665

Foto: Czesława Kłose

Lidka

Swoją „Biografię z komentarzem", pod takim właśnie tytułem, chciała napisać sama. Jeszcze niedawno, gdy po przebytych świeżo operacjach wracała do zdrowia próbując z właściwą sobie pasją i energią przyspieszyć i zintensyfikować proces rekonwalescencji, informowała mnie o swoich planach. Rozmawiałyśmy o nich w jej pięknym domu, za którego oknami okwitał właśnie sad.

Była pełna wewnętrznego żaru. Tym żarem przesycone było wszystko co robiła. Nie znosiła rzeczy letnich i nijakich: przeciętnych sztuk, „poprawnych" inscenizacji, kompromisowych rozwiązań artystycznych. Pełna zrozumienia dla ludzkich słabości była twarda, nieustępliwa i zupełnie nietolerancyjna wobec przeciętności w sztuce. Wszystkie decyzje podejmowała z głębokim namysłem niczym wytrawny szachista rozważała wcześniej wszelkie ewentualności, co na każdą z nich pozwalało jej przygotować się dokładnie, jak tylko to możliwe. Całe jej artystyczne życie było konsekwentną realizacją szczegółowo opracowanych planów. Te zaś rodziły się z pragnień tak silnych, że jeśli jej wydawały się możliwe do zaspokojenia, to takimi właśnie być musiały, bo dla niej nie było rzeczy niemożliwych.

Intensywność artystycznego przeżycia podejmowanych przez nią problemów, do których teatralnej prezentacji ich wielkością i wagą czuła się sprowokowana, intensywność graniczącą z uniesieniem w przedziwny sposób nie zacierała klarowności interpretacji tych miejsca i czasu ani w swoim życiu, ani w swej twórczości.

Ta bardzo drobna, wręcz filigranowa i zdawałoby się krucha osoba w swojej bezkompromisowości artystycznej była tak twarda, że jej nieprzejednanie budziło czasem zdumienie nawet najbardziej oddanych jej przyjaciół. Ale tym, niczego nie wyjaśniając, odpowiadała jedynie bardzo krótko: „mam bardzo wiele — życie i zespół umiejętności zawodowych, ale przecież jedno życie to w gruncie rzeczy bardzo mało, muszę gospodarować nim rozsądnie, tę drogę trzeba przejechać na pełnym gazie i z dobrą orientacją w terenie".

Nie sięgała po mierne książki, nie chciała tracić czasu na oglądanie marnych filmów, nie rozmawiała z ludźmi, z którymi rozmowa wydawała jej się stratą czasu, w konsekwentnie realizowanej własnej wizji teatru nawet nie próbowała szukać miejsca dla małego realizmu, nieważnych spraw i tematów. Pociągały ją rzeczy i tematy największe, problemy uniwersalne i ponadczasowe. Pasjonowali ją bohaterowie, którzy swoim scenicznym życiem egzemplifikowali i personifikowali owe najważniejsze dla człowieka i świata problemy. W dramatach antycznych, dziełach Szekspira, Tołstoja, Dostojewskiego, Brechta i innych wielkich twórców literatury i teatru szukała potwierdzenia słuszności własnych przemyśleń i refleksji. Reżyserowała te sztuki, jakby po to jedynie, by autorytetem ich twórców wesprzeć i udokumentować słuszność własnej analizy problemów, których rozważanie winno być jej zdaniem nigdy nie dającym się zakoń-

