AKTOR — *marzenia, myśli, rozterki*

BARBARA KRAFFTÓWNA



Należy Pani do pokolenia aktorów, które naukę zawodu rozpoczynało w niezwykłym i trudnym okresie okupacji. Co sprawiło, że wybrała Pani wówczas zawód aktorki, i że mimo tak niesprzyjających warunków w tamtych latach udało się Pani zamiar ten zrealizować?

To był zupełny przypadek. Moja starszą siostra, Maria, była aktorką i w czasie okupacji pracowała przez jakiś czas w kawiarni „U aktorek". Tam zetknęła się z Iwo Gallem, który w końcu 1941 r. zorganizował u siebie w domu konspiracyjne studio. Słuchaczami byli młodzi aktorzy i adepci sztuki teatralnej. Siostra, idąc na zajęcia zabierała mnie ze sobą, jeśli miałam odrobione lekcje. Chodziło o to by nie zostawiać mnie w domu samej. Wkrótce zajęła się mną Halina Gallowa. Zaczęła mnie i kilka innych dziewcząt uczyć dykcji, recytacji, podstawowych zasad sztuki scenicznej. Popisy, na które składały się fragmenty próbowanych sztuk, odbywały się u sąsiadów przy szczelnie zasłoniętych oknach. Zajęcia w studio przerwał wybuch powstania.

Po wojnie, w czerwcu 1945 r., znalazła się Pani ponownie w Studio Galla, tym razem w Krakowie. To już był świadomy wybór...

Tak, to była normalna nauka zawodu. Wprawdzie moje zainteresowania szły zawsze w kierunku tańca, ale już jako dziecko podobno posiadałam talent komiczny. Toteż moje emploi zostało od razu określone: charakterystyczno-komiczna. Nauka w tym okresie była bardzo intensywna, zajęcia trwały niemal przez cały dzień. Na jesieni 1946 r. Gall został dyrektorem Teatru „Wybrzeże" i cały zespół Studia przeniósł się do Gdyni. Warunki były trudne, a tryb życia niemal klasztorny. Nauka odbywała się jednocześnie z występami w Gdyni i w objazdach. Gall, świetny pedagog, czuwał również nad naszym życiem pozateatralnym. Znał doskonale nas i nasze możliwości aktorskie i nigdy właściwie nie popełniał błędu przy obsadzaniu nowej sztuki.

Jakie role z tego okresu pamięta Pani najlepiej?

Grałam wtedy m. in. Audrey w *Jak wam się podoba* Szekspira. To był pierwszy sukces zarówno mój, jak i całego zespołu (I nagroda na Konkursie Szekspirowskim w Warszawie w 1947 r.). Dobrze wspominam również rolę Chochlika w *Balladynie* i Warii w *Wiśniowym sadzie* Czechowa, za którą dostałam w 1949 r. wyróżnienie na Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich.

W 1949 r. Gall razem z zespołem został przeniesiony do Łodzi, skąd po jednym sezonie trafiłam do Teatrów Dramatycznych we Wrocławiu. Pracowali tam wówczas: Edmund i Maria Wiercińscy, Maryna Broniewska, Wilam Horzyca. To był znakomity teatr — miał świetnych reżyserów i zdolną młodzież aktorską.

Czy uważa Pani, że dzisiejsza młodzież w teatrze różni się bardzo od tamtej z lat powojennych?

Tak, to może kwestia warunków, ale tamci byli bardziej dojrzali i znacznie poważniej traktowali swoją pracę. Teraz młodzież jest rozproszona przez zbyt dużą różnorodność zajęć, zanadto absorbuje ją film, telewizja. Często wychodzi ze szkoły z dużymi brakami w podstawowych umiejętnościach aktorskich i tylko wyjątkowo zdolni mają szansę przetrwania i rozwoju. W wielu wypadkach decyduje po prostu szczęście — gdy trafi się do dobrego teatru i pod opiekę dobrego reżysera. To zresztą jest bardzo ważne w pracy każdego aktora.

Jak ocenia Pani swój okres wrocławski?

Niezmiernie dużo dała mi praca pod kierunkiem Wiercińskich, tak jak przedtem opieka ze strony Galla i jego żony. Zdobyłam wtedy bardzo ważną umiejętność zatrzymywania, utrwalania dobrych pomysłów, które pojawiają się zwykle spontanicznie. Najlepiej pamiętam z tego okresu rolę Klary w *Ślubach panieńskich* Fredry, w reżyserii Marii Wiercińskiej.

