do niego namawiać. Trzeba natomiast o nim mówić.

Przed laty głośna była brechtowska adaptacja *Matki* — utrzymana w konwencji teatru epickiego, pokazywała człowieka przez czas. Myślę, że ta formuła jest już miniona i nieaktualna. Próbuję odwrócić te założenia i chcę w spektaklu pokazać czas poprzez człowieka. I nazwałabym to właśnie: dokument liryczny. Podmiotem lirycznym jest tutaj matka, przez jej istnienie i rozwój staram się odzwierciedlić epokę. Liryka posiada przecież taki sam walor dokumentu jak epika.

Ponadto wiąże całość z filmem-dokumentem, a mianowicie fragmentami ekranizacji *Matki* z 1926 roku, dokonanej przez Pudowkina. Film Pudowkina ma teraz dla nas urok artystycznego dokumentu, a przy tym, co ciekawe, uczy prawa do własnego obrazu: odbiegając bowiem znacznie od powieściowego pierwowzoru, świadczy, jak dalece już prawie pół wieku temu posuwano się we własnej interpretacji utworu.

Televizyjna inscenizacja *Matki* jest więc liryczną opowieścią wmontowaną w dokument. Stworzenie właśnie takiego punktu postawiłam sobie jako cel przy prezentacji dzieła Gorkiego dzisiaj: wynika to z mego stosunku do powieści, z mego odczucia się w przeszłość.

Pani koncepcja interpretacji zmierza zatem w kierunku wyeksponowania człowieka a nie tendencji, sloganowości?

Dążymy przecież obecnie do poznawania rzeczywistości i czasu poprzez ludzi. Człowiek jest dla nas najważniejszy — i nie tyle może w aspekcie psychologicznym, co w aspekcie filozofii, myślenia, postaw. A u matki — bohaterki Gorkiego — w sposób bardzo interesujący następuje rozwój myślowego procesu, przebijanie się myśla przez zdarzenia. *Matka* i otaczający ją lu-

dzie chcą zmienić świat; pragnęłabym, żeby i nam się z takim samym zapalem chciało poprawiać rzeczywistość. Ta lekcja „chcenia”, pragnienia działania i aktywności jest na dziś jak najbardziej aktualna. Stąd też i sama sztuka staje się współczesna.

Teatrem TV para się Pani od dawna i systematycznie. Jak więc Pani sądzi na podstawie swojej długoletniej praktyki: co stanowi o specyfice pracy w dziedzinie sztuki telewizyjnej?

Wydaje mi się, że teatr TV nie jest teatrem „teatralnym”. Jest sztuką techniczną i w niej należy szukać środków wyrazu i możliwości artystycznych jej właściwych, a nie zapożyczonych z teatru. Chodzi oczywiście przede wszystkim o technikę montażu, która ciągle ulega ewolucji.

Dawniej, gdy nie było systemu rejestracji i robiło się spektakle „na żywo”, powstawał zupełnie inny scenariusz. Wraz z

Podkreśla Pani ateatralny charakter środków teatru TV, czy więc pomocna może być tutaj w jakis sposób reżyserowi technika filmowa?

Sądzę, że jeżeli udaje mi się czasem zrobić dobre przedstawienie telewizyjne, to dlatego, że nie znam jeszcze dostatecznie techniki filmowej. Boję się, że gdybym zaczęła uciekać się do filmu, powstawałoby coś, co byłoby na pograniczu teatru i filmu, a nie pochodziłoby z telewizji. Dlatego też nigdy nie używam „dokrętek” filmowych. Środków wyrazu szukam jedynie w samej sztuce telewizyjnej.

Lubię reżyserować w telewizji. Odpowiada mi tempo pracy w studio: tu trzeba działać szybko, sprawnie, nie ma rozwlekania czasu i przelewania z pustego w próżne, trzeba być pozbieranym, logicznym i racjonalnym, nie zaś rozwiechrzonym twórcą z natchnieniami (lub bez).

Czemu przypisać fakt, że pozostaje Pani wciąż wierna klasyce, prze-

Co zaś do samych adaptacji — nie należę wcale do adaptatorów z zamiłowaniem, ale z konieczności. Po prostu wtedy sięgam po powieść, poemat, listy, wspomnienia, gdy odczuwam potrzebę jakiegoś tematu, a ten akurat zawarty jest w owym materiale. W klasyce szukam tematów i problemów współczesnych.

Na przykład przygotowywałam *Zmartwychwstanie* L. Tolstoja, gdyż napotkałam w nim na wskroś aktualne pytanie dla naszej rzeczywistości: czy źródło doskonałości człowieka daje rewolucja, czy religia, czy obie te siły są w prawie modelować moralność.

