

665

Teatrowi nie zagraża kryzys

Rozmowa z LIDIĄ ZAMKOW

Dokumentacja działalności teatralnej Lidii Zamkow rejestruje ponad 80 przedstawień, często według jej adaptacji oraz kilkanaście czołowych ról we własnych spektaklach. Debiutem reżyserskim była „Omyłka” Prusa, z Kazimierzem Dejmkiem w roli głównej, zrealizowana w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi, w roku 1948.

W 1952 roku otrzymała Nagrodę Państwową za „Pociąg do Marsylii” Gruszczyńskiego i propozycję objęcia Teatru „Wybrzeże” w Gdańsku. Za reżyserię „Tragedii Optymistycznej” — kolejna Nagroda Państwowa. Dyrektorska przygoda trwała dwa sezony, od lat Lidia Zamkow jest reżyserem bez własnego teatru i zespołu. W połowie lat 50-tych związała się z krakowskim Teatrem im. Słowackiego, a potem z Teatrem Starym im. Modrzejewskiej. Okres ten w biografii artystki pozostaje czasem największych osiągnięć twórczych („Wizyta starszej pani” Dürrenmatta, „Kapitan z Kopenick” Zuckmayera, „Sen” Dostojewskiego, „Caligula” Camusa, „Matka Courage” Brechta).

Za osiągnięcia artystyczne w Starym Teatrze zostaje w roku 1963 laureatką nagrody im. Boya-Zeleńskiego nadanej przez Klub Krytyki Teatralnej SDP. Wielokrotnie podejmuje się realizacji utworów literatury rosyjskiej i radzieckiej; do najgłośniejszych spektakli należą: „Na dnie” Gorkiego, „Cichy Don” Szolochowa, „Zmartwychwstanie” Tolstoja (69 r.).

Realizacja „Wesela” Wyspiańskiego z 1969 roku wywołała burzę, szczególnie po emisji telewizyjnej, choć liczni entuzjaści tego spektaklu uważali, że stał się krokiem naprzód w stronę współczesnego i aktualnego czytania klasyki. W latach siedemdziesiątych Zamkow silnie wiąże się z teatrem telewizyjnym („Matka Courage”, „Wesele”, „Król Edyp”, „Diabeł”, „Matka”, „Letnicy”, 4-odcinkowy spektakl „Sławy i chwały” i „Ludzie bezdomni”).

Aktorstwo Lidii Zamkow? — Gram raz na dwa lata — jak mówi o sobie, — aby się sprawdzić i wiedzieć, czego mogę wymagać od aktorów jako reżyserka. Jej monodram — „Urodziłam się jak wróbel!” poświęcony Edith Piaf, był jednym z najciekawszych przedstawień tego typu w ostatnich latach (I nagroda na Festiwalu Jednego Aktora we Wrocławiu, 1970 rok).

Ostatnio współpracuje z Teatrem Powszechnym w Łodzi, w którym zrealizowała „Zmartwychwstanie” Tolstoja (wznowienie — jesienią br.), oraz „Lot nad kukułczym gniazdem” Keseya (aktualnie grany).

W 1979 roku Zamkow będzie reżyserowała w tym teatrze „Biedermana i podpalaczy” Maxa Frischa. Związki twórcze z Łodzią odnoszą się również do pracy ze studentami PWSFTviT, gdzie wg scenariusza i w reżyserii Lidii Zamkow oglądaliśmy niedawno pracę dyplomową studentów IV roku wydziału aktorskiego, pod zagadkowym tytułem „ABCD” (pierwsze litery tytułów z 4 sztuk „Anna Karenina”, „Balladyna”, „Caligula” i „Opera za trzy grosze”). W łódzkim Teatrze Telewizji zaproponowano Zamkow reżyserię „Komediantki” wg Wł. St. Reymonta.

Z wybitnym reżyserem rozmawiamy o łódzkich realizacjach teatralnych, o funkcji teatru i roli aktora w teatrze i poza nim — w społeczeństwie.

— Oglądamy obecnie na scenie Teatru Powszechnego w Łodzi pani realizację głośnej sztuki „Lot nad kukułczym gniazdem”. Jak narodził się pomysł stworzenia tego spektaklu?

— Odpowiedź musi być bardzo precyzyjna, aby nie zabrzmiała inaczej niż chcę to powiedzieć. Po obej-

rzenu spektaklu warszawskiego, zapragnęłam go zrobić inaczej. I powstała u mnie myśl nie w kontrze do przedstawienia warszawskiego, lecz przez inny filtr. Zamierzałam pokazać tę sztukę przez swoje odmienne widzenie.

— Poprzednia pani realizacja teatralna w tym teatrze to: „Zmart-



Lidia Zamkow.

Foto. Cz. Kłos

wychwstanie” wg powieści Lwa Tolstoja, w pani przekładzie, adaptacji i reżyserii. Dlaczego Tolstoj, dlaczego „Zmartwychwstanie” i dlaczego Jerzy Żelnic, posłużyli pani do stworzenia tego spektaklu?

— Tolstoj, — dlatego, że bardzo lubię tego pisarza. Znam język rosyjski na równi z polskim, jestem z mieszanego małżeństwa (Polaka i Rosjanki). Wychowałam się w kręgu literatury rosyjskiej. Na ogół dzieliłmy się na „tolstojowców” i „dostojewczyków”, ja jestem tolstojowcem. Zrealizowałam jego „Sonatę Kreutzerowską”, „Diabła” w TV oraz „Zmartwychwstanie”, ho jest to powieść publicystyczna, jedyna powieść, w której Tolstoj pokłonił się rewolucji. Jerzy Żelnic jest człowiekiem wrażliwym, subtelnym i ma jedną cechę nieodczuwalną dla postaci Niechłudowa — ma rasę! W tym otoczeniu gruboskórnym, plebejskim, czasami wulgarnym, musi być KSIAŻĘ Niechłudow! — wytwarza to barierę obecności. Poza tym Żelnic jest człowiekiem bardzo inteligentnym, z którym przyjemnie pracować.

