



Roman Szydłowski

Lidia **Z** *amkow*

Po raz pierwszy zobaczyłem ją na scenie wkrótce po wojnie. Było to w Krakowie, w Starym Teatrze. Występowała gościnnie wraz z Janem Świderskim, ówczesnym jej partnerem w życiu i na scenie. Grali sztukę Antoniego Cwojdzńskiego *Freuda teoria snów* w reżyserii Lidii Zamkow i z nią w roli młodej kobiety, którą uwodzi lekarz-psychoterapeuta.

Nie była ładna, jej aktorstwo pozostawiało też wiele do życzenia. Jan Świderski też nie był wówczas jeszcze owym wielkim aktorem, jakim został już w niewiele lat później, kiedy zagrał swą pamiętną rolę Barona w *Na dnie* Gorkiego w reżyserii Leona Schillera. Ale oboje mieli swą osobowość sceniczną, której się nie zapomina.

Stefan Okołowicz

w kręgu teatru

ZESPÓŁ REDAKCYJNY: STANISŁAW MARAT (REDAKTOR NACZELNY), MONIKA KUC, GABRIELA RAJCHERT (SEKRETARZ REDAKCJI), KRZYSZTOF SIELICKI, OPRACOWANIE GRAFICZNE ANNA MONIKA CYNKE ORAZ MAREK GOEBEL
 RED. TECHNICZNY ALICJA BRANDT, KOREKTA STANISŁAWA JUCHIMIUK. ADRES RED. 02-053 WARSZAWA, UL. REJA 9

25-97-05 (REDAKTOR NACZELNY)
 25-86-34 (SEKRETARZ REDAKCJI)
 TELEFONY 25-39-73 (REDAKTORZY)

