

# ODRZUCANIE POZORÓW

— Jest Pani zawsze trochę schowana za swój zawód — aktor-aktor, aktor-reżyser, czy aktor-widz, która z tych relacji jest w Pani pracy najistotniejsza?

— Jesteśmy wynajęci po to, by służyć widzowi, ale to co mamy do powiedzenia i przez kogo to przekazujemy, decyduje o ostatecznym rezultacie.

— Spróbujmy jednak wyjść poza oczywistość tego sformułowania: czy stara się Pani być przede wszystkim wierna tekstowi, czy czuje się Pani narzędziem w rękach reżysera, czy kontakt z widzem jest tym, co Panią w teatrze interesuje najbardziej?

— To zależy od tekstu i od reżysera. Jeżeli pracuję ze mną Andrzej Wajda, to nie wierzę żadnemu tekstowi, tekst przestaje być Biblią, bo wiem, że nie po to została zaangażowana, żeby ten tekst zreferować, ale po to, żeby przedstawić specjalny sposób jego widzenia i jedynie ta interpretacja mnie interesuje. Ale gdy zabraknie autorytetu — zdarzają się dramaty. Jest to jeden z podstawowych konfliktów w tym zawodzie. Jakkolwiek udawało mi się często przekonać reżysera do własnej wizji, jeśli byłam głęboko przekonana o swojej racji.

— A czy ma Pani także swój własny obraz widza? Czy ten widz jest przypadkowy, czy przychodzi do teatru dla Pani, czy daje się prowadzić za rękę, czy się Pani wymyka?

— Ostatnio mam na ten temat zupełnie nowe odczucia. Na temat widza teatralnego. Bo robiąc filmy, nie mam bezpośredniego kontaktu z publicznością i nie bardzo wiem dla kogo pracuję. Ocenia mnie piętnaście osób na planie i widz nie ma bezpośredniego wpływu na to, co i jak robię. Kieruję się tylko intuicją. Znając po dziesięciu latach polskiego widza kinowego, mniej więcej mogę domyślać się takiej czy innej reakcji, ponadto rezultat mojej pracy nie zależy ode mnie, ale także od operatora, montażysty, chociaż staram się tak jasno budować rolę, żeby nie można mnie było zupełnie przemontować, bo byłoby to nielogiczne, przynajmniej tak myślę. W teatrze, na każdym spektaklu, jestem wyłącznie sama odpowiedzialna za to, co i jak gram.

W „Edukacji Rity”, na małej scenie w Teatrze Ateneum, kontakt z widownią jest szalenie bliski i bezpośredni, środki aktorskie, jakimi się posługuję, są właściwie takie same jak przed kamerą. Nawet więcej. Właściwie nie używam żadnych innych środków do wyrażania swoich myśli, jak te, których używam na co dzień i taki kontakt pozwala mi bardzo dokładnie i precyzyjnie rozumieć jak odbiera mnie widownia, do jakiego stopnia się angażuje i co muszę zrobić, żeby ją zaangażować bardziej lub skierować w innym kierunku jej zainteresowania. I to jest niezwykła szkoła. Pojutrze gram sto pięćdziesiąty spektakl „Rity” i to, czego się nauczyłam w ciągu niespełna dwóch lat, nie da się z niczym porównać.

Nauczyła mnie tego publiczność. Ale jest to oczywiście szkoła specyficzna. Bo jest to tekst komediowy. To znaczy: nauczyła mnie publiczność myślenia w kierunku komercyjnym.

— Czyli umiejętność zręcznego sprzedawania tekstu. Za jaką cenę?

## Rozmowa z KRYSYŃĄ JANDĄ

— Oczywiście, staram się nie zniszczyć konstrukcji tej roli, pazurami trzymam poziom artystyczny, bo bardzo łatwo się wyłożyć w takim tekście, tym bardziej że publiczność wyje, ryczy, dogaduje i gdybym za tym poszła, to ten spektakl już dawno nie miałby nic wspólnego z tym czym był. Pozwalając Im (mówię tak o publiczności, bo w tym wypadku to jest groźny przeciwnik) na różne reakcje, staram się uciąć coś nagle, bardzo dramatycznie, żeby im pokazać, że nie jest wcale tak wesoło. Muszę po prostu o wiele bardziej wybijać problem, bo inaczej się tak rozbawiają, że nie mogę

bnie, zrobić film dla tak zwanej szerokiej publiczności, nie komedię tym razem, ale też z użyciem środków, które powinny zainteresować czy wzruszyć.

— Czy to nie jest jednak warsztatowy kompromis?