sceniczną. Zapragnęła więc mówić i została aktorką, a potem — jak sama kiedyś to określiła — „zachciało jej się" myśleć, więc postanowiła zostać reżyserem. Studia aktorskie ukończyła w Łodzi. Egzamin aktorski zdała w naszym mieście w 1946 roku. Wcześniej jednak, jeszcze w czasie okupacji, wraz z Janem Świderskim założyła konspiracyjną scenę polską we Lwowie. Tuż po wojnie znalazła się w Lublinie i organizowanym tam Teatrze Wojska Polskiego, którego założycielem był Władysław Krasnowiecki. W słynnym dziś „Weselu" przygotowanym przez ten zespół zagrała Isię. Reżyserię studiowała pod kierunkiem Leona Schillera, którego osobowość odcisnęła się trwałym piętnem na jej osobowości twórczej. Jej dyplomowym przedstawieniem była „Omyłka" Bolesława Prusa. Premiera tego spektaklu odbyła się w naszym mieście w lutym 1948 roku. Wtedy nie została w Łodzi. Pracowała w kilku miastach; w Warszawie, w Krakowie, Gdańsku i Katowicach realizowała spektakle które na stałe wpisały się do historii teatru polskiego.

Dała się poznać jako twórca odważny, dynamiczny, niekonwencjonalny i oryginalny. Jej prowokacyjne założenia interpretacyjne nierzadko bulwersowały publiczność i krytykę, nigdy jednak nie pozostawiły nikogo obojętnym. Echa burzy, jaka rozpętała się po jej krakowskiej inscenizacji „Wesela" dziś jeszcze słychać tu i ówdzie, była wszakże ta inscenizacja jedną z najbardziej przekornych, a może nawet najbardziej okrutną interpretacją „narodowej świętości". Ale to jeszcze trzeba wiedzieć koniecznie, że dla niej w sztuce świętości żadnych nie było. Jedyną stanowiła artystyczna wartość dzieła, bo nawet z filozoficznym przesłaniem, z ideową myślą wielu utworów polemizowała ostro, proponując w zamian swoje własne widzenie interesujących ją kwestii.

„Zmartwychwstanie", „Lot nad kukułczym gniazdem" i „Biedermanna i podpalaczy" — trzy ostatnie swoje przedstawienia teatralne zrealizowała na scenie łódzkiego Teatru Powszechnego. Bardzo udana adaptacja powieści Tołstoja, nieskazitelny kształt tego przedspektaklu na długo pozostaną w pamięci łódzkich widzów. Widzowie w całym kraju oklaskiwali znakomicie opracowany i zrealizowany przez nią aktorsko monodram pt. „Urodziłam się jak wróbel" (rzecz o Edith Piaf). W listopadzie ubiegłego roku prezentowała w Łodzi inny monodram zatytułowany „Interesy mojego syna" będący dramatyczną opowieścią matki Juliusza Cezara. Wszyscy pamiętamy jej świetną adaptację i fascynujące wykonanie „Pamiętnika z Powstania Warszawskiego" Mirona Białoszewskiego.

Dwa lata temu, w pełni sił twórczych, podjęła — jak zwykle nieodwołalną, decyzję o zakończeniu działalności reżyserskiej. Jedni wręcz nie chcieli, a drudzy nie mogli zrozumieć powodów tej decyzji. Inni, znając je i rozumiejąc, nie zawsze potrafili równie przekonywująco, choć niesłychanie lapidarnie wyjaśnić przyczyny tej decyzji, u której podłoża leżała wielka tragedia osobista wybitnej artystki. Jednemu tylko dziełu, dziełu swemu największemu poświęciła się nadal jak zwykle bez reszty: własnemu synowi. Poza nim nie miała już nikogo, a on, Piotr, był zawsze najważniejszy.

Lidka

Swoją „Biografię z komentarzem", pod takim właśnie tytułem, chciała napisać sama. Jeszcze niedawno, gdy po przebytych świeżo operacjach wracała do zdrowia próbując z właściwą sobie pasją i energią przyspieszyć i zintensyfikować proces rekonwalescencji, informowała mnie o swoich planach. Rozmawiałyśmy o nich w jej pięknym domu, za którego oknami okwitał właśnie sad.