*mięsięcznik
 społęcznego
 ruchu teatralnego
 rok założenia 1908*

WRZESIEŃ 1982 ROK ROCZNIK I X

W KRĘGU TEATRU

12 KRZYSZTOF SIELICKI
 Tomaszewski – w poszukiwaniu Graala

16 MARIA BRZOSTOWIECKA
 Sukces i praca

20 Z MAŁGORZATĄ EJSMUND-LUTOMSKĄ
 rozmawia Franciszek Piątkowski
 Zawód i charakter

32 JÓZEF SŁOTWIŃSKI
 Maria Bechczyc-Rudnicka nie żyje



ROMAN SZYDŁOWSKI
 Lidia Zamkow

2

8 JANUSZ SEGIET
 Opanowana sztuka
 przeciętności



SCENA AMATORA



MAŁGORZATA KOMOROWSKA
 Święto teatru **22**

24 BOGDAN BĄK
 Dwa oblicza Mariana Sz.

ANDRZEJ BASZKOWSKI
 Teatr ludzi złotego wieku **26**

MONIKA KUC
 Pierwszy raz **28**

30 JANUSZ SEGIET
 Trzecie spotkanie w „Agorze”

33 KRZYSZTOF ROŚCISZEWSKI
 Anegdoty prowincjonalne (opowieść filozoficzna)

33 BOGUSŁAW KIERC
 Wtedy, gdy w tej krainie zakwitła orchidea (III)

JÓZEF SŁOTWIŃSKI
 Kartka z podróży **34**

GABRIELA RAJCHERT Wśród książek **36**

MIKROSCENKI

40 KRONIKA

42 PREMIERY

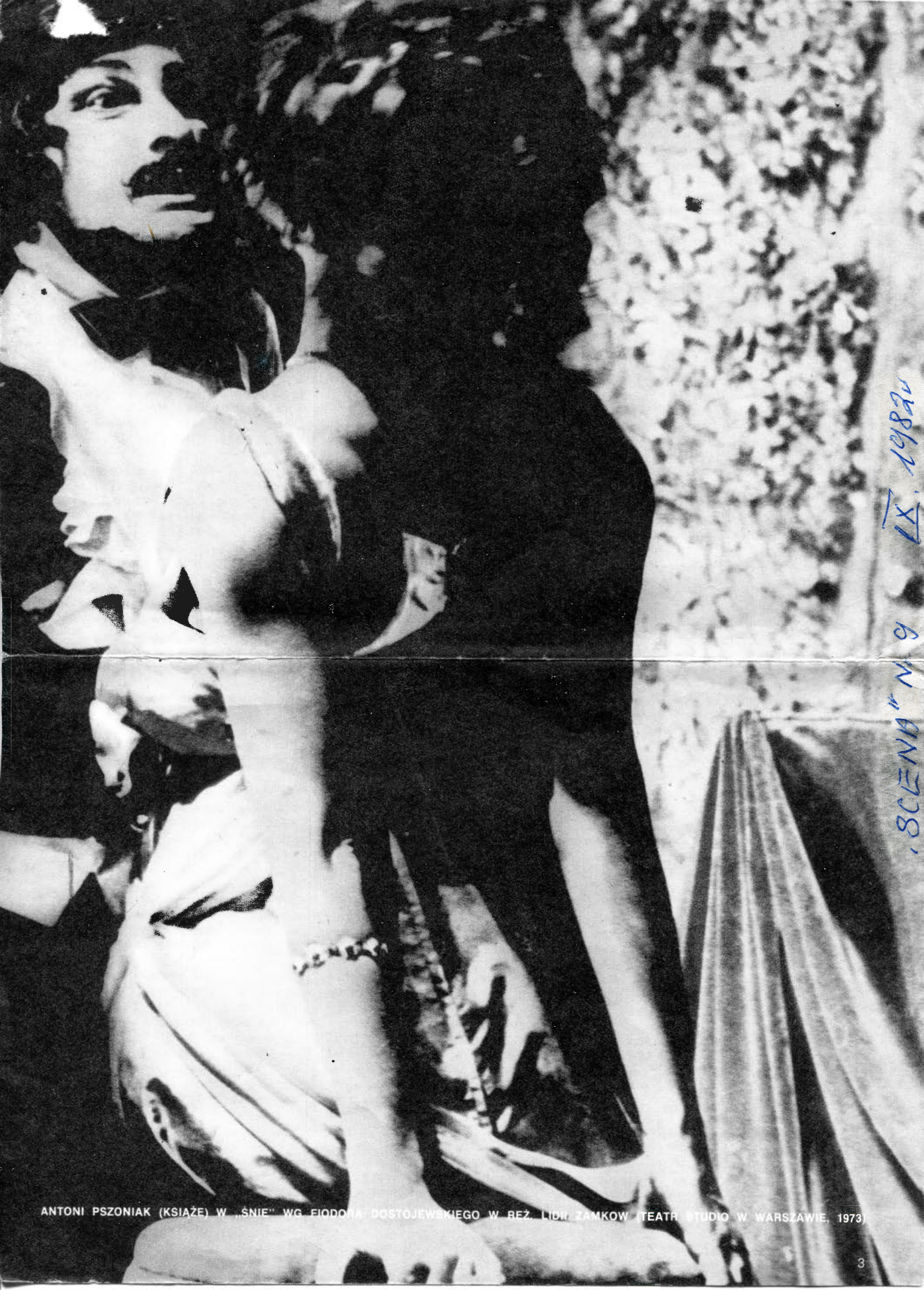
44

JAN WOLEK

Wieczór
 autorski

REPERTUAR





1986/1987 IX
"SCENA" Nr 9
6 W. ANEWSKI

ANTONI PSZONIAK (KSIAŻE) W „ŚNIE” WG FIODORA DOSTOJEWSKIEGO W REŻ. LIDI ZAMKOW (TEATR STUDIO W WARSZAWIE, 1973)

Mogłem porównać ich przedstawienie ze znakomitą przedwojenną realizacją tej sztuki, w której występowała para tak idealna, jak Janina Romanówna i Mariusz Maszyński. Oczywiście porównanie musiało wypaść na niekorzyść młodych. Zaznaczyli jednak tak wyraźnie swoje istnienie w teatrze, że jeszcze dziś ich z tamtego przedstawienia pamiętam. Oboje mieli wyraźny talent charakterystyczny. Mniej było więc w tym spektaklu salonowej elegancji i wdzięku zabawnej historii miłosnej, mniej owego niezobowiązującego flirtu, jakim urzekali widzów z niezwykłą lekkością Romanówna i Maszyński, więcej natomiast ostrości, ironii, bardzo wyrazistego rysunku postaci.

Wkrótce Lidia Zamkow dała o sobie znać jako ciekawie rozwijająca się aktorka i jeszcze wyraźniej, jako wybitny reżyser. Trudno wyobrazić sobie bez niej życie teatralne powojennej Polski, szczególnie w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. W roku 1949 skończyła wydział reżyserii w Szkole Teatralnej w Łodzi pod opieką Leona Schillera, który cenil jej talent. I od początku lat pięćdziesiątych weszła już pewną stopą do czołowych teatrów kraju. Reżyserowała w Warszawie, Krakowie, Katowicach, Tarnowie, Lublinie, Łodzi, pracowała z powodzeniem w telewizji, gdzie zrealizowała wiele wartościowych, niekiedy wybitnych, przedstawień, grała główne role w swoich spektaklach, uprawiała także modną w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych formę teatru jednego aktora, dając pamiętne przedstawienie monodramu o Edith Piaf (*Urodziła się jak wróbel*), utrwalone również w telewizji.

Była twórcą o bardzo wyraźnym profilu artystycznym. Miała swoje gusta, którym była wierna przez całe życie. Zawód reżysera nie jest w zasadzie zawodem dla kobiet. Rzadko się zdarza, by kobieta miała syntetyzujące spojrzenie na całość dzieła, by nie gubiła się w szczegółach, by umiała z konieczną w tym celu siłą i energią prowadzić aktorów i zdominować cały zespół. Lecz Lidia Zamkow okazała się tu wyraźnie wyjątkiem, kobietą o „męskim chwycie”. Witikacy nazwałby ją może „kobietonem”. W każdym razie wiedziała zawsze czego chce i zmierzała konsekwentnie do swego celu.

