

JADWIGA JANKOWSKA - CIEŚLAK W SZTUCE BOGUSŁAWA SCHAEFFERA „RAJ ESKIMOSÓW” W REŻ. B. CYBULSKIEGO. T. NOWY, WARSZAWA.

Jestem człowiekiem

4807A

układów

Z JADWIGĄ JANKOWSKĄ-CIEŚLAK
rozmawia Marek Różycki

— Ma Pani wszelkie dane, aby mocno zaistnieć na rynku polskim, europejskim, a nawet światowym: oryginalną osobowość aktorską, talent, „Złotą Palmę”, perfekcyjną znajomość języka angielskiego i męża reżysera. Jakże mechanizmy nie zagrały w przypadku Pani kariery?

Czy wytrawna aktorka, laureatka najbardziej prestiżowej nagrody aktorskiej w Europie — nie mogłaby bardziej błyszczeć?...

— Jest to pytanie, które sama sobie często zadaję i na które do końca nie potrafię odpowiedzieć. Najprostszą odpowiedzią jest to, że trzeba dołożyć wielkich starań, żeby zaistnieć odrobinię wyżej. Jak się już ugrzeźnie tu, w kraju i nie zorganizuje sobie silnego niezwykle obrotowego agenta na Zachodzie — nie ma żadnej szansy, żeby wyrwać się poza nasze opłotki. A nasze kręgi są koteryjne, opierają się na układach. Nigdy mi nie zależało, żeby w te układy wchodzić, istnieć w nich i wśród nich kolaborować, bo wydawało mi się, że jestem ponad to. W swej naiwności mniemałam, iż splendory i propozycje, jeżeli już mają przyjść — przyjdą same, bez względu na to, czy będę rzucać się w oczy, czy nie. Widziałam się jako osoba szlachetna, czy

sta, „niebiańska” artystka nie skalana układami... Jednak to, że jestem człowiekiem spoza układów, eliminuje mnie z pewnych korzystnych sytuacji i przedsięwzięć.

Nie denerwuję się, choć pech chciał, czy raczej zbieg okoliczności, że nie mogłam zdyskontować niekwestionowanego sukcesu „Innego Spojrzenia”. Wszystko przekreślił na długi czas stan wojenny. W Cannes dostałam kilka ciekawych propozycji, do realizacji których jednak nie doszło. Trudno było kontynuować pertraktacje w warunkach nieczynnych telefonów, teleksów i kłopotów paszportowych. Później już takie wydarzenie nie miało najmniejszego znaczenia, bo jest tak, że albo trzeba „doić” od razu daną sytuację, albo pożegnać się z wszelkimi szansami. Ja się pożegnałam.

— *Co w takim razie spotkało Panią od czasu uzyskania „Złotej Palmy” za rolę lesbijki w filmie Károly Makka „Inne spojrzenie” do chwili, gdy obraz Macieja Dejczerza „300 mil do nieba”, w którym grała Pani małkę młodocianych uciekinierów uzyskał w Paryżu nagrodę „Feliksa”?*

— Nic szczególnego. Nic tak naprawdę wartościowego. A to już jest prawie 10 lat. Nawet sukces filmu „300 mil do nieba” — też jakby przeszedł poza mną. O nagrodzie dla tego obrazu dowiedziałam się z dziennika telewizyjnego i gazet. Po miesiącu odezwał się reżyser z propozycją, że może bym przyszła na spotkanie z widzami, bo film jest nagrodzony i wypadłoby że bym pojawiła się na projekcji. Myślę, że i z tego również nic dla mnie nie wyniknie...

— *Ważna w Pani zawodzie jest filozofia życiowa bowiem aktor musi u nas odwoływać się nieustannie do tego, kim jest i co reprezentuje jako człowiek.*

— Nie przeczę, że tak jest, ale nie nawidzę wspierać się rozmaitymi filozofikami, co robiłam i jeszcze od czasu do czasu robię. Coraz mniej mi się to podoba. Moim największym marzeniem jest to, by dobrze grać. Podobno istnieje coś takiego jak osobowość aktora, ale ona spełnia się i wypełnia dopiero wobec publiczności czy ekipy filmowej. Nie musi koniecznie wyrażać się w życiu prywatnym. Często zresztą pojawia się rozdźwięk między sceniczną osobowością aktora, a prywatną.

