



Jedyne co mamy naprawdę to przeszłość mówi Krystyna Janda

GRZEGORZ SKURSKI: Kryzys, aktorzy narzekają na brak pracy, a jednak – zakończyła pani zdjęcia do kolejnego filmu. W „Pożegnalnej pomyłce” gra pani Wariatkę.

KRYSTYNA JANDA: Już pierwszego dnia zdjęciowego odniosłam sukces. Plan na ulicy Śniadeckich: stoję w płaszczu przeciwdeszczowym, włosy potargane, halka wystająca spod sukienki. Głośno mówię coś do ekipy. Idzie dwóch facetów, widać że są przeżarci alkoholem. Idą na melinę, przyjąc z samego rana pierwszą dawkę. Już z daleka mnie wypatryli, przechodzą koło ekipy, mijają mnie, i jeden pochylając się mówi: mieszkania 15, czekamy. Zaprosili na melinę, bo pomyśleli, że z taką to może być niezła zabawa. Oczywiście, był to także sukces mojego kostiumologa i charakteryzatorki.

Rola jakby na zamówienie. Waldemar Krzystek jest reżyserem, z którym bardzo lubię pracować. Ufam mu. Gdyby przyszedł i powiedział, że ma beznadziejny scenariusz, też zgodziłabym się grać, bo uważam, że jest tego wart. Ten człowiek myśli o publiczności i lubi ją, a to przecież najważniejsze. Nienawidzę pracować z kimś, kto myśli tylko o sobie, lekceważy publiczność i uważa, że jego sposób myślenia, jego poglądy, jego widzenie świata powinny być złożone w Sevres pod Paryżem, i że tylko według tego wzorca można robić filmy.

Waldek należy do ludzi analizujących czas, w którym żyją. Wie, na czym polega zależność między ekranem a publicznością. Jest jednym z nielicznych, którzy słuchają i rozmawiają ze „wszystkimi”. Ma więcej wątpliwości niż inni i dlatego lubię wdać się z nim w „przygodę”, bo wtedy każdy dzień zdjęciowy staje się wspólnie rozwiązywanym problemem.

Tak było z nim od początku. Podczas realizacji „W zawieszeniu” polubiliśmy się bardzo. No, początki były trudne. To zwykle tak jest. Uważam, że to niepokojące, kiedy na planie wszyscy mówią, że jest fantastycznie i wszyscy ze wszystkimi się zgadzają. My kłócimy się o konstrukcję roli, nie o środki wyrazu. Wtedy, podczas realizacji „W zawieszeniu”, miałam za sobą 8 lat pracy i pewne rzeczy były dla mnie oczywiste – dzisiaj oboje nie mamy wątpliwości, że właśnie tak należało zbudować tę postać.

Po przeczytaniu „Pożegnalnej pomyłki” przeprowadziłam wiele rozmów z psychiatrami, przeczytałam masę książek, obejrzałam kasety wideo z zapisem różnych stadiów chorób psychicznych. Chciałam Wariatkę zagrać tak, żeby psychiatrzy uznali ją za prawdziwą. Ludzie lubią oglądać osoby chore na ekranie. Ja sama z chęcią chodziłam na takie filmy, bo jest w nich jakaś tajemnica, coś fascynującego. Z ogromną pasją weszłam w ten kosmos, w ten nieprawdopodobny świat, o którym nikt niczego do końca nie wie. Po paru miesiącach przygotowań doszłam jednak do wniosku, że to bez sensu.

W tej mojej niepewności, w tym rozdarciu, Waldek mnie uspokoił. Powiedział, że film nie jest analizą choroby, i miał rację. Zagrałam postać, która w konstruk-





Z Janem Fryczem i Gabrielą Kownacką w „Pożegnanej pomyłce”

cji roli, w samej technice komponowania postaci właściwie niewiele różni się od innych, które grałam. Jest tam zastosowany bardzo prosty zabieg – objawy choroby ujawniają się dopiero w sytuacji stresowej, na końcu.

Oddalałam się więc od wszelkiego weryzmu, naturalizmu. Skomponowałam postać podporządkowaną wyłącznie dramaturgii zdarzeń. Zrezygnowałam z całego zebranego przeze mnie materiału medycznego, którym pozornie można było epatować publiczność i ubarwiać postać. Zwyciężyła we mnie aktorka, której pokora kazała się podporządkować wyłącznie opowiadanej historyjce.

