

Tylko u nas WYWIAD STUHRA Z JANDĄ

FOCUS

Nr
4

PAŹDZIERNIK 2004

Marcel
Marceau: Siła
milczenia

KRYSTYNA JANDA

Chora
na granie

Kudlicka
Klynstra
Leonenko
TERAZ
POLSKA

CENA 9,50 zł
w tym 7% VAT
INDUK 00009X



ISSN 1732-811X

104

9 771732 811042

18

SOLO
OD
URODZENIA

Z KRYSYNA JANDA
ROZMAWIA
JERZY STUHR



Smak



JERZY STUHR: *Zacznę od dobrego dowcipu z kręgów teatralnych, który słyszałem w Moskwie. Pije wódkę komik z tragikiem. Komik mówi: „Nie dzwonią, zapomnieli”. Tragik: „Nie dzwonią, pamiętają”. Pamiętam, co przeżyłoby czarę mojego odejścia ze Starego Teatru. Niby nic wielkiego – podsłuchana rozmowa w kasie teatralnej. Przechodząc obok, usłyszałem: „Poproszę dwa na Stuhra”. Pomyślałem: kurczę, to jest zdrada. Zdrada idei Starego Teatru. Nikt nie ma prawa go reprezentować, bo jemu trzeba służyć. Nasza wielka siła polegała na tym, że byliśmy zespołem, nikt nie miał poczucia, że jest najważniejszy. Wydaje mi się, że Twoje podejście jest jednak bardziej egocentryczne...*

KRYSTYNA JANDA:...ale ja tak naprawdę nigdy nie byłam w żadnym zespole.

KRYSTYNA JANDA

WYWIAD JERZEGO STUHRA
FOTOGRAFOWALI ROBERT WÓLAŃSKI,
OLGA MAJROWSKA



JS: *Byłaś w kilku zespołach...*

KJ: ...ale to nigdy nie były zespoły!

JS: *Właśnie, może tu tkwi sedno. Kiedy w Starym waliły na mnie tłumy, miałam poczucie, że zdradzam zespół. Ty, jak mi mówiłaś, byłaś dumna, że masz swoją publiczność w Teatrze Powszechnym.*

KJ: Powszechny i Ateneum to nigdy nie były prawdziwe zespoły. Było kilku liderów i pod nich ustawiało się repertuar. Za każdym razem ktoś miał pretensje, były konflikty na drugiej linii. Was

w tamtym dawnym wielkim Starym Teatrze konsolidowali wielcy reżyserzy, jednocyli, zmuszali do „wspólnoty”. Ja tylko raz miałam poczucie prawdziwie wspólnego biegu w jedną stronę, kiedy robiliśmy „Na szkle malowane”. I nie miało znaczenia, że to ja reżyserowałam – nie było ważniejszych i mniej ważnych, byliśmy razem. No i „Medea” zrobiona przez Zygmunta Hübnera...

JS: *Andrzej Wajda kiedyś pięknie powiedział: „Ja chcę rozmawiać z publicznością, ale na moich warunkach”.*

KJ: Każdy z nas tak mówi. Ja też chcę rozmawiać z publicznością. >>>





Może nie na moich warunkach, ale „Medea” była robiona dla mnie. Hübner dał mi szansę po latach w Ateneum porozmawiać z publicznością na innym poziomie.

JS: Co to znaczy „dla Ciebie była zrobiona”? Bo Ty chciałaś zagrać Medeę?

KJ: Nie. Powiedział pewnego dnia: „Jesteś mi potrzebna w teatrze i chcę ci dać szansę”. Zapytał: „Co chciałabyś zagrać? Marzysz o czymś?”. Powiedziałam: „Medeę”. On stwierdził, że to jest interesujące i sam zdecydował się reżyserować: To była jego ostatnia reżyseria przed śmiercią.

JS: Ja nie miałem takich sytuacji w życiu. Tylko jedyny raz, kiedy podsunąłem Wajdzie „Zbrodnię i karę”. Ale to jedyny raz...

KJ: Stary Teatr stał na reżyserach i dobrym repertuarze, a także na wyśmienitych „ślugach sztuki”, jeśli chcesz, żeby Cię tak nazywać. Tutaj w Warszawie było inaczej, dyrektor Hübner wiecznie zbierał indywidualności aktorskie, kilka lat namawiał mnie do przejścia do „jego teatru”. „Niech pani zrozumie, że w teatrze Ateneum nie zagra pani żadnej roli do encyklopedii” – mówił. „W pani interesie jest, żeby pani opuściła ten zespół, ponieważ tu nikt nie pozwoli pani wejść na dużą scenę. Pani musi przyjść do mnie i wtedy dostanie pani rolę, na którą pani zasługuje”. I tak wchodziłam „Medeę” do zespołu Powszechnego. Rolą popisową, bardzo mi wtedy potrzebną. Przygotowywałam się do zagrania Modrzejewskiej w serialu. Zagrać Modrzejewską! Mój problem polegał na tym, że poza Czechowem nigdy wcześniej nie grałam tzw. dużego repertuaru, właściwie nie stałam na dużej scenie. W Teatrze Telewizji – tak, nawet dużo. Ale w teatrze? Zawsze, aż do premiery „Z życia glist” Enqvista w Powszechnym i „Medei”, grałam na małej scenie ciekawej, ale nie największy repertuar.

JS: Rozumiem to doskonale. To jest taka tradycja, że najpierw się myśli, jak poprowadzić karierę aktora, a potem on sam przejmuję to myślenie.

KJ: Kiedy kończyłam szkołę teatralną, po telewizyjnym spektaklu „Trzy siostry” w reżyserii Aleksandra Bardinięgo (dla mnie było to przedstawienie dyplomowe), dostałam propozycję angażu do sześciu teatrów. Zadzwoeniłam do profesora z pytaniem, co robić. Siedliśmy w kawiarni, on wziął serwetkę i napisał: Teatr Narodowy, teatr taki, teatr taki... Obliczył plusy i minusy każdego z tych miejsc. Wyliczał: tu repertuar i ambicje – plus, tam jest specjalna dyrektorowa – minus, to nie dla ciebie repertuar itd. Powiedział: „Ze wszystkiego zostaje jednak Ateneum”. To on mi radził przyjąć

angaż w Ateneum. Uważał, że dla rozwoju kariery wtedy to był najlepszy dla mnie teatr. Wiedział, jakie plany mają dyrektorzy teatrów, wiedział wszystko. I żadnego innego aspektu nie brał pod uwagę, tylko mój interes. Mój interes jako aktorki, osoby wchodzącej do zawodu, która musi grać rzeczy odpowiednie, w odpowiednim towarzystwie i pod odpowiednimi reżyserami. Nigdy tego nie zapomnę. Wszystko wyliczył mi na serwetce. Wtedy zadzwoniłam do dyrektora Warmińskiego i powiedziałam: „Tak, panie dyrektorze”. Potem zresztą uwielbiałam Warmińskiego całe lata. Kiedy odchodziłam, poplakaliśmy się oboje.

