

Jestem twój

ABSTRACT. Czop Ireneusz, *Jestem twój* [I'm yours]. „Images” vol. XIX, no. 28. Poznań 2016. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 199–209. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2016.28.16.

The author analyses in detail the structure of the leading role based on the film “*I'm yours*”. His analysis takes into account acting skills, the relations between the protagonists and adversaries and also cinematic time and space. He appreciates the role played by the screenwriter and establishes the principles for cooperation between actors and the director.

KEYWORDS: film role, actor, acting skills, screenplay, director

Oryginalny tytuł sztuki Judith Thompson, współczesnej kanadyjskiej pisarki i dramaturga, brzmi: *Ich bin dein*. Spolszczenie tytułu służy bardziej jako zabieg marketingowy niż jako bodziec do zmiany perspektywy interpretacyjnej. Wielkie znaczenie ma za to przeniesienie sztuki teatralnej w rzeczywistość filmową. Nie jest to pierwsza próba filmowej adaptacji teatru, dokonania zapisu na trwalszym nośniku. I nie chodzi tu wyłącznie o pozostawienie po sobie śladu w czasie. Takie przeniesienie pociąga za sobą wiele zmian, które pęcznią od czasu tworzenia scenariusza, przez etap zdjęciowy, aż po montaż i premierę. Sama autorka była bardzo zaangażowana w ten proces, ale nie da się ukryć, że jej akceptacja wszelkich wariantów opowieści wiązała się z posiadaniem przez reżysera praw do ekranizacji. Z rozmów z Mariuszem Grzegorzkiem wiem, że nie zawsze był to łatwy dialog i parokrotnie los filmu wisiał na włosku. W teatrze, może ze względu na mniejszy zasięg oddziaływania, przekształcenia czy zmiany są łatwiej akceptowane, film zaś od samego początku powstawania był bardzo rygorystycznie kontrolowany pod kątem zgodności z oryginałem.

Dziś egzemplarz sztuki *Ich bin dein* to tylko punkt wyjścia, który w ostatecznym rozrachunku nie jest zbyt istotny. Dla nas, aktorów, metamorfoza sztuki teatralnej w scenariusz filmowy mogła mieć pewne znaczenie, głównie jako ciekawostka, ale materiałem wyjściowym w pracy stał się scenariusz filmu. Podjęliśmy zatem pracę nad filmem *Jestem twój*.

Rzecz dzieje się w Polsce. Poznajemy zamożne małżeństwo, Martę i Jacka Keinów. Ona jest stomatologiem około trzydziestki, bardzo atrakcyjną blondynką. On, przystojny mężczyzna około czterdziestu lat, jest właścicielem doskonale prosperującej firmy. Kłopoty finansowe nie są im znane. Nowoczesny dom z basenem, wszystko urządzone w sterylnym stylu. W domu panuje chłodna atmosfera stali, szkła i elektroniki. Ekskluzywne samochody, włoskie ekspresy do kawy, elektryczne rolety i alarmy... „pełna opcja”! Nie mają dzieci.

Fragment publikacji: Anna Sarna, Ireneusz Czop, *Praca nad rolą*, Wydawnictwo Biblioteki PWSFTviT, Łódź 2014.

Ich małżeństwo przechodzi bardzo poważny kryzys, może nawet jest tuż przed rozpadem, albo wręcz w rozpadzie. Powodem tej sytuacji jest – patrząc z punktu widzenia granej przeze mnie postaci – niestabilność emocjonalna, a może nawet psychiczna Marty. Nie wiemy, co było bezpośrednim powodem wyprowadzenia się Jacka. Nie była to jego decyzja, a raczej tylko zgoda na chwilową separację, która mogłaby oczyścić i odnowić uczucia między żoną i mężem. Jacek zostawił Marcie wszystko, sam mieszka prawdopodobnie w swoim biurze. To on jest osobą aktywną w dążeniu do poprawy sytuacji. A im większą ma pewność, że Marta nie radzi sobie ze sobą (choć w sensie zawodowym czy sąsiedzkim zachowuje maskę kobiety sukcesu), tym bardziej szuka dróg powrotu. Ta nadaktywność bardzo go męczy. Nie potrafi pozwolić sobie na przeczekanie, czy nawet chwilową rezygnację. Myślę, że jest bardzo ambitny, a realizując się biznesowo, chciałby spełnić też marzenia związane z pełnym i szczęśliwym domem. Jest typem realisty, człowiekiem twardo stąpającym po ziemi. Pojawienie się problemów małżeńskich wybija go z tej stabilności. Potrzebuje dwóch mocnych i zdrowych nóg: zawodowej i „prywatnej” – domowej. Zaznaczona bardzo zdawkowo relacja Jacka ze swoim domem rodzinnym, matką i rodzeństwem, daje obraz głęboko wdrukowanego wzorca szczęśliwości, łączącego takie elementy, jak: dom, kobieta, dzieci i praca. Bardzo kocha Martę i bycia z nią na pewno nie traktuje jako obowiązkowego punktu programu, który ma mu zapewnić szczęście, choćby poza jej akceptacją.

