

BOJE SIĘ NUDY...

— Po spektaklu „Kotki na rozpalonym blaszanym dachu” Tennessee Williama w Teatrze Powszechnym w Warszawie mówi Krystyna Janda. Z jedną z trzech najpopularniejszych w Europie aktorek rozmawia Małgorzata Kołowska.

— W ostatnim czasie w Pani repertuarze dominują role oparte na zasadach realizmu. Tak jest w przypadku „Shirley Valentine”, „Kotki na rozpalonym, blaszanym dachu” czy sztuki „Dwoje na huśtawce”. Czy ten typ repertuaru jest Pani szczególnie bliski, czy też inne są przyczyny tego stanu rzeczy?

— Nie. Powiedziałabym raczej, że to jest ten rodzaj repertuaru, który obecnie

najbardziej odpowiada publiczności. Jesteśmy zmuszeni to robić, ale też i lubimy to grać. Po prostu wszyscy najbardziej lubimy grać ten gatunek. Ale także chciałabym grać Szekspira, którego nigdy w życiu nie grałam. Ale rozumiem dyrektorów teatru i to, że obecnie jest taka sytuacja, że na razie w ogóle nie mogę o tym nawet marzyć.

(dokończenie na str. 4)



— Jedną z wielkich Pani ról w repertuarze klasycznym była rola Medei w tragedii Eurypidesa. Czy jest możliwa interpretacja tej postaci w kategoriach psychologicznego prawdopodobieństwa?

— Zastanawiałam się nad tym i zrozumiałam jedną rzecz: młoda publiczność, a najczęściej widownię wypełniają ludzie w wieku szesnastu — osiemnastu lat, nie ma zielonego pojęcia o tym, że Medea była półboginią, że należy tu przykładać innego rodzaju kryteria moralności. Muszę więc o niej myśleć jak o normalnej kobiecie, która jest w takim stanie psychicznym, że decyduje się zamordować dwoje swoich dzieci. Ci młodzi ludzie muszą zrozumieć, a moim obowiązkiem jest przekonać tę młodą publiczność o racjach Medei. Muszę zagrać kobietę, która jest w ekstremalnym stanie: jest chora z niewiści, jest też tak inna kulturowo od pozostałych postaci scenicznych, o tak wielkiej godności, tak wreszcie upokorzona — że wszystko to doprowadza ją aż do choroby psychicznej, w której wszystko to może się zdarzyć. Stosując środki wyrazu dużo wyższe, stylizując, mając wsparcie w scenografii, dźwięku, dymach, zapadnięciach, całej ogromnej machinie teatralnej, muszę jednak myśleć o Medei w kategoriach ludzkich — bo mam do czynienia z taką, a nie inną publicznością. A gdyby sobie opowiedzieć „Medeę”, może okazać się, że jest to i historyjka z „Expressu”. Równie dobrze można na to i tak spojrzeć. I są tacy, którzy tak na to patrzą, mimo że mówię kwestie inaczej, mówię rytmicznym wierszem. I w gruncie rzeczy moim marzeniem jest to, aby widzowie nie patrzyli na to przedstawienie dostrzegając konwencję, jedynie realizację pozycji z repertuaru teatralnego. Tak naprawdę to mnie nie interesuje i na coś takiego też i widzowie by nie przyszli. Przychodzą bowiem do teatru po to, aby coś przeżyć, aby się wzruszyć.

— Czy wobec tego najważniejsza pozostaje anegdota, którą się opowiada w teatrze?

— Anegdota tak, ale przede wszystkim emocje. Argumenty, których się obecnie używa, muszą być jakby „specjalne”, to znaczy trzeba wiedzieć dla kogo się gra i w jakich czasach, w jakim momencie, także i to, z kim ma się do czynienia, jakie są potrzeby tych, którzy do teatru przychodzą, co by chcieli zobaczyć.

— W swych rolach filmowych i teatralnych pokazuje Pani kobiety nie pogodzone, niepokorne, niespokojne. W dobry lub zły sposób próbują one same budować własne życie, niezwykle nasycone emocjonalnie. Czy jest to dzieło przypadku czy też powinowactwa, tożsamości pomiędzy postacią, a konstrukcją psychiczną właściwą Pani?

— Nie porafię odpowiedzieć na to pytanie. Jedno wiem, to mianowicie, że po pierwsze nie jestem z siebie prywatnie zadowolona i to między innymi daje takie rezultaty; nie wyobrażam sobie siebie grającej w sztuce, gdzie najwyższą zaletą — a są takie teksty — jest umiejętność konwersacji, piękno podania dialogu. Grając w takiej sztuce nie wytrzymałabym pięciu

minut z tego powodu, że nie daję z siebie więcej i więcej... Wszystko to wynika zapewne z mojej niepewności, z kompleksów, z niezadowolenia z samej siebie i z mojego temperamentu. Boję się nudy, boję się tego, że widz pozostanie obojętny. Za wszelką cenę szukam powodu, dla którego on musi przejąć się tym, co dzieje się na scenie.