JS: *Stucham tego z wielkim zainteresowaniem. Mnie przyjęli do służby. „Pan tu będzie służył. Przede wszystkim zagra pan w farsie, a w »Dziadach« nie wiadomo, co pan zagra”.*

KJ: Ale ja w Ateneum zaczęłam też dwoma zastępstwami: za Grażynę Barszczewską – rola „dziewczynka z piłką” i za Staszkę Celińską – rola Manekin 36. Grałam na trzęsących się nogach z przerażenia, bo nie ma większego stresu niż zastępstwo, a one obie rodziły... Tak weszłam do teatru. I do końca robiłam zastępstwa – w „Garażu”, w „Balkonie”... zawsze epizody. Trzeba spełniać obowiązki pracy w zespole, jak mówisz. Zresztą niepotrzebnie się tłumaczyć.

JS: *Ja też zaczynałam od zastępstwa. Trudnych: za Pszonika, Walczewskiego, w wielkich spektaklach...*

KJ: Zawsze byłam lojalna w stosunku do zespołów i teatrów, w których grałam. Robiłam wtedy wiele filmów, ale żeby nie wiadomo jaki reżyser do mnie dzwonił – czy to niemiecki, włoski, francuski... odmawiałam, jeśli miałam wcześniej umowę na próby nowej roli u siebie w teatrze. I nigdy nie było to dla mnie problemem. Nigdy też nie powiedziałam dyrektorowi, że nie mogę czegoś zagrać. A przecież i w Ateneum, i w Powszechnym byłam traktowana jak straż pożarna. Jeżeli tylko ktoś zachorował, jeżeli coś się stało, wołali mnie. To znaczy nie mnie, ale moją Shirley albo Ritę (moją i Tadek Borowskię). Pytałam tylko, na której scenie dzisiaj gram, dużej czy małej, i kto zachorował? No, ale w teatrach repertuarowych rolę gra się po 8, 10 lat i z drugiej strony nie miałam do nikogo pretensji, bo jak szłam do filmu, to szłam, za zgodą dyrektorów, ale jednak był to mój wybór. Nie mogłam być traktowana przez kolegów, reżyserów jak członek zespołu, który jest zawsze do dyspozycji, wchodzi do towarzystwa wspólnej wiary jak do zakonu. Od pierwszego roku grałam ogromne role w filmie i miałam długie kontrakty zagraniczne. Jaki zespół teatralny mógłby znieść, że nagle biorę urlop i wyjeżdżam na pół roku? Dziwię się, że nie wywalili mnie od razu, na samym początku. Warmiński chronił mnie po cichu przed zespołem.

JS: *Dlatego ja odszedłem od teatru. Nie dało się tego pogodzić.*

KJ: Prawda jest taka, że przy tym, ile miałam zajęć, przy mojej aktywności poza teatrem, nie nadawałam się na niekłopotliwego współpracownika teatru repertuarowego...

[R O Z M O W A]

JS: *Czyli przyszedł taki moment, że jednak Twój indywidualny rozwój zaczął Cię wyrzucać z zespołu...*

KJ: ...ale mój indywidualny rozwój wyrzucał mnie już w szkole teatralnej! Na pierwszym roku dostałam indywidualny tok studiów. Uspokój się!

JS: *Krysiu, ja nie mówię tylko o tym, że było dużo pracy. Mówię też o tym: „Ja chcę zagrać Medeę, ja chcę sobie zagrać Marię Callas”...*

KJ: Callas była później...

JS: *Później, jednak stopniowo sama zaczęłaś sobą sterować. Nie tylko propozycjami, ale też rodzajem teatru. Reprezentujesz pewien rodzaj teatru. I nawet środowisko zarzuca Ci, że z tym swoim teatrem za bardzo wychodzisz do widza. Jakby przekraczasz tę niebezpieczną granicę, żeby publiczność była tylko zadowolona.*

KJ: Środowisko nic tylko mi zarzuca... Mówisz o „Shirley”?

JS: *Nie, o wszystkim, nawet o „Marii Callas”. To jest całe przedsięwzięcie teatralne, które obraca się wokół Ciebie. Mówię o doborze repertuaru na przestrzeni lat.*

KJ: Pamięta się tylko te tytuły, które publiczność lubiła, grałam je latami i z nimi jeździłam... Ale to wynika też z tego, że coraz trudniej grać wielkoobsadowe sztuki. Nawet teraz, kiedy już nie gram w filmach i jestem stale do dyspozycji teatru. Moją ostatnią taką rolą w dużym zespole była „Fedra”. Wiesz, jak jest ostatnio w teatrach: w spektaklu z dużą obsadą reżyser nie może zebrać aktorów na próby. Wszyscy spotykają się dopiero na generalnych.

JS: *Tak, w Warszawie mówią: „Panie reżyserze, albo pan chce mieć próby, albo obsadę.*

KJ: Nie ma razem...

JS: *Syn opowiadał mi o Ateneum. On sam był na próbach. A kiedy? Przyjdą kiedyś.*

KJ: Sluchaj, Jurek, ja rok i miesiąc Modrzejewską grałam w szafami, szufladami i ścianami. Całą rolę zagrałam do ścian i szuflad.

JS: *Nie do pomyslenia...*

KJ: Przychodzili koledzy, robiliśmy próbę, „kręciliśmy na ich stronie”, wychodzili, a ja do wieczora grałam wszystko na mnie, tyle że już sama w dekoracji. Szuflada była hrabiną, szafa koleżanką... Asystentka podrzuciła mi teksty partnerów. Tak było ciągle.

JS: *To jakaś choroba!*

KJ: W teatrze oczywiście jest lepiej, ale wiesz sam jak to wygląda...

JS: *Siła zespołu tkwi w tym, że on się razem wychował, te same rzeczy mu się podo-*

bają, te same – nie. Siła Starego Teatru tkwiła w tym, że myśmy byli jednakowo wyuczeni. Mielśmy jednakowe kryteria.

KJ: Teraz każdy gra inaczej. Inną stylistyką. Nie można skompletować obsady na więcej niż cztery osoby, żeby wszyscy byli z jednej „rodziny” aktorskiej, posługiwali się podobnymi środkami wyrazu. A prawda już dawno nie jest kryterium...