Nie jest typem bezwzględnej *macho*, stara się rozwiązywać problemy delikatnie, unikając wulkanicznych awantur. W chwili, gdy go poznajemy, Jacek czuje, że sytuacja wymknęła się spod kontroli. Jego zachowania, reakcje zaczynają rozpinać się pomiędzy nagłymi emocjonalnymi wybuchami a katatonicznym wpadaniem w stupor. Ciągle dzwoni do Marty, która nie odbiera od niego telefonów. Przesiaduje godzinami w samochodzie pod ich domem, nie mając odwagi, żeby wejść i rozpocząć rozmowę. Ma świadomość straty i bezradności. Przecież wie, że Marta ma swoje „jazdy”, swoje ucieczki w krainy strachu. Był świadkiem jej krzyków przez sen, płaczu, którego nie mógł utulić. Nigdy chyba nie dowiedział się, jakie jest rzeczywiste źródło tych ataków. Jacek nie zna też powodu oddalenia się Marty. Nie zrobił nic, co mogłoby naruszyć porządek w ich małżeństwie i miłości. Nie umie ocenić, czy Marta go już nie kocha, czy też do zaskakującej agonii ich małżeństwa doprowadziły jakieś jej wewnętrzne traumy. Czuje się niesprawiedliwie odrzucony. Budzi się w nim desperacja.

Struktura roli jest dosyć szczególna. Z przebiegu fabularnego i emocjonalnego wynika, że pierwsza, duża scena pomiędzy Jackiem a jego żoną Martą, będąca wielkim wybuchem emocji, konfrontacją postaw, gdzie w sensie ekspresji aktorskiej ma zastosowanie największy kaliber środków. Trudność polega na dobraniu proporcji i świadomym budowaniu dalszych scen w odniesieniu do tego wydarzenia. Spotkanie Jacka i Marty to mianownik. To nie tylko ekspozycja, to trzęsienie

ziemi. Poukładany życiowo, wewnątrz i zewnątrz, Jacek zostaje wyrzucony z tego kosmicznego porządku poza orbitę jego rozumienia. I celem staje się nie tylko sam powrót na normalną trajektorię życia, życia rodzinnego, domu, ale też otrzymanie wyjaśnienia, dlaczego tak się stało czy dzieje. „Nie wiem” – to stan najwyższej wibracji, rozdrzgnięcia i chaosu myśli i uczuć. Nie mogę być w tym samym stanie co postać; mam wrażenie, że to niezawodowe i przypadkowe. Mam nawet określone inne cele i świadomość swoich własnych argumentów, które mogłyby działać w rozmowie z żoną. Mimo to magnetyzm sytuacji mnie wciąga, a stan postaci staje się moim prywatnym. Zaciera się granica między mną-postacią a mną prywatnym. Tracę pewność, czy improwizuję, czy jestem przedmiotem psychodramy... Koniec z grzebaniem w analizach i z określaniem logicznych kontekstów. Trudno, może tak musi być. Oddaję się temu stanowi!

* * *

Kolejne ćwiczenia rano... Zdenerwowanie nie mija. Początek zdjąć. Zaczynamy bardzo chronologicznie. To duży komfort. Możemy dostosowywać rozwiązania do tego, co zostanie zarejestrowane. Mam nadzieję, że zdarzenia dadzą tę energię, która uczciwie opowie o wewnętrznych relacjach. Wręcz cieszę się z tego podniecenia, jak przed premierą w teatrze. Mieliśmy na szczęście prawie dwa tygodnie prób. Opisałiśmy zadania i sytuacje między postaciami. Pierwsza scena jest jednocześnie apogeum i kulminacją roli. Jacek jest u szczytu zdeterminowania (a może tu już nie ma jakichkolwiek granic?), zjednoczyłem się z nim, a raczej on mnie połknął i trawi. Jego problem jest większy niż moje myślenie o zadaniu. Jest moim przyjacielem, ale to ja muszę się nim opiekować. Być w nim... gdy w ciemności eksploduje niewiedzą, co przed i co dalej. Jego ułożone doskonale życie, łączące prowadzone zgodnie z regułami biznes i istniejące według mieszczańskiego prawa małżeństwo, nie wytrzymuje próby czasu. Mieszka poza domem już jakiś czas. Dla Jacka trwa to wieki, chociaż możliwe, że jest to tylko miesiąc.

