

ZMYŚŁY

TAK SIĘ ROBI DESZCZ

BARBARA KRAFFTÓWNA, AKTORKA:

Mama wpoila mi zasadę: „ze swoimi problemami nie wychodzi się do ludzi”. Zamyka się je na klucz. Piękna szkoła – ta przedwojenna powściągliwość.

KATARZYNA KUBISIOWSKA: Pierwszy ważny człowiek w Pani życiu?

BARBARA KRAFFTÓWNA: Wuj, rodzony brat mojej matki. Żartowniś – bawiliśmy się w aniołka i diabełka. Polegało to na straszliwym potarganiu. Nie tylko głowa była potargana, ale szaty, kanapa, poduszki, słowem: szaleństwo. Ale to mama i tata są najważniejsi, przed wujem i wszystkimi innymi.

Wiem, że Pani mama była muzykalna, grała na skrzypcach i pianinie.

I szkicowała portrety. Ołówek, kartka papieru... Siostra przyrodnia, z mamy pierwszego małżeństwa, odziedziczyła po niej ten talent. A ja umiem zaledwie dym z komina narysować. Mama jeszcze „widziała” nie patrząc.

Co to znaczy?

Tak jakby dookoła głowy miała oczy. Cały czas mnie obserwowała, nawet w kościele, kątem oka. W pewien sposób przygotowało mnie to do mojego zawodu, gdzie cały czas jest się obserwowanym.

Mama ucząc przestrzegania zasad, w tym dobrych manier, wyczuliła mnie na świat i wyrobiła zmysł obserwacji. Mówiła: „Po ulicy nie idź jak bałwan, który nic nie widzi koło siebie i nad sobą. Zobacz, po drugiej stronie idzie pani, może nie kuleje, ale ma paskudnie brzydki krok. A jej bluzka jest w identycznym kolorze jak dziewczynki, która idzie po naszej stronie”.

A te dobre maniery?

Pilnowała, bym ładnie mówiła; ważna była modulacja głosu. Na pytania musiałam wyraźnie odpowiadać słowem lub zdaniem, a nie mruknięciem.

Nie do pomyslenia były zawołania do siebie po imieniu, gdy szło się po drugiej stronie ulicy. Pytam: „Mamo, a dlaczego?”. Mama: „Jak to? Jeśli ulicznik by usłyszał i zapamiętał, mógłby potem wołać za tobą. Chciałabyś tego?”.

Mama była bardzo ciepła, uwielbiała ją rodzina bliższa i dalsza, dobrzy znajomi i przypadkowi. Wyznawała zasadę, którą wpoila mi do szpiku kości: „ze swoimi problemami nie wycho-

dzi się do ludzi”. Zamyka się je na klucz, każdy ma swoje życie, swoje zmartwienia.

To dobra rada, choć uprzykrza życie.

Piękna szkoła przedwojenna – ta powściągliwość. Co kogo obchodzi, że dzisiaj boli mnie ząb? Idę do dentysty lub do apteki, łykam lek albo siedzę w domu, przykładając kompresy. Bóle psychiczne też z czasem cichną.

A tata? Wiem, że był swego czasu głównym architektem na Wołyniu. A Pani uwielbiała się bawić z ojcem w teatr.

Och tak! Ojciec był fenomenalnym doradcą w aranżacji otoczenia – robienia dekoracji. Pokazywał, jak możliwie wykorzystać przestrzeń. Oczywiście, w formie zabawy. Z biurka ojca budowałam tron, a do niego musiały prowadzić schody, ojciec pokazywał z czego i w jaki sposób je bezpiecznie ustawiać. On musiał być pażem, który przychodzi do mnie, czyli królowej, klęka i przynosi wiadomość lub prezent. Całkowicie był mi uległy. Sterował moją wyobraźnią, rozbudził ją, ona potem przydała mi się w zawodzie.

Ktoś jeszcze był wtedy ważny?

Jak sięgam pamięcią, to zdecydowanie – ja! Byłam ważnym reżyserem wszelakich inscenizacji. W związku z tym otoczenie musiało być czujne – chcąc nie chcąc. Te mamy oczy dookoła głowy bardzo się przydawały. Gdy panowała chwila ciszy, padało nerwowe pytanie: „Gdzie jest Basia?”. A ja – przykładowo – siedziałam na dachu i „robiłam” deszcz.

