

WSPOMNIENIE

Lidia Zamkow (1918-1982)

Jak Witold Rowicki na dalekim wybrzeżu Morza Azowskiego, w Taganrogu, tak ona urodziła się 15 lipca 1918 roku w leżącym po drugiej stronie ujścia Donu – Rostowie.

Tak przynajmniej utrzymują oficjalne źródła (np. „Wielka encyklopedia powszechna”), ponieważ Roman Szydlowski przytacza w tym kontekście znacznie bliższe Grodno. Wszelako na wschodnie pochodzenie wskazywało zarówno brzmienie nazwiska, jak i egzotyczna uroda, przypominająca nieco Ninę Andrycz, której była młodszą koleżanką w warszawskim Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej.

Myśląc początkowo o karierze tancerki, a za namową rodziców rozpocząwszy studia medyczne, Lidia Zamkow odnalazła ostatecznie swoje miejsce na prowadzonym przez Aleksandra Zelwerowicza Wydziale Aktorskim, który ukończyła w przededniu wojny.

Zwiąawszy się z Janem Świderskim, współtworzył z nim w okupowanym przez Niemców Łwowie konspiracyjny teatr polski. Po wyzwoleniu zagrają jeszcze razem we „Freuda teorii snów” Antoniego Cwojdziańskiego. Wkrótce wstąpiła do Teatru Wojska Polskiego, gdzie zagrała Isię w pamiętnej inscenizacji „Wesela”. Za radą i pod kierunkiem Leona Schillera odbyła studia reżyserskie w łódzkiej PWST, uzyskując dyplom w dziesięć lat po patencie aktorskim. Odtąd przez większą część swej scenicznej kariery występować będzie w podwójnej roli.

Wraz z Kazimierzem Dejmkiem, który zagrał skądinąd w jej debiucie reżyserskim – adaptacji „Omyłki” Bolesława Prusa – reprezentowała w polskim teatrze nurt racjonalistyczny, wyznaczany przez działalność krytyczną i translatorską Jana Kotta, a jeszcze wcześniej zaszczepiany na jego gruncie przez Boya oraz Słonimskiego. Już w socrealistycznych inscenizacjach „Brygady szlifiera Karhana” Káni w Krakowie oraz „Tragedii optymistycznej” Wiszniewskiego w Gdańsku zaznaczył się jej „pazur lwicy”, śmiało przesuwałej pierwotne akcenty i wydobywającej niejednoznaczność wymowę społeczno-obyczajową tych, zdawałoby się, szablonowych tekstów. W sprawach sztuki nie uznawała bowiem żadnych kompromisów. Poza tym żywiła wręcz organiczną awersję do wszelkiej obłudy i zakłamania.

Motywe, konsekwentnie przewijającym się przez większość jej przedstawień, od wspomnianej „Tragedii optymistycznej” po „Nie-Boską komedię” Krasińskiego, była sytuacja wyrastających ponad przeciętność jednostek, miotających się w trybach okrutnej historii i ostatecznie przez nie miażdżonych. I to niezależnie od wyznaczonej im przez nią roli: władcy („Caligula” Camusa, Szekspirowski „Makbet”) czy poddanego panującemu porządkowi („Na dnie” Gorkiego, „Lot nad kukułczym gniazdem” Kesey), sprawcy wydarzeń („Wizyta starszej pani” Dürrenmatta) czy ofiary („Matka Courage i jej dzieci” Brechta, „Edyp” Sofoklesa).

Inną jej obsesję tematyczną stanowiło demaskowanie mieszczańskiej hipokryzji i podwójnej moralności, trwającej na przekór zmieniającym się czasem i ustrojom. Za manifest w tym względzie uznać można „Moralność pani Dulskiej” w krakowskim Teatrze im. Słowackiego w 1967 roku. Odważną obyczajowo, podszytą drapieżnym – jak na owe czasy – erotyzmem (Zbyszko, obrysowujący na sukience Juliasiewiczowej jej kształty), a na dodatek rozegraną niczym balet na kocykach, umieszczonych pod butami wszystkich postaci, kocykach, będących emblematami krakowskiego drobnomieszczaństwa i jego umysłowych horyzontów, niewznoszących się ponad lśniąca posadzkę. W tym kręgu umieścić też można „Szklaną menażerie” Williama.