W jej dorobku widać charakterystyczne kompleksy tematyczne. Interesowała ją zawsze polityka, filozofia, lubiła dramaty ostre, o gwałtownych konfliktach. Bliski był jej Szekspir i dramat ekspresjonistyczny, lecz także Brecht, Gorki, wielka realistyczna literatura rosyjska z Tolstojem i Dostojewskim na czele. Urodziła się w Grodnie, jej nazwisko świadczyło o tym, że więzi z kulturą rosyjską i literaturą radziecką nie mogły być tylko sprawą przypadku. Lubiła rewolucyjną epikę, nawiązującą do Szekspira. Jednym z jej największych sukcesów stało się przedstawienie *Tragedii optymistycznej* Wsiewołoda Wiszniewskiego, które powtarzała kilkakrotnie na różnych scenach i w telewizji. Lubiła wracać do swych ulubionych utworów. Nigdy jej to nie nudziło. Zawsze umiała znaleźć w nich nowe treści i nowe akcenty.



Zaczyna od polskiej dramaturgii współczesnej, nie najlepszej przecież na początku lat pięćdziesiątych, w okresie panującej powszechnie zdogmatyzowanej estetyki realizmu socjalistycznego. Wystawiła sztukę Macieja Słomczyńskiego *Nasze dziewczęta*, Leona Pasternaka *Trzeba było iskry* i Krzysztofa Gruszczyńskiego *Pociąg do Marsylii* (o którym Antoni Słonimski powiedział, że miał bilet sygnalny). Nie zainteresowały ją w tych utworach zapewne walory literackie. Lecz chciała być blisko tego, co działo się w życiu, wciągały ją sprawy, o których mówili współcześni pisarze. Wkrótce zresztą dała znać o sobie spektaklem naprawdę ważkim, pierwszym dowodem jej dojrzałości artystycznej. Był nim *Turcaret* Lesage'a w krakowskim Starym Teatrze, wystawiony w roku 1953.

Następuje teraz w życiu Lidii Zamkow epizod o szczególnym znaczeniu. Nie trwa wprawdzie długo, lecz pozostawia trwałe ślady w jej życiu i w życiu całej grupy jej współpracowników. Otrzymuje wówczas wielką szansę: dyrekturę Teatru „Wybrzeże” i możliwość zabrania z Krakowa niezwykle utalentowanej młodzieży artystycznej. Jest to prawdziwy wybuch gwiazd. Są w tej grupie: Zbigniew Cybulski i Bogumił Kobiela, którzy dadzą wkrótce znać o sobie w studenckim kabarecie „Bim-Bom”. Jest Leszek Herdegen, z którym Lidia Zamkow związała się później na wiele lat, aż do końca życia tego wybitnego aktora, poety i krytyka. Jest także Stanisław Michalski, który pozostanie już na Wybrzeżu i obejmie w wiele lat później dyrekturę gdańskiego teatru.

Gdański epizod Lidii Zamkow nie trwa długo. Zaznacza się jednak w jej twórczym życiu dwoma ważnymi wydarzeniami: przedstawieniami *Barbarzyńców* Gorkiego (1953) i *Tragedii optymistycznej* Wiszniewskiego (1954).

Zbliża się pamiętny rok 1956. Dojrzewając w Polsce przemiana. Lidia Zamkow chce być bliżej oka cyklonu. Przenosi się więc do Warszawy i wiąże się z najciekawszym może wówczas teatrem stolicy: z młodym zespołem Teatru Dramatycznego m.st. Warszawy, w którym tak wielką rolę odgrywa Jan Swiderski. Tu powtarza swoją inscenizację *Tragedii optymistycznej* z Ryszardą Hanin w roli Komisarza, realizuje *Romea i Julię* Szekspira, nową sztukę Macieja Słomczyńskiego *Samotność* i sztukę Jerzego Broszkiewicza *Imiona władzy*. Jest ciekawa wszystkiego, co dzieje się w polityce i w teatrze. Jak wszyscy twórcy w ówczesnej Polsce, pragnie wyrwać się z okowów normatywnej

estetyki poprzedniego okresu, nie odstępując wcale od swych poglądów i przekonań ideowych. Rwie się w stronę tych kierunków, które łączą nową treść z nową formą. Stąd zainteresowanie dramaturgią epicką Wiszniewskiego i Gorkiego, stąd zainteresowanie sztukami Dürrenmatta i Brechta, tragedią grecką i Szekspirem, a także utworami polskich pisarzy współczesnych, wnoszących nowy ton do naszej literatury i teatru: Broszkiewicza, a nade wszystko Mrożka.

