



Nie zrobię już ważniejszego filmu

Z **KRYSTYNĄ JANDĄ** rozmawia Barbara Hollender

W: Ponad rok temu, po śmierci męża Edwarda Kłosińskiego, napisała pani w swoim dzienniku internetowym: „Proszę o ciszę”. Teraz sama pani tę ciszę przerwała. Z wewnętrznej potrzeby? Dla sztuki?

Chciałam wtedy uniknąć konwencjonalnych kondolencji. Jestem bardzo otwarta na kontakty z internautami. Ale w tamtych trudnych dla mnie chwilach nie chciałam się zgodzić, by wszyscy mogli zakłócać moją prywatność. Nie potrzebowałam pocieszeń, chciałam być sama. A monolog o śmierci mojego męża powstał specjalnie dla filmu „Tatarak”. Oddałam cząstkę własnych wspomnień Andrzejowi Wajdzie. Nikomu innemu bym nie zaufała. Ale to nie jest mój intymny dziennik, bo on wyglądałby inaczej. Ten monolog napisałam tak, jak – miałam wrażenie – powinien on zabrzmieć na ekranie. I nie przekroczyłam granicy intymności, jaką sobie wyznaczyłam.

Jednak ustawiła pani tę granicę daleko. Odchodzenie bliskiego człowieka jest wydarzeniem najbardziej intymnym z możliwych. A pani Wajdzie, filmowi, widzom dała z tego bardzo dużo. W „Tataraku” mówi pani nawet o ostatnich chwilach męża.

Jedną z ostatnich lektur mojego męża były „Dzienniki” Maraja. To kronika umierania. A Stachura, Tuszyńska... Literatura rodzi się z potrzeby podzielenia się z innymi własnym doświadczeniem. I własnym bólem.

Jednak Agata Tuszyńska, opowiadając o śmierci męża, obcuje z jednym czytelnikiem, który przeżywa jej cierpienie w skupieniu, jakiego wymaga lektura. Pani rozmawia z tysiącami ludzi. Niektórzy będą oglądać „Tatarak” w domu, na ekranie telewizora, popijając herbatę. Liczy pani, że ta opowieść zachowa swoją intymność?

Ja na nic nie liczę. Tak generalnie. Po prostu chciałam zbudować pamięć o moim mężu. Zostały filmy, do których robił wspaniałe zdjęcia. Ale nikt nie wie, jakim był człowiekiem. Więc opowiedziałam o wspaniałym człowieku. Chciałam to dla niego zrobić. Niedawno wmurowałam tablicę, odkryłam jego gwiazdę w Łodzi. Ale kiedy zadzwonił Andrzej Wajda prosząc mnie o napisanie monologu, pomyślałam, że dostaję od losu niezwykły prezent. Przygotowywałam „Tatarak” od jakiegoś



■ Z Andrzejem Wajdą na planie „Tataraku”

czasu. Ekranizacja opowiadania Iwaszkiewicza od początku miała być „filmem w filmie”. Mieliśmy grać w nim oboje. Krystyna Janda i Andrzej Wajda. Ale wciąż czuliśmy, że obok filmu jest coś, co ma dla nas znaczenie, co rymuje się z tematem Iwaszkiewicza. Coś, o czym cały czas rozmawiamy, co nas samych dotyczy i boli. Obudziliśmy się pewnego dnia, oboje: „Dlaczego błądzimy, skoro ta historia jest obok nas. W nas. Codziennie obecna. Bliska”.

Nie bała się pani zarzutu, że artyści mają „wszystko na sprzedaż”? Nie wahała się pani? Nawet Wajda kilka razy panią pytał, czy jest pani zdecydowana i czy nie chce się pani wycofać.

Nie miałam żadnych wątpliwości. Uczciłam pamięć mojego męża tak, jak umiałam. Poeta napisałby wiersz, muzyk skomponował utwór. Ja jestem aktorką, więc zagrałam. Kompletnie nie rozumiem pytań o ekshibicjonizm. Podobnie jak podziwiania mnie za odwagę. Gdyby pani umarł ktoś ukochany, nie chciałaby pani o nim napisać artykułu? Żeby coś po nim zostało?

Po śmierci mojego ojca, kierownika produkcji filmu, sama napisałam wspomnienie o nim do „Kłosa”. Uważałam, że jestem mu to winna. Ale pisałam we własnym pokoju, w samotności. Pani stanęła przed kamerą, twarzą w twarz z ekipą, z widzami. To musiało być trudne.

