

Tadeusz Zlamal - teraz tańczę pędzlem

Jest pan znany głównie jako tancerz, ale uczestnicy Łódzkich Spotkań Baletowych, które ubarwia pan od lat swoimi pracami malarskimi znają pana i od tej strony. Otrzymał pan wykształcenie w obu kierunkach - co zatem przeważało w pana życiu: kariera tancerza czy malarza, grafika?

To były moje dwie pasje od dzieciństwa, którymi mnie zaraził mój ojciec, kierownik publicznej szkoły powszechnej w Wolanowie pod Radomiem. Z kolei mama haftowała piękne ornaty kościelne - dorastałem więc w kolorowym świecie. Ojciec mi bardzo imponował - był świetnym pedagogiem, kochał dzieci, ale i był bardzo praktyczny. Zdecydował, że powinienem



mieć jakiś zawód dający mi podstawy bytu w przyszłości i wybrał dla mnie gimnazjum handlowe w Radomiu. Bardzo źle się czułem w takiej szkole, ale dzięki temu, że byłem synem nauczyciela - mimo słabych ocen ze wszystkich przedmiotów - poza gimnastyką i rysunkiem (a właściwie techniką reklamy) - faworyzowano mnie. Wprawki z techniki reklamy zaowocowały później w moim malarstwie stosowaniem cienkiej kreski. Moje prace zauważono, kiedy byłem jeszcze w szkole. Taniec pojawił się w moim życiu, po występie w Radomiu Feliksa Parnella z Zizi Halamą - zachwyciłem się tym przedstawieniem i oszalałem na punkcie tańca. Przed wojną balet był postrzegany jako zadzieranie wysoko nóg przez baletnice a chłopak w balecie nie był dobrze widziany. Kiedy jednak zobaczyłem Parnella tańczącego „Chłopca na gruzach Warszawy”, „Wyzwolenie” („Ziemie odzyskane”?) i krakowiaka - postanowiłem, że muszę tańczyć. Niestety, miałem już ponad 16 lat - kości były za twarde, mimo mojej sprawności fizycznej. Miałem jednak wiele uporu w dążeniu do celu i dostałem się do baletu Zespołu Wojsk Lotniczych WP kierowanego przez znakomitą tancerkę i doskonałą nauczycielkę - Sabinę Szatkowską, która zawsze mi mówiła: Tadeusz, dbaj o nogi, rób technikę, ale pamiętaj, że góra jest najważniejsza. Miała na myśli oczywiście wyraz.

Ale co ze szkołą handlową?

Ona mnie zupełnie nie interesowała, uciekałem z lekcji do prywatnej szkoły pani Heleny Stadnickiej na lekcje baletu. A kiedy radomska szkoła baletowa już nic więcej nie mogła mi zaproponować, udałem się do Warszawy, do opery, do Stanisława Miszczyka. W okresie powojennym chłopcy byli na wagę złota i Miszczyk mnie wziął, bo wiedział, że coś ze mnie wykrzesi. I rzeczywiście, robiłem kolosalne postępy. Pani Maria Łapińska - Parnellowa przychodziła do „Romy” przed lekcjami w trakcie naszej rozgrzewki i mnie oraz Barbarze Bittnerównie udzielała wielu porad. Po dwóch tygodniach ciężkiej pracy, nadganiań zaległości, dostałem od zespołu brawa za wykonanie dwóch piruetów. Ale ćwiczyłem wszędzie, nawet w tramwaju! Potem poszło szybko - dostałem wielkie role - za Zbigniewa Kilińskiego „Rudowłosego”, Tybalda, tańczyłem z Margot Fonteyn, na jej występach gościnnych w Polsce. Zmieniliśmy wówczas dla niej całą choreografię „Jeziora łabędziego”, bo przywiozła nam oryginalne „Jezioro” Petipy, a my tańczyliśmy cudowną wersję rodzimą Stanisława Miszczyka - niestety, bez wariacji i fouettes, co tłumaczono tym, że nie mieliśmy tancerek na odpowiednim poziomie zdolnych je wykonać. Moim zdaniem, to tłumaczenie nie było w pełni prawdziwe - myślę, że można było to zrobić, ale nie dało się im szans. Niestety, Miszczyk miał taką wizję. Niemniej było to cudowne „Jezioro” i cudowne jego „Harnasie”. A potem opera mnie przegnała - intrygi, różne historie, konkurencja. Nikt mi wtedy nie pomógł - poszedłem więc do operetki, gdzie choreografem był Witold Borkowski. Tam się nudziłem, ale byłem gwiazdą - pozwalano mi robić to, co chciałem, bo miałem już podstawy, technikę. Pani Stanisława Stanisławska, ówczesnie kierownik baletu „Romy”, dała mi znakomite tancerki i świetne numery, co pozwoliło mi dobrze stanąć na nogi pod względem materialnym. Ale marzyłem o wielkim repertuarze, wyjazdach. Wówczas jedynym zespołem baletowym, jaki jeździł po świecie był balet Opery Bałtyckiej w Gdańsku, który w latach 60. odbył wielkie tournee po Chinach. Zgłosiłem się do pani Jarzynówny-Sobczak i uznałem to za cud, że dostałem się do wspaniałego zespołu matki naszego baletu. Spędziłem w nim sześć