JS: *Reżyserzy nie potrafią już dzisiaj stworzyć takiego zespołu.*

KJ: Nawet gdyby wiedzieli dokładnie, czego i jak chcą, nie byłiby w stanie, bo każdy gra inaczej. Jest sto szkół, każdy pochodzi z innej. Dlatego młodzi się grupują, poszukują w swoim gronie, ze swoimi reżyserami. O mnie na przykład kiedyś zawsze mówili, że przyszłam do teatru z filmu. To prawda, 10 lat moim domem był plan filmowy, w teatrze byłam tylko gościem. Następne 10 lat – odwrotnie: „u siebie” czułam się w teatrze. To zabawne – napisał do mnie wczoraj młody chłopiec: „Dlaczego pani nigdy nie została aktorką filmową?” Zagrałam 80 ról w filmach, a ten zadaje mi pytanie: „Dlaczego pani tak ukochała teatr, a nie film”? „Przeminęłam” dla niego jako aktorka filmowa.

JS: *We Włoszech, jak grałem u Pintera, krytycy, którzy znali mnie z filmów, pisali, że używam w teatrze środków filmowych. Poza tym, zauważam ogromną różnicę między naszym teatrem – ekstrawertycznym i współczesnym teatrem spod znaku wielkiego Krystiana Lupy – introwertycznym. Myśmy wychodzili do ludzi, do widza. Treła ryczał Wielką Improwizację, on ją wyrzygiwał do tłumu. A dziś mam w teatrze poczucie, że podstuchuję aktorów, że oni mnie nie dopuszczają do swojej tajemnicy. Mało – potrzę na ich środki, którymi zachwyca się krytyka, i myślę: „Cholera, przecież myśmy tak grali w filmie w latach 80.”. Przecież za to i Ty, i ja dostawaliśmy nagrody – za nowy typ aktorstwa filmowego. Bośmy tak grali, jak oni dziś grają w teatrze. Ja bym się nie odważył przenieść środków z filmu „Spokój” na scenę Starego Teatru...*

KJ: Ale to w ogóle na czym innym polega.

JS: *Nie, właśnie na tym. Oni wchodzią w tę prawdę do siebie, do środka. A myśmy mówili: „Prawdę trzeba wykrzyzczyć do tłumu!”.*

KJ: Problem polega na tym, że w Polsce nigdy nie było dużych sal teatralnych, nikt nigdy nie musiał grać dalej niż do czwartego rzędu. Sam opowiadasz o swoim doświadczeniu w Włoch. Pojechałeś w tournée i nagle stanąłeś przed salą, w której siedziało dwa, trzy tysiące osób...

JS: *I to jeszcze teatr al italiana, na przykład Pergola we Florencji...*

Gwiazda! Co to jest? Moim debiutem był „Człowiek z marmuru” – wielki film, ale obok filmu była też moja rola, która wszystkich zbulwersowała, skłóciła. I widzów, i środowisko. Jedni zmienawidzili, inni pokochali. Pojawiło się coś, co „wlazło, jak ja”. Ten wizerunek funkcjonuje do dziś.





KJ: Teatr duży to jest teatr duży... wymaga innych środków wyrazu.

JS: *Na przykład w Palermo... 1500 osób i grają! Do wszystkich musisz grać, i do tych, którzy siedzą w łóżkach...*

KJ: Wymaga to techniki, świadomości ruchu ciała, umiejętności głośnego mówienia, słyszalnego szeptu. Emocje, technika, prawda, o której mówiliśmy, muszą być ustawione na takim poziomie, że właściwie 90 procent polskich aktorów odpada już w przedbiegach. Nie jest w stanie tak dużej przestrzeni, do ostatniego widza na jaskółce, wypełnić prawdą. W Polsce nigdy nie było dużych sal i pewnie nie będzie. Nie ma aż tylu zainteresowanych widzów, więc są niepotrzebne.

JS: *A ja za nimi tęsknię. Czuję też wielką tęsknotę za reżyserem. Od lat sam sobie jestem sterem i okrętem. Mam ochotę pójść na całego za reżyserem, który mógłby wprowadzić mnie na inne rejony tajemnicy. Nie masz takiego poczucia?*

KJ: Bardzo chciałabym, żeby ktoś mi opowiedział o roli, o spektaklu tak, żeby mnie to uwiódło i żebym za tym poszła jak w ogień...

JS: *Zauważam wyraźną zmianę pokoleniową. Oficjalnie mówi się, że teatr polski idzie do przodu. Jest znany w Europie. Jeździ, reprezentuje nas na najważniejszych festiwalach, a my siedzimy, narzekamy i mówimy, że go nie ma. Tymczasem on się przeniósł do innych kręgów. To nie jest już nasz teatr, ten, o którym mówiliśmy na początku naszej rozmowy — teatr zespołowy. Ja obserwuję, że młodych aktorów interesują inne rzeczy niż nas interesowały. To są nasi studenci. Od szkoły na nich patrzę. Na przykład kwestia penetracji seksualności w teatrze dla nas w ogóle nie istniała. Teatr w ogóle się tym nie zajmował. To było coś podrzędnego, nie warto było wchodzić z czymś takim na scenę. A teraz to jest niezwykle ważny temat...*

KJ: Przecież myśmy w ogóle nie szukali samych siebie. Wiedzieliśmy, kim jesteśmy. Na scenie opowiadaliśmy ważne historie, o człowieku i o świecie w ogóle. Mówiliśmy wielkimi tekstami w imieniu

wielu. Oni szukają w teatrze siebie. Starają się siebie określić, odróżnić...

JS: *Zawsze interesowało mnie, jakimi środkami konstruujesz swoją obecność na scenie?*

KJ: Adekwatnymi do tematu i tekstu. Nigdy nie miałam problemów „z obecnością na scenie”. Zawsze grałam duże role — albo prowadzące, albo znaczące w tekście. Od kiedy pamiętam, z natury zawsze byłam „solistką”. Pisałam wiersze, komponowałam muzykę, układałam choreografię, malowałam, rzeźbiłam, zawsze chciałam powiedzieć coś od siebie, i byłam niepokorna. Chodziłam do liceum plastycznego, w którym pielegnowało się indywidualizm, a lekcje kompozycji były najważniejszymi zajęciami. Obecność na scenie to kompozycja wielu elementów. Forma wynikająca z treści, ale nie ponad treścią. Kiedy trafilem do szkoły teatralnej, a potem do teatru, od dawna byłam już ukształtowana, miałam swoje zdanie, swój gust, światopogląd, bo to naturalne u kogoś, kto od czternastego roku życia stara się na różne sposoby opowiedzieć o swoim świecie, a do tego jest w wiecznym sporze z kolejnymi nauczycielami od muzyki, malarstwa, tańca...

