SPOTKANIE Z BARBARĄ KRAFFTÓWNĄ

ETAPY WTAJEMNICZENIA

Warszawski telefon Barbary Krafftówny milczał jak zaklęty. Dzwoniłem o każdej porze dnia, późnym wieczorem — bez rezultatu. Wreszcie udało się.

— Wpadłam do domu na kilka godzin, załatwiam najważniejsze sprawy i już pędzę do Łodzi. Może tam się spotkamy?

Okazuje się, macierzysty Teatr Współczesny wyraził zgodę na gościnne występy popularnej warszawskiej aktorki w łódzkim Teatrze Narodowym w reżyserowanej przez Kazimierza Dejmka nowej sztuce S. Mrożka pt. „Garbus".

— Dyrektor Dejmek zaproponował mi rolę w „Garbusie", właśnie odbywam próby, premiera w grudniu... Była to — jak to się mówi — propozycja nie do odrzucenia... Tak się złożyło, że sztuki, w których występowałam we „Współczesnym" zostały zgrane, a tu nadarza się okazja zagrania u Dejmka, w ciekawej i dość skomplikowanej roli... Trudno mi w tej chwili precyzyjnie określić jakiego typu jest to rola... Nie mogę powiedzieć, że jest komediowa, ani że jest to rola sensu stricto dramatyczna, psychologiczna... Chyba wszystkiego po trochu. Dopiero zaczynam budować tę postać, wiem, że wymaga ona od aktora pewnej wszechstronności...

— Właśnie, a propos... Mówi się o Pani aktorstwie, że mieści się ono w dużej skali twórczej: od komedii, groteski do ról typowo dramatycznych, tragicznych... Przykładem Felicja w filmie „Jak być kochaną?" i — na drugim krańcu — cała galeria postaci komediowych z „Kabaretu starszych panów" czy choćby rola Honoratki w serialu TV „Czterej pancerni i pies".

— Tak, film „Jak być kochaną" jest pozycją, która jak gdyby została raz na zawsze zarejestrowana w moim życiorysie aktorki, jak również w opinii publiczności, krytyki. Film nagradzany na festiwalach (m. in. „Złote Wrota" w San Francisco za najlepszą rolę kobiecą), często bardzo chwalony... Można powiedzieć, że tym filmem, rolą Felicji zdobyłam sobie pozycję, popularność.

...A mimo to jednak zagranie Honoratki dało mi bodaj większy rozgłos... Nigdy nie przypuszczałam, że ta właśnie postać tak zapadnie w sercach widzów i że z taką sympatią po zagraniu tej roli będą się do mnie ludzie odnosili... Na każdym kroku spotykam się z objawami żywej, spontanicznej życzliwości.

— No bo i też postać sympatycznej śląskiej dziewczyny, uwikłanej w wojenne perypetie czterech polskich czołgistów, znakomicie ożywiła, wzbogaciła ten udany, popularny serial. To było widać, że Pani się świetnie w tej roli czuła, bawiła się...

— Tam rzeczywiście można się było bawić, bo to była rzecz wspaniale przez autorów napisana, dawała aktorowi bogaty materiał literacki. Podobnie zresztą napisana była rola mojego partnera — Gustlika, którą to postać — jak wiadomo — ze znakomitym wyczuciem odtwarzał Franciszek Pieczka. Ale, nic nie umniejszając z jego aktorstwa, kolega Pieczka jest prawdziwym, autentycznym Ślązakiem, podczas gdy ja musiałam się tego wszystkiego nauczyć, przede wszystkim niezwykle barwnego, bogatego języka...

A poza tym — skoro już mowa o tym, dlaczego Honoratka tak mi przypadła do serca — jest to typ roli z repertuaru charakterystyczno-komediowego, w którym to repertuarze od początku swoich poczynań w teatrze, a nawet już w szkole dramatycznej, czułam się bardzo dobrze. W szkole określana byłam przez pedagogów, profesorów jako aktorka z wyraźnymi inklinacjami charakterystyczno-komediowymi. Z czasem mogłam się sprawdzić w innych gatunkach — czy to w dramacie, czy w formach muzycznych. A, wracając jeszcze do tej mojej roli w „Czterech pancernych i psie", była to dla mnie kapitalna, niepowtarzalna przygoda. Tam co krok, każdego dnia zdjęciowego, czekały na mnie niespodzianki... Mało, że był to film plenerowy, ale plener w określonych wojennych warunkach... Kręcony był przecież na poligonach przy akompaniamencie całej masy wybuchów, w gaszczu wojennych wydarzeń, wśród czołgów, armat, z tysiącami statystów, w dymie i kurzu... Przyznam się, że ogromnie się tego wszystkiego bałam, strachu miałam takiego...

Wspomniałam panu o tych odruchach sympatii przypadkowo napotkanych ludzi w stosunku do mojej osoby... Widzą we mnie Honoratkę, no i chcą coś dla niej zrobić... Tak się składa, że prowadzę samochód, a bywa, że jestem wobec tej piekielnej maszyny bezradna, coś tam się w środku zepsuje i rozpacz na szosie... Nie zdarzyło się, żeby ktoś mi nie pomógł, a przy okazji usłyszałam masę miłych słów, komplementów. „Jakże to, Honoratce naszej nie pomożemy?!"

— Mówi się, że dobre role „robią" aktora... Miała przecież Pani całą masę takich ról — teatralnych, filmowych, telewizyjnych... Które z nich zaważyły na rozwoju Pani aktorstwa, wycisnęły swoje piętno?