— To nie ma nic wspólnego z aktorstwem. Są np. teksty śmiertelnie nudne, natomiast szalenie głębokie i szlachetne. I co zrobić, żeby ten tekst był maksymalnie przyswajalny? Znaleźć niezwykle atrakcyjne środki przekazu. Dopiero teraz zaczęłam tak myśleć. Słuchając reakcji



Fot. JERZY GRZEGORKIEWICZ

ich potem opanować. Jak dzieci. Tym niemniej, Rita przelamała zupełnie mój sposób teatralnego myślenia. Nauczyła mnie przede wszystkim uznania dla takiej właśnie komercyjności. Świadomości tego, czym naprawdę jest ten widz, i jak wiele można mu przekazać stosując środki wyrazu, które on akceptuje. O czym ja nigdy nie myślałam. I nie starałam się podobać tak zwanemu widzowi. A w „Ricie” zrozumiałam, jak wiele można załatwić, jak wiele nakłasić widzowi do głowy stosując środki, które on lubi.

— Bez obniżenia lotu?

— Bez, bo to tylko sprawa znalezienia odpowiedniego kanału, ale też do tego potrzebny jest i odpowiedni tekst. Zrobiłam po „Ricie” taki film z Piwowarskim, który będzie miał premierę prawdopodobnie w marcu, „Kochankowie mojej mamy” i tam starałam się pracować podobnie

czy to szukanie atrakcyjności to także improwizacja?

— Tak. Bo, jak twierdzą, ten tekst ma w sobie tajemnicę. Co wieczór nam „wychodzi o czymś innym”. I żeby wyszło o czymś, to trzeba na nowo tę konstrukcję intelektualną budować. Oczywiście, założenia znamy, a Zbyszek Zapasiewicz jest tak cudownym partnerem, że nam się to udaje. Wystarczy, że na siebie spojrzymy i wiemy, o czym dziś gramy. Czy o miłości, czy o samotności. Oczywiście, że publiczność daje nam po nosie strasznie. Niewątpliwie jest to tekst, który zakłada pewien limit wieku. Młodzież przychodząca na ten spektakl kompletnie nie jest w stanie odczytać pewnych sfer uczuć i myśli, o których mówimy, wobec tego reaguje na tę pierwszą warstwę, dla nich najbardziej atrakcyjną przez dużą ilość brzydkich słów i ekscentrycznych sytuacji. I nie ma sposobu na podanie prawdziwego tematu. Doprowadza mnie to do takiego szalu, że skreślałam wszystko to, co jest dla nich atrakcyjne, żeby ich zmusić do myślenia. Taki to jest zawód. Cowieczorna praca z widzem w zależności od tego, jaki on jest. To trochę jak zawód nauczycielki w szkole. Największy problem to skupić na sobie uwagę, żeby słuchali tego, co im chcę powiedzieć. Jest to czasem strasznie trudne.

— Ale zdarza się, że widz jest zadowolony, bo teatr nie ma nic do powiedzenia.

— Zdarzają się i takie spektakle, że, po pierwszych trzech zdaniach wiemy, z kim mamy do czynienia. Ze jest to partner bardzo wysokiego lotu i wtedy my musimy doszlusować do poziomu widowni. Reakcje są tak zdumiewające, że czasem to one nas uczą, o co tu chodzi. Naprowadzają nas na inne tory, powodują odkrycia, okazuje się, że nawet my pracując nad tekstem tak długo nie rozumiemy go tak, jak go rozumie widownia i dopiero idąc jej tropem dochodzimy do jej poziomu. To jest widownia niezwykła i my to musimy w lot zrozumieć.

— Ale to cudowne sprzężenie. Bardzo ciekawa byłaby analiza socjologiczna takiego zjawiska niezwykle ulotnego. Kim był ten widz, który przed chwilą wyszedł z teatru?

— Coś w tym jest, że w lutym poszedł setny spektakl „Glist” przy pełnej sali. Jest to o tyle zdumiewające, że w Paryżu ta sztuka grana była szesnaście razy, Bergman miał osterdzieć przedstawić w Monachium, ten tekst nigdzie nie odniósł takiego sukcesu, jak Enquist się dowie, to umrze z radości.

— Czyli trzeba umieć z tym widzem współpracować, zamiast się na niego obrażać czy go ignorować. A więc znowu tak, jak w pedagogice. Wychowujemy tylko tych, których rozumiemy, w których się wsłuchamy.