– Grając *Wariatkę*, była pani aktorką doświadczoną. A jak wyglądała praca nad rolą Agnieszki w „Człowieku z marmuru”, przed szesnastu laty?

– Grając Agnieszkę, myślałam tylko plamą. O rozwoju postaci, o jej konstrukcji, o tym jak wchodzić na ekran, jak z niego wychodzić, żeby nie zostawić widza obojętnym, w ogóle nie myślałam. Teraz, kiedy dostaję scenariusz, zastanawiam się, jaki jest problem, jaka myśl generalna, którą należy przeprowadzić na ekranie i stosownie do tego dobieram cechy charakteru postaci, którą gram. Kiedy grałam Agnieszkę, w ogóle nie wiedziałam, o czym jest film, jaka jest jego konstrukcja, która scena jest pierwsza, a która ostatnia. Widziałam tylko jakby grubym flamastrem namalowaną postać, nic więcej.

Ta postać była zlepkiem charakterów moich przyjaciół. Taki melanz hippisów z wyzwolonymi artystami, którzy uważali siebie za najlepszych. Dałam Agnieszce swój temperament, swoją zapalczywość – i moją pazerność na wykonywanie zawodu. I to zostało zarejestrowane. Agnieszka była złożona z czegoś, czego ja sama nigdy nie miałabym odwagi zdemontować. Była jakby projekcją mojej fascynacji ludźmi mojego pokolenia. Ale to, co zbudowało postać Agnieszki, było czysto instynktowne, nie zamierzone.

Postać Agnieszki i cała ta euforia, towarzysząca jej powstawaniu – to wynik spotkania z Andrzejem Wajdą. Ale to nie było to, że on nazywał się „Andrzej Wajda”, a ja go podziwiałam. Przed realizacją „Człowieka z marmuru” widziałam

tylko „Popiół i diament”. Dopiero spotkanie z Andrzejem na planie i uświadomienie sobie, że istnieje człowiek, który ma w sobie tyle radości, taki napęd, taką wizję, taką umiejętność przetwarzania wszystkiego w obrazy – dopiero to spowodowało zachłyśnięcie się urokiem pracy w filmie.

Jak mówię, w ogóle nie wiedziałam, jaki film robię, nie interesowało mnie, po co to robię, jaka będzie rola. Jak mi powiedziano, że film zostaje zatrzymany i nigdy nie wejdzie na ekrany, to również mnie specjalnie nie obeszło.

Najważniejsze były te dwa miesiące pracy na planie i wieczory z ekipą, rozmowy o filmie. Każdy z nich był w stanie ogromnych emocji, codziennie wymyślano nowe sceny. Weszłam na ekran być może z bezzwrotnością, z jakiegoś odruchu. Ale moja witalność tak ich zaskoczyła, że zaczęli zabawiać się wymyślaniami perypetii dla bohatera tak wyraźnego, że można by go śmiało porównać z Kaczorem Donaldem. Wyobrażam sobie, że kiedyś w wytwórni Disneya ktoś narysował Kaczora Donalda, który przeskoczył płot i to się wszystkim tak spodobało, że zaczęli wymyślać dla niego nowe przygody. Więc i tych ludzi z „Człowieka z marmuru” bawiło, że na drogę takiego „Kaczora Donalda”, jakim byłam ja, mogą rzucać kłody, a ja je przeskakiwałam bez namysłu. Nie wiedziałam, że mam być symbolem, że moja postać ma mieć odniesienie do tego wszystkiego, co działo się naokoło; nie miałam też świadomości, że byłam dla nich takim „Kaczorem Donaldem”.

Teraz – podchodzę do scenariusza jak krawiec, który ma szyć ubranie na miarę. Jestem krawcem, który uszył pewną ilość garniturów, smokingów, wie jak się szyje, jak się mierzy, jak kroi.