JS: *Trudno mi to zrozumieć. Ja nigdy takiego doświadczenia nie miałam. Mnie zawsze wpajano, że jestem trybem w jakiejś maszynie.*

KJ: No, ale w jakim repertuarze grałaś! Dostojewski, Shakespeare, Wyspiański, Słowacki, Mickiewicz... Ja zadebiutowałam jako Dorian Gray w Osbornie. To film dał mi wielkie tematy i szansę. A teatr, monodramy...

JS: *Nigdy nie lubiłam monodramów. Traktowało się je jak środki zastępcze. Potem jakoś tak się złożyło, że gram monodram już 18 lat, ale nie jestem zwolennikiem teatru jednego aktora.*

KJ: Teatr jednego aktora to wspaniałe zadanie i w naszym systemie organizacji teatrów teraz — najprostsze do zrealizowania. Poza tym to wielki sprawdzian.

JS: *Ale często fałszywy. Pamiętam, jak kiedyś Olo Łukasiewicz zaprosił mnie na swój spektakl. Modlił się na scenie, a ja się wstydziałem. Zapytałem: „Olo, czy ja Ci nie przeszkadzałem na widowni, jak Ty się modliłeś?” Ja to podsłuchiwałem. Gdzie był ktoś, z kim on mógłby grać?*

KJ: Teatr jest albo dobry, albo zły, monodramów też to dotyczy. Nieważne. W Starym łączyło was to, że był teatrem kilku reżyserów, którzy nadawali wspólny ton. Uruchamiano wielką, drogą maszynę. Stawiali przed wami, zespołem, wspólne zadania. Wyjaśniali, dlaczego warto iść właśnie w tę, a nie tamtą stronę. To was łączyło i godziło ze sobą. Do tego każdy z nich zabiegał o co innego i dlatego to było interesujące. Inaczej pracował z wami Konrad Swinarski, inaczej Jerzy Jaroński...

JS: *Ap przy tym oni też między sobą rywalizowali, dopelniali się...*

KJ: Grzegorzewski, na przykład, zaczął z wami rozmawiać jeszcze inaczej, spróbowował do nowych rzeczy...

JS: *Tak, on przyszedł zupełnie z zewnątrz. Dużo z nim pracowałem. Mówiłem: „Jurek, ja Cię błagam, daj mi jakąś uwagę, taką konkretną”, a on odpowiadał: „Wiesz, jak ci powiem konkretną, to scena straci poetyckość”.*

KJ: Znam o nim anegdotę, która mówi wiele i którą uwielbiam. Podobno powiedział kiedyś o sobie: „Widzę krzesło, myślę – krzesło. Kończę się!”. To genialne. Ale wy byliście wspaniałymi partnerami. Kiedy zjawia się indywidualność, „gwiazda reżyserii”, ktoś, kto ma wizję, wie czego chce – potrafi pociągnąć za sobą resztę. I wtedy „staje się zespół”.

JS: *Mówisz tak, jakbyś nigdy nie trafiła na kogoś takiego.*

KJ: Niestety, nieczęsto i jakby przypadkiem. Spotkałam, ale w małoobsadowych rzeczach.

JS: *Może reżyserzy bali się Ciebie?*

KJ: Chyba żartujesz?

JS: *Wiesz, dlaczego drażnisz?*

KJ: Nie.

JS: *Może krytycy w zjadłości swojej napodają na Ciebie, bo kojarzysz im się z XIX-wiecznym modelem teatru, a oni utożsamiają się z Konstantym Sergiejewiczem Stanisławskim, który walczył z teatrem „diwizmu”, jak mówią we Włoszech... Diva prowadziła życie mniej więcej takie, jakie Ty prowadzisz; dyktowała warunki, stawiała wymagania...*

KJ: Ja nie stawiam żądań, nie dyktuję warunków, nie mogę prosić o rolę, która w realizacji dużo kosztuje. Mogę tylko czekać na propozycje, jak każdy z nas. Gwiazda! Co to jest? Moim debiutem był „Człowiek z marmuru” – wielki film, ale obok filmu była też moja rola, która wszystkich zbulwersowała, skłóciła. I widzów, i środowisko. Jedni znienawidzili, inni pokochali. Tak się złożyło. Ułożyło...

JS: *Całe nasze pokolenie było za Tobą.*

KJ: Rozumiem, ale teraz nie o to chodzi. Pojawiło się coś, co „wlało, jak ja”. Ten wizerunek funkcjonuje do dziś.

JS: *Wiemy.*

KJ: Od „Człowieka z marmuru”, gdziekolwiek potem weszłam, spodziewano się po mnie czegoś innego, nowego, bulwersującego, zaskakującego, niekonwencjonalnego. Wszędzie i zawsze, od 30 lat,

Pusta widownia śni mi się po nocach. Dzwonię do kasy i pytam, czy ludzie kupili bilety. Widownia... Jeśli ja im czegoś nie dam, jeżeli się nie zastanowią, nie wzruszą, nie będą płakać, czy cokolwiek innego, następnym razem nie przyjdą. Pozornie wydawałoby się, że mogłabym wyjść i grać byle co i byle jak! Nieprawda!

łącznie z występami na Festiwalu Piosenki w Opolu...

JS: *Razem wystąpiliśmy w koncercie, podczas którego Ty śpiewałaś „Gumę do żucia”, Marek Grechuta „Hop, szklankę piwa”, a ja wyłem swoją słynną pieśń. Opole też było drażniące.*

KJ: Niedrażniące jest tylko wystąpienie w chórze. Poza tym każde inne, jeśli ma mieć znaczenie, wartość, musi zmusić do emocji, refleksji, czegośkolwiek. A ja uwielbiam ten zawód i wierzę w jego znaczenie. Przyszedłam do teatru, filmu, kabaretu bez żadnych tradycji. Śmieje się sama z siebie, ale pierwszy raz naprawdę byłam w teatrze, kiedy sama w nim wystąpiłam, bo wcześniej chodziłam tylko ze szkołą. Łamałam wszelkie reguły. Przyszedłam jakby znikąd. Ale od razu wiedziałam, że jest tu coś, co mnie nudzi, denerwuje, co mi się nie podoba. Debiutowałam Anielą w „Ślubach panieńskich” w reżyserii Świderskiego. On rwał włosy z głowy. „Aniela jest od anioła, a nie od diabła” – krzyczał do mnie. I cały czas mówił: „Błagam panią...”, bo ja w żaden sposób nie mogłam się w tej strukturze zmieścić. A to był mój debiut!