— *Skoro o prywatności mowa. Na pojęcie „być aktorką” składa się — oprócz poważnego traktowania zawodu — kilka zabiegów, które mają pomóc w zdobyciu celu: bywanie, pokazywanie się, podkreślanie ubioru swojej osobowości, korzystanie ze znajomości, zwracanie na siebie uwagi, czyli najogólniej mówiąc — umiejętność „sprze-*

dawania się”. Wydaje się, że Pani swoją postawą przeciwstawia się takim sposobom postępowania. Dlaczego?

— Z bardzo prostego powodu: powyższe zabiegi nie były potrzebne i nieodzowne w latach siedemdziesiątych i na początku osiemdziesiątych, kiedy ja — jak się to mówi — robiłam karierę. To był najbardziej intensywny czas, kiedy musiałam zaistnieć, wszechstronnie i wielostronnie dać się poznać. Sprawy, o których Pan wspominał, w owym czasie wcale nie odgrywały tak ważnej roli. Mnie udało się zaistnieć bez wykonywania podobnych ruchów. Natomiast gdy otarłam się trochę o wielki świat — np. w Cannes — zdałam sobie sprawę, że jest to wręcz niezbędne, coś takiego powinnam tam wykonać. Na nieszczęście, czy na szczęście, nie miałam ku temu okazji. A tu, w Polsce nadal jest to nieprzydatne, ponieważ obecnie — jak sami widzimy — kultura nasza zostaje w sposób brutalny dożynana. Nie przypuszczam, żeby w ciągu najbliższych paru lat cokolwiek interesującego działo się w kulturze.

— *Co znaczy dla Pani określenie siła przebicia?*

— Jest to zbiór wszystkich elementów stanowiących o umiejętności sprzedawania się — m. in.: umiejętność nawiązywania kontaktów z właściwymi ludźmi i zdolność manipulowania nimi, umiejętność zwracania na siebie uwagi, pokazywania się, bywania itp. Nie miałam okazji wykazać się taką siłą przebicia, a poza tym teraz, szczerze mówiąc, już mi się nie chce wykonywać podobnego wysiłku.

— *A może znikoma liczba godnych Pani talentu ról wynika stąd, że stara się Pani grać postaci, wyszukuje role, których poglądy i idee są takie same jak Pani?*

— Do tej pory byłam w idealnej sytuacji, że nawet spomiędzy niewielu propozycji zawsze mogłam wybrać to, co mi odpowiadało. Nie byłam jeszcze nigdy postawiona przed murem konieczności zagrania czegoś wbrew sobie. Wychodzę z założenia, że cała przyjemność uprawiania tego zawodu polega na tym, że robi się to co jest po naszej myśli. Nawet jeśli współpracownicy nie zgadzają się z „naszą myślą” — jest okazja przekonania ich lub dania się przekonać. Wówczas akceptacja cudzych poglądów sprawia, że stają się one naszymi.

— *Czego nie akceptuje Pani w swojej karierze?*

— Tego, że dałam się zamknąć w naszym rodzimym zaścianku, że nie podjęłam ryzyka w 1982 roku i nie rzuciłam wszystkiego w diabły, żeby spró-

bować czegoś zupełnie innego na Zachodzie. Nie znalazł wtedy konsekwencji tego kroku. Wydawały mi się straszliwe. Brak kontaktu z rodziną. Nie wiedziałam, co tu się może zdarzyć, jeśli nie wrócę; a może aresztują mojego męża, albo rozstrzelają dzieci?! Dlatego nie podjęłam tego ryzyka. Teraz żałuję, że się na to nie zdobyłam.

— *Kiedyś myślałam, że reżyserzy uważnie patrzą na aktora, chcą go penetrować, analizować, lepiej poznać. Tymczasem jest inaczej: jak się kto pokaze, tak zostanie zauważony — ujęty w schemat. Istnieje u nas coś takiego, jak „gielda” aktorów, z raz na zawsze ustalonym typem. Doświadczyła tego Pani na sobie?*

— Niestety, tylko niewielu reżyserów jest naprawdę wrażliwych na aktora w teatrze. W kinie to się raczej nie zdarza. Nawet debiutujący reżyserzy, którzy nie powinni być zmanierowani — upowszechniają schematy.