* * *

Ja-Jacek. Siedzę w wielkim, komfortowym Audi Q7. Słucham muzyki. Wiem, że po montażu filmu muzyka będzie zupełnie inna, albo w ogóle jej nie będzie. Wszystko jest takie *nice*. Dla Jacka to bogactwo jest tak zwyczajne i oczywiste, że nie zauważam komfortu, który mnie otacza. Nie ma dla mnie żadnego znaczenia. Ważny jest tylko sentyment, bolesna tęsknota do „domu”, do mojej kobiety. Mojej miłości i spełnienia. Nie opuszcza mnie wiersz Jarosława Iwaszkiewicza *Mapa pogody*.

...pogodą domu dla mnie jesteś
Chleba, mleka, wiśni...
...więc nie zostawiaj mnie tutaj samego
Gdzie odlatują ptaki i bogowie

Posłuchaj słowa prostego mojego
Bo nikt tak więcej do ciebie nie powie...

(Jarosław Iwaszkiewicz, *Mapa pogody*)

To pragnienie to stan bez kontroli. To ból i poczucie odrzucenia. To nadludzka nadzieja. Zapomnij i... Idź!

Samo przejście przez próg drzwi po słowie „akcja” stawia mnie w przedziwnym położeniu. Czuję jakiś rodzaj autodestrukcyjnej energii. Nie wiem, czy wypływa to z faktu obnażania się w swoich emocjach po raz pierwszy na planie, czy znajduję rodzaj prywatnego wspomnienia. To nie jest trauma. To coś bardzo świeżego. Niezależnie od doświadczeń, w takich sytuacjach – konfrontacji i walki o miłość – prawie każdy zachowuje się jak dziecko. Cytując mojego znakomitego starszego kolegę: „wszyscy są tak samo głupi, tylko niektórzy dłużej”. Chwytam się tej chłopiwości, jest w tym siła. Niewinność pragnień i gniew wynikający ze zranionego męskiego ego. Patrzę na moją partnerkę – Małgosię Buczkowską-Szlenkier, która gra główną rolę w filmie, moją żonę. Jest twarda, tak niedostępna i zimna. Czym można przełamać ten lód? Przechodzę przez różne fazy i sam nie jestem pewien, gdzie zaczyna się, a gdzie kończy szczerłość i manipulacja. Mam wrażenie, że poniżam się do granic możliwości. W jakiś histeryczny sposób balansuję pomiędzy wewnętrzną łagodnością a gniewem, którym chcę się zniszczyć. Biję się jej rękami po twarzy. Nie wiem, na ile to było ustawione podczas prób, czy omówione z reżyserem, a na ile to jest spontaniczny akt. Moje ciało się męczy. To dobry stan, bez napięcia, z autentycznym skupieniem na najważniejszych dla mnie w tej scenie kwestiach.

Marta: ...ja cię nie kocham... to się zdarza, odkochałam się. Nie kocham cię.

Jack: ...wcale... nic, nic... i w ogóle...?

Marta: Nic.

Jack: Nie wierzę ci. Ale jak tak mówisz, to ci wierzę.

Trzeba to skończyć. Za dużo mnie to kosztuje. Muszę wyjść. Teraz, kiedy piszę o swoim przeżyciu, myślę, że wejście w tego rodzaju stany, nawet na zasadzie „odgrywania”, znajdowania ich w sobie w sposób ściśle zawodowy, przerasta każdego i rozwibrowuje serce ponad miarę. Może to jest jedna z cen, jaką płaci aktor, wchodząc za szczerze w postać?

Tematem sceny jest niebezpieczna, psychotyczna gra Marty, wystawianie miłości Jacka na kolejną próbę. Marta cały czas zasysa go swoją miłością, żeby w jednym przebłyku odepchnąć go, zranić i poniżyć. Ta niestabilność jest skrajna i agresywna. Marta błaga męża o to, żeby został, zapewnia, że go potrzebuje... obiecuje mu wszystko, o co tylko by poprosił, a w konsekwencji wrzuca go, mnie, do



Kadr z filmu *Jestem twój*, reż. M. Grzegorzek

basenu w ich ogrodzie. Drwi z jego naiwności. I odwołuje wszystkie swoje słowa, które dawały mu jakąś nadzieję. Tego jest za dużo. Tego jest dość. A kolejna wolta i wyznania żony nie mogą już zatrzymać Jacka w domu. Przy niej! Woda w tym kontekście nie tyle oczyszcza, co studzi emocje. Bardzo skutecznie.