JS: *A może najpierw nieświadomie, ale potem już coraz bardziej świadomie konstruowałaś sobie repertuar tak, żeby dawał Ci możliwości trwania w nonkonformizmie zawodowym? Pamiętam, razem graliśmy w teatrze za granicą. Długie lata miałaś kłopoty z rzemiosłem teatralnym. Takim normalnym rzemiosłem, jak dyscyplina słowa, ruch sceniczny...*

KJ: Tak, to prawda. Ale był jeszcze inny aspekt tego, co nazywasz brakiem rzemiosła – zapamiętywano moje błędy, moją niedoskonałość, a przede wszystkim samą „obecność”. Byłam jakby pomyłką w strukturze. I Hübner miał rację. On zmusił mnie, żebym szybko douczyła się przede wszystkim mówienia na odpowiednim diapozonie. „To, co pani ma w środku, wystarczyłoby dla kilku, ale nie ma pani narzędzi, żeby to przekazać” – mówił. I dostałam „Medeę” do nauki. Wcześniej nie było mi to potrzebne. Przecież w Ateneum grałam na malutkiej scenie. Więc jaka tam technika jest potrzebna? Co to za teatr, gdzie cię widać od pasa?

JS: *Opowiedz mi o stosunku do widza. Myśliś o Tobie: diva, wypełniaczka sal. Do Krakowa przyjeżdża Krystyna Janda, bilety wyprzedane po 100 zł, czy jeszcze droższe... Dlaczego o to pytam? Bo sam uprawiam taki sam proceder. Na przykład Festiwal Młodzi Artystycznej w Tczewie... „Panie rektorze, pon otwórz”. Dobrze, otwieram, znów gram „Kontrabasistę”, rzę tego kontrabasa już nie wiem który raz, rozglądam się... Na widowni nie ma artystycznej młodzieży! Jakies ponia elegancko poubierane, z Gdańska poprzyjeżdżało towarzystwo, kupiło drogie bilety... Jestem dokładnie w Twojej sytuacji. Jednak zastanawiam się: czy się nie sprzeniewierzam?*

KJ: Przepraszam Cię Jurek, nigdy nie można powiedzieć z góry, czy na widowni będą ludzie i jacy. Pusta widownia śni mi się po nocach. Dzwonię do kasy i pytam, czy ludzie kupili bilety i, przysięgam Ci, jestem jedyną taką osobą w zespole. Widownia... Musisz im coś dać, żeby byli. Co wieczór. Co wieczór zaczynasz z nowymi, od zera. Największym ryzykiem zawodowym, jakiego się podjęłam, była

„Mała Steinberg”. Gram dziesięcioletnie, autystyczne dziecko, Żydówkę umierającą na raka. Godzina przed śmiercią, a to dziecko szuka sensu tej śmierci i sensu dziesięciu lat swojego życia. W tym spektaklu wszystko było trudnym tematem i zadaniem. Opowiedz, zagraj to ludziom, żeby przychodzili, słuchali, oglądali przez wiele wieczorów. Hübner byłby ze mnie dumny. Nie jestem w tej roli sentymentalna, tego we mnie nienawidził. Uważał, że nie wolno mi tym środkiem walczyć o publiczność.

JS: *Tylko, czy masz świadomość, że ludzie nie idą na „Małą Steinberg”, tylko na Jandę? Im jest wszystko jedno...*

KJ: Nieprawda.

JS: *Podaj przykład, że nieprawda.*

KJ: Jeżeli ja im czegoś nie dam, jeżeli się nie zastanowią, nie wzruszą, nie będą płakać, czy cokolwiek innego, następnym razem nie przyjdą. Pozornie wydawałoby się, że mogłabym wyjść i grać byle co i byle jak! Nieprawda!

JS: *Jednak masz już taką grupę ludzi „zaprzyjaźnionych” z Tobą, choćby przez te Twoje internetowe pogaduchy...*

KJ: Tak. Ale to nie jest ta grupa, która wypełni teatr 250 razy w roku. Ostatnie 10 lat grałam po 250 spektakli rocznie. Zastanów się... Oczywiście 9 ról.

JS: *Jadąc autem, oglądam plakaty i czytam: „Krystyna Janda znowu gra”.*

Nie czytam krytyki, podobnie jak nie czytam anonimów. Nie czytam, bo jest niemerytoryczna i często sprawia mi przykrość. W domu zakazuje kupowania gazet, kiedy wychodzę z premierą. Mówię: „Mamo, nie ma gazet”. Kioskarz uwija się, wyszukuje dla mnie, a ja na to: „Nie chcę, dziękuję”.

KJ: Przepraszam. Przepraszam, że lubię grać sama. Że uwielbiam być z publicznością sam na sam.

JS: *Mnie nie są potrzebne próby samotne. Przygotowuję się do roli intelektualnie. Myślę, co kto napisał o niej. Czekam na pierwszy moment zderzenia z partnerem...*

KJ: Oczywiście, ja też.

JS: *I od tego się zaczyna. Praca zaczyna się, gdy sobie pierwszy raz spojrzymy w oczy.*

KJ: To oczywiście. Zawsze posiłkuję się tym wszystkim, co zdarza się dookoła, tym, jak grają partnerzy, ale również i publicznością. Widzów traktuję jako ludzi, z którymi dialoguję. Gram zależnie od tego, jak oni oddychają. Czujesz przecież dokładnie, w jakim są nastroju i co się z nimi dzieje.

JS: *Tak też jest ustalone, że gra się dla publiczności. Ona jest partnerem. Choć to strasznie trudne. Widziałem, ilu aktorów męczyło się, kiedy musiało zwrócić się do publiczności. Po prostu był paraliż.*

KJ: A, to co innego. Gdybym spojrziała i zobaczyła oczywidza, prywatnie, nie w roli, chyba zeszedłabym ze sceny.

JS: *A ja odurotnie. Mam podświetloną leciusięnkę widownie i zawsze wybieram sobie w pierwszym rzędzie z prawa i z lewa dwie „kobiety”, w środku jedną „kobietę” i dwie gdzieś tam dalej... Zawsze do kobiet gadam. Obracam się w tym trójką i wszyscy myślą, że mówię do nich, a ja gram do trzech osób. Tak zaczynałem. W „Dziadach” Swinarskiego stałem wśród ludzi trzy i pół godziny na podscie i widziałem swoich widzów.*

KJ: Ja takiego doświadczenia nie mam. Mnie to przeszkadza. Dlatego nienawidzę małych scen. Chciałabym być daleko i chciałabym jeszcze, żeby była taka siatka, tiul, albo światło rampowe – to, które oddziela od rzeczywistości.

JS: *Z drugiej strony kontakt z ludźmi jest dla Ciebie niesłychanie ważny. Ciągłe mi opowiadasz, ileż miałaś wejść na swój serwer, chwalił się. Słucham Twoich opowieści internetowych, troszkę przeczytałem... Mnie to niesłychanie imponuje. Mówię do moich współpracowników: „Dlaczego pani Janda może mieć taką stronę, a wy nawet nie napisaliście na stronie szofy, że nagrodę dostałem?”. A z drugiej strony boję się czegoś takiego.*

KJ: Oczywiście, ja też się boję. Mimo to – albo masz potrzebę kontaktu z ludźmi, albo jej nie masz.

