

STO PROCENT SIEBIE

Z KRYSYNA JANDA rozmawia Zbigniew Mentzel

ZBIGNIEW MENTZEL: Debiut pani w filmie Wajdy „Człowiek z marmuru” rozmaicie był oceniany. Jednych zafascynował, innych zdenerwował, nie pozwalał w każdym razie na obojętność. Czyba udało się pani narzucić widzom oryginalny, wyrazisty model osobowości, stworzyć własny styl. To ważne jak na początek aktorskiej drogi...

KRYSYNA JANDA: Jeśli rzeczywiście udało mi się stworzyć coś takiego, było to zasługą Wajdy. To on uświadomił mi, że istnieje szansa stworzenia czegoś zupełnie nowego. Nowego modelu osobowości, jak to pan nazwał. Ale nie było to naszym punktem wyjścia. To rodziło się jakby dopiero w czasie pracy nad filmem. Debiut — oceniany z punktu widzenia „moich interesów” — pozwolił mi przekroczyć pewien stereotyp, jaki napotyka każda „nowa

blondynka” zjawiająca się w naszej kinematografii.

— Na czym miał polegać ten nowy model osobowości?

— Tematem mojej pracy magisterskiej było pojęcie „idola”. Próbowałam określić obiektywne warunki powstawania „gwiazd” w naszym społeczeństwie. Okazało się, że mogą brać pod uwagę Matysiaków, Klossa, czterech pancernych, ponieważ to są właśnie „mieszkańcy masowej wyobraźni”. Stworzenie takich postaci mnie nie interesowało. Istotnym wnioskiem z tamtej pracy było jednak przekonanie, że idol musi zwyciężać. Po otrzymaniu roli Agnieszki zorientowałam się, że mam szansę zrealizowania tej recepty na innej płaszczyźnie. Mogłam działać, walczyć o zwycięstwo. Prawie wszystkie role filmowe, które do tej pory

znaczyły coś w naszej kulturze, to role bohaterów tzw. szkoły polskiej — romantycznych, zagubionych nieudaczników. Ja dostawałam inne zadanie, i to jako kobieta. I dlatego w tę rolę włożyłam wszystko, sięgnęłam po całe swoje doświadczenie. Po filmie spotykałam się nieraz z objawami niechęci w stosunku do mnie. Mówiono, że jestem niesympatyczna, zimna, wyrachowana, a nawet bezmyślna. Ale ja musiałam być taka, wiedziałam, że tak trzeba grać. To był sposób zachowania potrzebny do zdobycia ważnej sprawy. Chciałabym, żeby zrozumiano, iż to była forma walki, a prawdę o tej postaci mówi scena z ojcem. Tam byłam zupełnie inna.

— Walki, działania, tego specyficznego sposobu zachowania nie uczył pani chyba Wajda?

— Nie potrafiłabym się tego nauczyć. Wajda bardzo długo szukał kogoś do tej roli. Ale nie szukał dobrej, pojętej aktorki, a wyraźnej osobowości. Po zdjęciach próbnych powiedział: „ona może zabić, ona zagrała”. Nie miałam napisanej roli „od-do”. Nie zastanawiałam się, jakimi środkami aktorskimi zagram określoną scenę. Czy będę mówiła wolno czy szybko, jak się będę poruszała... Co więcej, nie miałam wtedy w ogóle techniki zawodowej. Po prostu sposób przyszedł sam. Wiedziałam tylko, że mam walczyć. W środowisku — od strony umiejętności zawodowych oceniono rolę niedobrze. Nie odpowiadałam teoretycznym przepisom na dobre aktorstwo (można założyć, że takie istnieją), wyglądał, sposób poruszania się, dyk-

cja itd.). Ale był to mój pierwszy film. Pierwszy raz znalazłam się przed kamerą, i to w takim filmie. W każdej chwili musiałam wiedzieć czego — a nie jak — chcę. Jeśli nie jestem tego pewna, nie istnieją na ekranie.

— Czy ta świadomość określała też pani następne role?