Grand jeté

cudownych lat, od 1960 do 1966 roku. Tam spotkałem Alicję Boniuszko, tam przeżyłem swoje najpiękniejsze lata, nabrałem doświadczeń, zdobyłem zaufanie pani Jarzynówny, która dawała mi wolną rękę w pracy nad rolą - a nie każdemu to proponowała. Ale po 6 latach okazało się, że Jarzynówna-Sobczak nie może nam dać więcej jak tylko swoje genialne choreografie, a ja chciałem poznać świat, jeździć. Udałem się na urlop do Finlandii i ...zasiedziałem się tam. Moje przejście na Zachód w 1966 roku odbyło się bez żadnych skandali, dostałem się w środku sezonu do opery w Göteborgu, podpisałem kontrakt. Ale nim się zorientowałem, jakie tam mam szanse, czego mogę żądać - upłynęło wiele czasu. Zaproponowano mi rolę Mandaryna, którego tańczyłem już u Jarzynówny-Sobczak (drugą premierę), w jej wersji specjalnie dla mnie. W repertuarze miałem też drugą życiową rolę - „Rudowłosego” Mischyka. I te balety, te moje role stały się wizytówką młodego choreografa opery w Göteborgu, Ulfa Gadda. Pokazywał je w Londynie, w Chinach, Paryżu. Lata spędzone w Göteborgu nie były dla mnie łatwe, bo nasz teatr musiał zarabiać na sobie, więc graliśmy i opery, i operetki, tańczyłem różne role: i główne, i drugoplanowe. Doczekałem się emerytury, ale tańczyłem jeszcze 9 lat, więc się natańczyłem. Tańczyłem 5 wersji „Jeziora łabędziego”, a nawet rolę Parysa - zrobiłem to poprawnie, choć nie czuję takich ról. Bo na scenie - jak mój brat, aktor - byłem zwykle czarnym charakterem - zabijaką, bandytą, w swoim repertuarze miałem przecież Tybalda, Mandaryna.

Stąd i rola pani Twardowskiej?

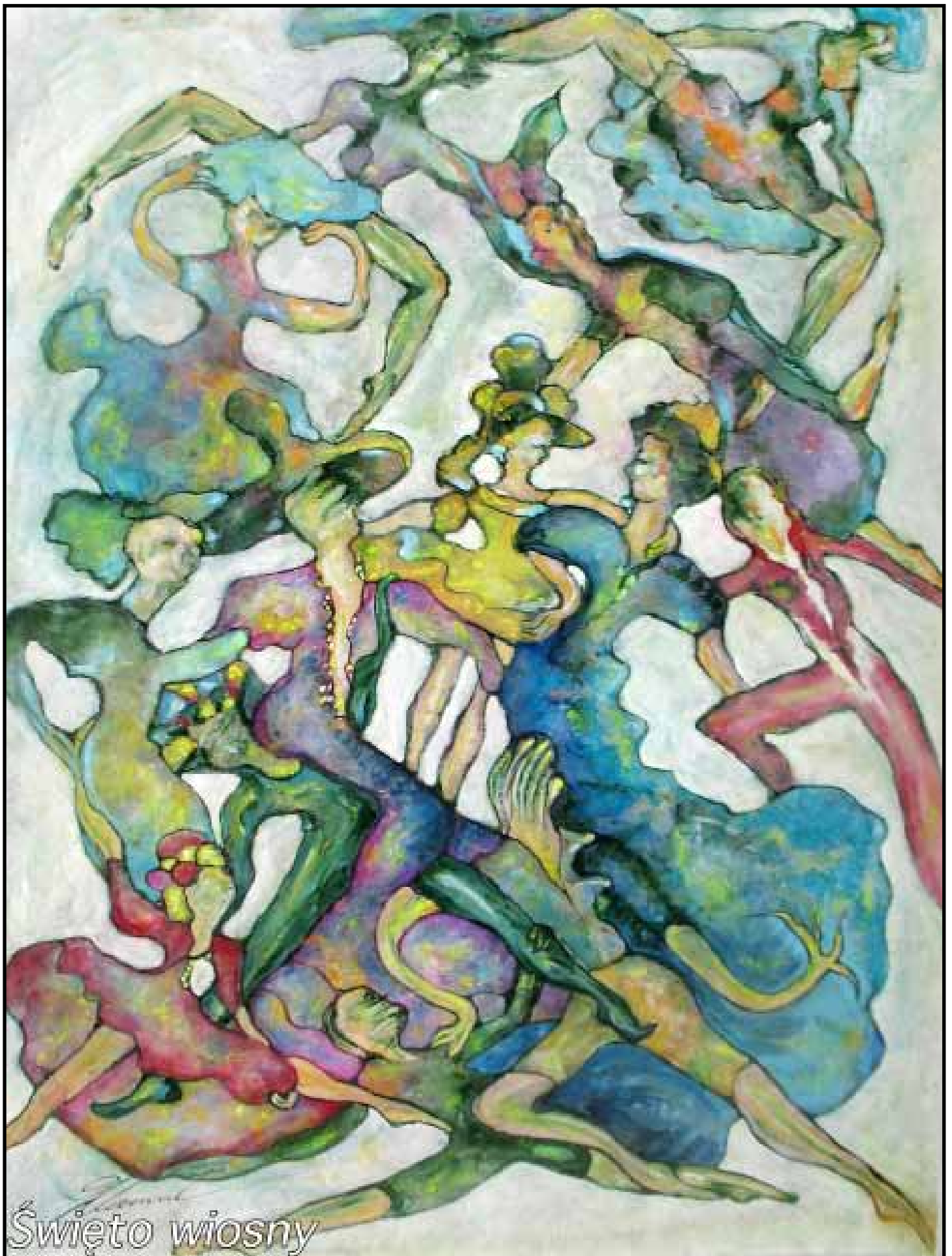
Bo we mnie jest również doza komizmu - lubię żartować, jestem wesoły, bo życie jest krótkie i nie ma co płakać. A kiedy mi smutno, to oglądam film o sobie, jaki nakręciła pani Jadwiga Żukowska i Stanisław Śliskowski - „Nie wyobrażam sobie życia bez tańczącego świata”. Rzeczywiście sobie nie wyobrażam! - i jako tancerz, i jako malarz. Tańczyć już nie mogę, bo za trzy lata skończę 80 lat, ale maluję i ...robię peruki dla chorych m. in. na raka, żeby mieć pieniądze na wystawy swojego malarstwa. Ta praca to terapia, uspokaja mnie, a i pozwala na jeżdżenie po świecie.