— *Przecież można podjąć walkę, żeby zabić ten schemat.*

— Można, tylko po co? Kiedy jest się młodym, to nawet trzeba walczyć, choćby dla spokoju sumienia i własnej satysfakcji. Później nie ma to już najmniejszego znaczenia. Ciągle mam wrażenie, że to co robię, nikomu do niczego nie jest potrzebne. Niczemu nie służę.

— *Jak to?! Niedawno z wielką przyjemnością i zainteresowaniem obejrzałam w TV powtórzenie Pani debiutanckiego filmu z 1972 roku — „Trzeba zabić tę miłość”.*

To znakomita rola i znakomity obraz, który nawet dziś czemuś służy.

— Od tego zaczęły się wszystkie moje nieszczęścia. Był to film, który mógł na owe czasy odnieść wielki sukces, gdyby miał normalną dystrybucję. Gdyby go wypuszczono na kilka międzynarodowych festiwali — to na pewno zdobyłby nagrody. Wtedy ja, mając dziewiętnaście lat, zaczęłabym jeździć po świecie, miałabym okazję „otrząskać się”, zdobyć jakieś doświadczenia, które mogłyby zapocentrować. Tymczasem film pozyskiwał sobie widzów, mając jedną kopię i zakaz wyjazdu za granicę. Nawet ze względu na restrykcje zdjęto moją okładkę z „Ekranu” czy „Filmu”... Komuś coś się we łbie ubrdalo, że film jest ostry i antryndziecki... bo kiedy amerykańska rakietka startuje w kosmos — to Himilbach wy-sadza barak...

— *Znam przypadki znakomitego przedstawienia Teatru TV — „Mgielka” według prozy Józefa Hena, które sekowano z tego tylko względu, że bohaterka — panienka mająca dwóch kochan-*

ków — wychodzi za mąż za żołnierza. W ten sposób kala polski mundur... Jakiś partyjny kacyk zdecydował, że nie puszczono spektaklu na festiwal. Kilka osób miało klopoty...

— Tak, to są te absurdy. Potem spotykałam tych urzędników, ręce mi ścisnęli, cali w lansadach. I nic się nie zmieniło! Ci sami ludzie, którzy niszczyli nasz dorobek, produkowali zakazy, półkowali filmy — ci ludzie pozostali na swych stołkach i dalej niszczą polską kulturę. Rząd Mazowieckiego ich jeszcze nie wytępił.

— Czy aby nie chciano Pani zaszufladkować? Czytałam wielokrotnie, że „większość ról ma zewnętrzną spokój, wyciszenie, charakteryzuje je zwyczajność środków wyrazu”.

— Starano się to uczynić, ale sądę, że udało mi się wybronić od szuflady. W każdym razie nie doszło do tego, że bym kiedykolwiek powieliła typ roli już raz zagranej. Nacisków było bardzo wiele. Dla przykładu: natychmiast po filmie *Morgensterna* miałam pięćdziesiąt propozycji zagrania dokładnie tej samej postaci, tylko w innych okolicznościach. Odmowami strasznie nabrudziłam w swoim życiu artystycznym. Urażeni reżyserzy urabiali mi opinię w środowisku. No, bo jak to — główna rola, pieniądze, a ona ma fochy i odmawia. W głowie jej się przewróciło...

— A teatr? Jak Pani sądzi, dlaczego po wspaniałym początku — „*Matce Witkacego* w reżyserii Jerzego Jarockiego, jeszcze w szkole teatralnej i „*Elektrze*” Giraudoux, w reżyserii Kazimierza Dejmki w *Dramatycznym*, też nie grała Pani równie znaczących ról?

