Z Barbarą KRAFFTÓWNĄ rozmawia Małgorzata Terlecka

Czas stoi i galopuje

– Od czterech miesięcy jest Pani w Warszawie. Kręci Pani komediowy serial TV pt. „Bank nie z tej ziemi" reżyserowany przez Waldemara Dzikiego. Ma Pani także dużo propozycji teatralnych i filmowych. Mimo to w lipcu leci Pani znów do Los Angeles. Do czego Pani tam wraca?

– Do swoich życiowych spraw. Do stałych opłat, do nauki języka (od ośmiu lat, co wieczór, jak kiedyś do teatru, biegam do szkoły angielskiego), do moich przyjaciół i do zajęć ze studentami I i II roku Instytutu Filmowego. Ale przede wszystkim wracam do projektu założenia tam własnego studia aktorskiego.

– Jak się Pani czuje w Polsce po ośmiu latach nieobecności?

– Jestem zdumiona. Miłością i wiernością przyjaciół i publiczności. Nie spodziewałam się aż takiego przeżycia. Jakbym nagle stanęła obok siebie i dziwiła się rzeczywistości, w której coś mówię, poruszam się, załatwiam sprawy i pracuję. Trochę to przypomina sen, który śni się komuś innemu, chociaż ja gram w nim główną rolę.

– A co Panią dziwi bardziej: zmiana polskiego życia czy to, co zostało jeszcze ze starej rzeczywistości?

– Nie wiem. Zadziwia mnie np., że wszyscy pamiętają film „Jak być kochaną?" i utożsamiają mnie z tą rolą. A przecież od premiery minęło 30 lat. W tym czasie świat obrócił się już kilka razy. Ja sama też się zmieniłam. A tu czas jak gdyby stanął w miejscu. Ale z drugiej strony widzę, że rzeczywistość polityczna i ekonomiczna galopuje. Na przykład dowiedziałam się, że kilogram marchwi kosztuje dziś więcej niż kilogram pomarańczy. To jest już nowy kraj. I na tym polega moje zadziwienie.

– „Jak być kochaną" stał się klasyką polskiego kina, pokazywano go niedawno w telewizyjnej Akademii Polskiego Filmu.

– Kiedy kręciliśmy ten film w 1962, nikt z nas nie mógł przewidzieć, że wytrzyma on próbę czasu i będzie tak znany. Pracowaliśmy precyzyjnie, z odwagą i poświęceniem. Ale to nie wystarczy. Jestem święcie przekonana, że o sukcesie zadecydowały osobowości: wybitnego pisarza Kazimierza Brandysa, wielkiego artysty-reżysera Wojciecha Hasa, autora zdjęć Stefana Matyjaszkiewicza, no i nas aktorów, a szczególnie Zbyszka Cybulskiego, który stworzył taką postać, że nawet upływ czasu jej nie zniekształcił.

– Czym dla Pani jest aktorstwo?

– Wysiłkiem, aby moja prywatna osoba nie zostawiła śladu na postaciach, które gram. Kiedyś, po przedstawieniu w Teatrze Ateneum, w którym Jan Świderski grał starego, chorego Żyda, poszłam do garderoby, aby go uściskać. Zobaczyłam przed lustrem wspaniale „zrobionego" starego człowieka z przejmująco chorymi oczami. Przestraszyłam się i zapytałam, co mu dolega. A on aż z radości podskoczył. Nie mogłam zrobić mu większej przyjemności. Bo to był efekt jego mistrzowskiego wcielania się i słynnej charakteryzacji.

– Uczyła się Pani aktorstwa w słynnym krakowskim studium dramatycznym Iwo Galla...

– Iwo Gall nauczył mnie wszystkiego, co wiem o teatrze. To była zjawiskowa postać, jak gdyby z innej epoki: skondensowany duch paryskiej bohemy i cesarskiego Wiednia. Może zabrzmi to pretensjonalnie, ale wtedy w Krakowie w 1945 roku Gall uczył nas (grupę młodych i niedoświadczonych ludzi) skromności: zewnętrznej i wewnętrznej. Tę zasadę przyniósł ze sobą z „Reduty".