JS: *Jednak jest też potrzeba pewnej tajemnicy...*

KJ: Bzdura. To jest dziewiętnastowieczne myślenie. Ale, czy Ty myślisz, że ja na mojej stronie internetowej zwierzam się i odsłaniam, że to mi jest potrzebne?

Dokończenie na str. 122



jestem solistką od urodzenia.

z Krystyną Jandą rozmawia Jerzy Stuhr

[K O N T Y N U A C J E]

DOKOŃCZENIE ZE STRONY 26.

JS: Czasami może się tak wydawać...

KJ: Nie, jestem dorosłą, zrównoważoną emocjonalnie osobą, niepotrzebny mi „pamiętniczek” i głaskanie po zmartwionej główce, czy pocieszenia. Strona internetowa jest też swoistego rodzaju „kreacją”. A Internet to niebywałe medium, forum wymagające jeszcze innej formy kontaktu.

JS: Stwarzasz atmosferę takiej kumpelki...

KJ: Nie! Broń Boże.

JS: A piszesz do nich czasem: „Pieprzę. Idę spać, bo jestem zmęczona”? Ludzie uwielbiają czytać, co napiszesz, bo myślą „to jest nasza kobitka”.

KJ: Nigdy nie napisałam „pieprzę”, bo znam adresatów, obraziliby się. Ale to prawda, dziennik to też jest... Jak to nazwać, żeby dobrze to ująć? Kompozycja.

JS: Pewnie tak jest. Pewnie masz nad tym jakąś kontrolę. Mnie to jest obce.

KJ: Wyobrażam sobie, co by było, gdybym zaczęła pisać „nieskomponowaną” prawdę, to, co mi się zdarza, co naprawdę dzieje się za kulisami tych wszystkich spraw.

JS: Pytanie brzmiało: do czego jest Ci to wszystko potrzebne?

KJ: To jest public relations oczywiście i kształtowanie własnego wizerunku obok nie zawsze moralnych i drapieżnych mediów. Dlatego nazywa się to w Internecie „stroną oficjalną artysty” i najczęściej takie strony dla artystów robią ich agenci, prowadzą impresariowie, producenci. A ja prowadzę ją sama, bo lubię pisać. A poza tym... kiedy byłam dzieckiem, najgorszą rzeczą, jaka mogła się zdarzyć, było to, że przychodzi noc i trzeba iść spać. Bo ja chciałam dalej żyć. A tu nudno i „śmierć” na kilka godzin. Budziłam się o piątej rano i od razu zaczynałam coś robić. Miałam potrzebę, że „coś musi być, dziać się, stawać, toczyć się”. Jeżeli cokolwiek nie wyprodukowałam, w jakimkolwiek sensie, w jakiejkolwiek dziedzinie, byłam chora. Albo musiałam zrobić lalkę, albo uszyć coś lalce, albo ulepić garnek, albo namalować obraz. Albo przynajmniej pójść do dziadka, żeby coś mi opowiedział...

JS: Dzień przemyśleń był dniem straconym.

KJ: Nie. Myślenie jest bardzo przyjemne, ale myślę wtedy, kiedy nie mogę spać. Potem już zaczynam realizować to, co wymyśliłam. Mam

straszna potrzebę kontaktu, rozmowy. Jestem ciekawa wszystkiego. Ty też. Wiesz, co mi powiedziała Twoja żona, Basia? „Nigdy go nie ma, wciąż coś robi, coś wymyśla, a ja czytam we wszystkich wywiadach, że jego ulubionym zajęciem jest przebywanie z rodziną”. Tak mi się to spodobało... Mówię tak samo i robię to, co Ty...

JS: Praca, praca. Ale tęskni się. A propos tych wywiadów: na czym polega ustalanie granicy prywatności? Ja mogę mieć poczucie, że jej nie przekraczam, a moi najbliżsi mogą czuć, że bardzo przekroczyłem...

KJ: Ja nie mam takiego problemu, bo od 10 czy nawet 15 lat piszę felietony. Już dawno ustaliłam, gdzie jest ta granica.

JS: Twój starszy syn, Adaś, zabronił Ci pisanie o sobie.

KJ: I nie ma o nim w dzienniku. Ani słowa. Prawie tam nie istnieje.

JS: Czyli miał pewne obawy.

KJ: Tak i trzeba to szanować. A Jędrak każde wypracowanie, które napisze, kładzie mi na komputerze, bo liczy na to, że to, co „stworzył”, trafi do Internetu. To jest sprawa indywidualna, kwestia charakteru.

JS: Wiąże się to z tym, jak Cię postrzega publiczność. Dla widzów, którzy z Tobą korespondują i czytają Twoje felietony, nie jesteś jakąś tajemniczą divą. Nie jesteś dla nich aktorką, jak Irena Eichler czy Nina Andrycz.

KJ: Na szczęście. Są inne czasy. Już nie ma gwiazd w dawnym znaczeniu. No, może w operze....

JS: Uwagaż, co mówisz, Sam byłem świadkiem w Cannes, jak menedżerowie manewrowali artystami i zwiźali ich z przyjść.

KJ: Bo co będzie, jak się uchla i upadnie?

JS: Nawet nie. Mówili do tych aktorów: tu nie przyjdziecie, tu wyjdziecie, tu przyjdziecie ze spóźnieniem... Wszystko było reżysrowane.

KJ: Ja też ustalam z moją agentką, że jeśli pan taki i taki będzie rozmawiał ze mną dłużej niż pięć minut, ona ma podejść i powiedzieć, że mam telefon albo ma wymyślić cokolwiek innego...

JS: Ty sama ustalasz, a im ustalają jacyś goście. Ja jestem święcie przekonany, że Eddie-mu Murphy ktoś kazal, żeby on ani razu się nie uśmiechnął...

KJ: Ale co Ty w ogóle opowiadasz? Wiesz doskonale, że Eddie Murphy

ma zapisane w kontrakcie, jakie pieniądze dostaje za udział w przyjęciu, na którym zostanie pół godziny i będzie rozdawał autografy. Przestań, Jurek. Gdyby nie dostał kasy, w ogóle by nie poszedł na to przyjęcie. Wszystko jest wyczone.