— Człowiek, z którym zaczynałam pracę w filmie, rolę, którą mi ofiarował, wymagania, jakie przede mną postawił, sama atmosfera pracy — wszystko to zdarza się raz na tydzień. Następne role to była już „normalna” praca z gotowym, zamkniętym scenariuszem. To tekst narzucał mi teraz warunki, w których musiałam zmieścić swoją rolę, tekst dyktował mi osobowość. I dlatego przy budowaniu wszystkich tych następnych ról potrzebne mi były przede wszystkim umiejętności zawodowe. Chciałam teraz opanować wrodzoną nerwowość, doprowadzić swoją techniczną sprawność do tego, by zagrać wszystko, co wymyślę... Jest to bardzo trudne, czasami myślę, że niemożliwe. Swoje role dzielę na aktywne i pasywne. Te ostatnie są o wiele trudniejsze. Muszę je grać jakby przeciwko sobie.

— Udaje się to pani? •

— Staram się. Czyba w „Granicy” zagrałam właśnie inaczej. Z większym skupieniem, bardziej „od wewnątrz”. Uważam, że pod względem zawodowym zagrałam w tym filmie o wiele lepiej niż w „Człowieku z marmuru”. Ale tam — powtarzam jeszcze raz — chodziło o danie oso-

bowości, tu — o zbudowanie roli na podstawie książki, której trzeba być wiernym. Podobne zadanie miałam w telewizyjnej adaptacji „Długiego pożegnania” Trifonowa. Miałam tam zagrać „cieplą Rosjankę”, kłiwą, nieśmiałą kobietę wplątaną w koszmarny układ z dwoma mężczyznami, którzy ją dręczą i z którymi żyje z litością, z dobrego serca.

— To już się pani nie udało. Rola była fascynująca, ale w tym „koszmarnym układzie” to pani raczej była górą. Nie było tam tkliwości, było zniecierpliwienie...

— Powtarzam panu, że to jest bardzo trudne. A przy okazji chciałam przypomnieć o czymś, co jest istotne w każdym aktorskim przedsięwzięciu. Nie mogą brać do końca odpowiedzialności za to, co robię. Jestem przecież w końcu tylko narzędziem, przy pomocy którego rozwiązuje się jakies problemy. Ja tych problemów nie ustalam. Teatr, film to sztuki zespołowe.

— Czy pani indywidualizm, to wszystkie naturalne skłonności, o których mówiliśmy, nie przeszkadza partnerom z zespołu?

— Chodzi tu raczej o styl pracy. Gram często z Andrzejem Sewerynem — moim mężem. Czuję się wtedy bezpieczna, on zna moje reakcje. Ale chyba rzeczywiście nie wszyscy akceptują mnie jako partnerkę. Lubię improwizować, to czasem denerwuje. Są aktorzy, którzy co wieczór grają tak samo, w tym samym miejscu kładą kapelusze, mówią takim samym głosem. Moje drobne impro-

wizacje mogą być dla nich kłopotliwe.

— Połączenie spontaniczności a dyscypliną to pani największy problem?

— To może paradoksalne, ale najtrudniejsze chwile przeżywam w momentach, kiedy zaczynam „myśleć”, oceniać się „od zewnątrz” w trakcie grania. Na scenie mam często taką świadomość — zaczynam się zastanawiać nad tym, co teraz gram, jak to robię, czy to wychodzi lepiej niż wczoraj. Takie spojrzenie z dystansu w czasie pracy strasznie mi przeszkadza. Nie ma tego problemu w śpiewaniu. Proszę mnie dobrze zrozumieć. Muzyka, rytm piosenki nie pozwala „myśleć”, wprowadza w pewien trans. Zaczęli grać! Stało się! Tempo! Już się wtedy nie można cofnąć, zatrzymać, już tylko trzeba wykonywać, działać. To jest wspaniałe. Mówi się żartobliwie w naszym środowisku, najgorzej jest z aktorami, którzy „myślą” w czasie gry.

— Czy zmieniła się pani po kilku latach pracy w zawodzie?

— Czyba reaguję teraz mniej spontanicznie. Bardziej się boję ryzyka. Kiedyś mówiłam sobie tak: Chcę tańczyć w Operetce Warszawskiej. W porządku! Idę na egzamin! Stało się! Zdałam! A gdybym zaczęła rozważać wszystkie szanse, możliwości, konsekwencje — pewnie w ogóle bym nie poszła. Dziś już nie robię wszystkiego, na co mam ochotę. Wybieram. Czasem odpowiada mi jakaś rola, ale nie mam przekonania do wartości całego zamierzenia. Rezygnuję. Może to niedobrze?