Koszty nie grały roli. Bardzo chciałam, żeby taki film powstał. Naprawdę, od

pierwszej sekundy, rozumiałam, że dostałam szansę, jakiej nie dostaje nikt. Nagle cała ta filmowa machina pracowała dla niego, dla pamięci o moim mężu.

Nie wystarczy, że człowiek zostaje w pamięci tych, co go znali?

Ta pamięć szybko się wyciera. Wokół mnie odeszło tyle fantastycznych osób. Wspaniałych artystów. Zostały po nich filmy, książki. Ale nikt już nie pamięta, że to były mikrokosmosy. Ich światy odeszły razem z nimi. Szkoda.

„Tatarak” był wielkim ryzykiem. W tym filmie niemal w każdym kadrze czai się śmierć.

Otak, mogło być różnie. Kiedy czytałam pierwsze streszczenia opowiadania Iwaszkiewicza, jakie ukazywały się w prasie, byłam przerażona. „Historia romansu starzejącej się ko-



Kompletnie nie rozumiem pytań o ekshibicjonizm. Uczciłam pamięć mojego męża tak, jak umiałam. Poeta napisałby wiersz, muzyk skomponował utwór. Ja jestem aktorką, więc zagrałam

biety znużonej życiem, przeżonej odchodzącą młodością i chłopca, który tonie, zrywając dla niej tatarak”. Zapalały się we mnie czerwone ostrzegawcze lampki. Dokładnie takiego płaskiego romansu chcieliśmy uniknąć.

Wajda też od początku mówił o tajemnicy, wiedział, że ten film o odchodzeniu powinien być odarty z cielesności, nieść niedopowiedzenie. Iwaszkiewicz, pisząc „Tatarak”, miał w sobie własny prywatny ból. To nie był problem doktorowej i chłopca, lecz starego pisarza. Andrzej też miał swoje rozliczenia z życiem. Kiedyś spytałam go, dlaczego postanowił sam pojawić się na ekranie. Chce się zarejestrować – odpowiedział. – Może to mój ostatni film? Wszyscy myśleliśmy o przemijaniu. Ciągłe wisiał nad nami jakiś koniec. Jakiś ostatni raz. To się powtarzało w rozmowach. Wracało. Narzucało nam styl pracy. Bardzo kameralny, zupełnie niewymuszony.

To znaczy?

Andrzej umie efektywnie inscenizować. Ja umiem efektywnie grać. Paweł Edelman umie wymyślać ciekawe ujęcia. A tu nic. Tak się to jakoś naturalnie to-

Andrzej. – Nie wiem, jakoś tak coś powinnam, bez sensu. – Dobrze, to sobie je nieś”. Czuliśmy, że ten film jest inny. Udowodnianie czegokolwiek komukolwiek byłoby nietaktowne.

Jednak to pani opowieść sprawia, że „Tatarak” tak bardzo porusza. Życie jest mocniejsze od fikcji. Andrzej Wajda i operator Paweł Edelman uszanowali to. Nie próbowali pani w tym monologu reżyserować.

Kamera była dyskretna, nieruchoma, jakby nieobecna. A ja mogłam zachowywać się tak, jak chciałam.

Dlaczego Wajda kazał się pani nauczyć tekstu na pamięć?

Miał absolutnie rację. Musiałam zachować dyscyplinę. Formę. Z tego samego powodu Andrzej i Paweł postanowili także wystylizować obraz, by przypominał malarstwo Hoppera. Samotna kobieta w zimnym hotelowym pokoju. A ja weszłam do tego pokoju i powiedziałam tekst. Bez przygotowań, prób. Niektóre fragmenty rejestrowaliśmy tylko raz. To była ze strony Andrzeja wielka odwaga. Myśmy się z Pawłem Edelmanem denerwowali. Mieliśmy wątpliwości. Paweł namawiał, żebyśmy robili duble. Ale Andrzej był pewien.

Nie chciała pani mówić prosto do kamery? Z bliska? Tak jak się zwierza przyjacielowi?

Zrobiliśmy taką próbę. Z tego materiału zostało tylko ostatnie ujęcie.

Dzięki pani monologowi „Tatarak” stała się opowieścią nie tylko o śmierci, lecz również o aktorstwie. Wierzy pani kolegom, którzy mówią, że mogą zagrać wielki dramat, po czym zmyć z miną i iść spokojnie do domu?