Stos recenzji nienawistnych, pełnych obelg, który spadł na moją głowę po „Człowieku z marmuru” kazał mi się zatrzymać i wszystko przeanalizować. Błędów, które zrobiłam w „Człowieku z marmuru”, teraz już bym nie popełniła. To znaczy, umiałabym zagrać tak samo, tylko nie wiem, czy bym się odważyła użyć tak radykalnych środków wyrazu, nad czym wówczas się nie zastanawiałam. Wtedy nie czułam kompletnie dys-

tansu między sobą a kamerą. Nie wiedziałam, że bezlitosna kamera rejestruje absolutnie wszystko. A ja jej przez pierwsze dwa tygodnie w ogóle nie zauważałam! Grałam dla Wajdy, dla ekipy. Po dwóch tygodniach ktoś mi powiedział, że za kamerą siedzi operator, który zresztą później został moim mężem. Ja na niego w ogóle nie zwróciłam uwagi!

Później, kiedy doszłam do pewnego poziomu umiejętności zawodowej, zaczęła się spekulacja. Moje szczęście polega na tym, że emocjonalnie jestem jeszcze na tyle rozedrgana, ciągle na tyle gorąco uprawiam ten zawód, że jeżeli reżyser wymyśli rzeczy bardzo trudne do zagrania, wręcz nieprawdopodobne, mam w sobie dość żaru i emocji, że potrafię stworzyć na ekranie złudzenie i uprawdopodobnić każdą postać. Ale muszę rozumieć zasadność takiej własnie propozycji, takiego zadania. To podstawowy warunek. Opinii o mnie, że jestem trudna we współpracy – nie rozumiem. Jeżeli ktoś daje z siebie tak wiele jak ja, musi zgadzać się z reżyserem. Bo nie można z pełną wiarą dawać z siebie tyle żaru, emocji, tyle też, jeżeli nie jest się do końca przekonany do pomysłu. W takich przypadkach tracę rozum, umiejętności, staję się osobą, która w ogóle nie umie stanąć przed kamerą, dzikim amatorem, który w dodatku się wstydzi. Zresztą prywatnie również jestem osobą, która wstydzi się zatańczyć na dansingu. Natomiast przed kamerą, jeżeli tylko wiem, że to potrzebne, mogę tańczyć goła na stole.

– Rozmawiamy tylko o filmie, ale gra pani stale w teatrze, właśnie przed chwilą skończył się spektakl.

– Bez teatru nie ma aktora. Teatr uczy prowadzenia, konstruowania postaci co wieczór. W teatrze trzeba uczyć się każdego wieczoru. Po premierze nie ma już reżysera i aktor zostaje sam z publicznością. Jeśli gram na małej scenie, w kontakcie z widownią tak bliskim, jakbym grała do kamery, to ta publiczność uczy mnie wszystkiego. Ich reakcje: cisza, śmiech, westchnienia, czy tak jak w „Edukacji Rity”, podpowiadanie, okrzyki ucza.

Trzeba być profesjonalistą – amator w teatrze nie ma szans. Amator może zagrać jeden raz i już tego nie powtórzy, bo nie rozumie, dlaczego tak zagrał. A zawodowiec wie, i to dokładnie.

Ja w głębi duszy jestem show-manem i co wieczór w ramach konstrukcji Czechowa, Russela, Eurypidesa, zależnie od tego, jaka jest publiczność, tworzę inny spektakl. Oczywiście biorę za to pełną odpowiedzialność i grając setny czy sto pięćdziesiąty spektakl pilnuję poziomu, ale już niekoniecznie linii konstrukcyjnej. Kiedy gram Medę; a na widowni mam skinów, którzy zębami odrywają kapsle od coca-coli i walą łańcuchami o krzesła, to, wiem, że jeżeli w ciągu 15 minut nad nimi nie zaplanuję, cały spektakl nie ma sensu. Medea w pierwszych minutach jest kobietą chorą z upokorzenia, niemal

obłąkaną z bólu, z rozpacz. Mając taką widownię, o jakiej tu mowa, muszę tak zagrać ten obłąd, tak niespodziewanie synkopować, żeby ją zaskoczyć. Muszę mówić albo bardzo cicho, albo krzyczeć, mimo to precyzyjnie oddać stan, w jakim znajduje się ta kobieta. Uprawiam swój zawód z ogromną miłością. Mam w tym nieprawdopodobną frajdę i żadnych lęków – nie boję się swego zawodu, nie boję się skinów na widowni.