Spotkaliśmy się w roku 1956 w Paryżu. Był to okres sezonu Teatru Narodów, kiedy można było nad Sekwaną zobaczyć najciekawsze przedstawienia teatrów paryskich i światowych. Po raz pierwszy przyjechała wówczas po wojnie do Paryża grupa poważnych artystów i krytyków polskich. Biegaliśmy na wszystkie głośnie spektakle, oglądaliśmy *Czekając na Godota* Becketta i słynną *Łysą śpiewaczkę* w malutkim teatrzyku „Huchette”. Z Lidą Zamkow byłem na wieczorze Edith Piaf, który pozostawił niezapomniane wrażenie. Zaowocował później monodramem poświęconym tej wielkiej artystce. Było w niej coś podobnego do tamtej kobiety, niezwykła siła wyrazu, brzydota, która mogła chwilami wydawać się piękną.

Miała twarz dziwną. Wystające, szeroko rozstawione kości policzkowe, wysokie czoło, oczy jakby trochę skośne, głos głęboki, matowy, przykryty lekką chrypką, a przecież bardzo nośny i donośny. Może było w niej coś wschodniego. Czasem przypominała mi Helenę Weigel. Wiedziała o tym i dlatego szukała ról, w których mogłaby sprawdzić się równie dobrze, jak tamta wielka aktorka. Nie było łatwo znaleźć dla niej odpowiednie emploi. Ale ona chciała grać. Nie tylko reżyserować. I z właściwym jej uporem ćwiczyła na stole rozwiązania różnych sytuacji scenicznych, traktując te zajęcia jako wprawki reżyserskie, chciała jednak wypróbować też swoje możliwości aktorskie. A to było możliwe tylko na scenie.

Epizod warszawski nie trwał także w jej życiu długo i nie przyniósł jej tak wielkich sukcesów, jak oczekiwała. Pod koniec lat pięćdziesiątych przeniosła się do Krakowa i tu nastał jej najlepszy czas. Tu skupiła wokół siebie grupę aktorów, którzy byli jej wierni. Stanowili jakby teatr w teatrze. Pracowali w Starym Teatrze i w Teatrze im. Słowackiego, lecz wiadomo było, że niezależnie od tego, gdzie pracują – są aktorami Zamkow. A ona nie tylko reżyserowała, lecz grała. I to grała coraz lepiej. Trafiła na dyrektorów, którzy poznali się na jej talencie i dali jej pełne możliwości ujawnienia go. Byli to: Władysław Krzemiński w Starym Teatrze i Bronisław Dąbrowski w Teatrze im. Słowackiego. A także kierownik literacki krakowskich teatrów, Henryk Vogler, który wspomina o tym skromnie w swym *Autoportrecie z pamięci*. Nie mieli z nią łatwego życia. Lecz wiedzieli, że warto się z Lidką pomęczyć, ponieważ rezultaty jej pracy przynosiły każdorazowo chlubę ich teatrom.

Rozpoczyna się teraz najlepszy okres jej życia. Po niezbyt szczęśliwym pożyciu

"SCENNA" Nr. 9 IX 1982

z Maciejem Słomczyńskim, wiąże się teraz z Leszkiem Herdegenem i wraz z nim (często i dla niego) przygotowuje nowe przedstawienia. W osobie Wojciecha Ziętarskiego zdobywa partnera i asystenta, który pomaga jej ofiarnie we wszystkim. Reżyseruje, gra, pracuje na scenach Krakowa, Tarnowa, Katowic. Jest obecna, jak nigdy dotąd, w polskim życiu teatralnym.

Pięć jej ról zapisuje się wtedy złotymi zgłoskami w historii scen krakowskiej: Klara Zachanassian w *Wizycie starszej pani* Dürrenmatta, Medea w tragedii Eurypidesa, Matka Courage w sztuce Brechta, Cezonia w *Kaliguli* Camusa, Lady Makbet w tragedii Szekspira. Każda z nich inna, a przecież jest coś, co je łączy. To osobowość Lidii Zamkow, tak dobrze odpowiadająca cechom tych wszystkich kobiet. A więc władczość, siła, dążenie do zdominowania swego otoczenia, a zarazem z trudem skrywana kobiecość, pragnienie miłości, uległości, oddania ukochanemu mężczyźnie. Tę sprzeczność zagrała Lidia Zamkow we wszystkich rolach z pełną świadomością swego rzemiosła i świetną intuicją utalentowanej aktorki. Do każdej z ról dodała zresztą cechy specyficzne, by niczego nie powtarzać, by być w każdej z nich inną. Więc jako Klara Zachanassian była sztucznym tworem, kunsztownie zesztukowanym ze strzępów człowieka, jako Medea – była przede wszystkim obcą, grała tragedię kobiety osamotnionej w świecie, którego nie znała i nie rozumiała, który jej nie przyjął, odrzucił dlatego, że była tak inna, tak odległa. Do roli Matki Courage dodała swą zwierzęcą nieledwie miłość do dzieci (widoczną także w *Medei*) i zalotność wobec Kucharza, konflikt pomiędzy tymi dwoma uczuciami, tak mocnymi i tak sprzecznymi, nakazującymi wybór, na który trudno się zdecydować. Jako Cezonia w *Kaliguli* zdobyła się na akcenty poetyckie i filozoficzne, jakich nie widziało się dotąd w jej ekspresjonistycznym aktorstwie. Wreszcie w roli Lady Makbet wzniosła się na wyższy wielkiej tragedii, narzucając sobie powściągliwość konieczną dla uniknięcia hysterii.