Nie całkiem. Nie ma tylko technicznego aktorstwa. Zbigniew Zapasiewicz utrzymuje, że jest. Ale ja stałam na scenie obok niego, w odległości pół metra, i widziałam, ile go kosztuje gra. Bo musi kosztować. Oczywiście, jedni potrafią koncentrować się lepiej, inni gorzej. Są tacy, którzy próbują cierpieć naprawdę. Pracowałam kiedyś z niemiecką aktorką, która pewnego dnia cały dzień chodziła z kamieniami w butach. „Przygotowuję się do zagrania sceny pełnej bólu” – tłumaczyła. Ja nie potrzebuję tak robić.

Nie, aktorstwo to zawód. Ale kosztować musi, bo narzędziami są nerwy, głos, prawdziwe reakcje i uczucia. Ale ja im jestem starsza, tym łatwiej mi to przychodzi. Mam dużą praktykę, technikę, ale najważniejsze, wydaje mi się, że nie straciłam sensu i prawdy. Mam sporą dyspozycyjność emocjonalną. Jednak w techniczne aktorstwo, które nie kosztuje nic, nie wierzę.

Woszczerowicz występował w teatrze w dniu, gdy zginął w górach jego syn. Pani też kilka godzin po śmierci męża poszła do Polonii na spektakl „Boska!”. W monologu z „Tataraku” pyta pani: „Jak ja mogłam wtedy zagrać?”. No właśnie, jak?

Myślę że nie do końca wiedziałam, co robię. Edward umarł, była pora jechania do teatru, więc pojechałam. Jakby mnie ktoś zatrzymał, tobym siedziała i nie ruszyła się. Ale nie zatrzymał. Więc ubrałam się, wsiadłam do samochodu, potem umalowałam się, jak co wieczór, włożyłam kostium i wyszłam na scenę. Podobno wyszło jak zwykle. Grałam kiedyś z kolegą, który w czasie spektaklu dowiedział się o śmierci matki. Wytrzymał. Do końca. Nikt poza aktorami nie wiedział, że przeżywa dramat osobisty. Ze mną było tak samo.

Zapomniała pani na te dwie godziny, co się stało? Wyszła pani w inny świat?

Nie wiem. Nic nie pamiętam. Nie pamiętam całego pierwszego miesiąca po śmierci męża. Nawet po grzebu. Mam w głowie jakieś obrazy, ale... Więc kiedy pani pyta, jak zagrałam... Nie wiem. Wiem tylko, że siedziałam sama w kulisach. Pół godziny przed spektak-

Nie zrobię już ważniejszego filmu

klem. Bezmyślnie. Kiedy przyjechałam do teatru, koledzy byli zdziwieni. Wiedzieli, co się stało, ale się nie odzywałam, więc i oni milczeli. Potem ktoś mnie odwiózł do domu, że bym nie prowadziła samochodu.

W następnych dniach też pani grała?

Codziennie. Był blok „Boskiej”, wszystkie miejsca były sprzedane, więc szłam do teatru i grałam. Nie przyszło mi do głowy, żeby odwołać przedstawienia.

Nie miała pani w sobie buntu? Poczucia, że po śmierci bliskiego człowieka świat powinien się zatrzymać?

Może i miałam. Ale żyje się dalej, je się dalej, chodzi się, śpi się, gra się dalej. Bo ja gram tak, jak oddycham. Granie jest dla mnie czynnością naturalną. Czasem nie zauważam przejścia z garderoby na scenę.

Trudno mi w to uwierzyć. Zawsze uważałam, że przy całej swojej pozycji jest pani jedną z najnormalniejszych polskich aktorek. Że po zejściu ze sceny albo planu nie gra pani dalej i niczego nie udaje.

Bo u mnie to działa chyba w drugą stronę. Ja nie żyję tak, jak gram. Ja gram tak, jak żyję. Normalnie. Nie wdrapuję się na wyżyny metafizyki, nie tworzę dziwacznych postaci. Jestem aktorką realistyczną. Do każdej roli mam swój zestaw myśli, uczuć, reakcji, zachowań, tak jak mam zestaw szminek. Inny do każdej sztuki. Ale to są zawsze moje szminki i moje myśli. I granie jest przyjemnością, naturalną przyjemnością. Nie chcę robić sobie przykrości. Może dlatego pewnych ról już nie przyjmę.

Jakich?

Na przykład w Strindbergu. Nienawidzę go i nie będę się zmuszać, żeby grać jego bohaterki.

W jednym z felletonów napisała pani: „Już nigdy nie zagram nic smutnego”. To nie był tylko nastrój chwili?