– *Czy zawsze tak jest? Czy zdarza się również, że gra pani dla pieniędzy?*

– Na Zachodzie gram dla pieniędzy. To nie znaczy, że przyjmuję każdą propozycję. Jeśli wiem, że reżyser jest bardzo trudny w pracy, że nie będę mogła się z nim porozumieć, wtedy odmawiam.

Miałam jedno gorzkie doświadczenie, którego nie chciałam powtórzyć. Reżyserka Helma Sanders-Brahms zaproponowała mi rolę. Nie było scenariusza, cały film miał być improwizowany. Ustalenia wstępne były takie: spotykam się z mężczyzną; jest jedność czasu, miejsca i akcji; kochamy się bardzo; jest to kolejne spotkanie; nasze uczucia doszły do takiego momentu, że albo będziemy razem, albo się rozstajemy, bo zbyt duże ponieśliśmy koszty psychiczne, żeby ten związek mógł trwać dalej.

Moim partnerem był Sami Frey, który nigdy nie był w Polsce, mimo że, jak mi powiedział, jego ojciec urodził się w Białobrzegach. Jego nieznaną polskimi realiów i moja wiedza o nich, były podstawą improwizacji. Na realizację mieliśmy 10 dni. Kręciliśmy w wynajętym mieszkaniu, przy murze berlińskim; okna (bez zasłon) wychodziły na wschód i na zachód. Była jesień, krótki czas ekspozycji.

Frey miał za sobą 50 filmów, ja 35, i oboje zdawaliśmy sobie sprawę ze wszystkich technicznych trudności, jakie nas czekają. Kręcić taki film w 10 dni, to była po prostu kaskaderka. Pierwszego dnia słuchaliśmy uwag reżyserki, drugiego jeszcze staraliśmy się słuchać, trzeciego zrozumieliśmy, że jeżeli nie przejmujemy inicjatywy, całe przedsięwzięcie weźmie w łeb. Zbyt zasmakowaliśmy w tym, co robimy, żeby dać się zdominować reżyserce, która nie miała jasnego pomysłu, jak ten film prowadzić. Miała oczywiście pomysły, ale takie, które delikatnie mówiąc tylko nam przeszkadzały w tym wyścigu chartów. Czwartego dnia stanęła w kącie, zaczęła płakać, i tak płakała do końca zdjęć. Operator rejestrował naszą improwizację, wypuszczając kilometry taśmy. Sami Frey podczas zdjęć powiedział mi, że pracował z wieloma potworami: Brigitte Bardot, Romy Schneider, ale wśród nich ja jestem największym potworem.

Zdjęcia zostały zakończone w terminie. Powstał z tego ogromny materiał, który starczyłby na 5 filmów. Filmu (miał tytuł „Laputa”) do tej pory nie widziałam i nie chcę oglądać, za dużo mnie kosztował. Ale mówiono, że jest wyjątkowo pretensjonalny. W Montrealu za tę rolę

dostałam główną nagrodę aktorską, a Sami – nagrodę dziennikarzy. Helma nigdy się do mnie nie odezwała.

– *Wróćmy z Zachodu na Wschód. Czy według pani polska kinematografia ma przyszłość?*

– Mimo kryzysu jest dużo scenariuszy. Ostatnio przeczytałam z dziesięć i w żadnym nie chciałabym grać. Szukam czegoś nowego, myśląc o publiczności, zastanawiając się, co by jej się teraz mogło spodobać. Zawsze zależy mi na tym, żeby jej nie zawieść, bez względu na to, czy jest to film, tv, czy teatr.

Szukam czegoś apolitycznego. Chcę być tylko aktorką. Przez ostatnie dwa lata myślałam, że ludzie, którzy zajmują się polityką, robią to profesjonalnie. Że urzędują życie mnie, mojej rodzinie, wszystkim, i że już nie będę musiała używać siebie, swojego zawodu, żeby o coś walczyć. Teraz jednak czuję się trochę zaniepokojona tym, co się dzieje; przyszłość moja i moich dzieci jest zagrożona.