Tak dla przyjemności?

Dla interesu: chciałam zmienić plany na niedzielne popołudnie. Na strych wchodziłam po drabinie i przez okienko w dachu przez parę godzin konewką lałam wodę z wysiłkiem, spocona, złachana. Na dole odbywał się rodzinny obiad, a po nim miała odbyć się wycieczka dorożkami nad rzekę, bo piękna pogoda i podwieczorek tam przywieziony w koszykach i termosach. Towarzystwo patrzy, że za oknem szaro, bo pokój zaciemniony, a w rynnach leje i dudni.

BARBARA**KRAFFTÓWNA** (ur. 1928)

jest aktorką. Była związana z wieloma scenami, m.in. Teatrem Wybrzeże w Gdyni, Teatrem im. Stefana Jaracza w Łodzi, Teatrem Dramatycznym we Wrocławiu, Teatrem Młodej Warszawy, teatrami Dramatycznym, Narodowym i Współczesnym w Warszawie. Zagrała kilkadziesiąt ról filmowych, w tym w „Jak być kochaną” Wojciecha Jerzego Hasa (1962), „Popiele i diament” Andrzeja Wajdy (1958) i w serialu „Czterej pancerni i pies” (1970). Występowała w kabaretach: „U Lopka”, „Pod Egidą” i w „Kabarecie Starszych Panów”. W 2016 r. ukazała się biograficzna książka Remigiusza Grzeli „Krafftówna. W krainie czarów”.

Bardzo udane przedstawienie.

Oczywiście. Dziewczynką łatwą nie byłam, z tą moją wyobraźnią rozbudzoną do granic możliwości. Pamiętam, w domu były weneckie okna z szerokimi parapetami. Wolno mi było czasem z matki szafy wyciągnąć jej suknie, koronki, halki. Uwielbiałam przebierać się i tańczyć kankana na tym parapecie, testując inteligencję i spostrzegawczość przechodniów. Chciałam wiedzieć, ile osób zatrzyma się i zauważy mnie.

Sprawdzała Pani, czy inni ludzie też są spostrzegawczy jak Pani mama?

Później, w szkole aktorskiej u Iwo Galla też ćwiczyliśmy pole widzenia. Wie pani, że ono jest przepotężne? Dla aktora ważne jest, by na scenie ogarnął zasięg tego pola. Siłę daje sama świadomość, że umie się to zrobić.

Za okupacji do podziemnego studium aktorskiego Iwo Galla przyprowadziła Panią przyrodnią siostra, Maria Zakrzewska, która tam studiowała.

Wolała mnie zabierać ze sobą, niż zostawić w domu, gdzie coś by mogło mi strzelić do głowy. Dokładnie pamiętam pierwszą wizytę, jeszcze przed Powstaniem, w roku 1943. Na przywitanie →

→ ładnie dygnęłam. Pan Gall przyjrzał mi się, pani Gallowa też. Przed wyjściem pani Gallowa wręczyła mi wierszyk i powiedziała: „Masz, Basiu, na następną wizytę naucz się na pamięć”. A potem dostałam kolejny.

Miała Pani 16 lat i zaczynała aktorskie studia.

Tak, ale do państwa Gallów przychodziła jeszcze druga młodziutka, starsza ode mnie o rok Zosia Terczyńska. Tam dostałam podstawy wiedzy o zawodzie aktorskim.

A najważniejsza rzecz, którą wpoili Pani Gallowie?

Że teatr, w ogóle twórczość, składa się z życia, bierze się z nas. Ktoś sięga lewą ręką do prawego ucha, a reżyser musi zastanowić się: dlaczego lewą, jak prawa jest bliżej.

Czyli ma być wiarygodnie.

Na pierwszym miejscu stawiam życie twórcze, które zawazyło także na prywatnym. A życie osobiste to dopiero teatr.

Wróć do tych ważnych ludzi. Po Gallach było jeszcze jedno małżeństwo, państwo Wiercińscy, Edmund i Maria. Pojechałam do nich do Wrocławia, bo z Gallami najpierw byłam w Gdyni w Teatrze Wybrzeże, a potem w Łodzi, w Teatrze im. Jaracza. Z jednej „uczelni” wkroczyłam do drugiej – zupełnie innej, bezcenne doświadczenie. Zdawało mi się, że warsztatowo zostało wyczerpane wszystko już po brzegi, a u państwa Wiercińskich zetknęłam się z zupełnie innym systemem analizowania literatury, która wchodzi w tzw. krwiobieg sceniczny.