Coraz większą wagę przywiązuje w tym okresie Lidia Zamkow do formy teatralnej. Zarówno w komponowaniu swych ról, tak bardzo wyrazistych, jak i w swej reżyserii. Jej gest i ruch stają się teraz równie wymowne, co jej głos. Posługuje się świetnie ciałem, ze swej brzydoty czyni atut, przestaje się jej wstydzić, ujawnia ją z całą siłą a nawet z brutalnością. Posługuje się maską, grymasem, modeluje swą twarz, jak rzeźbiarz.

Reżyseruje dużo i dobrze. Po *Wizycie starszej pani* sięga po komedię satyryczną Zuckmayera *Kapitan z Köpenick*. Później idzie *Medea* (1960), sztuka Kazimierza Barnasia *Apelacja Villona* z Leszkiem Herdegenem (1960), *Indyki* Mrożka, *Na dnie* Gorkiego, *Matka Courage* Brechta, *Postępowiec* Mrożka, *Cyd*, *Balladyna*. W Tarnowie wystawia *Pana Puntillę* Brechta. I oto teraz przychodzi jeden z jej największych sukcesów: *Sen* według opowiadania Dostojewskiego *Sen wuja-*

sza z Antonim Pszoniakiem w roli głównej. Jest to przedstawienie wirtuozowskie (w którym Lidia Zamkow także gra), utrzymane w stylu znamionym dla tego okresu jej twórczości. Ma świetny rytm, wyrafinowaną formę i znakomitą kreację Antoniego Pszoniaka, który porusza się jak kukielka na sznurku. Obrazy komponowane są z wielkim smakiem plastycznym, do czego przyczynia się także piękna scenografia Urszuli Gogulskiej, utrzymana w różnych odcieniach zieleni.

Sięga teraz po arcydzieła literatury światowej, próbuje swych sił w konfrontacji z wielką formą literacką. Wystawia w Nowej Hucie *Sen nocy letniej* Szekspira, w Tarnowie *Peer Gynta* Ibsena. Pociąga ją epika sceniczna. Podejmuje więc trud przeniesienia na scenę powieści Szolochowa *Cichy Don*. Powstaje barwne, pełne dynamiki widowisko, w którym sceny o wielkiej sile tragicznego napięcia przeplatają się ze scenami rodzajowymi z życia dońskich kozaków. Tu znowu daje znać o sobie umiejętność komponowania scen zbiorowych, operowania ruchem, montażem o filmowym rytmie. Przedstawienie zdobywa sobie wielkie uznanie na Festiwalu Dramaturgii Rosyjskiej i Radzieckiej w Katowicach, gdzie stanowi ważne wydarzenie artystyczne.

W tym czasie wystawia też na scenie Starego Teatru *Kaligulę* Camusa. Ten trudny dramat filozoficzny rozumie do głębi, jako próbę osiągnięcia tego, co nieosiągalne. Prezentuje więc zawarte w dziele egzystencjalne poglądy Camusa na życie, człowieka i świat, a jednocześnie swój własny komentarz teatralny, swoistą polemikę z tą filozofią, skłaniającą widza do przemyślenia sprawy i zajęcie własnego stanowiska. Pomocą jest jej tu inteligencja aktorska i wiedza filozoficzna Leszka Herdegena, który doskonale wywiązuje się z roli tytułowej. I znowu powstaje wydarzenie, które odbija się donośnym echem w życiu teatralnym całego kraju.

W 1964 roku wraca Lidia Zamkow raz jeszcze do *Tragedii optymistycznej* Wisniewskiego i wystawia ją w Krakowie. Ta sztuka jest w jej twórczości co kilka lat motywem przewodnim. W zetknięciu się z nią nabiera oddechu, bierze rozpęd do następnych prób i realizacji.