Ale mimo to, gdyby mi ktoś dzisiaj zaproponował, żebym wystąpiła w jakiegokolwiek sprawie politycznej, używając swojego nazwiska – odmówiłabym. Tak dalece sytuacja się skomplikowała, zamatawała i skomplikowała. Wszystkie grupy, z którymi byłam sentymentalnie, emocjonalnie czy ideologicznie (okropne słowo) związana, są mi w tej chwili tak obce, że nie chciałabym oddać im swojego nazwiska, by bronić czegośkolwiek.

– *To rozumiem, ale jak z przyszłością kinematografii?*

– Byłam wczoraj na spotkaniu byłych członków Zespołu Filmowego X. Powiedziałam tam zdanie, które wydaje mi się adekwatne do naszej sytuacji: jedyne pewne, co naprawdę mamy – to przeszłość. Dzięki Bogu, wszystko, co do tej pory zrobiliśmy, cała nasza przeszłość filmowa – było piękne. Było to smutne i sentymentalne spotkanie. Nikt z nas nie ma jasności, co będzie, w jakim kierunku iść, co robić.

– *Podzielim pani nastrój. I dziękuję za rozmowę.*

Rozmawiał: Grzegorz Skurski

Zdjęcia: RENATA PAJCHEL

Cześć, duchu! (fragment scenariusza)

SCENA 21

TARGOWISKO. ZIMA. DZIEŃ.

Grubo ubrani ludzie kręcą się po małym placu ku zamienionym na dzielnicowe targowisko. Sterty brudnego śniegu i błoto potęgują wrazenie szarości i bylejakości. Na tym tle kobieta, która idzie chodnikiem tuż obok targowiska, wygląda jak z innego świata. Po pierwsze ubrana jak na lato, kolorowo. Po drugie, na głowie ma śmieszny kapelus. Po trzecie, mocno sfatygowany kosz niesie w dłoniach spowitych w cieniutkie rękawiczki, chyba jeszcze od I Komunii. Po czwarte, zawsze najpierw ją slychać, a dopiero później widać, bo cały czas coś mamrocze do siebie. Są to często słowa niby w obcym, francuskim języku, ale tylko niby. Starzy bywalcy targowiska nazywają ją WARIATKĄ i już nie zwracają na nią uwagi, co ona wykorzystuje, kradnąc. Tylko niektórzy z umęczonych przekupniów oglądają się za nią, ale ona zupełnie nie zwraca na nich uwagi. Patrzy na świat wokół siebie z wyraźną wyższością. Jest przy tym jedyną w tym zgromadzeniu osobą uśmiechającą się i zadowoloną z życia. Idąc powoli, WARIATKA nagle zauważa człowieka w kolejarskim płaszczu. Jest to Marek. Mężczyzna zainteresował ją. Na pewno sprawiła to jego „nieobecna” twarz, a przede wszystkim oczy, które wydaje się, że patrzą gdzieś, co jest bardzo daleko stąd. Najpierw odbywa się proces „budzenia”, co najmniej dwuetapowego, a na końcu widać jak mężczyzna po prostu się boi. Stojący obok właścicieli grillu z kielbaskami ponagla go, jak prymitywnego służącego.

SPRZEDAWCA:

– *Tysię lepiej pospiesz. Komuna się skończyła, jak się nie pracuje, to się nie je...*

Mężczyzna bez słowa wraca do zamiatania. Robi to bardzo starannie, a jego oczy znowu patrzą na coś odległego. Nad jego głową handlujący jabłkami krzyczy do Sprzedawcy kielbasek:

HANDLARZ:

– *Jak już skończy u ciebie, przyślij go do mnie! Zarobi sobie na jabłku.*

Przyglądająca mu się z uwagą Wariatka w końcu przypomina sobie, gdzie go widziała. Rusza w stronę Marka. Z uśmiechem małej psotnicy dotyka go wyciągniętym palcem:

WARIATKA:

– *Cześć, duchu.*

Marek jest szczerze zaskoczony zachowaniem tej obcej kobiety. Szturcha go, uśmiecha się życzliwie, zagaduje – wszystko z taką poufalskością, jakby się znali od dawna. Ona zaś cały czas z tym swoim wewnętrznym luzem pyta go tonem wielkiej damy, okazującej zainteresowanie prostemu człowiekowi:

WARIATKA:

– *Co, bida na kolei? ■*