To był duży sukces. Krytyka pisała wówczas: „Największą niespodzianką tego przedstawienia, radosną niespodzianką dla fredrowskiego teatru, była Barbara Krafftówna. Takiej Klary nie widziałem jeszcze w życiu. Było w niej jakieś roztańczone dziewczęce smarkaczostwo, niezrównana lekkość gestu, zarażająca zupełnie wesołość. Furkotała na scenie bez żadnych gierek, trzepała bajecznie wspaniały fredrowski wiersz, nie uroniwszy ani jednego akcentu... Była żywa jak iskra, a przy tym i rozśmieszająca, i wzruszająca, i śmieszka, i beksa, i trzpiot, i nagle dorosła panna."

W 1953 r. przeniosłam się do Warszawy. Początkowo grałam w Teatrze Młodej Warszawy, w 1955 r. przemianowanym na Teatr Klasyczny. W sezonie 1956—1957 — w „Komedii" na Żoliborzu, a od 1956 r., przez siedem lat — w Teatrze Dramatycznym. Grałam tam m. in. Iwonę w *Iwonie, księżniczce Burgunda* Gombrowicza, Dziewkę w *Panu Puntili* Brechta, Zerzabellę w *Paradach* Potockiego, Turandot w *Księżniczce Turandot* Gozziego, Abigail w *Procesie w Salem* Millera, Laurę w *Indyku* Mrożka, a także Zosię w *W małym dworku* Witkacego (było to nagłe zastępstwo za chorą koleżankę, Alicję Wyszyńską).

Przedstawienie »Iwony« stało się ważnym wydarzeniem w naszym teatrze powojennym. Czy rola Iwony była również dla Pani rolą znaczącą?

Na pewno. Do tej pory obracałam się w kręgu form tradycyjnych, klasycznych. Iwona była odkryciem współczesnego teatru, a tym samym — nowego sposobu myślenia i nowych, nieograniczonych właściwie możliwości. Takim odkryciem, chociaż zupełnie innego rodzaju, były dla mnie również *Parady*.

Osobny rozdział w Pani twórczości scenicznej stanowią sztuki Witkacego. Jaki jest Pani osobisty stosunek do tych ról?

Bardzo lubię grać Witkacego czy Gombrowicza. Literatura tego typu daje ogromne możliwości własnego kształtowania postaci, wydobywania podtekstów, dialogu z autorem, np. odpowiadania na dowcip słowny — dowcipem sytuacyjnym, często przeciwko autorowi. Takie role są naprawdę frapujące.

Potwierdza się to w opinii krytyków. Edward Csató np. zauważył, że posiada Pani rzadki dar swobodnego zachowania się i „czucia" w zdeformowanej rzeczywistości, jaka panuje we współczesnej grotesce (właśnie u Witkacego i Gombrowicza), że ma Pani w sobie „naturalną nienaturalność", zarówno w głosie, ruchach czy reagowaniu na zachowanie się partnerów, jak i w umiejętności „tworzenia wokół siebie niesamowitością trącącej aury psychicznej".

Witkacego grała Pani również w Teatrze Narodowym (»Kurka Wodna«, Wanda Lektorowiczówna w »Janie Macieju Karolu Wściekliczy« Świntusia Macabrescu w »Gyubalu Wahazane«). Ale w tym okresie (1964—1968) miała Pani także inne role, w zupełnie odmiennym repertuarze: Achiza w »Żywocie Józefa« Reya i znakomita Natalka w »Ciężkich czasach« Bałuckiego.

Czy są takie role, które szczególnie chciałaby Pani zagrać?

Nie, nie myślę o jakichś konkretnych rolach. Chciałabym grać po prostu w ciekawym i, przede wszystkim, różnorodnym repertuarze.

Csató pisał również: „Krafftówna jest zawsze zabawna, zabawne rysy ma nawet w czysto dramatycznych rolach, co przydaje im — obok niepokojącego — także trochę rozczulającego uroku; najistotniejszą zaś jest okoliczność, że umie tę zabawność podnosić do granic poezji".

Można by również dodać, że czasem bywa Pani także zupełnie inna: liryczna i wzruszająca czy przejmująco poważna. Ostatnia Pani rola Alicji w »Play Strindberg« Dürrenmatta w Teatrze Współczesnym wydaje się być najbardziej zróżnicowana pod względem psychologicznym w Pani dotychczasowym repertuarze i jest chyba naturalnym wynikiem Pani możliwości i doświadczeń.

Przede wszystkim jest to dużą zasługą reżysera Andrzeja Wajdy, który chciał mieć w przedstawieniu taka właśnie postać. Podobnie było przy realizacji filmu *Jak być kochaną*.

Na zakończenie — czy ma Pani jakieś życzenia dotyczące teatru w ogóle?

Nie, nie mam. (Po chwili) A może jednak... Tak, bardzo bym sobie życzyła, żeby przywrócono podział na repertuar „letni" i „zimowy", jak to kiedyś bywało. Żeby nie trzeba było podczas upałów grać w kożuchach. Przy tym podziale należałoby również pamiętać o widzach...

Rozmawiała MAŁGORZATA KAKIET