ROZMOWA Z BARBARĄ KRAFFTÓWNĄ

KAŻDY JEST AKTOREM

ELŻBIETA ŁUKASZEWICZ

MONIKA KUC: Od 20 lat mieszka Pani w Los Angeles i w Warszawie.

BARBARA KRAFFTÓWNA: Mój dom to oczywiście Polska, ale z Los Angeles wiąże mnie wiele inspirujących przeżyć. Zapuściłam tam korzenie. Jednak zawsze kilka miesięcy spędzam w kraju, a od dziesięciu lat te pobyty są coraz dłuższe.

Dlatego, że dostaje Pani więcej propozycji od reżyserów?

Zaczęło się od serialu Waldemara Dzikiego „Bank nie z tej ziemi" i filmu Krystyny Krupskiej-Wysockiej „Skutki noszenia kapelusza w maju". Za nimi przyszły role w serialach: „Scenach domowych" z Wiesławem Michnikowskim, „Szczęściu na telefon", „Więzach krwi". Widać nadszedł czas seriali. Teraz kręcimy zdjęcia do „Króla przedmieścia" (TVN) w reżyserii Olafa Lubaszenki. Gram matkę bohatera (Krzysztof Kowalewski), który ma za granicą brata bliźniaka i z tego wynikają różne zabawne komplikacje.

Pani życie radykalnie zmieniła przed laty propozycja nieżyjącego już Leonidasa Ossetyńskiego, by zagrać w Los Angeles tytułową rolę w „Matce" Witkacego.

Ossetyński to był niezwykły oryginał. Potężny, z siwą głową, po prostu Wernyhora, a do tego ułańska fantazja. Aktor jeszcze przedwojenny. W Los Angeles prowadził własne studio aktorskie, młodzież była nim zachwycona. Przy nim wszyscy czuli się nawiedzeni sztuką, duchem.

Mam opinię modelowej aktorki witkacowskiej, o czym Ossetyński musiał wiedzieć, bo był parę razy w Polsce, miał tu przyjaciół, więc sama propozycja mnie nie zaskoczyła. Ale on wymyślił, żebym zagrała po angielsku. Kiedy to usłyszałam, w pierwszej chwili myślałam, że to pomyłka. Ja przecież nie znałam angielskiego!

Podjęłam jednak ryzyko, choć była to benedyktyńska praca. Uczyłam się fonetycznie dźwięków, korzystając z angielskiego nagrania na taśmie. Ale samo nauczenie się tekstu na pamięć to jeszcze nie tak wielka sztuka. Trudność polegała na tym, żeby wejść w specyficzny klimat języka i dołożyć do tego styl Witkacowski.

Ten eksperyment pomógł Pani w opanowaniu angielskiego?

To dwie różne sprawy. Tłumacz używał języka staroangielskiego, różnicę wychwytywałam natychmiast, nawet nie znając języka. Zrozumiałam, że to nie jest droga do opanowania umiejętności porozumiewania się po angielsku. Na pewno dzięki półrocznej pracy nad „Matką" „podkopałam się" pod język angielski, byłam już z nim trochę osłuchana, ale uczyłam się go w szkole. Długo trwało, zanim poczułam się w tym języku swobodnie.

W klasie na trzydzieści kilka osób mieliśmy 27 narodowości. Była to także potężna mieszanina klasowa – nieledwie analfabeci obok profesorów uniwersytetu.

W Stanach ludzie chętnie odwołują się do swoich korzeni?

O, jeszcze jak! To wręcz obsesja – potrzeba określenia swojego miejsca i przynależności. W tej ogromnej narodowościowej mieszaninie – także w rodzinach – to sposób na umocnienie własnej obecności i tożsamości.

W Los Angeles pracowałam ze studentami szkoły filmowej. I nawet zagrałam w dwóch filmach zrealizowanych przez studentów reżyserii. Jeden z tych filmów mówił właśnie o sprawach narodowościowych, zderzał słowiańskie tradycje, np. puszczanie wianków na wodzie, ze współczesnym światem amerykańskiej młodzieży. Reżyserka pochodziła z Ukrainy.

Studenci szkoły i zawodowi aktorzy, z którymi pracowałam nad „Biesiadą u Hrabiny Kotłubaj" Gombrowicza w reżyserii profesora Michaela Hacketta (wcześniej reżyserował w teatrze Dramatycznym i w teatrze Studio w Warszawie), byli bardzo zainteresowani nie tylko nową dla nich filozofią i formą Gombrowiczowską, ale i polską szkołą teatralno-filmową. Ten spektakl prezentowaliśmy w 1997 roku na Międzynarodowym Festiwalu Gombrowiczowskim w Radomiu oraz w Łodzi, Krakowie, Warszawie.