Interesują ją nie tylko wielkie formy i nie tylko dzieła klasyków dawnych i nowych. Pragnie trzymać rękę na pulsie twórczości współczesnej. Ćwiczy swą technikę w zetknięciu z małymi formami, z groteską i teatrem absurdu, coraz modniejszym w tym czasie. Szuka jednak tych form w polskiej literaturze. Tym tłumaczyć należy jej zainteresowanie twórczością Mrożka. Wystawia w Krakowie jego jednoaktówki i znowu trafia doskonale zarówno w ich groteskowy ton, jak i w ich konkretność. Największym niebezpieczeństwem, jakie groziło polskim przedstawieniom sztuk Mrożka, Różewicza i innych pisarzy tego nurtu – była abstrakcja. Ich sens ujawnia się w pełni dopiero wówczas, kiedy absurdalne sytuacje i postacie odbijają się od bardzo konkretnego, calkowicie realnego gruntu. Dlatego sztuki

te muszą być grane na tle realistycznej scenografii, w zwyczajnych „normalnych” kostiumach, bez żadnych udziwnień w sposobie bycia i zachowania aktorów. Dopiero wtedy ujawnia się z całą siłą kontrast pomiędzy zwyczajnością tła i absurdalnością sytuacji, dialogów i działań scenicznych. Zrozumiał to Erwin Axer w swym pamiętnym przedstawieniu *Tanga* w Teatrze Współczesnym w Warszawie, zrozumiał to Jerzy Jarocki w swych świetnych inscenizacjach sztuk Mrożka i Różewicza, rozumiała to także Lidia Zamkow. Jej przedstawienie trzech jednoaktówek Mrożka (*Strip-tease*, *Karol* i *Na pełnym morzu*) należało do najlepszych realizacji utworów tego pisarza na scenach polskich.

W połowie lat sześćdziesiątych przenosi się Lidia Zamkow ze Starego Teatru do Teatru im. Słowackiego. Ta historyczna scena miała stać się także dla niej terenem wielu pięknych i znaczących realizacji. Pracuje tu nadal z Leszkiem Herdegenem z grupą doskonale rozumiejących się z nią aktorów. Bronisław Dąbrowski, ówczesny dyrektor Teatru im. J. Słowackiego, z którym Lidia Zamkow współpracowała już wcześniej w Warszawie, stwarza jej bardzo dobre warunki. Może wybierać sztuki, które ją interesują, otrzymuje najlepsze obsady. Dochodzi do szczytu swoich możliwości twórczych. Jest to chyba najlepszy okres w jej twórczym życiu.

Rozpoczyna się od *Opery za trzy grosze* Brechta z Leszkiem Herdegenem w roli Mackie Majchra. Ostre, dowcipne, wesole i zadziorne przedstawienie, bardzo dobrze opracowane pod względem muzycznym (Leszek Herdegen miał piękny głos i bardzo ładnie śpiewał), zachowało także społeczną wymowę dzieła. Lidia Zamkow zadbała o równowagę pomiędzy rozrywką i pouczeniem, bez czego trudno sobie wyobrazić właściwą realizację dramaturgii Brechta. Potem idzie *Szklana menażeria* Tennessee Williamsa, a w Katowicach *Don Kichot* według Cervantesa.

I oto już wielki skok: *Makbet* Szekspira, w którym gra Lidia Zamkow Lady Makbet, mając jako partnera Leszka Herdegena w roli tytułowej. Piękne i mądre przedstawienie o wysmakowanej estetyce, przekazuje namietność leżącą u podstaw zbrodniczych działań, jako ich główną sprężynę, niepomahowane ambicje i żądze władzy, cały ów skomplikowany mechanizm mare tenebrarum ludzkiej psychiki, ukazany w dziele. To, co Szekspir zasygnalizował, czyta Lidia Zamkow wyraźnie i głośno, otwierając szeroko księgę ludzkich poczyną i losów, ową historię zbrodni i kary napisaną na długo przed Dostojewskim.

I jakby dla odtrutki wypad w zupełnie inną stronę: *Moralność pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej, najbardziej klasyczna, krakowska komedia z życia mieszcuchów i kołtunów. Lidia Zamkow odrzuciła tu wszelkie pokusy, które mogły ją ciągnąć w stronę groteski, karykatury, czy jakiegokolwiek przerysowania. Dała piękne, bo czyste i stylowe, przedstawienie „wysokiej komedii”, udowadniając że

1982
IX
"SCENA" Nr. 9

lekceważące poklepywanie Zapolskiej po ramieniu jest bezsens. Już Boy poznał się na jej talencie. Teraz Lidia Zamkow nobilitowała komedię, traktując ją bardzo poważnie na owej krakowskiej scenie, gdzie Zapolska przed laty sama występowała. Oglądaliśmy więc zwyczajnych ludzi, normalnych mieszczan, porządnie, a nawet elegancko ubranych, zamożnych, zachowujących się przyzwoicie, zgodnie z panującymi obyczajami i savoir-vivrem tamtych czasów. I właśnie dlatego tak przerażających, tak strasznych w swej obłudzie, egoizmie, nawet okrucieństwie wobec bliźnich. Byli śmieszni, ale i przerażający, jak postacie z komedii Moliere.