— W 1983 roku rozbito Teatr Dramatyczny. Właśnie wtedy zaczęłam „mościć sobie gniazdko”. Poprzez dziesięcioletni staż wyrobiłam sobie wreszcie pozycję, zaczynałam czuć się jak u siebie w domu i wiedziałam, że czeka mnie naprawdę niezwykła przyszłość. Holoubek był bardzo zainteresowany moim rozwojem, wybróbowywał mnie, dawał mi rozmaite role. To było na zasadzie sprawdzenia: czy się nie potknie, czy udźwignie, czy wyłoży się i padnie. Trwało to dobrych kilka lat, aż wreszcie poczułam się pewnie, że jestem na swoim. I w tym momencie wywalili Holoubka i zdewastowali cały zespół. Tej atmosfery, klimatu pracy, zbiorowości szukałam później w innych teatrach. Chciałam powtórzyć tę sytuację, uważałam, że to się może gdzieś jeszcze udać, ale okazywało się to nieprawdą, bo nic się nie powtarza. Co jest zniszczone — zniszczonym pozostanie. Może się co najwyżej urodzić nowa jakość, ale ta stara już nigdy nie wróci. Na przykład zabawna sytuacja zdarzyła się w Teatrze Polskim. Miałam tam grać w „*Fantazym*”, w reżyse-

rii Krzysztofa Zaleskiego, ale reżyser bardzo szybko pokłócił się z dyrektorem Dejmkiem i odszedł, a jaostałam się jako ta „palma”. Faktem jest, że nie miałam szczęścia do teatralnych przedsięwzięć.

— Aktor musi nieustannie pracować nie tylko nad wzbogacaniem warsztatu ale i nad swoim rozwojem wewnętrznym. Jak to wygląda w Pani przypadku?

— Pracowałam nad moim warszta-tem w ciągu dziesięciu lat terminowania w Teatrze Dramatycznym. Tam zdobyłam to, co dziś potrafię. Później miałam takie okazje od przypadku do przypadku. Przypuszczam, że gdyby ten zawód miał lepszy odbiór społeczny, gdyby był inaczej usytuowany w hierarchii, to pewnie odbywałabym jakieś niezwykle żmudne studia nad warszta-tem aktorskim. Ale skoro rzeczywistość nie dostarcza takich moty-

wacji, bo i tak nie zostanie to wykorzystane, to uważam, że naprawdę nie ma to najmniejszego znaczenia. (śmiej)

— Próbowala Pani śpiewać?

— Nie jest to moją domeną. Zawsze wiedziałam, że jeśli zaśpiewam, to wzbudzę śmiech i czasami śpiewam po to, aby ten śmiech wzbudzić. Natomiast wiem, że człowiek rodzi się z tym darem. Ja urodziłam się z talentem do nie-śpiewania. Nie będę zmuszała ludzi, żeby słuchali jak ja cudnie śpiewam.

— Aktor w Polsce ponosi odpowiedzialność w znacznie szerszym zakresie, niż wynikałoby to z samego zawodu. Jak Pani odczuwa to niemal dzie- dziczne obciążenie?

— Zawsze tak było i myślę, że jeszcze bardzo długo istotny będzie kontekst tego, w czym się bierze udział.

Renata Pajchel



Bardzo to trudna i niebezpieczna droga, ale z tego właśnie powodu nie wstydę się, że uprawiam ten zawód. Dokonywanie wyborów na tym poziomie podnosi w moich oczach prestiż tej profesji. To obciążenie, które mnie się podoba. W całej mojej pracy artystycznej udało mi się nie wziąć udziału w „akademii ku czci...”

— W tym zawodzie człowiek wychodzi z tłumu, wchodzi na scenę i przemawia do ludzi, którzy mają go słuchać. Pani zdaniem to posłannictwo czy rzemiosło?

— W moim przypadku jest to przede wszystkim rzemiosło. W utożsamianiu się z posłannictwem, powołaniem — wietrzę błagę.

— Powiedziała Pani, że aktorstwo polega na szukaniu reakcji prawdziwych, a także — dobór ról przez aktora jest jego określeniem się jako człowieka. Czy na kanwie tej myśli mogłaby Pani powiedzieć, czym jest dla Pani doświadczenie zawodowe?