Najtrudniejsze są duple. Utrzymanie koncentracji i powrót do punktu „wejścia” w scenę w sytuacji, kiedy emocje osiągnęły już pewien pułap. W stosunku do całej amplitudy zmian zachodzących w scenie, emocjonalnych wolt, samo wrzucanie mnie do zimniej wody w basenie nie wywołuje takiego szoku termicznego. Dużo łatwiej kontrolować zziębnięte ciało niż rozgorączkowany umysł. I serce.

Koniec dnia zdjęciowego. Nocy. Nie mam żadnego stosunku do tego, co się wydarzyło, i oceny stopnia realizacji zadań. To jest ponad moje siły.

* * *

Spotkanie z siostrą Marty, Alą. Młodsza od Marty, w stylu klubu go-go. Nimfetka z przejmującą i rozbijającą szczerością swoich pragnień. Ładna i ciepła w gruncie rzeczy dziewczyna. Podoba mi się, ale nie na tyle, żebym przystał na jej propozycję seksu, czy raczej prośbę. Ala nie jest aż tak atrakcyjna, a może Jacek nie jest takim facetem. Bo co jest takiego fantastycznego w „robieniu lodu” na dworcu PKS?

To spotkanie, oprócz umotywowania fabularnego, ma dodatkowy sens. Jacek wyjeżdża do brata, popsuł mu się samochód. Ala rozstała się ze swoim facetem i przyjeżdża do siostry. Dwie zranione istoty na dworcu „donikąd”. Teraz widzę, że ten rodzaj konfrontacji na rozstajach dróg ma w sobie jakąś nadzieję. Ale i mądrość w nieratowaniu się wzajemnym. W *Księdze mężczyzn* Osho natrafiłem na proste i, niestety, prawdziwe ujęcie mechanizmu splątania kobiety i mężczyzny. Ludzie, poszukując wypełnienia wewnętrznej pustki, dochodzą do wniosku, że ten brak zrekompensuje druga osoba, inny człowiek ze swoim innym wnętrzem, w którym upatrujemy źródła antidotum na naszą wewnętrzną truciznę. Przecież harmonia polega na równowadze energii dodatniej i ujemnej. I nawet czując, że w każdym z nas jest pewien rodzaj dziury, mamy patetyczne złudzenie możliwości wzajemnej pomocy i ratunku. Łączymy się w pary, budujemy związki, które są kalekie. Ty masz tylko lewą nogę, ja mam tylko prawą, kiedy się połączymy, będziemy doskonale sprawni. Swobodnie pofrujemy przez życie. Ironia jest jeszcze bardziej przejmująca, ponieważ po jakimś czasie okazuje się, że oboje mamy ten sam brak, oboje mamy lewą nogę. Chichot losu...

Jacek przyłapany na przegranej w małżeństwie ma jednak przecucie, a może nawet świadomość, że potrzebuje czasu jako lekarstwa. Seks z siostrą żony nie zadziałałby jak plaster. Jacek oddaje więc Ali ostatnią część swojego spokoju w kompletnie nieseksualnym, przyjacielskim pocałunku. „Cicho już. Cicho...”

* * *

W przebiegu opowieści następuje scena mająca na różnych płaszczyznach całkowicie metaforyczny charakter. Widzimy Jacka w swoim biurze. W uniformie biznesmena i z decyzją obrony swojej stabilności, jakby mruczał niekończącą się mantrę: „Nie załamuj się”. Suche, klimatyzowane, sterylne pomieszczenie ze szpulami nici, którymi prawdopodobnie handluje. Komputer i martwe światło wpadające przez aluminiowe okna. I dźwięk. Drżenie powietrza, które kompletnie nie pasuje do tej wynaturzonej zawodowości. Coś przelatuje. Siada na biurku, na faksie, fruwa po całym pokoju. Pszczoła. Pszczoły. Wszędzie są pszczoły. Z tą niebezpieczną miodną wibracją. Scena jest złożona z wielu ujęć i nie ma w niej ciągłości czasu. Jacek namierza źródło brzęczenia, jest w ścianie. Strażacy rozbijają kartonowo-gipsową gładź. Jacek podchodzi i w wyłomie ściany widzi rój. Rój pszczół. To niezwykle, że przedostały się w to miejsce. Przekroczyły granicę pomiędzy gettem uli stworzonym przez człowieka a światem samych ludzi. Wdarły się na chłama w XXI wiek. Jacek wpatruje się w uporządkowaną strukturę zbudowaną przez pszczoły. Rozbita ściana otworzyła możliwości zrozumienia, kim jesteśmy jako ludzie w naszej cywilizacji. Niezależnie od kompatybilności z całą cywilizacją, technologią i rozkładem ról w społeczeństwie, pozostaniemy na zawsze zwierzętami. W tej fasadzie nowoczesnego człowieka, którą każdego dnia budujemy, podtrzymując wszystkie konwenanse, jest kartonowo-gipsowa słabość. W nas, wewnątrz, brzęczy rój pszczół. Zwierzę, które nigdy się nie podda i będzie walczyć pomimo cywilizacyjnej tresury. To zwierzę ma moc i naturalny cel. Zdeterminowany cyklem naszej biologii. Zamknięty od urodzin do śmierci. Tym celem jest zapewnienie przetrwania i prokreacja.