Jeszcze dwa spektakle z tego okresu zapadły mi szczególnie głęboko w pamięć. „Wesele” z 1969 roku, odarte z młodopolskiej wizyjności i oleodrukowej malowniczości, w którym duchy zastąpione zostały przez monolog wewnętrzną bohaterów. I z kolei przewrotnie poetyckie „Sceny z miasta powiatowego”, czyli „Barbarzyńcy” Gorkiego, z otwierającym i kilkakrotnie powracającym obrazem przesuwanego się za tytułową zasłoną korowodu postaci jakby przeniesionych z płócien impresjonistów, a co za tym idzie, wyidealizowanych niczym wspomnienia z przedrewolucyjnej przeszłości,

a jednocześnie poruszających się wkoło niczym w więziennym spacerniaku, co sugerowałyby zamknięcie w dusznej atmosferze prowincji i jej ciasnych obyczajów. Było to po 14 latach ponowne zmierzanie się z tym dramatem, albowiem regułą w jej twórczości stało się powracanie do raz wystawionych utworów (czterokrotnie inscenizowała „Tragedię optymistyczną”, dwukrotnie przenosiła na scenę „Sen” według Dostojewskiego, ale każdorazowo z Antonim Pszonikiem).

Godzi się ponadto wymienić „Matkę Courage i jej dzieci” Brechta w Starym Teatrze w 1962 roku, wstrząsającą w swej antywojennej wymowie inscenizację, z dopracowaną do perfekcji własną kreacją aktorską w tytułowej roli, tak że obydwie pozostawały na miarę autorskiego spektaklu w Berliner Ensemble z Heleną Weigel, żoną pisarza. A także niedocenioną i całkowicie niezrozumianą „Nie-Boską komedię” w warszawskim Teatrze Powszechnym w 1976 roku, zwłaszcza z dzisiejszej perspektywy mogącą uchodzić za proroczą wobec solidarnościowego zrywu i jego późniejszej ewolucji. Wreszcie „Lot nad kukułczym gniazdem” w łódzkim Teatrze Powszechnym w 1978 roku, niesłusznie pozostający w cieniu głośniejszej inscenizacji warszawskiej Zygmunta Hübnera.

Swoje najwybitniejsze dokonania tworzyła, kiedy znajdowała dyrektorów rozumiejących ją i stwarzających jej odpowiednie warunki. Było tak w przypadku Władysława Krzemińskiego w Starym Teatrze oraz Bronisława Dąbrowskiego w Teatrze im. Słowackiego. Kiedy odchodzili, zmieniała teatry, a nawet miasta. Przez jeden sezon sama była dyrektorem Teatru Wybrzeże w Gdańsku, kompletując jego legendarny zespół, złożony m.in. ze Zbigniewa Cybulskiego, Bogumiła Kobieli i Leszka Herdegana. Współpracowała poza tym z katowickim Teatrem im. Wyspiańskiego oraz warszawskim Studio Józefa Szajny.

Jej pierwszym mężem był Maciej Słomczyński, tłumacz Szekspira i Joyce’a, autor powieści kryminalnych. Poznała go, wystawiając w latach 50. jego dramaty: „Nasze dziewczęta” oraz „Samotność”.

Po raz drugi wyszła za mąż za Leszka Herdegana, swego ulubionego aktora oraz recytatora (m.in. w „Widmach” Moniuszki według „Dziadów” Mickiewicza oraz partii Ewangelisty w „Pasji wg św. Łukasza” Penderckiego), artystę urzekającego niepowtarzalnym brzmieniem swego barytonowego głosu. Był on też Poetą w przywołanym przedstawieniu „Wesela”, uprawiając skądinąd lirykę i w życiu prywatnym. Obydwoje przyjaźnili się ze znanym krakowskim psychiatrą – profesorem Antonim Kępińskim – który ponadto dostarczał jej wielostronnego wsparcia w związku z ciężką chorobą syna. Za jego pośrednictwem nawiązali kontakt z krakowskim Towarzystwem Lekarskim, dla którego opracowywali okolicznościowe montaże poetyckie z okazji kolejnych rocznic oswobodzenia obozu w Oświęcimiu.

Lidia Zamkow zmarła na poły zapomniana 19 czerwca 1982 roku w Warszawie. Pośmiertnie wróciła jednak do Krakowa, z którym wiązały się jej największe osiągnięcia, a budzącego w niej tak sprzeczne uczucia.

Pochowana została 25 czerwca w południe na cmentarzu Rakowickim. Ceremonię sprawował i mowę nad grobem wygłosił ks. Jerzy Bryła, duszpasterz środowisk twórczych, a działo się to w napiętej atmosferze stanu wojennego i aktorskiego bojkotu telewizji. O bezkompromisowości zmarłej artystki mówił wtedy Stanisław Radwan, autor ilustracji muzycznych do wielu jej przedstawień. Słowem żegnali ją również inni artystyczni współpracownicy: aktor Wojciech Ziętarski oraz wicedyrektor Teatru im. Słowackiego – Zdzisław Jacek Lorenowicz. A wiecznego spokoju strzegą pasące się na jej mogile kamienne owieczki prof. Bronisława Chromego.

PIOTR MAREK STAŃSKI