Ujawniało się w tym przedstawieniu wyraźne powiązanie pomiędzy teatrem Zapolskiej i teatrem Fredry, mimo że pani Gabriela pisała o zupełnie innym środowisku i o innych czasach. Jej drapieżna ironia przypominała zaś niektóre sceny z I aktu *Wesela*. Zaletą tego przedstawienia było pełne odczytanie wszystkich postaci, nie tylko roli tytułowej. Lidia Zamkow dała obraz całego środowiska, stąd niespodziewane odkrycia w rolach uchodzących dotąd w tej komedii za drugoplanowe. Należy do nich przede wszystkim postać Juliasiewiczowej, elegantki szelęszczącej jedwabnymi halkami, osoby kulturalnej, uczęszczającej na wszystkie premiery do krakowskiego teatru, bywającej w wielkim świecie i zapraszającej do siebie na przyjęcia i jour fixy. Ale w gruncie rzeczy to ona właśnie jest nowym wcieleniem pani Dulskiej, jej unowocześnionym wydaniem. To ona znajdzie wyjście z trudnej sytuacji ze swym „złodziejskim sprytem”, ona przetrwa ciężkie czasy i będzie kontynuowała życie i moralność mieszczaństwa w nowych warunkach. Zagrała ją znakomicie Ludwika Castori i była to chyba życiowa rola tej aktorki. Fakt, że Lidia Zamkow obsadziła ją w tej roli, wyznała jej możliwości i „otworzyła” jej wnętrze w najważniejszym dla niej charakterystycznym kierunku jest wielką zasługą reżysera i świadczy o jej wielkiej intuicji artystycznej.

Po *Moralności pani Dulskiej* powrót do tragedii greckiej: *Król Edyp* Sofoklesa z Leszkiem Herdegenem w roli tytułowej. Prostota i wielkość, zmaganie z losem i klęska człowieka, ale także wzruszająca i wielka. Ogromna godność na dnie upadku, wywyższenie w poniżeniu, sprzeczności, których tak pełne jest ludzkie życie. I znowu bardzo pięknie skomponowane obrazy, pełna harmonia między zamysłem reżysera i realizacją scenografa. Mówiła mi kiedyś Lidia Zamkow, że nie wierzy w nieporozumienia między reżyserem i scenografem, jeśli scenograf jest prawdziwym artystą, zna i rozumie teatr. Rzecz polega tylko na tym, by wyjaśnić scenografowi zamysł reżyserski, by znaleźć z nim wspólny język, trafić do jego wyobraźni. Scenografowie mają swój własny sposób myślenia i swój własny język ar-

**LESZEK HERDEGEN W ROLI EDYPA
W PROGRAMIE TELEWIZYJNYM
„TRAGEDIA GRECKA”
Z CYKLU „SPOTKANIA Z MELPOMENĄ”
Czesława Kłose-Jodłowska**





tystyczny. Trzeba umieć z nimi rozmawiać w tym języku. Lidia Zamkow umiała to znakomicie.

Zachęceni sukcesami Lidii Zamkow w realizacji tragedii antycznych, opracowałem dla telewizji katowickiej program poświęcony tragedii greckiej. Wziął w nim udział znakomity znawca antyku prof. Kazimierz Michałowski, przyjechała do Polski wielka aktorka grecka Aspazja Papatassiou, sceny ze swoich przedstawień prezentowała Lidia Zamkow wraz z Leszkiem Herdegenem i Wojciechem Ziętarskim. Szczególnie utkwiła mi w pamięci scena z *Medei*, którą wykonywały dwie aktorki: Aspazja Papatassiou po grecku i Lidia Zamkow po polsku. Porównanie intonacji, gestu, ruchu, mimiki – było niezwykle interesujące. Świetna była także scena z *Króla Edypa*, którą zagrał Leszek Herdegen.

Cykl krakowskich przedstawień Lidii Zamkow, zrealizowanych pod koniec lat sześćdziesiątych, zawierał jeszcze kilka poważnych pozycji: *Amerykę* Kafki (w adaptacji Henryka Voglera), *Babę dziwo* Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej i *Don Juana* Moliere. I wreszcie uwiecznienie tego okresu: *Wesele*. Premiera tego arcydzieła jest zawsze świętem w polskim teatrze. A szczególnie w Krakowie, na tej samej scenie, gdzie odbywała się jego prapremiera. Lidia Zamkow podeszła do dramatu bez onieśmienia. Dała swoją własną wersję, publicystyczną, zrationalizowaną do maksimum, bardzo współczesną. Wywołało to gwałtowne dyskusje, ataki, polemiki, lecz właśnie dzięki temu przedstawienie stało się wydarzeniem dnia. Być może, iż Lidia Zamkow chciała tu za wiele wyjaśnić, nie pozostawiając widzowi możliwości domyslenia się tego, co Wyspiański przeczuwał. Być może, iż niektóre środki, jakie zastosowała, były zbyt jaskrawe. Faktem jest jednak, że pamphletowy ton *Wesela*, który tak bardzo zafascynował Konstantego Puzyńską, doszedł najpełniej do głosu. Trzeba pamiętać, że było to przedstawienie realizowane w roku 1968, w okresie narastających napięć społecznych, kiedy *Wesele* stawiało się komentarzem do konfliktu pomiędzy inteligencją a ludem. Lidia Zamkow zrealizowała raz jeszcze *Wesele* w telewizji. Można więc powiedzieć, że zapoznała ze swoją wersją tego arcydzieła miliony polskich widzów.