Zima na południu, lato na północy?

Jak zaczynają opadać liście, wyjeżdżam na południe - najpierw to było Maroko, teraz - Tajlandia, gdzie czuję się bardzo dobrze. A słońce i klimat inspiruje mnie malarsko. W dodatku religia, jaką się tam wyznaje jest tak tolerancyjna, że dla każdego jest miejsce, każdy może tam się dobrze czuć.

Podarował pan część swoich obrazów łódzkiej szkole baletowej - czy Łódź jest dla pana ważnym miejscem?

Łódź jest dla mnie ważniejsza niż Warszawa. W Łodzi znalazłem się dzięki pani Bożenie Kociołkowskiej, która była kierownikiem baletu w gdańskiej operze, gdzie była wystawa moich prac malarskich. Po rekomendacji pani Kociołkowskiej, ówczesny dyrektor łódzkiego TW Antoni Wicherek zaprosił mnie z pracami do Łodzi i tak tam już przyłgnałem, także do późniejszego dyrektora TW w Łodzi - Stanisława Dyzbardisa. Usiadłem na widowni, gdzie przychodziła do mnie Ewa Wycichowska, pamiętająca mnie z moich gościnnych występów w operze poznańskiej,



kiedy była jeszcze dzieckiem. Ewa Wycichowska poznała mnie z kolei z Jadwigą Żukowską i Stanisławem Śliskowskim - jednymi z niewielu reżyserów dokumentujących taniec. I Ewa namówiła ich na zrobienie filmu o mnie. Zaprzyjaźniliśmy się i przez 10 lat szukaliśmy pieniędzy na ten film. W końcu Opus Film z Łodzi sfinansował przedsięwzięcie i film powstał. Pokazano go w listopadzie ubiegłego roku. Niestety, premiery filmu na tegorocznych, XX Łódzkich Spotkaniach Baletowych Jadwiga Żukowska już nie doczekała - zginęła w styczniu ub. roku w wypadku samochodowym.

W jakich rolach czuł się pan najlepiej i które pan ceni najbardziej?

Ciągle mi się śni mój Rudowłosy i Mandaryn, ale ciągle też wracam do komedii dell arte - Mandragory, gdzie Jarzynówna nie ubrała mnie w sukienkę, ale w trykoty i dodała piersi. I do komentarza Andrzeja Łapickiego w Polskiej Kronice Filmowej, który powiedział, że dobremu tancerzowi nie przeszkadza nawet biust. To była zabawna rola.

Czy dzisiaj wolałby pan tańczyć klasykę czy modern?