— To jest jedna z największych przyjemności w tym zawodzie. Panowanie nad widownią. Kiedy mówię coś bardzo spokojnie, referuję jakiś problem, nagle robię dużą pauzę i słyszę, że na pięciusetosobowej sali nie ma nawet oddechu, cisza jest taka, że nikt nie śmie się nawet poruszyć. To są te najcudowniejsze chwile. Moje śmiechy wywołują śmiechy, moje płacz, wywołuje wzruszenie, moje zatrzymania wywołują zatrzymania. Ale zdarza się to bardzo rzadko, niestety.

— Czy ze spektaklu na spektakli zmienia Pani prowadzenie tej roli,

— *To już jest ten krąg magiczny. Technicznie sztuki?*

— *Zawsze mówiłam, że chciałybyśmy dożyć takiego dnia, żeby cała sala plakała oglądając jak gram. Już mi się to zdarzyło, w kinie co prawda, a więc osiągnęłam to, do czego dążyłam, wyszłam z projekcji, powiedziałam: „Stało się, już mnie teraz nic w życiu nie czeka”.*

— *Myślę, że nie tylko widz uczy Panią teatru, ale i teatr uczy Panią sobie. Rozmawiałymy ostatnio pięć lat temu, czego się Pani dowiedziała nowego o sobie prze te lata?*

— *Jestem o wiele dojrzałsza, o wiele mniej naiwna, mam znacznie większą świadomość mechanizmów którymi operuję. Koniec.*

— *Co się zmieniło w Pani widzeniu świata? Czy ta ciągła analiza zjawisk, ta wtyśsekcja człowieka, jaką jest każda praca nad rolą, zmieniła Pani system wartości?*

— *Generalnie rzecz biorąc, nie. Oczywiście, że ten zawód zmusza nieustannie do myślenia o takich różnych, wielkich rzeczach jak moralność itd. co nie jest codziennym zajęciem, np. architekta, a więc tym samym pomaga zauważać wiele rzeczy, o których się zapomina na co dzień. Życie w pewnej czystości emocjonalnej, wprawdzie wewnętrznej, odrzucanie pozorów, jest absolutnie niezbędne do uprawiania tego zawodu, moim zdaniem. Szukanie prawdy, choćby w najprostszych reakcjach na różne wydarzenia, wobec których staję przy robieniu kolejnej roli. Ten typ reakcji pochodzi ode mnie. To znaczy, że to, jakim ja jestem człowiekiem, to jak ja myślę i w jakim stopniu zdołałam zachować czystość w tym bardzo szczególnym pojęciu, decyduje o tym jaką jestem aktorką, jak głęboko rozumie problem.*

— *Bo to Pani artykułuje pewne prawdy, Pani wskazuje palcem co jest dobre, a co złe.*

— *Nawet więcej. Bo to, o czym Pani mówi, może powiedzieć reżyser czy autor, to nie wystarczy powtó-*

*żyć, zacytować, typ reakcji, jej wielkość, jej głębość świadczy o tym, jakim się jest człowiekiem, jakim się jest aktorem, ponieważ jakim się jest aktorem wynika z tego, jakim się jest człowiekiem, nie ma innego sposobu.*

— *Zawsze bardzo chciałam w to wierzyć i myśle, że nie tylko ja i że to bardzo potrzebne co Pani mówi teraz. Pani myślenie o zawodzie parę lat temu było zupełnie inne. Czy to kumulacja doświadczeń, czy ci młodzi, którzy dziś startują muszą dojść do tego także własną drogą?*

— *Myślę, że jedno co ma warszawska Szkoła Teatralna, to profesorów, którzy przekazują pewien sposób myślenia, są to niezwykle indywidualności, które uczą nie tylko poruszania się w tym zawodzie, ale i spojrzenia na świat. Bo dykcji to się w końcu można i samemu nauczyć. Jeśli mnie czegoś szkoła teatralna nauczyła, to właśnie myślenia. Przy tym tacy moi pedagodzy jak Bardini czy Wajda, Kaliszewski czy Zapasiewicz opierali się na zasadach nieprawdopodobnej demokracji, jakiej chyba nigdzie już nie można teraz spotkać. To był demokratyczny sposób traktowania studenta przy jednoczesnej próbie kierowania nim i zmuszania do samodzielnego myślenia i to nie tylko na temat zawodu.*

— *O tej Szkole Teatralnej mówiła Pani dawniej w sposób znacznie bardziej egocentryczny. Prześledzenie tego jest też krępujące. To ewolucja od postrzegania siebie do postrzegania świata.*