Podobnie poprzez *Wesele* chciałam mówić o sprawach ciągle dla nas żywych — o stosunku inteligencji do narodu, wzajemnych uwarunkowaniach i oddziaływaniu. Spektakl był w moim zamysłu rachunkiem przedłożonym obu stronom paktu — zawartego, a wciąż jeszcze nie wypełnionego zupełnie.

Czy preferuje Pani specjalnie jakies określone tematy?

Moje upodobania koncentrują się właściwie wokół problematyki moralnej. Powtarza się nawet często w odniesieniu do mojej pracy teatralnej określenie: moralitet. W najbliższym czasie również zamierzam zająć się moralistyką, a mianowicie zagadnieniem odpowiedzialności zamkniętym w dramatach Sofoklesa i Sartre'a.

Należy Pani do tych szczęśliwych twórców teatralnych, którzy nie mogą chyba uskarżać się na brak odzewu ze strony widzów.

Jak to zwykle — nie obywa się i bez skrajności: od obrzucania błotem do stawiania mnie na świeczniku. Ja staram się nie ulegać opiniom, nie obrażać się, ale być wierną sobie, swojemu myśleniu.

A to, że nie robię spektakli będących ilustracją klasyki, że nadaję inscenizacjom nowy kształt, daleki od pierwowzoru — cóż, ani myślę wyręczać w pracy pedagogów i za nich wyklądać. Uważam, iż to, co przygotowuje w teatrze, nie powinno zastępować lektur. I jakkolwiek by się obrzucano i obrzucano mnie kamieniami (nie ciężkimi to zresztą kamieniami, jedynie z teatralnego styropianu!), myślenie antytradycyjne będzie się dalej posuwać wbrew zamówieniu na tzw. grzeczne lektury szkolne. Historia sztuki polega chyba właśnie na robieniu wyłomów. Ja zrobiłam chyba dość odważne *Wesele*. Wajda w swojej inscenizacji ukazał wizję jeszcze ostrzejszą, ktoś inny postawił jeszcze jeden krok.

W ten sposób powstaje pewien ciąg. Nieustanny artystyczny rozwój tematu. Każdy z nas ogląda się wstecz i idzie naprzód, i to chyba nazywa się tradycją.

Rozmawiała:

RITA GOŁĘBIOWSKA

## Na styku ze współczesnością

### ROZMOWA Z LIDIĄ ZAMKOW

rozwojem technicznym sztuki telewizyjnej zmieniają się formy pracy reżysera, natomiast w teatrze zostają takie same od czasów greckich; bez względu na to, czy wychodzimy na foyer, czy gramy w szatni, czy na scenie — relacja widz—aktor się nie zmienia. W telewizji wszystko będzie wemż się przeobrażać. Ot, weźmy sprawę koloru: chociażby w momencie, kiedy stanie się on wszechwładny, skala oddziaływania teatru TV wzbogaci się o nowy, znaczący środek ekspresji.

Czy te bogate możliwości operowania techniką w TV utrudniają czy ułatwiają pracę reżyserowi?

Trudno na to jednoznacznie odpowiedzieć. Po prostu jest to praca zupełnie inna niż w teatrze — i bardziej bogata, i bardziej uboga. Bogata w zbliżenia, w detal, w „wejście” w aktora. Uboższa w przestrzeń, w formy, w powietrze. Mnie osobiście brakuje na wizji „powietrza”, ale na szczęście dużo jednocześnie reżyseruję w teatrze, tak że braki się rekompensują.

tworząc ją na scenie w sposób nietradycyjny, bardzo własny, a i niezadko obrazoburczy?

Klasykę traktuję dość swoiście. Moja interpretacja utworów klasycznych powstaje na styku: dzieło i moja współczesność. Nie może być relacji: autor i jego epoka — jak chcą tego tradycjonalisci, dziś do przyjęcia jest jedynie zderzenie: autor i nasz czas. I choć moje inscenizacje wydają się pozornie obrazoburcze czy świętokradcze, praktyka potwierdza słuszność takiej koncepcji.

Czytanie klasyki poprzez współczesność to sprawa pasjonująca: za każdym razem staje się przed innym pisarzem, przed innym tematem, a i nasz czas idzie naprzód. Prócz dzieł hermetycznych, nienośnych, jakie umierają wraz ze swoją epoką, są takie, co „czekają” na reżysera, który postawi je wobec teraźniejszości. I uważam, że moja służba literaturze jest cenniejsza, jeśli uda mi się autora i jego utwór przywrócić dniu dzisiejszemu.