Świat pszczół, pozostających w ciągłym ruchu, odznacza się niezaprzeczalnym ładem. Każda pszczoła ma swoje miejsce i zadanie do wykonania. To świat bez indywidualnych buntów, niestabilności psychicznych, depresji i „jazd”. W pszczołach jest jakaś zgoda na swoje przeznaczenie. Akceptacja, bo takie jest życie.

Ciekawe, że, kręcąc tę scenę, tylko w pierwszej chwili bałem się uządlenia. Wielu osób na planie pszczoły nie potraktowały łagodnie, nawet wobec swoich właścicieli, treserów zachowywały się agresywnie. Mnie nic się nie stało. Siadały na mnie: na moje ręce i twarz. Jak gdyby mnie zaakceptowały.

* * *

Jest noc. Deszcz. Pierwsze spotkanie z Arturem. W tym momencie filmu Ja-Jacek nie mam pojęcia, że to jest gość, który nie tylko uprawiał dziki seks z Martą, lecz także zrobił jej dziecko. Dziwny, ale i przystojny sprzątac, który w ulewnym deszczu zamiata ulicę. Płacze jak chłopic. Jacek nie zna powodu, zresztą ten powód nie jest dla niego istotny. W odruchu serca próbuje pocieszyć i uspokoić płaczącego mężczyznę.

„To, co się stało, to minie. OK? OK?”

Obaj są przemoczeni do suchej nitki. Obaj, nieświadomi nawzajem swoich uczuć, są zakochani w tej samej kobiecie. Nie znają się. A jest w tej scenie czułość. Dwa samotne atomy na ulicy w deszczu. Zagubieni w drodze, na drodze...

Jacek i Artur. Czy potrafilibyśmy delektować się smakiem empatii, gdybyśmy mieli wiedzę o istocie naszego położenia i powiązań? Na pewno nie!

* * *

Prosto z deszczu wchodzę do domu – Jacek wchodzi do swojego domu. Teraz wiemy, że Artur pracuje na osiedlu Jacka. A ten ostatni szedł do Marty. Jest pozornie pozbierany. Ze swoją męską siłą i akceptacją sytuacji. To Marta chciała, żeby przyszedł. Musi być przygotowany na wszelkie zagrywki niestabilnej żony. Wytwarzam w sobie rodzaj blokady na emocjonalne rozchwiania. Logiczna i rzeczowa rozmowa, to jest cel, nie ma innej możliwości. Wolę być sam, niż wchodzić, a w zasadzie wpadać do tej samej wody. A mimo to w sercu tli się jakaś nadzieja... Jacek wyciera się ręcznikiem w garderobie połączonej z łazienką. To ważne, gdzie ludzie się spotykają. Zaczyna się rozmowa. Marta działa na Jacka z taką siłą, że ten momentalnie pęka, kruszy się w pył jego maska twardego faceta. Czuje, jak Marta znowu go wciąga, zmiękcza samą sobą. Te niebieskie oczy, ten jej ból są argumentem przemawiającym za podjęciem kolejnej próby bycia razem. Ich związek jest toksyczny. Jacek nie powinien się zaangażować. Straci siebie. Boi się unicestwienia ostatniej części serca pozostałej po tych latach życia z kobietą, którą tak bardzo kocha. Marta chce, żeby wrócił. Błaga go na kolanach. Nie ma w tym patosu, a rozmowa jest krótka i nasycona treściowo i emocjonalnie. Muszę to zerwać. Wychodzę.