Była pełna wewnętrznego żaru. Tym żarem przesycone było wszystko co robiła. Nie znosiła rzeczy letnich i nijakich: przeciętnych sztuk, „poprawnych" inscenizacji, kompromisowych rozwiązań artystycznych. Pełna zrozumienia dla ludzkich słabości była twarda, nieustępliwa i zupełnie nietolerancyjna wobec przeciętności w sztuce. Wszystkie decyzje podejmowała z głębokim namysłem, niczym wytrawny szachista rozważała wcześniej wszelkie ewentualności, co na każdą z nich pozwalało jej przygotować się dokładnie, jak tylko to możliwe. Całe jej artystyczne życie było konsekwentną realizacją szczegółowo opracowanych planów. Te zaś rodziły się z pragnień tak silnych, że jeśli jej wydawały się możliwe do zaspokojenia, to takimi właśnie być musiały, bo dla niej nie było rzeczy niemożliwych.

Intensywność artystycznego przeżycia podejmowanych przez nią problemów, do których teatralnej prezentacji ich wielkością i wagą czuła się sprowokowana, intensywność graniczącą z uniesieniem w przedziwny sposób niej zacierała klarowności interpretacji tych największych, najważniejszych problemów, jakie podejmowała w swojej twórczości aktorskiej i reżyserskiej. Nigdy nie podejmowała tematów, które wcześniej nie objawiły się jej jako swoiste wyzwanie do walki bądź to z poprzednimi ich interpretacjami, bądź też o utwierdzenie i umocnienie prawd niepodważalnych i oczywistych. Mimo swych niespożytych zaiste sił i równie niespożytej energii twórczej nie czuła się prowokowana do walki z miernotą artystyczną. Tę — co było świadomie obranym na ową przeciętność w sztuce jej własnym sposobem — po prostu ignorowała. Nie miały do niej dostępu żadne bylejakości. Niepokorna wobec wszelkich presji, ignorowała przeciętność tak bardzo jak tylko można ignorować cokolwiek. Czyniła to w sposób dla przeciętności bolesny, a dla przeciętnych czasem wręcz obraźliwy. Dla małych spraw i ludzi których według własnych kryteriów uznała za niewielkich duchem nie znajdowała miejsca i czasu ani w swoim życiu, ani w swej twórczości.

Ta bardzo drobna, wręcz filigranowa i zdawałoby się krucha osoba w swojej bezkompromisowości artystycznej była tak twarda, że jej nieprzejednanie budziło czasem zdumienie nawet najbardziej oddanych jej przyjaciół. Ale tym, niczego nie wyjaśniając, odpowiadała jedynie bardzo krótko: „mam bardzo wiele — życie i zespół umiejętności zawodowych, ale przecież jedno życie to w gruncie rzeczy bardzo mało, muszę gospodarować nim rozsądnie, tę drogę trzeba przejechać na pełnym gazie i z dobrą orientacją w terenie".

Nie sięgała po mierne książki, nie chciała tracić czasu na oglądanie marnych filmów, nie rozmawiała z ludźmi, z którymi rozmowa wydawała jej się stratą czasu, w konsekwentnie realizowanej własnej wizji teatru nawet nie próbowała szukać miejsca dla małego realizmu, nieważnych spraw i tematów. Pociągały ją rzeczy i tematy największe, problemy uniwersalne i ponadczasowe. Pasjonowali ją bohaterowie, którzy swoim scenicznym życiem egzemplifikowali i personifikowali owe najważniejsze dla człowieka i świata problemy. W dramatach antycznych, dziełach Szekspira, Tołstoja, Dostojewskiego, Brechta i innych wielkich twórców literatury i teatru szukała potwierdzenia słuszności własnych przemyśleń i refleksji. Reżyserowała te sztuki, jakby po to jedynie, by autorytetem ich twórców wesprzeć i udokumentować słuszność własnej analizy problemów, których rozważanie winno być jej zdaniem nigdy nie dającym się zakończyć zadaniem intelektualnym i emocjonalnym.