— Podzieliłabym swoją pracę teatralną, sceniczną na pewne etapy, wynikające po prostu z upływu czasu, z sumy doświadczeń. Bo po iluś tam latach, kiedy przeszłam w pierwszym okresie swojego aktorstwa przez całą serię sztuk klasycznych — w pewnym momencie wszedł na polskie sceny Witkacy. Kompletnie inny styl, inna epoka teatralna. W związku z tym przekroczyłam jakiś etap. Na Witkacym, na materiale literackim Witkacego nauczyłam się nowych rzeczy, rozszerzyłam swój zawodowy warsztat o jakieś nowe techniczne rozwiązania, nowe możliwości.

Również takim oddzielnym etapem nazwałabym okres, kiedy to zagraliśmy „Parady" Potockiego. Była to dla aktorów znów zupełnie nowa forma. Świeża, nieznana jak gdyby potrawa, którą trzeba było przyrządzić, przyprawić i przekazać publiczności. Coś w rodzaju komedii dell'arte: nie klasyczna, podstylizowana, pur nonsensowa sztuka, którą trzeba było grać znów jakimiś nowymi środkami, coś nowego zaproponować.

Kolejnymi niejako zwrotnymi punktami w moim zawodzie aktorskim były doświadczenia, wyniesione z pracy nad Gombrowiczem, nie mówiąc już o kapitalnej szkole, jaką dała mi rola w „Żywocie Józefa" Mikołaja Reja, w sztuce reżyserowanej swego czasu w Teatrze Narodowym przez Kazimierza Dejmka.

Kiedy usiadłam w czasie pierwszej próby nad egzemplarzem scenopisu, język Reja wydał mi się niesłychanie trudny, wręcz nie do opanowania... Inne słowo, inna akcentacja, inny dźwięk, rytm mówienia, że nie wspomnę o technice, sposobie poruszania się na scenie. Dziś to jest wystylizowane, wprowadzone w ramy pewnej konwencji, ale wówczas... Trzeba się było po prostu cofnąć o te kilka wieków, wyczuć tamtą epokę. Okres pracy nad tym gatunkiem literatury staropolskiej dał mi tak wiele korzyści, tak poszerzył, wzbogacił warsztat twórczy... To owocowało w dalszych moich poczynaniach. Słowem — żadna praca, żadne doświadczenie nie pozostaje bez śladu. Złe doświadczenia też pozostawiają jakiś ślad, dostarczają materiału do przemyśleń i analiz.

— Nie zwierzyłaby się Pani z pracy nad jakąś swoją rolą?

— To nie takie proste... Dużo zależy od tworzywa literackiego, innymi słowy — j a k ta rola jest napisana. Bywają przecież role, których się człowiek bardzo ciężko uczy, ciężko buduje... Są autorzy, którzy tak wspaniale konstruują swoje postacie, one są tak plastycznie opisane, określone jako typy, charaktery, zewnętrznie także, ich fizyczny wygląd, sposób bycia, zachowanie się... Jeśli ma to miejsce w scenopisie, w sztuce, to oczywiście łatwiej aktorowi takiej roli nauczyć się, bo ma prawie gotowy materiał... Mówi się tam np.: mała, gruba, śmieszna, sepleni, albo: jest szczupła, chora, zgryźliwa itp.

I to ma swój wykładnik w tekście, który rzeczywiście przekazuję tę zgryźliwość czy śmieszność.

Są jednak propozycje literackie, które pozostawiają aktorowi, reżyserowi pewien margines, swobodę w budowaniu roli. Np. mimo, że Witkacy, tworząc swoich bohaterów, wyraźnie określił typy i charaktery, to jednak pozostawiał twórcom — aktorowi, reżyserowi — margines do odczytywania tego tworzywa literackiego na swój sposób. Czyli gdyby — na zasadzie jakiegoś eksperymentu — obsadzić w Witkacym tę samą rolę różnymi typami aktorek, wówczas mielibyśmy obraz jak każdy z nas rozumie Witkacego, w jakim świetle, barwie zechce go przekazać.

— Dlaczego, dysponując całą plejadą znakomitych aktorów komediowych, charakterystycznych, tak rzadko ostatnio udaje nam się zrobić w filmie dobrą komedię?

— Bo nawet w naszym pojęciu, aktorów zawodowych, komedia zaliczana jest bodaj do najtrudniejszych form sztuki teatralnej czy filmowej. Bierze się to stąd po prostu, że łatwiej jest człowieka wzruszyć niż naprawdę serdecznie rozśmieszyć. To, co było kiedyś śmieszne, zabawne — dziś nie budzi tych reakcji... W dawnych filmach wystarczyło, że w pewnym momencie Flip i Flap zaczynają się obrzucać tortami, już to wywoływało na widowni salwy śmiechu. Trudność zrobienia dobrej komedii wypływa, moim skromnym zdaniem, głównie z braku dobrych, wartościowych scenariuszy... Ale dlaczego nie pisze się takich scenariuszy? Sama nie rozumiem tej, pewnego rodzaju, próżni... Osobiście noszę w sobie — już zupełnie prywatnie, a nie z racji granych ról — wiele pogody ducha i dostrzegam w codzienności całą masę sytuacji komicznych, komediowych.

— Pani Barbaro, dawno nie oglądaliśmy Pani w Telewizji. Co się stało?

— Zajęłam się czym innym, nie było czasu. Ale nagrałam dla TV program muzyczny... Jest to coś w rodzaju mojego minirecitalu, z tym że cała rzecz jest obudowana scenariuszem, oprócz mnie występują tam i inne postacie... W recitalu tym znalazły się piosenki pochodzące z różnych kabaretów, z programów muzycznych TV i z tego właśnie zrobiony jest montaż. Poza tym nakręciłam dla TV taką komedyjkę... Partnerem moim jest tam Stanisław Mikulski... Nawet nie wiem, czy to już poszło, czy nie... Człowiek, wie pan, jest taki zalatany...

Rozmawiał:

BARTOSZ GŁOWACKI