JS: *Tak jak my, kiedy promowaliśmy „Shreka”, mieliśmy zapisane w kontrakcie, gdzie musimy przyjść, z kim rozmawiać. Na szczęście nie kazali mi się przebrać się za osiołka... A propos: podchodzi do mnie wczoraj ojciec z taką małą dziewczynką. Mówi do niej: „Popatrz, to ten pan-osiołek!”. A ona na to: „Niepodobny!”.*

KJ: Mnie się podobało jak opowiadałeś, że podchodzi do Ciebie dziecko i mówi: „Niech pan powie coś osiołkiem!”.

JS: *Wracając do Twojego flirtu z Internetem... Gdyby nie było komputerów i sieci, co byś robiła? Listy byś pisała? Korespondowała?*

KJ: Skąd! Nie pisała bym żadnych listów. Korzystam z Internetu, bo jest taki czas. „Trzeba umieć wachać czas”, mówił Cybulski.

JS: *Ale przychodzisz w nocy, czytasz to wszystko, co oni napisali i jeszcze im odpisujesz?*

KJ: Nie w nocy, tylko rano. Co więcej, ta strona kosztuje mnie dużo pracy i pieniędzy, ale Internet jest teraz medium nie do pogardzenia. Poza tym w kraju, w którym przez tyle lat nie mogłeś powiedzieć, co myślisz, gdzie wszyscy kreowali twój wizerunek i kreują dalej, mówisz teraz do wszystkich: „Już państwu dziękuję! To sobie teraz sama zrobię siebie”. Robisz, co chcesz, pisziesz, co chcesz, mówisz, co chcesz. Zresztą, nie ma o mnie w tym dzienniku znowu tak dużo. Piszę o tym, co widzę i co mnie zastanawia lub cieszy, a nie o mnie.

JS: *Sprytnie omijasz krytykę teatralną.*

KJ: Ja nie czytam krytyki, podobnie jak nie czytam anonimów. Nie czytam, bo jest niemerytoryczna i często sprawia mi przykrość.

JS: *Wielu ludzi tak robi. I to młodzi ludzie. Moi studenci grają dyplom, pierwszy występ, pierwsze wyjście, a krytycy jadą po nich. Jakże tak można? Martwię się, że to może ich zalać. A oni mi mówią: „My nie czytamy”.*

KJ: W domu zakazuję kupowania gazet, kiedy wychodzę z premierą. Mówię: „Mamo, nie ma gazet”. Kioskarz uwija się, wyszukuje dla mnie, żeby mi wszystko podsunąć pod nos. A ja na to: „Nie chcę, dziękuję”.

JS: *Ale czy to jest dobrze? Pamiętam z naszej młodości, jak krytyka była nam potrzebna.*

KJ: Jurek, ale co Ty do mnie mówisz? Tamta krytyka była manipulowana, a teraz recenzenci kreują się na gwiazdy naszym kosztem. A poza tym, po co sobie robić przykrość? Pracuję 30 lat i będę mogła pracować jeszcze... Ja wiem, ile lat jeszcze? No, ile lat grania nam zostało?

JS: *Na festiwalu w Moskwie daliśmy nagrodę 82-letniej aktorce z Argentyny. Nie mogła jej odebrać osobiście, bo była na planie nowego filmu, występuje też w teatrze... A nie martwi Cię, że gdyby jakiś teatrolog za 20 lat chciał coś o Tobie napisać, może czerpać tylko z dzisiejszej krytyki?*

KJ: A co to mnie obchodzi, skoro ja już nie będę żyła? Daj spokój... Poza tym, po mnie zostanie także to, co sama napisałam. I to nie będzie o teatrze.

JS: *...i weźmie teatrologte annały i powie: „Ta Janda to była słaba aktorka, przywalają jej w każdej recenzji”.*

KJ: Mnie interesuje tylko „teraz”. Aktor musi być doceniany za życia. A oceniam się sama. Surowo. Nie jestem oszołomką. Wiem, co robię. Jestem zainteresowana tym jak gram, co gram i jak to odbiera publiczność. Tyle lat siedziałam z Aleksandrą Ślaską w jednej garderobie... Zobacz, co się stało: kto z takich zwykłych ludzi dzisiaj wie, jaka była Aleksandra Ślaska? A ja przez dziesięć lat mojego życia zawodowego obserwowałam udręczoną kobietę, w wiecznej hysterii, która zanim wyszła na scenę, 7 godzin się skupiała, po zejściu ze sceny 10 godzin się rozluźniała. Zanim zaakceptowała wywiad, robiła 20 korekt, nie spała 7 nocy, a potem mówiła, że nie wolno drukować. Przed premierą rzucała butami w męża, w drugiego dyrektora, wpadała w rozpacz, depresję... Patrzyłam na jej życie, ja – beztroška młoda aktorka, której sprawia przyjemność granie, zwykłą przyjemność, i myślałam: Boże, co za udręczona kobieta! A dziś? Czy dzisiaj ktoś w ogóle pamięta premiery, z powodu których były te historie? Po co były te przeplakane godziny?

JS: *O Tobie też właśnie tak mówią.*

KJ: Co?

JS: *A dlaczego ona gra 150 przedstawień, dlaczego gra w 10 przedstawieniach naraz?*

KJ: Bo mi każe dyrektor! A ja przychodzę co jakiś czas i błagam „Czy moglibyśmy wreszcie podpisać taką umowę, że gram 10 razy w miesiącu? Nie może mi pan tego zapewnić?”.

JS: *No właśnie. Są tacy, którzy mówią: „Ona żyje w teatrze”.*

KJ: To prawda, że grałam za dużo. Z drugiej strony lubiłam to i lubiłam jeździć.

JS: *Tylko jak to się wszystko skończyło...*

KJ: Dobrze. Zresztą wiesz sam, że każdy z nas miał taki okres w życiu. Ty też. Jedni mieli dłużej, inni krócej. Łomnicki, Lapicki, Lassek, Mrozowska, Holoubek, Peszek... Zapisiewicz w pewnym momencie w ogóle nie wiedział jak się nazywa. Tak samo Piotrek Fronczewski...

JS: *... w „Hamlecie” nie wyszedł na scenę. Napisał kartkę, że nie może. Wyszedł z teatru.*

KJ: Dochodzisz do momentu, w którym przychodzisz do garderoby co wieczór i po kostiumie orientujesz się, co grasz. Ja już nie wiedziałam, od jakich słów zaczyna się jaka rola. Przypominałam sobie, dopiero gdy wkładałam kostium i wychodziłam na scenę. I wreszcie to pęka, bo nie można tego długo wytrzymać. Szczególnie, jeśli grasz 8 czy 9 tytułów naraz. To jest właśnie coś, co się nazywa niehigienicznym trybem uprawiania zawodu. Doświadczyłam tego i wcale nie byłam wyjątkiem. Jutta Lemper opowiadała mi, że po dwóch tysiącach zagranych spekta- ❖❖❖

KJ: „Chicago” w Londynie świrowała, zaczęła się leczyć i pewnego dnia ucięła to jak nożem...