W ten sposób, z takich motywacji twórczych „Medea" była jej „Medeą", Lady Makbet — jej głosem o tej postaci i wokół problemu, przygotowane przez nią spektakle „Matki Courage", „Anny Kareniny", „Zmartwychwstania", „Tragedii optymistycznej", „Na dnie", „Nie-Boskiej komedii", „Wesela" „Wizyty starszej pani" i wielu wielu innych były jej refleksją wokół tych samych spraw, które w tekstach tych poruszyli ich autorzy. Tak narodziło się we współczesnym teatrze polskim jedno z tych zjawisk, które zyskało miano teatrów reżysera. Tak narodził się teatr Lidii Zamkow.

Swój wieloletni związek z teatrem rozpoczęła od krótkiego flirtu z Terpsychorą. Jej bujnemu temperamentowi artystycznemu sam ruch nie mógł jednak wystarczyć, nie spełniał pragnień intelektualnych, nie pozwalał na pełną wypowiedź wencjonalny i oryginalny. Jej prowokacyjne założenia interterpretacyjne nierzadko bulwersowały publiczność i krytykę, nigdy jednak nie pozostawiły nikogo obojętnym. Echa burzy, jaka rozpętała się po jej krakowskiej inscenizacji „Wesela" dziś jeszcze słychać tu i ówdzie, była wszakże ta inscenizacja jedną z najbardziej przekornych, a może nawet najbardziej okrutną interpretacją „narodowej świętości". Ale to jeszcze trzeba wiedzieć koniecznie, że dla niej w sztuce świętości żadnych nie było. Jedyną stanowiła artystyczna wartość dzieła, bo nawet z filozoficznym przesłaniem, z ideową myślą wielu utworów polemizowała ostro, proponując w zamian swoje własne widzenie interesujących ją kwestii.

„Zmartwychwstanie", „Lot nad kukułczym gniazdem" i „Biedermanna i podpalaczy" — trzy ostatnie swoje przedstawienia teatralne zrealizowała na scenie łódzkiego Teatru Powszechnego. Bardzo udana adaptacja powieści Tołstoja, nieskazitelny kształt tego przedspektaklu na długo pozostaną w pamięci łódzkich widzów. Widzowie w całym kraju oklaskiwali znakomicie opracowany i zrealizowany przez nią aktorsko monodram pt. „Urodziłam się jak wróbel" (rzecz o Edith Piaf). W listopadzie ubiegłego roku prezentowała w Łodzi inny monodram zatytułowany „Interesy mojego syna" będący dramatyczną opowieścią matki Juliusza Cezara. Wszyscy pamiętamy jej świetną adaptację i fascynujące wykonanie „Pamiętnika z Powstania Warszawskiego" Mirona Białoszewskiego.

Dwa lata temu, w pełni sił twórczych, podjęła — jak zwykle nieodwołalną, decyzję o zakończeniu działalności reżyserskiej. Jedni wręcz nie chcieli, a drudzy nie mogli zrozumieć powodów tej decyzji. Inni, znając je i rozumiejąc, nie zawsze potrafili równie przekonywująco, choć niesłychanie lapidarnie wyjaśnić przyczyny tej decyzji, u której podłoża leżała wielka tragedia osobista wybitnej artystki. Jednemu tylko dziełu, dziełu swemu największemu poświęciła się nadal jak zwykle bez reszty: własnemu synowi. Poza nim nie miała już nikogo, a on, Piotr, był zawsze najważniejszy.

Lidka — bo lata serdecznej przyjaźni sprawiły, że nie umiem już nawet myśleć o niej inaczej jak tylko tym imieniem, w którym dla jej przyjaciół zawarło się wszystko — była wielkim człowiekiem i wielką artystką, wybitną aktorką i reżyserką, najlepszą towarzyszką życia wybranego niegdyś przez siebie człowieka i najczulszą matką. Była wspaniałym przyjacielem i — co przyznają jej antagoniści — fascynującym przeciwnikiem.

Lidia Zamkow zmarła 19 czerwca 1982 w Warszawie. Z głębokim żalem żegnaliśmy Ją w piękne słoneczne popołudnie. Kultura polska poniosła niepowetowaną stratę.

EWA PANKIEWICZ