

wymazywanie matki

Z Jordana Jankowskiego - Arslan
romana Piotr Mitner



matka - jadwiga jankowska-cieślak

foto. Marcin Kopec

Krystian nie wie z góry, jak rola będzie wyglądała.

Ale, jak rozumiem, wysła aktora w jej kierunku?

On zaszczepia człowiekowi bakcyli. I to jest bardzo bolesny bakcyl, potwornie bolesny, z nim się nie da żyć. Trzeba grać.

Na próbach Krystian potrafił bardzo dużo powiedzieć o Matce. To jest jego wiedza. Także brzydkie rzeczy – aż się zawstydziałam. Zapytał wtedy, czy jestem w stanie tę brzydotę zagrać. Ja się z nim nie zgadzam, z jego wyobrażeniem matki, ale zgadzam się na niego, więc bronię jego racji.

Nie zawsze grasz przeciw Matce, czasami przeciwko światu, w którym ona gra rolę: mamusi, idiotki, kochanki, małżonki. Przeciwko rzeczywistości, w której ludzie nie mogą się porozumieć.

Tak, nie mogą się porozumieć. Ale wiesz, jak to boli?

Nie tylko gramy to w *Wymazywaniu*, ale to jest także w rzeczywistości. Na przykład w moich scenach z Franzem, kiedy patrzę w oczy Piotra Skiby, w oczy, które nic nie wyrażają. Widzę w nich tylko...

...„ziewającą pustkę”.

A jakby tam był człowiek, myślę sobie, to co?

To byłaby inna sztuka.

Byłabym ciekawa.

W Wolfsegg nikt nie jest jednoznaczny. I kiedy Matka potępia wujka Georga, to jest poniekąd sprawiedliwa, bo wykpiwa jego pychę.

Tak to można rozumieć? Dla mnie to tylko atak zwykłej mieszczańskiej małości. Pazerność.

Za co tej Matki tak nie lubisz?

Matka z Ojcem zeszli się, żeby stworzyć Johanna. Stworzyli. Potem pojawił się Franz Josef. Nie wiadomo dlaczego, ale się pojawił. Po czym urodziły się jakieś takie dwie dziewczynki: Amalia i Cecylka. A Matka zajmowała się tylko Johannem. Nie rozumiem, jak można wypuścić na świat dzieci i kompletnie się nimi nie interesować.

I zdobywam się na tę obojętność, choć sprawia mi to problemy. W scenie wizyty w Rzymie miało być tak: przyjeżdżam, żeby pójść do łóżka ze Spadolinim a przy okazji odwiedzam Franza. Tak sobie wymyśliłam, ale jak zagrałam, Krystian powiedział: „Czy nie mogłabyś się p r z e ł a m a ć i pokochać syna?”. No więc spróbowałam się przełamać i pokochać syna. Wszystko przechyliło się w drugą stronę – kiedy zaczęłam grać „w syna”, mniej obchodził mnie Spadolini, który w moim życiu jest dany i będzie, a syna nie ma.

Interpretacja się zmienia, a słowa?

Tu nie można zmieniać słów ani ich szyku. W teatrze to przecież normalne, że jak zapomnisz, to coś „haftujesz” własnym tekstem. Tu tak się nie da. Raz mi się zdarzyło i tak okropnie bolało! Wszystkie następne kwestie źle zabrzmiały, bo w tamtym miejscu jakieś słowo było nie takie jak trzeba albo nie na swoim miejscu. Ten spektakl ma wbudowane bardzo mocne schematy.

Tak samo jest z ruchem. Nie można zwalniać ani przyspieszać. Poruszamy się po liniach wyznaczonych i w wy-

znaczonym rytmie. Krystian mówi: „Teraz wchodzisz w cień i błagam cię, żeby to słowo padło w tym cieniu, a potem przejdiesz w światło”.

Więc wszystko zostało przez niego zaplanowane?

Ale nieraz to wynikało z obserwacji naszych zachowań. Na przykład w drugiej scenie, gdy wszyscy siedzimy przy stole, ja – tyłem do widowni.

I gdy górna połowa ciała trzyma fason, próbujesz zdjąć przyciasne buty. Ta etiuda jest fascynująca, zastanawiałem się: uda się jej, czy nie? A później, nawet kiedy jesteś wredna, przypominałem sobie ten obraz i powtarzałem: to nie takie proste, z nią coś jest nie tak, coś jej nie pasuje, albo ona nie pasuje do czegoś.

Krystian wziął to z obserwacji: ja zawsze mam za małe buty. Nawet teraz kapcie – też za małe. I ściagam je. On jest bardzo uważny. Kiedy przychodzi do omówienia, odgrywa wszystkich nas. To jest tak porażająco prawdziwe!

Odgrywa wasze błędy?

Nie. Odgrywa swoje istnienie w tym przedstawieniu. Cytuje nasze zachowania.

Jest już miesiąc po premierze...

...i rok od rozpoczęcia prób,

...a wy wciąż coś zmieniacie. Co wynika z uwag Lupy?

Że trzeba być stale w pełnej gotowości, że trzeba szukać. Krystian zbliża się do aktora (na bezpieczną odległość), patrzy i mówi: „o, to było piękne”. W związku z tym natychmiast pojawia się wątpliwość: to było okropne. Następnie razem prosi: „spróbuj tamto powtórzyć”, a kiedy powtórzysz: „hm, no to było prawie, prawie”.