— To proces, który się nie kończy. Zdobywa je człowiek całe życie, a tak naprawdę nigdy się go nie osiągnie. Kiedy zaczynałam pracować, nie miałam zupełnie doświadczenia — bo niby skąd — bytam odważna, arogancka, pewna siebie. Kiedy z upływem lat zdobywałam doświadczenie, stawałam się osobą coraz bardziej skromną. Doświadczenie to nauka pokory.

— Po premierze filmu „Trzeba zabić tę miłość” wraz z Panią pojawiła się w polskim kinie dziewczyna w dżinsach, pozbawiona kokieterii i załotności. Jaką — w Pani wydaniu — ten typ postaci przeszedł metamorfozę, jak ewoluował?

— Cała ta postać wyrosła z buntu. Zetknęłam się wówczas po raz pierwszy z tym przemysłem — kamerą, tłumem, bałaganem, i reakcją na to był bunt. „Ja ich nie akceptuję, to jest niemożliwe, żeby w takich warunkach powstała Wielka Sztuka, a ja mogę robić tylko Wielką Sztukę”. Po przeczytaniu scenariusza uznałam, że jest świetny. Zaraz po rozpoczęciu zdjęć diametralnie zmieniłam zdanie. W związku z tym byłam cały czas na kontrze — do wszystkich, łącznie z aktorami i reżyserem. To był widać bardzo twórczy bunt i pewnie z tego powodu moja praca dała dobry efekt. No cóż, metamorfoza jest ogromna. Znam już kuchnię filmową i wiem „czym to się je”. Przestałam się buntować. Jeżeli przystępuje do jakiegokolwiek pracy, to wyrasta ona z pokory. Zakładam, że wszyscy wiedzą lepiej ode mnie, wszyscy mają ciekawsze poglądy na dany temat i cały mój wysiłek musi być skoncentrowany na tym, żeby maksymalnie najlepiej dopasować się do ich wyobrażeń. Przy okazji usiłuję przemyścić coś własnego,

prywatnego, co nie zawsze wydaje mi się najciekawsze. Ale próbuję.

— Co zyskała Pani dzięki swojemu zawodowi?

— Bogate i interesujące życie wewnętrzne...

— Na koniec spytam, jak widzi Pani — w świetle obserwacji własnych, a także kolegów i przyjaciół — newralgiczne problemy środowiska, polskiego teatru u zarania lat dziewięćdziesiątych?

— Widzę czarno i jeszcze raz czarno. Zaczynają się kruszyć podwaliny tego zawodu, mianowicie szkolnictwo artystyczne. Wygląda na to, że zostanie ono zniszczone. Być może nie będziemy mieli dobrych szkół, więc może się wytworzyć przerwa pokoleniowa. Nie uwzględnia się specyfiki tych uczelni, podciągając szkoły pod tak zwane szkolnictwo wyższe. A to zupełnie innymi prawami rządzące się placówki.

Wyobrażam sobie, jak odbije się na teatrze próba reorganizacji i powołanie wolnego rynku pracy. Warunki zmuszą

nas do tego, abyśmy zachowywali się tak, jak aktorzy na Zachodzie. Dotychczasowa sytuacja miała swoje złe strony, ale coś było w tym fascynującego, że nasze zawodowe życie nie ulegało komercjalizacji. Teraz mamy się cofnąć? Co, będziemy włóczyć się po całej Polsce, ganiać za pieniądzem i angażem, rozbijać się to tu, to tam? Już do tego dochodzi. Przecież ludzie nie wiedzą, gdzie mieszkają! Wszystko skarleje, rozmieni się na drobne. Bardzo łatwo jest zepsuć. Doznałam tego kilka razy na własnej skórze.

Nie widać młodych reżyserów. Starsze pokolenie nie ma następców. Średnie pokolenie nie przejmuje tej pałeczki, bo w dużej części wyjechało za granicę, albo myśli o tym, gdzie pojechać, by zarobić. Kilku młodych-zdolnych można policzyć na palcach jednej ręki.

Mamy też wadliwą geografię teatralną, fatalny stan budynków teatralnych, brak polskiej dramaturgii współczesnej, ze względu na łaniami brak dostępu do współczesnej dramaturgii zachodniej itp. itd. Idą bardzo ciężkie i smutne czasy.