Całe szczęście, że nie muszę się znaleźć na scenie, bo przy dzisiejszej technice - modern - nie wyobrażam sobie siebie. Bo tancerze muszą być naprawdę fenomenalni, mieć niezwykle umiejętności techniczne, mieć rozwartość, robić szpagat. Dla mnie było to trudne, bo jak się to mówi - nie urodziłem się w szpagacie. Ubóstwiałem natomiast piruety - może bym dzisiaj prześcignął tancerzy w umiejętnościach piruetowania. Jednak jestem szczęśliwy, że nie muszę tańczyć, bo to jest inna technika, inny świat. W malarstwie mam więcej swobody, obserwuję świat, mogę tworzyć swoje choreografie pędzlem. Obserwuję dzisiejszych tancerzy i staram się przekazać to wszystko, co jest we mnie zakodowane i pokazać to na papierze, stosując często także techniki pomocnicze, aby wyrzucić większe wrażenia na widzu.

Ale był pan tancerzem charakterystycznym, dla którego ważniejszy jest przekaz emocjonalny niż technika...

Może to jest wina choreografii - znakomity tancerz musi mieć świetną figurę, nie zawsze musi mieć klasyczne ciało, ale mieć duszę, indywidualność, nieuchwytną „coś” - przykładem jest np. Basia Bittnerówna, której sztuka się nie starzeje. Mnie trudno oceniać siebie, ale mówiono mi, że moja obecność na scenie była zawsze zauważalna - widocznie coś tam miałem w sobie.

Z którym z choreografów pracowało się panu najlepiej?

Miszczyka w operze warszawskiej - genialnego choreografa - strasznie się bałem, ale on mi podał rękę na początku mojej kariery, w trudnym momencie życia. W latach 50. wyznaczył Zbigniewa Cichockiego na Rudowłosego, a mnie kazał patrzeć i uczyć się. A jeszcze nie byłem solistą. I na jednej z prób nie było ani Kilińskiego, ani Wenty, którzy byli obsadzeni w tej roli. Miszcyk zapytał, czy ja jestem przygotowany - umiałem i dostałem tę rolę. Straciłem przez to przyjaźń Cichockiego...

A Parnell?

Nie miałem szczęścia do pracy z Parnellem. Jedyne moja współpraca z nim to „Pan



[Faint, illegible signature]

Biały tabaczk

Twardowski” - gdzie byłem wyznaczony przez niego na zastępstwo w komicznej roli Pani Twardowskiej. Ale nie udało mi się jej u Parnella zatańczyć. Dopiero Jarzynówna dała mi podobną rolę w „Mandragorze”. Jarzynówna była moim wspaniałym choreografem, był to najcudowniejszy okres mojego tańczenia. Ta współpraca szła w takim kierunku, że my, tancerze, mieliśmy duży wpływ na tworzenie choreografii - Jarzynówna nas rzeźbiła, wyciągała nasze instynkty. To samo się powtórzyło w Góteborgu z moim drugim choreografem, Ulfem Gaddem, który zrobił znakomite spektakle, był jakby Diagilewem Góteborga- stworzył m.in. balet o królowej Krystynie, w którym tańczyłem króla Gustawa i groteskowego papieża; dużą rolę Matki Krystyny dostała w nim także Iwona Wakowska - znakomita nasza tancerka. Byliśmy lepsi pod względem choreograficznym niż Sztokholm.

Dzisiaj tancerzom radzi się zdobywać drugi zawód, bo życie tancerza jest krótkie, czy kiedy pan zaczął tańczyć też było takie nastawienie?

Zawsze tak było. Tancerz zawsze powinien mieć coś w zanadru, bo kariera nasza jest jak błysk zapałki, tak krótka. Jesteśmy młodzi, pełni zapału, zarażeni miłością do tańca i nagle przychodzi wiek, kiedy musimy się z nim pożegnać. A ja miałem w zanadru malarstwo, które jest przedłużeniem mojego tańczenia. Ja teraz tańczę nadal, ale pędzlem i dopóki będę mógł go utrzymać, będę tańczyć. Nie muszę malować dla pieniędzy, jest to głównie potrzeba ducha.



Co pan robi ze swoimi obrazami, ma pan przecież dużą kolekcję...

Z tym jest kłopot, bo jest ich za dużo. Nie wszystkie są warte pokazywania na wystawach, ale tych, które są warte, też jest dużo. Mam w zapasie takie obrazy, których szybko nie pokażę.

Takie śmiałe?

Tak, bo uważam, że balet i taniec to bliskość człowieka z człowiekiem, splatanie się ludzi. To jest to, co w człowieku najpiękniejsze - że może się do siebie zbliżyć, wybiegać ponad wszelkie granice.

Dziękuję za rozmowę.



*© Anna Leszkowska
alema@wp.pl*