Czasami wydaje mi się, że widzę projekt tej roli, projekt Matki. Widzę, ale nie potrafię się zbliżyć. Czasami nie widzę, tylko przeczuwam, domyślam się. Jeszcze mi się nie udało. Może raz, na jednej próbie „przeszłam samą siebie”. Tylko że Krystian chyba tego nie zauważył, bo coś innego mu się bardziej nie podobało.

No więc może za dwadzieścia pięć lat zbliżyłabym się do tego projektu a na razie – to nie to.

Zdarza ci się tak pracować poza *Wymazywaniem*?

Jestem artystką scen warszawskich, jestem dość zmanierowana. Robię numery na próbach. Jak jest druga po południu, to idziemy do domu. Przecież o szóstej zaczynamy następną. Trzeba do domu, odebrać syna, nakarmić psy, zapastować podłogę. „Jak to – dziwi się Krystian – ty musisz zakupy robić? Po cholere ci te zakupy? Psy? To ty masz psy?” Nie tylko psy, ale i kota. „Jak to, jeszcze masz kota? Po cholere ci ten kot?”

On strasnie się nie może zgodzić z tak zwaną rzeczywistością. To nie to.

A co robisz, kiedy czekasz na swoją scenę, w garderobie?

Nie w garderobie. Szybko biegnę na widownię, siadam na drugim balkonie i patrzę w zachwycie. Tracę oddech. Nie mogę unieść własnego ducha. Chce się wtedy usiąść koło siebie, trzymać za rękę. I trwać.

rozmawialiśmy po obejrzeniu przeze mnie drugiego od premiery przedstawienia. Potem byłem raz jeszcze na *Wymazywaniu*. Miałem wrażenie, że aktorka chwilami zaciekle grała przeciw wizji złej matki. A może, zasugerowany słowami Jadwigi Jankowskiej-Cieślak, widziałem wyraźniej tę właśnie linię jej roli.

Zwłaszcza w scenach rozgrywających się w rzymskim mieszkaniu Franza, zarówno w tych, w których pojawiała się realnie, jak i w reminiscencjach z dzieciństwa. Rozmowa z synem, podczas której Matka wypomina mu, że uchylił się od pomocy w segregowaniu korespondencji i od kolacji z rodziną – toczy się przy biurku Franza. Ona, tłamsząca w rękach torbkę, zdenerwowana, jest petentką, dopraszającą się uwagi. Powołuje się na tradycję, ale to tylko pretekst. Z monologu syna wiemy, że chwile przy układaniu listów były jedynymi, podczas których mógł z nią rozmawiać. Aktorka sugeruje, że i dla Matki musiały być ważne. Ale przy biurku Franz jest zimnym urzędnikiem, pukającym ołówkiem w papiery. Przez moment wydaje się nawet, że nie urzędnikiem, a oficerem śledczym.

W przywołanej z dzieciństwa scenie, w której oskarża syna o to, że wykradł klucz do sejfów i wrzucił go do studni, Matka jest sama. Siada na krześle z podciągniętymi nogami, wykrzywia twarz, ręce wyginają się i drżą. Nikt jej nie widzi. W obecności innych jest zawsze usztywniona, a o skrywanych uczuciach daje znać mimowolnym, wyzwolonym gestem dłoni, poruszeniem stopy.

Zobaczyłem jednak też chwile czułości. Gdy Matka dowiaduje się, że syn nie zakpił z niej, że naprawdę opuścił kolację, bo się zaczytał w bibliotece, czytni coś, czego się po niej nie spodziewamy – rzuca mu się na szyję. Nie zaskakuje nas już to, że się przytula do Franza, gdy ten wyznaje, iż Kafka i *Proces* nie są jego zmysleniem. W scenie tej jest jednak pewna ambiwalencja uczuć. Czy lepiej, żeby syn mówił prawdę, czy pięknie kłamał?

O Matce mówi się, że była złym duchem Wolfsegg. Czy to znaczy, że ona wsączyła kłamstwo w ten dom? Można by tak sądzić, gdyby nie sceny, w których fałsz ją przerasta, gubi się w nim i porusza niezgrabnie jak Weinflaschenstöpselfabrikant wśród katafalków. Zachowuje się wtedy naprawdę jak idiotka i głupota zapełnia pustkę. Tak jest podczas kawiarnianej rozmowy, gdy siedzi między synem i kochankiem-kardynałem. Co wtedy myśli, co czuje – nie wiemy. Czy naprawdę sądziła, że Franz wymyślił Kafkę? Przecież kiedy zjawia mu się po śmierci, a syn sztydzi z idealizujących ją wspomnień Spadolini o jej wielkiej kulturze, o miłości do Mahlera, ona nie pyta kto to jest Mahler, tylko: „Kto ci powiedział?”

W scenie pozagrobowej Matka się zmienia. Aktorka przechadza się niespiesznie, lekko i tylko narasta w niej irytacja, gniew, a ich przyczyną i celem jest Franz. Nie ma nawet przebiegłości czułości. A więc pod pozorem oschłości była miłość, a miłość była podszyta niechęcią?

Tyle otrzymaliśmy informacji i wracamy do punktu wyjścia. Nic nie wiemy o Matce. Tak jak o innych ludziach z Wolfsegg. Czy dlatego, że opowiada nam o nich Franz – nieudany filozof i poeta, który nawet nie jest pewien swojego ludzkiego istnienia, czy też dlatego, że taka wiedza jest w ogóle niedostępna.

bernhard