— *Z czasem przypomina się zupełnie inne elementy z przeszłości.*

— *Gdy się wypalił żar i natworność Agnieszki, z materii musi Pani budować kolejne role, coś się wypala, coś wybucha, z czego dziś czerpie Pani energię?*

— *Ostatnie lata są niefety dla mnie nielaskawe. Nigdy tak mało nie pracowałam. Jestem ostudzona. Mój ogień wygaś, choć mam nadzieję, że nie wygaś do końca. Zagra-*

*łam sto pięćdziesiąt razy Ritę sto razy „Glisty” i naprawdę powinnam już zagrać coś nowego. Polityka kulturalna nastawiona jest na oszczędzanie. Stoimy w miejscu i grzebiemy kopytami w ziemi. W tym roku ma się podobno nakręcić tylko osiem filmów.*

— *A co na to widz?*

— *Bardzo się boję o młodych. Byłam teraz w Toruniu, gdzie w klubie studenckim zrobili przegląd mojej twórczości i byłam przerażona. Wprawdzie, jak powiedział mi organizator odniosłam i tak sukces, bo była pełna sala i w dodatku przyszły pierwsze lata także — co się prawie nie zdarza, ale poziom zadawanych pytań był koszmar. Myślę, że w tym jest jakaś historyczna prawidłowość. Po każdym okresie kryzysu duża część pokolenia odreażuje kompletnie programową niechęcią, apolitycznością, całkowitym desinteressmentem wobec wszystkiego, co nie jest konsumpcją.*

— *Myślę, że sztuka jest właśnie tym, co by ich pomogło odzyskać.*

— *Oczekuję propozycji.*

— *O ile wiem, grała Pani dużo na Zachodzie. Jaki jest efekt tych kontaktów, czy chcą z Panią pracować nadal? U nas na ogół traktuje się to jako miernik kariery.*

— *Co to jest kariera? Przecież to się łączy z robieniem i wypowiadaniem rzeczy, na które wcale nie mam ochoty. Kariera w Paryżu? Czyli takie publiczne życie, naprawdę mało interesujące. Grać w filmach, mieć stałą pracę, dobre recenzje, nie ma problemu, ale to jest naprawdę tylko zarabianie pieniędzy. Bardzo przyjemne pieniądze, bardzo przyjemne wakacje, ot, np. trzy miesiące w Portugalii i nic więcej. Na pewno nie miałam szczęścia zagrać w tych wybitnych filmach, które tam powstają, a wszystko inne to jest konfekcja, tzw. produkt sztuki. Taniec ciała i płam, nie ma w ogóle o czym mówić.*

— *Dlatego kiedy dostałam pierwszą propozycję z Polski, zrezygnowałam z udziału w dwóch filmach.*

— *Na ciekawą propozycję w Polsce nie ma dla mnie kontrpropozycji na Zachodzie, mimo że te filmy robimy na kolanie, że nie mamy laboratoriów, kamer, taśmy. A tymczasem ciągle gram tylko Ritę. Ile można mieć cierpliwości, ile można czekać, rok, dwa, ja naprawdę mam już tego dosyć, tak że chyba urodzę drugie dziecko.*

— *Jeśli traktując je jako produkt zastępczy, to nie wróżę mu nic dobrego! Dzieci i psy zamiast? „Rubel”, „Dolar” i „Spinka” — pani pupile? (kundel i dwa yorkshiry) oszałeją z radości — już widzę jak machają ogonami!*

— *Ale jakoś trzeba wykorzystać te martwe lata, znaleźć coś, co nada im wartość, a potem może znów odnajdę ten ogień, ten czas, jeśli pojawią się interesujące propozycje.*

— *Myślę, że one dojrzejają.*

— *Być może. Poprosiłam moją przyjaciółkę w Paryżu, żeby mi przysłała astro-flesh, czyli horoskop na najbliższych pięć lat. Na Champs Elysées jest takie centrum komputerowe, gdzie się podaje dzień i godzinę swego urodzenia, cechy charakteru i różne tam takie... Podobno czeka mnie jeszcze tylko rok regresu, a potem eksplozja sukcesów!*

— *Czego życzyć Pani i nam z głębokim westchnieniem ulgi.*

— *W coś trzeba wierzyć — w komputery lub gwiazdy!*

— *Ateneum jak widzę, zapowiada nową premierę malej sceny — „Dwoje na huśtawce” w reżyserii Andrzeja Wajdy. W rolach głównych?*

— *Ja i Daniel Olbrychski. Zaczynamy próby.*

— *A więc jednak!*

**Rozmawiała  
HANNA KAROLAK**