MOJĄ NAJUKOCHAŃSZĄ DZIECIĘCĄ ZABAWĄ BYŁO PRZEBIERANIE SIĘ I TEATR. UBIERAŁAM SIĘ W STROJE I KAPELUSZE MATKI I ORGANIZOWAŁAM POKAZY

Co takiego jest w Witkacym i Gombrowiczu, że czuje się Pani w ich utworach jak ryba w wodzie?

Niezwykle pobudzają wyobraźnię i dają aktorowi nieograniczone możliwości na scenie. Wizje i deformacje Witkacego są wysoce artystyczne, w przeciwieństwie do deformacji współczesnego życia, które są jedynie dowodem chorej wyobraźni.

Dopiero jadąc do Ameryki w 1983 r., mogła Pani odebrać nagrodę Złote Wrota przyznaną Pani za rolę Felicji w „Jak być kochaną" 21 lat wcześniej na Festiwalu Filmowym w San Francisco.

Przed laty na ten prestiżowy festiwal pojechała tylko sama taśma. A tymczasem film zdobył tam trzy nagrody z czterech możliwych: dla Wojciecha Jerzego Hasa jako reżysera, Kazimierza Brandysa – autora scenariusza – i dla mnie, aktorki. Do dziś nie wiadomo, dlaczego nikt nie mógł po nie pojechać. Tego samego roku byliśmy przecież z całą delegacją w Cannes, gdzie mieliśmy dużą szansę na Złotą Palmę, ale akurat wtedy Bette Davies żegnała się z filmem i cała uwaga skupiła się na niej.

Kiedy wreszcie znalazłam się w San Francisco, Polonia zorganizowała mi uroczysty pokaz, na który zaproszono także twórcę festiwalu i publiczność amerykańską. Po 21 latach odebrałam dyplom i udzieliłam wywiadów, w których opowiadałam całą tę historię. Bardzo to było wzruszające.

U Hasa grała Pani także w „Rękopisie znalezionym w Saragossie", „Złocie" i „Szyfrach". Spotkanie z nim miało przełomowe znaczenie w Pani filmowej karierze. Jak z Hasem się pracowało?

To nie była praca, tylko twórcze studia z rezultatem, który pokonał barierę czasu. Na planie jego filmów toczyliśmy często dyskusje. Jeżeli nie mogliśmy się w czymś zgodzić, to ustalaliśmy, że próbujemy dwa warianty – jego i mój. Przed kamerą sprawdzaliśmy, co jest bardziej nośne. Czy słuszny jest mój kobiecy instynkt aktorki, czy też jego reżyserska wizja.

Niestety, Has za życia nie był należycie doceniany, bo był zbyt bezkompromisowy.

W Stanach zaistniała Pani jako aktorka teatralna, a czy nigdy nie myślała Pani o Hollywood?

To nie wchodziło w grę, bo to zupełnie inny, zamknięty świat. Trzeba by jakiegoś niezwykle szczęśliwego przypadku, żeby znaleźć się w tych kręgach. Miałam propozycje teatralne i dawałam koncerty – w Instytucie Międzynarodowym wspomagającym emigrantów z różnych krajów, którego dyrektorem był mój mąż, i w środowiskach polonijnych San Francisco – w Instytucie Fryderyka Chopina i na parafialnej scenie, a także w Los Angeles, Nowym Jorku, Detroit i Chicago.

Na koncertach najczęściej śpiewałam piosenki Kabaretu Starszych Panów.

Te piosenki, pisane przez Jeremiego Przyborę i Jerzego Wasowskiego specjalnie dla Pani, jak „Przeklnij mnie", „W czasie deszczu dzieci się nudzą" czy „Odrobinę dziewczyny na co dzień", to w Pani wykonaniu wspaniałe aktorskie miniatury.

Wiadomo, że Przybora i Wasowski odwoływali się do komediowych predyspozycji śpiewających aktorów. Szukali wykonawców charakterystycznych, więc to naturalne, że trafiłam do ich kabaretu.

Na nowej płycie z serii „Złota kolekcja. Portrety muzyczne" jest duży wybór piosenek z Kabaretu Starszych Panów, a także z kabaretu Pod Egidą i wiele innych.

Ma Pani swoją ulubioną piosenkę?

Chociaż przepadam za piosenkami Kabaretu Starszych Panów, trudno byłoby mi wskazać jedną ukochaną. Mam takie zmienne „fale miłości" do ich różnych piosenek, niekoniecznie ze swojego repertuaru. Nagle zaczynam nucić jakąś melodię. Swego czasu uwielbiałam „To było tak, to było tak" Bohdana Łazuki ze świetnym finałem:

Lecz choćbym tak chciał
Nie dorówna już
obcowaniu ciał
obcowanie dusz

Taka piosenka potrafi przykleić się do człowieka, nie można się od niej opędzić, jak znów kiedy indziej:

Rodzina, rodzina
Rodzina, ach rodzina
Rodzina nie cieszy,
nie cieszy, gdy jest
lecz kiedy jej ni ma,
samotnyś jak pies

Nie mniejszą popularność zdobyła w Pani wykonaniu satyryczna piosenka „Dramat w ogródkach działkowych" („A poza tym nic na działkach się nie dzieje...") Macieja Szweda podszyta dreszczykiem grozy. Lubi Pani taki humor?