— Czy wraca pani do swoich przedstawień już po premierze, chodzi mi o ulepszenia, zmiany...?

— Ze wstydem muszę przyznać, że nawet nie bywałam na swoich przedstawieniach, choć wiem, że powin-

nam przypilnować ich pierwotnej, premierowej formy. Nie lubię swoich przedstawień. W bardzo sporadycznych przypadkach lubiłam wyjątkowe sekwencje i przychodziłam właśnie na nie. W tej materii jestem prawdziwą kukułką, podrzucam i uciekam...

— Mówi się, że teatr przeżywa kryzys?

— Teatrowi nigdy nie zagraża żaden kryzys. Wierzę, że za ileś tam lat, ludzie z weekendu spędzonego na jakiejś planecie, będą szybko wracali na przedstawienie „Romeo i Julii” na Ziemi... Dlatego, że magia obcowania człowieka z człowiekiem jest możliwa tylko w teatrze.

— Jaki sens poza teatrem w społeczeństwie — może mieć praca aktora?

— Praca aktora jest agitacja, aktor — agituje widownię do pewnych treści, pewnych prawd. Jeżeli umie to robić sugestywnie, fascynująco, to oddziaływa na wyobraźnię człowieka i wtedy jest to coś więcej niż zagranie postaci.

— Niedawno pracowała pani z adeptami sztuki aktorskiej nad ich spektaklem dyplomowym. Jak ocenia pani młodego aktora tuż po studiach w teatrze?

— Mogę powiedzieć o tym, jak wyglądają moje spotkania z absolwentami szkół aktorskich na terenie teatru, gdzie adepci są już w zespole teatralnym. Wydaje mi się, że o ile posiadają oni zasady rzemiosła tradycyjnego, o tyle są nieprzygotowani do przyjęcia nowych stylizacji, poetyki teatralnych. Ich wyobrażenia i zainteresowania estetyczno-intelektualne są nikłe. Ze szkoły powinni wychodzić rozbudzeni intelektualnie i mało doświadczeni, a dzieje się odwrotnie, co jest paradoksalne.

— Osiem lat temu rozmawiała pani z Andrzejem Hausbrandtem o teatrze (wydanie książkowe rozmów autora z ludźmi teatru). Ciekawy jestem, czy na pewne zagadnienia patrzy pani dziś analogicznie?

I tak powiedziała pani: — „Jestem z powołania nie reżyserem, lecz moralistką”?

— Jeszcze w większym stopniu niż dawniej! Dorastał mój syn, który obecnie ma 21 lat i zagadnienia moralne stają się dla mnie coraz bardziej ważne, jestem na nie coraz bardziej wyczulona...

— „Dzięki mej płci nie jestem sceptyczką — wierzę w życie”.

— Oczywiście! Kobiety są kreatywne, w całym życiu nie spotkałam kobiety katastrofistki w sensie światopoglądowym. Kobiety kreują życie i muszą wierzyć w życie! Jessem do tego stopnia absurdalnie optymistyką, że jak mi się coś nie powiedzie — szukam w tym dobrych, pozytywnych zapowiedzi.

— „Nie wierzę w wychowawczą funkcję teatru, wierzę w jego funkcję poznawczą i kreatywną”?

— Jeszcze bardziej nie wierzę po 8 latach! Obserwując widownię — jestem bardziej umocniona w tym osądzie. Wierzę, że teatr może zrobić człowieka wrażliwym, ale niestety tylko w dość nikłym stopniu. Moja wiara w funkcję teatru została zachwiana przez mało dynamiczny rozwój naszych widowni w stosunku do rozwoju form i treści proponowanych przez teatr.

— „Seks w swej postaci naturalistycznej musi zostać z teatru przepędzony. Uwolni to teatr od naśladownictwa reklam biustonoszy i pończoch, choć równocześnie utrudni pracę inscenizatorowi, który zmuszony będzie do wymyślania własnych obrazów, do tworzenia sztucznego seksualizmu”?

— Teraz bym to sprecyzowała. Seks to zjawisko handlowe, a w teatrze jest sferą życia człowieka. Należy wyeliminować z teatru pojęcie seksu jako towaru. Marketing musi być zamieniony w sztukę.

— Czy przywiązuje pani wagę do rzemiosła reżyserskiego, co ono znaczy dla pani w praktyce?

— Przede wszystkim przywiązuje wagę do rzemiosła. O ile jestem zaangażowana, gdy porusza się materię zdolności, czy talentu, to z posiadanego rzemiosła jestem dumna. A oznacza ono dla mnie, że nie co teatralne nie jest mi obojętne.

— Zastanowiły mnie wypowiedzi ludzi teatru, z którymi ostatnio rozmawiałam o ich pracy. Mówili o załamaniach, często niewierze w sens swojej pracy... Czy miewała pani, a może ma takie okresy u siebie?

— Stwierdza raz jeszcze, że oprócz rośnię nam widownia i stąd załamania i niewiara ludzi uprawiających ten zawód. Może trzeba uzbroić się w większą cierpliwość i wyrozumiałość?

Rozmawiał:
BOHDAN GADOMSKI