Jedno zdanie Marty: „Jestem w ciąży”, zatrzymuje mnie w drzwiach łazienki. Co to za argument? To prawda czy manipulacja? Co ja robię w tym lunaparku? Co ja tutaj robię? Pozwalam dojść do głosu wszystkim myślom, które raczej określają Jacka jako podręczne narzędzie niż obiekt miłości. To jest dziecko Jacka. Nie ma w nim radości, ale pojawia się chęć znalezienia jej. Dlaczego Marta to mówi? Bo potrzebuje opieki? Bo nie chce być z tym sama? Bo dla dziecka warto być razem? Bo chce je usunąć i potrzebuje pomocy?

Marta: Ja je urodzę. Ono mówi do mnie.

* * *

Nowe życie. Założyłem t-shirt z nadrukiem „rotate 180°”. Napis nie jest nachalny i reżyser akceptuje mój wybór. Trzeba odwrócić w sobie napięcie, przerobić na pewność i spokój bycia. Przerobić w sobie przeszłość i odciąć się od niej, żeby nie dźwigać tych kamieni. Wrócić do domu.

* * *

Scena rozgrywa się w kuchni, w domu Jacka i Marty. Jacek robi sałatkę warzywną, a szwagierka Ala mu asystuje. Nie pomaga. Brzęczy. Jacek nie zauważa, że Ala próbuje powiedzieć coś ważnego.

Ala: Ona cię nie kocha...

To mocne stwierdzenie, ale Jacek ignoruje tę zaczepkę. Wie, jaka jest i Marta, i Ala. Zagłusza to, skupia się na sałatce, na domu, na normalności. Trzeba zbudować spokojną codzienność. Amen. Rozpamiętywanie jest bliskie samookaleczaniu. Myślę, że świadomość Jacka i jego podejście do życia ma w sobie energię „ziemi”, mówiąc językiem New Age’u. Ziemia kojarzy się w tym wypadku z podstawą, fundamentem, praktyczną wiedzą i pragmatyzmem. Stabilność wynika z tej energii, eliminując nadmierne wątpliwości i zbytnią niepewność.

Stabilizacja w swojej prostocie jest celem życiowym Jacka. Usunięcie w cień momentów traum i rozchwiania psychicznego jest podyktowane chęcią nienadawania im ważności. Kierowanie uwagi, oświetlanie punktów neuralgicznych powoduje wychodzenie ich z cienia i samoistne ich wyolbrzymianie. Może jest w tym jakaś analogia do psychologii Gestalt, wedle której problemy i kwestie nabierają kształtu z chwilą wyciągnięcia ich z tła przez nadanie im znaczenia.

Zasada eliminacji sprawdza się w każdej sferze działalności, i to dzięki jej zastosowaniu rozpoznajemy strukturę życia czy dzieła artystycznego.

W scenie następuje jednak punkt krytyczny. Ala prosi Jacka o pocałunek. Manipuluje nim, posługując się swoją zranioną kobiecością, a jednocześnie podobieństwem sytuacji, w jakich się znaleźli – odrzuceniem przez partnera i brakiem czułości w związku. Jacek ma przed sobą decyzję, która na wielu płaszczyznach stawia go w ogniu sprzeczności. Czuje, że może być plastrem na zranienia Ali, a jednocześnie jest to pewnego rodzaju zdrada Marty. Sam też potrzebuje tej erotycznej i czulej kobiecości... Wiąże go mieszczańska moralność, ale i miłość do żony. Trzeba przestać myśleć i dać z siebie chociażby przebłysk nadziei na zaspokojenie tej potrzeby wklejenia się mężczyzny i kobiety. Tu nie chodzi o prosty i niezobowiązujący seks. Tu chodzi o pocieszenie. Nie jest ono tylko jednostronnym aktem, a Jacek nie odkrywa wyłącznie swojej natury biblijnego Samarytanina. To pocieszenie ma zawładnąć nimi obojgiem. Najważniejsza wątpliwość pojawia się w pytaniu, czy Jacek w ogóle potrafiłby z kimś innym niż Marta wymieniać energię „dawania i brania”.

Jacek zaczyna się całować z Alą. Musi to zatrzymać, bo przekroczy granicę i będą tego żałować. Wchodzi Marta. Polaryzuje sytuację. Jacek momentalnie ucieka, znajduje jakieś banalne wytłumaczenie pracą i znika z domu z poczuciem winy.