Zawsze miałam słabiutki, dziecinny głosik. Ledwie było mnie słychać w pierwszym rzędzie. Halina Gallowa ćwiczyła z nami godzinami tzw. kulturę słowa i dykcję. Potem w Gdyni, dokąd przeniósł się cały nasz krakowski rocznik, Gall oddał mnie pod opiekę profesora śpiewu Adama Ludwiga, ojca Barbary Ludwiżanki i nauczyciela Marii Fołtyn. To właśnie dzięki jego rewelacyjnym ćwiczeniom stałam się dobrze słyszalną aktorką. Stosuję te ćwiczenia zresztą do dziś.

Barbara Krafftówna *Fot. Elżbieta Łukaszewicz*

– Potem była głośna premiera „Jak Wam się podoba" Szekspira w Teatrze Wybrzeże w 1947...

– „Jak Wam się podoba" zaskoczyło wszystkich nowoczesną formą i wyobraźnią. Było krystaliczne, czyste i szlachetne.

Pamiętam, że kiedy zaczęliśmy próby na scenie, zapytałam Galla, czy mogę grać w swoich ulubionych drewniakach, które miałam z czasów okupacji. Wystrugał je dla mnie parobek, bo musiałam biegać przez błotniste podwórze do obory, żeby karmić cielaka. Kiedy stanęłam w nich na deskach sceny, usłyszałam charakterystyczny dźwięk: stuk drewna o drewno. Odgłos ten narzucił mi sposób chodzenia: trochę pokraczny, bryłowaty i zdeformowany. A kiedy Gall usadził nas z Włodzimierzem Kwaskowskim, odruchowo zadarłam stopy, żeby nie spadły mi drewniaki. Siedziałam sztywno jak lalka. I ten gest pomógł mi odnaleźć i zbudować plastykę ruchu dostosowaną do inscenizacji. Wyostrzyć ruchy, usztywnić gesty. To było jak olśnienie. Dopiero potem dowiedziałam się, z recenzji Edwarda Csato, że istota mojej gry polega na „naturalnej nienaturalności". I tak już zostało.

– Najwyżej cenione i najdokładniej opisane są Pani role w sztukach Witkacego, Mrożka i Gombrowicza. Ale największą popularność i Złotą Maskę przyniósł Pani Kabaret Starszych Panów. Przez wiele lat występowała Pani również w kabarecie Egida...

– Kabaret Starszych Panów był i pozostał sztuką zjawiskową. Bez naśladowców, mimo że minęło ponad 30 lat. Wtedy, dla mnie, był podarunkiem losu. Mogę tylko dziękować Bogu, że znalazłam się w tej grupie, że przeżyłam nastrój, czas i radość takiej pracy.

Egida była inną formą. Na żywo, po spektaklu w teatrze od 22.00 do 1.00 w nocy spotkanie z publicznością. Oko w oko, nos w nos. Bez iluzji i bez bariery czwartej ściany. W takiej sytuacji liczy się tak zwana kontaktowość. Bo można być wspaniałym aktorem, mieć fenomenalną technikę i czarujący głos, ale jeśli nie umie się nawiązać kontaktu z publicznością, to nie ma czego szukać w kabarecie. Z Egidą związana byłam ponad siedem lat. Kiedy zginął w wypadku mój mąż Michał Gazda – odwołali spektakle. Zrobili to nie tylko dla mnie, ale także ze względu na niego.

– Jesienią 1983 z przedstawieniem „Matki" Witkacego wyjechała Pani do Ameryki. Półtora roku później wróciła tam Pani z cyklem koncertów dla Polonii i została Pani w San Francisco prawie cztery lata, bez znajmości języka, bez teatru, bez przyjaciół. Skąd ta decyzja?

– Mój wybór nie dotyczył ani kraju, ani miasta, ani w ogóle emigracji. To był wybór zostania z człowiekiem, którego poznałam podczas koncertu. Arnold Seidner był dyrektorem International Institut, w którym sekcja polska zorganizowała mój recital. Porozumieliśmy się od pierwszej chwili. Mimo że ja po angielsku znałam tylko tyle słów, ile było w Witkacym, a on w ogóle nie mówił po polsku. Był światłym i eleganckim człowiekiem, wielkim miłośnikiem muzyki i teatru, absolwentem Uniwersytetu w Yale.