Gall i Wierciński byli z zupełnie innych charakterologicznych światów. Gall – ukochany papcio Iwuś, tak czasem o nim mówiliśmy. Potrafił być też bardzo zdecydowany, ostry, wymagający. Ekspresyjny – jak się cieszył, to się cieszył, jak się denerwował, to denerwował. A Wierciński był zamknięty w sobie, grzeczny, opanowany – profesor z krwi i kości. Aktor nigdy nie wiedział, jak zagrał – dobrze czy źle. Na próbach generalnych prosiło się kolegów, którzy mogli go obserwować: „Patrzcie na Wiercińskiego, coś notuje, może, że dobrze, a może, że źle”.

A żony reżyserów – Halina Gallowa i Maria Wiercińska?

Obie perfekcyjnie, robotniczo detaliczne. Nie przepuściły mrugnięcia okiem, wdechu, wydechu; usta za mało otworzyłaś, bo inaczej dźwięk idzie na samogłoski, spółgłoski itd. Takie wskazówki dawały: gdy wchodzisz na stopnie na scenie, idziesz na półpiętro tylko cztery stopnie, zatrzymujesz się, odwracasz i mówisz tekst do widowni. Ważne jest jeszcze to, że ten pierwszy krok musisz wykonać prawą stopą, zatrzymać na pierwszym stopniu stopę, zanim ruszysz następną. W teatrze budowanie całości jest misterną kompozycją wielu szczegółów. Można to porównać z baletem.

Ja w ogóle mam szczęście do twórców... Końcówka lat 50., gram już w Warszawie w Teatrze Dramatycznym. Garderobiana przychodzi do mojej garderoby i mówi: „Pani Barbaro, jakiś przystojny młody mężczyzna przyszedł tutaj do nas na piętro z pytaniem, czy w przerwie mógłby z panią porozmawiać. Jakże on ma piękne oczy...”. Przy windzie stoi rzeczywiście bardzo przystojny młody człowiek – Konrad Swinarski – który akurat od Brechta przyjechał i jakieś próby warsztatowe robił.

U Konrada Swinarskiego zagrała Pani trzy role: Lizę w sztuce „Pan Puntila i jego sługa Matti” właśnie Brechta,

tytułową postać w „Księżniczce Turandot” Gozziego i Słowiczka w „Ptakach” Jareckiego i Osieckiej.

A Swinarski mnie zobaczył w „Iwonie, księżniczce Burgunda” Witolda Gombrowicza w reżyserii Haliny Mikołajskiej.

Wie pani, ja mam kłopot z tematem naszej rozmowy... Ciężko wymienić wszystkich ważnych, którzy zaistnieli w moim życiu, bo zrobiłyby się trzy pokolenia ludzi. Każdy twórca, z którym się zetknęłam, był dla mnie ważny. Erwin Axer szczególnie. W kierowanym przez niego Teatrze Współczesnym spędziłam 11 lat. To był człowiek niezwykle wyczulony na gatunek literatury, rodzaj dialogu, jakim w danym momencie posługiwał się aktor. Potrafił wyczuć nie tylko propozycje aktora, ale też intencje interpretacyjne. W trakcie pracy nad „Matką” Witkacego różniliśmy się zasadniczo co do widzenia postaci Doroty, którą grałam. Do tej pory brałam udział w przedstawieniach Witkacego wystawianych w stylu „udziwnionym”. Axer próbował „Matkę” jak niemal realistyczną sztukę, starał się wydobywać absurd z zestawiania zwyczajnych sytuacji. W czasie wielu prób i rozmów zburzył prawie zupełnie moje rozumienie tej postaci.

Ale jak mówię o Axerze, to powinnam powiedzieć o Dejmku, którego błogosławię m.in. za jogę. Wprowadził ją do teatralnego rytuału – dwa razy w tygodniu była obowiązkowa.

A gdzie w tym wszystkim Wanda Laskowska? A Maryna Broniewska? A Wanda Szczuka – świetny choreograf? Nie sposób wszystkich wymienić.