Nie. Za mało mi czasu zostało, żeby wchodzić w jakieś obrzydliwości. To wpływa na mój nastrój. Nie chcę. Mam jedno życie. Już nie zamierzam wchodzić w skórę bohaterki, z którymi jest mi niedobrze żyć. **Medel też pani nie zagra?**

Zagram, bo ona jest postacią tragiczną i rozumiem, dlaczego postępuje tak, a nie inaczej. Ale jest wiele ról, z którymi nie mam ochoty się spotykać.

„Tatarak” jest też opowieścią o tym, jak człowiek czujący upływ czasu i niosący trudny bagaż czepli się młodości. Żeby pokonać strach przed przemianami, śmiercią, samotnością.

W filmie pani Marta mówi: „Ja nie mam z kim pływać”. Jest bardzo samotna. Myślę, że Andrzej potrafił to pokazać.

Wajda przyznaje, że lubi otaczać się młodymi ludźmi, i nie ukrywa, że czerpie z nich świeżość. W pani teatrze też pracują wyłącznie młodzi. Potrzebna jest pani ich energia?

Ależ ja mam tyle energii, że mogłabym jeszcze ich nią obdzielić. Zresztą uwielbiam starych ludzi. Starszych ode mnie. Ich wiedza, doświadczenie, mądrość są fascynujące.

A sama boi się pani starości?

Nie, od śmierci mojego męża wszystko się przewartościowało. Ja się już boję tylko o dzieci. A poza tym niczego się nie boję i na nic nie czekam. Żyję z dnia na dzień. Jednego się nauczyłam. Że każdy może umrzeć w każdej chwili. Wszystkowiokół jest tylko takie „na razie”.

Można się nie bać?

Można. Nie wiem, czy to dobrze, czy źle. Ale tak po prostu jest. Przyjmuję to do wiadomości. Moje dzieci są już prawie dorosłe. Muszę jeszcze dopilnować pewnych rzeczy, ale już idą własną drogą. Drzę o matkę. Ona zawsze była. Blisko. Także w tych najtrudniejszych momentach. I teraz jest najważniejsza. Liczy się dla mnie tylko to, żeby była w jak najlepszej formie. Żeby nie zachorowała, żeby jej się nic nie stało. Żeby robiła badania, żeby nie czuła się zmęczona. W niej jest moje bezgraniczne poczucie bezpieczeństwa.

Przedtem poczucie bezpieczeństwa dawał pani mąż? Był „farczą na całe zło”?

Nasz związek miał sens. Nigdy nie byłam słabą kobietką, nie potrzebowałam faceta, który by wszystko za mnie robił, zalatwiał, płacił.

Tak naprawdę to ja zawsze się o wszystko martwiłam, planowałam, organizowałam. Ale była w naszym życiu jasność. Miałam obok siebie wspaniałego, mądrego, wyrozumiałego człowieka. Przy nim chciało mi się chcieć. A teraz mogę pojechać na wakacje albo nie. Mogę sobie coś kupić albo nie. Wszystko mi jedno.



■ Z Edwardem Kłosińskim, 2005 r.

Życie idzie naprzód. Pewnie przyjdzie moment, kiedy znów przestaniesz być pani wszystko jedno.

No, może, ale też nie bardzo się spieszę, żeby coś zmieniać. Nie zmierzam do żadnego nadzwyczajnego celu.

Ja nie żyję tak, jak gram. Ja gram tak, jak żyję. Nie wdrapuję się na wyżyny metafizyki, nie tworzę dziwacznych postaci. Jestem aktorką realistyczną. Dlatego pewnych ról już nie przyjmę

A praca?

Zawsze mi na niej zależało. Ale czy zrobię kiedykolwiek film ważniejszy dla mnie od „Tataraku”? Nie. Nawet gdyby był arcydziełem. Więc coś tam sobie teraz śpiewam, gram, gdzieś sobie idę. To prawda, jak wychodzę na scenę, ludzie

nadal mają wrażenie, że mi zależy. Ale to już nie jest to samo. Na przykład dzisiaj mogłabym przerwać każdy spektakl, czego kiedyś nigdy bym nie zrobiła. Do wszystkich mówię „ty”. Prawie przestałam używać formy pan, pani.

Dlaczego?

Nie wiem. Wszystko upraszczam. Coś wypada albo nie wypada, nie zważam na to. Nie interesuje mnie konwencja.

A teatr? Pani mąż był z Polonią bardzo blisko związany.

On ten teatr zbudował, pilnował robotników, zalał materiałami, wkręcał

że bez przesady.

To co jest w życiu najważniejsze? Gdyby miała to pani powiedzieć swoim synom?