JS: *U nas było nawet takie powiedzenie, że im większy aktor, tym bardziej nienawidzi grać.*

KJ: Ależ oczywiście!

JS: *Ja też to mam, bo przed spektaklem tyle energii trzeba włożyć...*

KJ: ...a jednocześnie cóż to jest za cudowny stan, gdy dochodzisz do takiego momentu, w którym jesteś już tylko maszyną do grania. Wielokrotnie byłam na takim etapie, że było mi wszystko jedno, czy gram krzesło czy popielniczkę... Wszystko mogłam zagrać! Wtedy masz taką dyspozycję emocjonalną, ciało, głos, wydaje ci się, że jesteś w stanie zagrać nienazwane. Nie ma granic. To jest bardzo przyjemnie.

JS: *Tadeusz Łomnicki miał ciało i głos rozgimnastykowane do granic możliwości.*

KJ: No właśnie... W gardle masz porobione takie kanały i barwę głosu do każdej roli. Otwiera się tylko potrzebny ci kanał i głos się do tego sam robi. Cały organizm, rozum, uczucia nastawiają się, stajesz się nadmationką, stworem do grania. Ale ile lat tak można?

JS: *Tak, tak... Mnie to doprowadziło do choroby. Jak wychodziłem ze szpitala, pewien mądry człowiek powiedział mi: „Panie Jerzy, pan się nie nadaje do pracy na etat, bo pan ma taką naturę, że będzie pan chciał zrobić wszystko akuratnie. A tego nie będzie pan mógł zrobić, bo ma pan za dużo różnych obowiązków. I to u pana powoduje chorobę sercową”. Od tego momentu zacząłem myśleć, żeby samemu decydować o sobie.*

KJ: Ja uważam, że mam chorobę grania. Jeżeli w ogóle coś w życiu lubię robić, to grać. Co wieczór najpierw nie mogę wyjść na scenę, nienawidzę tego, mam ochotę wyjść i błagać ludzi, żeby sobie poszli do domu. Co wieczór wchodzę, a po dziesięciu minutach zaczyna się. To... „prawdziwe życie”. Scena jest jedynym bezpiecznym miejscem na świecie. Świat mnie przeraża, ludzie na zewnątrz mnie przerażają. A kiedy wchodzę do teatru, a potem staję na scenie, mam uczucie absolutnej ulgi. Znam reguły, jestem u siebie, to jest mój czas, moje miejsce... Zapominam o wszystkim innym i jestem najszczęśliwsza.

JS: *To prawda! Ja na przykład mam dużo większą treść zanim powiem przemówienie rektora niż przed zagranieniem roli.*

KJ: Jurek, ja nigdy w życiu nie zatańczyłam w restauracji na parkiecie, bo się wstydzę. W roli mogę zrobić wszystko...

JS: *Ja też. Moja żona strasznie cierpi. Nigdy z nią nie zatańczyłem.*

KJ: Bo to jest wstydlive. A widziałeś takie kobiety, brrr... Te, co tak się oddają w tańcu!

JS: *Do kogo Ty to mówisz? Do pieruszego wodzireja PRL-u? Ja takie baby co noc miałem.*

KJ: Wstydę się za nie. Mam ochotę podejść i powiedzieć po cichu: „Proszę pani, niech pani się opanuje...”.

JS: *Tak, tak... A jak u Ciebie z tremą? Ja mam z tym coraz większy kłopot. To mi strasznie przeszkadza.*

KJ: Miałam kilka razy w życiu taką, że myślałam, że zwariuję. Taką historyczną. Paniczną. Miałaś taką treść? Myślałam, że mi się coś takiego stanie z mózgiem, że będzie musiało przyjechać pogotowie...

JS: *Zabezpieczam się, kiedy gram w wielkich salach na tysiąc osób. Siedzę już od czwartej w teatrze. Wyłączam głośnik, żeby nie słyszeć szumu sali, publiki. Grałam kiedyś w Lublinie, w filharmonii. Przeszedłem do garderoby o czwartej. Siedzę, nudzę się, a to poćwiczę, „podkcionuję” trochę, poczytam gazety. Ispicjentka woła mnie zawsze w ostatniej chwili, jak już gasną światła i widowonia powoli się ucisza. Wtedy przed filharmonią był wielki, pusty parking, który szybko zaczął zapelniać się samochodami. Było ich chyba 700. Wychodzą ludzie, podekscytowani... I nagle dopadło mnie: „Do diabła, to wszystko idzie na mnie!” Tak się wystraszyłem, że nie stanę na wysokości ich oczekiwań... Potworna trema.*

KJ: Mnie zdarzyło się kiedyś coś odwrotnego. Siedziałam na scenie w Operze Poznańskiej, sama, jako Shirley. Obierałam w tej roli ziemniaki, jak w każdym spektaklu, i mówiłam tekst. Grałam, ale niebacznie spojrzalam na balkony. I nagle zobaczyłam to z zewnątrz: na scenie w operze siedzi baba, obiera ziemniaki i coś opowiada, a na widowni złoceń, aksamity, purpura, wieczorowe stroje, ponad tysiąc osób. „Paranoja” – pomyślałam i zaczęłam się śmiać, śmiać, śmiać... Moim zdaniem zwyczajnie na moment zwariowałam. Wyszedłam z roli i dostałam ataku irracjonalnego śmiechu.

JS: *Największe kłopoty mam z pierwszymi piętnastoma minutami, a potem już idzie dalej...*

KJ: Ja się boję tylko premier. Jak coś idzie pierwszy raz. Boję się tej pierwszej konfrontacji. Szczególnie, kiedy gram sama. Jeśli jesteś choćby z jednym partnerem, bierzesz tylko pół odpowiedzialności na siebie. Monodram to okrutna konfrontacja i bezlitosny sprawdzian tego, ile jesteś wart.

JS: *U mnie trema rodzi się, jak mam utwor tak opanowany, że nie myślę o nim. Grając, potrafię myśleć równolegle o dwóch sprawach. Ale kiedy gram w obcym języku, kompletnie nie mam tremy, bo muszę być skupiony na tym języku tak bardzo, że nagle wszystko mija. Ja bym nie wytrzymał takich tournée, jak Ty robiłaś. Wozili mnie kiedyś po całej Polsce, dwa razy dziennie grałem. Dziś nie wytrzymałbym czegoś takiego z powodu tej odpowiedzialności, że oni na ciebie przyszedli. Oni nie przyszedli do teatru. Oni przyszedli na ciebie.*

KJ: Taki zawód. I znikąd pomocy.



—Rozmawiał Jerzy Stuhr