Po ślubie zaczęłam intensywnie uczyć się angielskiego, a mój mąż zaczął uczęszczać na wykłady prof. Lerskiego z historii Polski. Pracowaliśmy wspólnie nad dwujęzycznym koncertem dla dwóch wykonawców. On akompaniował mi na fortepianie i także śpiewał. Mieliśmy dużo zapału, energii i planów. Prawo amerykańskie nawet po wyjściu za mąż za Amerykanina nie przewiduje w pięcioletnim oczekiwaniu na „zieloną kartę" żadnych ulg, jeśli wystąpią jakieś komplikacje. W tym wypadku komplikacją była śmierć mego męża, w cztery miesiące po ślubie...

– Jak dawała sobie Pani radę z amerykańską rzeczywistością?

– Ameryka nie była dla mnie szokiem. Intensywność życia i pracy nie zaskoczyła mnie. Byłam do tego przyzwyczajona w Polsce: przez 39 lat codziennie chodziłam na próby, grałam w teatrze, biegałam do kabaretu, kręciłam filmy, nagrywałam w telewizji i jeszcze w wolnych chwilach w radiu. Zadziwiło mnie coś innego: ekspresja i sposób grania. Bez zahamowań i kompleksów. Nas, ludzi z Europy, zachwyca to, że każdy z aktorów amerykańskich jest showmanem, z poczuciem humoru i wewnętrznym luzem. Ale jest w tym duża doza szaleństwa. Taki sposób grania bardziej przypomina amok niż myślowe konstruowanie roli. Piętno niemocy, aluzyjność, podteksty – tak ważne w polskim teatrze – są tu w ogóle niezrozumiałe.

Ameryka kojarzy mi się z nadmiarem: kolorów, towarów, rzeczy. Ale w amerykańskiej codzienności (wyhołubiony dom i telewizja) tkwi niedosyt szarej egzystencji. Wygląda to tak, jak gdyby przeładowanie, sztuczny blichtr, zalew dóbr doczesnych miały olśnić, ogłuszyć i przekonać, że tak prawdopodobnie wygląda raj.

– Z San Francisco przeniosła się Pani do Los Angeles. Czym dla Pani była bliskość Hollywoodu?

– Właściwie niczym. Poza cudowną panoramą na zielone wzgórza z napisem „Hollywood", którą widać z okien mojego mieszkania. W zadymionym Los Angeles widok na zieloną panoramę jest cenny! To trochę tak, jak zamieszkać w Paryżu i mieć widok na Notre Dame.

Do Los Angeles przeniosłam się nie z powodu filmu, lecz z powodu polskiego Teatru im. Modrzejewskiej. Dostałam od państwa Tyszkiewiczów, twórców i opiekunów tej sceny, propozycję stałej współpracy oraz przygotowania i wyreżyserowania „Kramu z piosenkami" Schillera. Próby odbywały się tylko w niedziele i trwały ponad rok. Cóż to był za gigantyczny wysiłek. Nieporównywalny z niczym, co przedtem robiłam. Każdy gest, krok, dźwięk – trzeba było wymyślić, zaproponować i potem wyćwiczyć. Większość z 40 osób (poza trzema zawodowymi aktorkami: Teresą Watros, Alicją Bobrowską i Elą Jodłowską) była amatorami. Na co dzień praca, a w niedzielę polski teatr, miłość do sztuki, nostalgia, czasami wręcz chandra i tęsknota.

Rezultatem naszej rocznej pracy były trzy spektakle w Los Angeles i jedno gościnne przedstawienie w San Francisco. A poza tym: przezwyciężenie niemocy, rozbicia i samotności. Wszyscy bardzo zżyliśmy się. Po to zresztą miał być ten polski „Kram z piosenkami".

– Czy w ciągu tych lat nie myślała Pani, żeby przyjechać do Polski? Żeby wrócić?

– Byłam zainteresowana każdą propozycją. Odwiedzało mnie dużo przyjaciół i znajomych z kraju. Omawialiśmy różne projekty i pomysły. Ale musiałam czekać na konkretną propozycję. Dwa lata temu z Tadeuszem Łomnickim, który przyjechał na występy do Ameryki, omawialiśmy pomysł wspólnego koncertu poetyckiego, z którym można było występować w różnych miastach. Potem nastąpiła długa cisza. Na dwa dni przed wiadomością o śmierci Tadeusza dostałam kartkę z przeprosinami i zaproszeniem na premierę „Króla Leara" z dopiskiem: „Może wpadniesz?" i podpisem: „Poznań. Wygnanie 92".