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dobiega końca najlepszy, krakowski okres twórczości Lidii Zamkow. Będzie jeszcze jej *Zmartwych-*

wstanie według Lwa Tolstoja, polska prapremiera komedii Brechta *Człowiek jak człowiek*, wreszcie *Sceny z miasta powiatowego* (czyli *Barbarzyńcy*) Gorkiego, potem *Troilus i Kressyda* Szekspira w Katowicach i przeniesienie się do Warszawy do Teatru Studio, którego dyrektorem objął Józef Szajna. Tu rozpoczęła Lidia Zamkow swą działalność od premiery adaptacji powieści Hemingwaya *Komu bije dzwon*. Powtórzyła też swoją krakowską inscenizację *Snu*. Lecz nie szczęściło się jej w stolicy. Przeniosła się później do Teatru Powszechnego, gdzie wystawiła *Nieboską komedię*, ale bez powodzenia. Pracowała w Lublinie i Katowicach (*Anna Karenina* według Tolstoja). Pod koniec lat siedemdziesiątych dała trzy premiery w Teatrze Powszechnym w Łodzi: *Zmartwychwstanie*, *Lot nad kukulczym gniazdem* i *Biedermann i podpalacz* Frischa. A potem zagrała jeszcze w roku 1981 rolę matki w *Do Damaszku* Strindberga w Teatrze Małym w Warszawie.

W latach siedemdziesiątych pracowała z większym powodzeniem w telewizji. Zrealizowała *Ludzi bezdomnych* Żeromskiego, *Wesele*, a później (w roku 1974) serial według powieści Jarosława Iwaszkiewicza *Śława i chwała*, *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego* Mirona Białoszewskiego, *Matkę* według Gorkiego, *Diabła* według Tolstoja i swój głosny monodram, z którym objechała wiele miast: *Urodziła się jak wróbel*. Przenosiła na mały ekran sztuki, które realizowała w teatrze: *Matkę Courage*, *Króla Edypa*, *Tragedię optymistyczną*. Wystawiła w telewizji *Letników* Gorkiego i utwór Jana Kasaka *Decyzja*.

Przedwczesna śmierć Leszka Herdegena załamała ją psychicznie. Już nigdy nie odzyskała swej energii i temperamentu, które tyle znaczyły w jej twórczości. Dogasła jak świeca, opiekując się synem i zapadając w chorobę. Historia jej bogatego życia artystycznego kończyła się wraz z epoką, która dobiegała swego kresu pod koniec lat siedemdziesiątych.

Pozostawiła po sobie bogaty dorobek, który trzeba ocalić od zapomnienia. Była reżyserem wybitnym i wszechstronnym, reżyserem myślnym, o znakomitym wyczuciu efektu scenicznego, obrazu, dźwięku, formy. Umiała pracować z aktorami, jak również ze scenografami, szczególnie z tymi, którzy ją rozumieli i z którymi miała wspólny język. Miała swój specyficzny repertuar od wielkiej klasyki greckiej, Szekspira i Moliere, aż po klasykę współczesności, do której zaliczała zarówno Wyspiańskiego, jak Zapolską, Gorkiego jak i Brechta, Tolstoja i Dostojewskiego, Szolochowa, Frischa, Camusa i Mrożka. Lubiła dobrą literaturę, rzadko schodziła tu poniżej wysokiego poziomu. Ale nie trzymała się tekstu niewolniczo, zawsze wносиła do interpretacji dzieł literackich swój własny wkład teatralny, choć pozostawała wierna myśli i założeniom autora, tak jak umiała ją odczytywać.

Zostało po niej puste miejsce. I zostało wspomnienie, które starałem się przekazać w sposób niedoskonały, jak zawsze, gdy chodzi o sztukę tak ulotną, jak teatr.

TERESA BUDZISZ-KRZYŻANOWSKA (RACHEL) I LESZEK HERDEGEN (POETA)
W „WESELU” WYSPIAŃSKIEGO
(TEATR IM. SŁOWACKIEGO, 1968);

JOLANTA HANISZ (PILAR),
LESZEK HERDEGEN (JORDAN)
I STANISŁAW BRUDNY (PABLO)
W „KOMU BIJE DZWON”
(TEATR STUDIO W WARSZAWIE, 1972);

TERESA BUDZISZ-KRZYŻANOWSKA
I ROMAN STANKIEWICZ W „WESELU”;

LESZEK HERDEGEN W „KOMU BIJE DZWON”

IX. 1982
"SCENA N. 9"