To aktorskie całowanie ma w sobie zgwałconą prywatność. Niezależnie od tego, że traktujemy tę erotyczną sferę działań artystycznych jako zawodowe zadania, nasze ciało wciąż zachowuje prywatny charakter. A nasze uczucia w zawodzie są bardzo często intymnymi, prywatnymi doznaniem. Moja ślina na ustach innej kobiety. Moja zawodowa ślina i jej zawodowe usta. Czy to tylko zawodowe doświadczenie? Nie popadając w psychotyczne rozważania, to jest bardzo ważna przestrzeń przekraczania intymności i prywatności w zawodzie. W takich momentach, kiedy nasze ciało narażone jest wprost na obnażenie, a emocje są tak czytelne, że odczuwamy coś w rodzaju wstydu, rodzi się we mnie perwersyjna chęć niebycia sobą. Czy to znaczy, że jeżeli nie znajdziemy w sobie przestrzeni na całkowite otwarcie, to ten zawód nie jest dla nas?

* * *

Słodkie popołudnie. Dom. Moja kobieta. Nieważne codzienne rozmowy. Czułość w stosunku do kobiety w ciąży. Kanapa na tarasie. Wino i owoce. Smak życia. Spokój. Marta leży na kolanach Jacka. Ala pływa w basenie, potem opowiada o swojej pracy... Żarty. Jest bardzo przyjemnie i wesoło.

Kompozycja tej sceny wymaga swobodnego oddychania. Nie zagrać nic. Cieszyć się samym byciem.

Punkt zwrotny to dzwonek do drzwi. Niszczycielski w swej natrętności. Przez chwilę pozostajemy jeszcze w przestrzeni ładu i spokoju. W żartobliwym „odejź, odejź” jest podświadoma obrona przed zewnętrznym światem, który może zrujnować to fantastyczne samopoczucie. Ala otwiera drzwi. Wchodzą Artur i jego matka. Rozpoznają zapłakanego sprzątacza z deszczu. Trajektorie ludzkich atomów przecinają się niezależnie od naszej woli. Zaczyna się spełniać przecucie bycia pionkiem w jakiejś rozgrywce czy postacią z gry komputerowej, w którą gra zapamiętałe dziecko. Nie mamy nic do obrony. Scenariusz ustalony jest z góry.

Marta od razu wpada kolejny raz w swoją histerię. Jest agresywna i tajemnicza. Kłamie. Chce zachować twarz i uratować małżeństwo. Ala jest rozdygotana. Z pozycji Jacka sytuacja jest kom-



Kadr z filmu *Jestem twój*, reż. M. Grzegorzek



Kadr z filmu *Jestem twój*, reż. M. Grzegorzek

Kadr z filmu *Jestem twój*, reż. M. Grzegorzek

pletnie nieczytelna. Padają słowa, które dotyczą jego dziecka. Artur z matką w akcie desperacji ujawniają fakty związane ze zwierzęcym seksem Marty i Artura w domu Jacka. Dochodzi do zdemaskowania największego i najbardziej bolesnego kłamstwa. To nie jest dziecko Jacka. Marta jest w ciąży za sprawą Artura. Matka Artura pyta: „Pan jest mężem? Jak to jest mieć za żonę taką popapraną dziwkę, która chce oddać obcym swoje dziecko?”

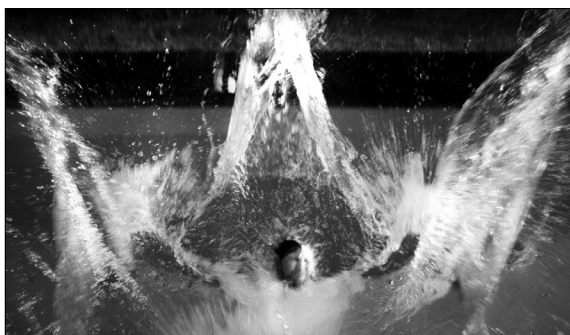
Następują wydarzenia, które obezwładniają i wypalają z jakiegokolwiek myślenia i odczuwania. Pustka. Nic nie można zrobić. Nic nie można powiedzieć.

Jacek wychodzi z domu. Wychodzi w „nic”.