— Podziwiam aktorów, którzy umieją tak grać, ale myślę, że aby móc tak właśnie „gładko” zagrać, trzeba być z siebie bardzo zadowolonym.

— Przebieg Pani kariery, wiodącej ku coraz to większym sukcesom, mógłby sugerować osiągnięcie przez Panią stanu, w którym aktor może powiedzieć: „jestem dobry”.

— Nigdy nie znalazłam takiego stanu. Co z tego, że podczas tego czy innego wieczoru jest się przez dwie godziny dobrym? Ten zawód opiera się na tak ulotnych podstawach, związanych i z naszą predyspozycją psychiczną, dyspozycją ciała, emocji, myśli, że bardzo łatwo można wszystko stracić. Znam bardzo wielu aktorów, którzy nie zauważyli, że okres ich świetności minął. To, że się traci kontakt z publicznością nie jest tak straszne jak to, że się tego nie zauważa. Bo wtedy się nie szuka, wtedy jest się z siebie wciąż zadowolonym; a publiczność wyjada się głupia. Co więcej, ci ludzie w ogóle nie zauważają faktów, nie im nie mówi to, że publiczności jest mniej albo, że oklaski są mniej gorące. Bardzo często się z tym spotykam i to mnie przeraża, że któregoś dnia zesterzę się czy się zmienię, albo pozostanę w tyle za czasem, za obyczajowością, utracę zrozumienie tego, co mnie otacza. Aby być dobrym aktorem, żywym, aktualnym, trzeba wiedzieć gdzie się żyje, wśród jakich ludzi — bo dla nich się gra, jest się dla nich, a nie po to, aby robić swoją karierę, bo bez nich ta kariera nic ma sensu.

— Czy jest różnica pomiędzy pracą w teatrze, a pracą w filmie, różnica dotycząca sposobu istnienia aktora w każdej z tych dziedzin sztuki?

— Kiedy pracuję nad filmem i gram w teatrze równocześnie, kompletnie tracę świadomość tego, że to co gram na scenie w stosunku do jednego wejścia w telewizji ma mniejsze znaczenie, bo tu ogląda mnie „tylko” czerstwy lub dwustu widzów, a w telewizji czy filmie są to miliony. Nie umiem sobie racjonalnie tego wytłumaczyć i dzieje się tak, że film daje mi mniej aniżeli to, co dzieje się każdego wieczoru w teatrze. Nie umiem oszczędzać sił w teatrze, bo wiem, że na przykład w nocy mam bardzo ważne zdjęcia do filmu, naj-

ważniejszą scenę roli, która jest bardzo znacząca. Nie umiem się oszczędzać, nawet wiedząc że tracę wszystko. Nie umiem racjonalnie rozkładać sił. Są aktorzy, którzy potrafią sobie wyznaczyć co jest ważne, a co ma mniejsze znaczenie. Natomiast ja, jadąc nawet do bardzo małego miasteczka, gram wielokrotnie — trzysta razy lepiej niż na premierowym przedstawieniu. Z bardzo różnych powodów.

— Niemal każdego wieczoru gra Pani w teatrze, w tym czasie uczestniczy Pani w realizacji filmów. Pani praca artystyczna jest niezwykle intensywna, obfitująca we wspomniane sukcesy. Czy bywają momenty, w których stwierdza Pani, że nazbyt wysoką cenę przychodzi zapłacić? Czy dokonuje Pani takich bilansów?

— Już tego nie robię, ja to po prostu czuję w organizmie, psychicznie i fizycznie. Przecież to wszystko nie pozostaje bez śladu. Jestem coraz mniej odporna psychicznie, przeżywam załamania, depresje, mimo, że mam już dziś świadomość tego, jak można się ochronić przed tym, jak wyjść cało z depresji. Mam dom, dzieci, dzięki temu mam możliwość zregenerowania się i w ten sposób bilans jest utrzymany. Gdybym była samotna — pewnie nie potrafiłabym sobie poradzić ze sobą. Ponieważ teraz więcej wiem, mam większą świadomość, coraz więcej też i od siebie wymagam. I coraz więcej mam do siebie pretensji. Wiem, jakie mam braki zawodowe, osobowościowe. I, nawet, gdy publiczność przychodzi i bije brawo, wiem, kiedy ponoszę klęskę. To jest właśnie świadomość, autoocena, autoanaliza. Ale dzięki temu, że mam rodzinę mogę utrzymać równowagę, bo wiem, że to jest ważniejsze. Gdybym nie miała domu, dzieci, psów, kotka, kwiatka — chyba bym zważywała któregoś dnia.

— Dziękuję za rozmowę
Małgorzata Kołowska
Rozmowa nie jest autoryzowana.