O, uwielbiam czarny abstrakcyjny humor, to cudowna przenośnia, zwłaszcza na nieciekawą rzeczywistość. Myślę, że swego czasu to czarny humor Witkacego zainspirował do pisania młodych. Ale czarny humor w teatrze i w piosence to różne sprawy. Przyznam, że początkowo miałam opory przed tą piosenką, którą Maciej Szwed napisał specjalnie do Opola i koniecznie chciał, żebym ja ją wykonywała. Wahałam się, czy w małej formie, bez obudowy spektaklu, to nie będzie zbyt „cyrkowa" sprawa. Ale piosenka okazała się szlagierem. I przyniosła falę następnych tekstów w tym duchu, m.in. „Balladę o Imogenie" Macieja Zembatego, którą śpiewałam w kabarecie Olgi Lipińskiej.

Z HASEM TO NIE BYŁA PRACA, TYLKO TWÓRCZE STUDIA Z REZULTATEM, KTÓRY POKONAŁ BARIERĘ CZASU. NA PLANIE JEGO FILMÓW TOCZYLIŚMY CZĘSTO DYSKUSJE. JEŻELI NIE MOGLIŚMY SIĘ W CZYMŚ ZGODZIĆ, TO USTALALIŚMY, ŻE PRÓBUJEMY DWA WARIANTY

Od liryki do drapieżności, od dramatu do groteski – te przejścia pokonuje Pani z łatwością.

To szczęście i łaska, że mam trochę tych charakterystycznych możliwości, a także zasługa wspaniałej szkoły Iwo Galla.

Moją najukochańszą dziecięcą zabawą było przebieranie się i teatr. Ubierałam się w stroje i kapelusze matki i organizowałam pokazy na parapecie okna, żeby zwrócić uwagę przechodniów. Z koleżankami zakładałyśmy się, kto się zatrzyma i dłużej będzie patrzył. Moja starsza siostra przed wojną studiowała w konserwatorium muzycznym i Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej. To dzięki niej w czasie okupacji trafiłam na tajne komplety teatralne do Iwo Galla w Warszawie. Po wojnie razem z siostrą – Marią Zakrzewską – skończyłyśmy jego studio w Krakowie i występowałyśmy w teatrze Wybrzeże założonym także przez Galla.

Pierwsi jego wychowankowie to Renata Kossobudzka, Maria Zbyszewska, Bronisław Pawlik, Maciej Maciejewski, Zofia Perczyńska, Aniela Świderska, a następni to m.in. Ludwik Benoit i Emil Karewicz.

Z konspiracyjnego studia zostało już nas niewiele. Tamten okres, kiedy uczyliśmy się aktorskiego warsztatu na tajnych spektaklach „Zaczarowanego koła" i „Wesela", jest nieporównywalny z niczym. Dziś wydaje mi się jakby rozdziałem z książki, którą dobrze znam. I z pewnym zdumieniem konstatuję, że to przecież nie książka, tylko samo życie.

Może warto by ją napisać?

Mam to cały czas w projekcie. Zapiski, pamiętniki, notatki całe życie robiłam i robię. Tyle było miejsc, zdarzeń, tyle niezwykłych przemian dokonało się na moich oczach, że tego materiału sporo się uzbierało, trzeba by tylko jakiś klucz do niego znaleźć.

Czas upewnił Panią, że aktorstwo było Pani najtrafniejszym wyborem?

Zdecydowanie tak, chociaż kiedyś myślałam i o innych zawodowych możliwościach. O chirurgii miękkiej albo... pracy detektywa. To drugie pasuje nawet jakoś do zawodu aktorskiego, bo oba wymagają analizy, obserwacji, czujności, bystrości. To są cechy, które mam wrodzone. A u Galla rozwijaliśmy je na zajęciach pt. spostrzegawczość. On sprawdzał swoich uczniów: kto, ile, co i jak widzi.

To zawód tylko dla wybranych?

Każdy z nas jest aktorem. Nieświadomie, zależnie od sytuacji, odgrywamy różne role i postacie. Jednak gra profesjonalnego aktora to proces bardziej skomplikowany. Wymaga nie tylko iskry talentu, ale również precyzyjnie opanowanego warsztatu – świadomości i samokontroli, które na scenie i przed kamerą pozwalają panować nad emocjami, ciałem, ruchem, dźwiękiem.

Rozmawiała MONIKA KUC

AKPA

Barbara Krafftówna (z prawej) i Zbigniew Cybulski w „Jak być kochaną" Hasa

nr 131