To najważniejsza scena w filmie. Konfrontacja wszystkich jego bohaterów. Prawda wyzwala, ale dlaczego nie można przewidzieć konsekwencji jej siły? Bezradność wobec oczywistości zdrady, oszustwa, zmywy. Wobec brutalności życia. Jedynym aktorskim środkiem, który w moim odczuciu jest prawdziwy, czysty i działający, pozostaje stupor. Bez łez, bez histerycznej aktywności, bez myśli. Absolutny stan zerowy. Stan nieistnienia w chaosie. Po raz pierwszy i z całą stanowczością rodzi się konflikt pomiędzy mną a reżyserem. Czuję, że odnalazłem prawdziwą i skuteczną drogę realizacji w tej scenie. Mariusz Grzegorzek chce „mokrego aktorstwa”. Płaczu, rozmęmlania i rozdygotania, które jest wulkanicznie ekstrawertyczne. Mam poczucie niezrozumienia, powstania muru, który kompletnie uniemożliwia porozumienie. Uparliśmy się przy swoich racjach jak dwa matole. Punkt opornościowy przeciąga się na cały czas kręcenia sceny, którą nazwaliśmy „wejściem smoka”. Mam podwójne poczucie przegranej. Jako Jacek i jako ja, aktor.

Muszę dookreślić tamtą rzeczywistość przez ujawnienie jeszcze jednego wektora siły, determinującego moje ówczesne zachowanie. Mój Tata, niewyimaginowany i nie z realności filmu, mój prywatny Tata... umiera. Większość wie o mojej sytuacji. Reżyser też. A oczekuje ode mnie czegoś, co kompletnie kłóci się z moim poczuciem i wyobrażeniem męskości w takich sytuacjach. Przepychamy się na argumenty, ale zostają same bolesne stwierdzenia: suche, oficcerskie aktorstwo kontra ciągła wilgotna histeria.

Przez cały dzień zdjęciowy jestem „nadsensoryczny”, lecz szalejące we mnie

Kadr z filmu *Jestem twój*, reż. M. Grzegorzek

emocjonalne burze nie mogą przebić się na zewnątrz. Mieszam w sobie dziwne podobieństwo stanów, mnie prywatnego, człowieka, któremu umiera w szpitalu Tata, i Jacka, który traci sens istnienia. Mam poczucie porażki w walce o życie...

Następuje przerwa w kręceniu filmu. Muszę pochować Ojca.

* * *

Zawsze interesowało mnie, co się dzieje z postacią, kiedy nie widzimy jej realnie w wydarzeniach scenicznych czy ekranowych. Z Jackiem jest podobnie. Mam dziwne przeczucie, że jest kimś w stylu bohaterów Murakamiego, balansujących pomiędzy światem rzeczywistym, z tymi wszystkimi zależnościami dnia codziennego (praca, godzina basenu, zimne, nijakie jedzenie, piwo albo whisky, które nie pomagają w zasypianiu, „odmóżdżający” komputer), a światem pełnym surrealistycznych wspomnień i demonów. Jacek jest zagubiony w tym dualu. Posługując się metaforą Murakamiego, tkwi w swojej studni i z perspektywy jej dna ogląda zmieniające się niebo. Czy takie myślenie wnosi coś istotnego w dziedzinę aktorskiej działalności? Nie mam pojęcia. I nic mnie to nie obchodzi. Mnie sprawia przyjemność i pomaga mi znajdować stany, które często są mniej abstrakcyjne niż sam styl ich poszukiwania.

Scena jest maksymalnie krótka. Skondensowana i metaforyczna. Jacek ogląda w komputerze krótki film, który przedstawia życie prenatalne. Stworzenie podobne bardziej do istoty pozaziemskiej niż do słodkiego małego człowieka wykonuje jakiś taniec w nieważkości wód płodowych. Jacek płacze, płacząc. Koncentruję się na tym doznaniu. Na wewnętrznej kobiecie w sobie, na tej miękkiej stronie człowieka, który stracił możliwość bycia ojcem. Matką?

* * *

Zakładam, że Ala telefonuje do Jacka i ściąga go do Marty do szpitala. Komplikacje po porodzie mają charakter bardziej psychiczny niż biologiczny. Jacek kolejny raz zostaje postawiony w sytuacji kryzysowej. Niestrudzony pielęgniarz, przyjaciel, jakieś przekleństwo bycia „matką Teresą”. Nie ma znaczenia, czy powodem jest miłość, czy toksyczne uzależnienie. Jest tam, bo potrzebuje go jego Marta. Jacek czuje się skrajnie manipulowany, ale na pierwsze skinienie Marty pojawia się u jej stóp. Powtarza na zmianę: wszystko będzie dobrze, wszystko będzie dobrze, spokojnie. Marta jest w malignie. Przestraszona dopomina się rozmowy ze swoją nieżyjącą mamą.

Marta: Jacek, ty płoniesz? Ty płoniesz? Gdzie jest dziecko?

Dziecko żyje, ale dziecka nie ma.

**Ostatnia scena
z Jackiem.
Marta w szpitalu
po porodzie**



Fot. Justyna Sulejewska