Dla nich wszystko musi być ważne. Zaczynają wchodzić odpowiedzialnie w życie. Obserwuję ich z dużym zainteresowaniem. Chciałabym, żeby moje dzieci były szczęśliwe, ale co to znaczy? Nie wiem. To ich wybory. Kiedyś denerwowałam się tyłoma drobiazgami, już się nie denerwuję.

Dlaczego nie promowała pani „Tataraku” w Berlinie? Bo był zbyt osobisty? Czy nie chciało się pani?

Tysiące szczegółów, drobnych zdarzeń. I to, że był człowiekiem o nieprawdopodobnej wiedzy. Teraz czasem rzucam pytanie w rodzaju: „W którym roku skończyła się wojna secesyjna?”, a tu patrzy na mnie jakiś facet, którego pytam, i mówi: „Czy ja wiem?”. A mnie lata spędzone z mężem przyzwyczały, że mężczyzna wie wszystko: kiedy skończyła się wojna secesyjna i jak się buduje kominek, kto przeprowadził w Polsce reformę monetarną i w którym roku urodził się Kaczor Donald. Mój mąż miał encyklopedyczną wiedzę na każdy temat. Nie szukałam niczego w Internecie ani w książkach, tylko pytałam jego. A kiedy dziwiłam się: „Skąd ty to wiesz?”, odpowiadał: „Wysztaleni ludzie takie rzeczy wiedzą”. I czasem jeszcze dorzucał: „Gdyby to ode mnie zależało, odebralibyśmy ci maturę”. Bardzo mi tą swoją erudycją imponował. A jak przyjemnie się z nim pracowało! Wszystko, co robił i mówił, sposób, w jaki dobierał kolory czy rozmawiał ze scenografem, miało bardzo silną podstawę w wiedzy. Jego wybory filmowe nigdy nie były przypadkowe. Ja czułam, on wiedział.

Podobno mąż poza panią nie widział świata.

No, podobno. Wszyscy mi to mówią. Ale go denerwowałam jak nikt. Za każdym razem, kiedy pracowaliśmy razem, ja jako reżyser, on jako operator, przysięgał i sobie, i mnie, że to ostatni raz, że nigdy więcej. Potrafiłam tego spokojnego człowieka doprowadzić do prawdziwej furii. Mam w pamięci taki obrazek. Plaża, wstaje świt, na planie mnóstwo statystów, mówię do Edwarda: „Kręć”. A on: „Nie da się”. „Kręć”. „Nie da się”. „Kręć”. „Czy rozumiesz, że się nie da? Że zmontuje się już z nocnymi zdjęciami”. „Rozumiem” - i bezradna, zrozpaczona, przy wszystkich ludziach, przy całej ekipie krzycząc: „Jak kochasz, to kręć”. I wtedy mój mąż odwrócił się na pięcie i nakręcił.

Dobrze mieć świadomość, że przeżyło się w życiu coś ważnego i spędziło wiele lat ze wspaniałym człowiekiem. Nie każdemu jest to dane.

Tak, a ja ciągle nie mogę uwierzyć w to, co się stało, i mam jakby żal do wszystkich, którzy żyją dłużej niż on. Kiedy spotykam kogoś, kto ma więcej niż 65 lat, to jestem trochę obrażona. No, ale... no nic... no trudno... dobrze przynajmniej, że udało się zrobić „Tatarak”.

—rozmawiała
Barbara Hollender

żarówki. Do dzisiaj, jak ktoś niesie drabinę i zadrapie ścianę, to zaraz ktoś inny rzuci: „Uważaj, bo co by pan Edward na to powiedział”. Po chorobie wrócił do Polonii. Był z nami do końca. Edward robił światło do przedstawień, ale nigdy

Po pierwsze, nie wiedzieliśmy, że „Tatarak” trafi do Berlina, a ja miałam od dawna zaplanowaną trasę teatralną na Śląsku. I uważałam, że skoro ludzie kupili bilety, to nie mogę ich zawieść. A poza tym Berlin był miastem mojego męża. Lubiał Berlin. Często tam bywał, pracował, miał wielu przyjaciół. Uważałam, że to on powinien być na tym festiwalu. Że wystarczy jego obecność. Zresztą za granicą „Tatarak” jest odbierany po prostu jak film. To tylko w Polsce ludzie wiedzą, że opowiadam własną historię.

Zastanawiała się pani, co mąż powiedziałby o „Tataraku”?

Nie wiem, bo go nie ma. Gdyby był, ten film by nie powstał. Ale nigdy nie lubił, jak się za dużo o nim mówiło. Więc może machnąłby tylko ręką. Jednak dla mnie to ważne.

Kiedy pani myśli o mężu, co przychodził pani najpierw do głowy?