To proszę opowiedzieć o Wandzie Szczuce.

Młoda Wanda Szczuka szła przed Gallem ulicą, zwróciła jego uwagę pięknym ruchem, wspaniale ciałem operowała. Gall ją dogonił, zapytał, czy jest tancerką. Ona mu na to, że nie, ale związana jest ze sztuką. I Gall zaangażował ją do Studia, by dawała lekcje ruchu. Np. uczyła nas menueta. Chodziło o ruch ciała w stylowym kostiumie. Nie można zrobić w nim współczesnego siadu płaskiego w rozkroku, jak to się profesjonalnie nazywa. Trzeba ułożyć ciało w ten sposób, by pokazać garderobę od pasa w dół – spódnicę wąską lub szeroką. A jak się jest w turniurze – kopulastym tyle spódnicy – to trzeba nauczyć się siadać w specjalny sposób. Tu pracuje górna część ciała i gorsety, które podnosiły biust, odsłaniając go prawie do brodawek. Trzeba było umieć się w tym poruszać, zwłaszcza mnie, z obfitym biustem, by z gorsetu się nie wysunął. Koleżanki, które były „płaskie”, miały z kolei inny dyskomfort i w kostiumie trzeba było sztucznie ten biust wypychać.

No dobrze, a gdyby Pani organizowała przyjęcie i mogła zaprosić tylko sześć najważniejszych osób z całego swojego życia, to kogo Pani by zaprosiła?

Prawdopodobnie w ogóle bym zrezygnowała z wydania tego przyjęcia.

Dlaczego?

Bo mogłabym dobrze nie spasować ze sobą towarzystwa. Jako reżyser takiego scenariusza dodawałabym i skreślała nazwiska. Dobierałabym z klucza charakterologicznego, myślałabym: „tego powinnam zaprosić”, ale dla reszty to wcale nie byłoby znowu aż takie ciekawe. Więc nowe nazwiska by się pojawiały i natychmiast znikwały.

Ja na co dzień staram się nie selekcjonować, dzięki temu mam wokół siebie pełny ludzki wachlarz osobowościowy. Jeśli mia-

łam przyjaciółki, to jedną tylko i wyłącznie od opowiadania sobie kawałów i śmiania się do bólu, a drugą do zwierzeń szczerzych, o każdej porze dnia i nocy, na śmierć i życie.

Te przyjaciółki się znały?

Nawet nie pamiętam, ale na pewno nie spotykałyśmy się w trójkę. Intuicyjnie wybieram i „segreguję” znajomych. Z Kaziem to fajnie, a z Józkiem nie należy, bo ten dobry do wypitki, a tamten wyłącznie do bitki. O czymś takim mówi się chyba: „filozofia życia”.

Pani filozofią życia jest nie schodzić ze sceny. Piąty sezon w Och-Teatrze gra Pani w „Trzeba zabić starszą panią”.

Dawno przestałam się dziwić, że nadal gram. Inni się dziwią. Bardzo ostrożnie wybieram role, bo czasu szkoda na niedobre rzeczy. No i cały czas się uczę.

Nowych aktorskich rozwiązań?

Chodzi w ogóle o twórczość – to otwarta droga i zaskakująca. Jak się rodzi? W sali restauracyjnej zobaczyłam kiedyś zdjęcie kobiecej głowy. Pomyślałam, że zagram kiedyś we włosach kolorowych, jak ma ta pani na zdjęciu. Mijają dwa lata i dostaję propozycję od Roberta Glińskiego, by w teatrze telewizji zagrać w „Biesiadzie u hrabiny Kotłubaj” Gombrowicza. Mam już gotową postać, peruka na pazia zrobiona – cudowna, marzeniem moim było, by grzywka mi opadała.

Jest moment, kiedy reżyser zatwierdza kostiumy. Ja już ubrana w koronkach, w kolorach. Pani fryzjerka rozczesuje mi włosy, tu pryska, tam zakleja. Mówi: „Przepraszam, biegnę po perukę”. Wtedy zobaczyłam się w lustrze. Gdy wróciła, mówię: „Bardzo panią przepraszam, będzie bez peruki, proszę mnie mocniej pomalować, natomiast tu zostaje dużo czoła, łysa pała, a tam tylko dopinać wszystkie kokardki”. Reżyser to zaakceptował. Tak się rodzi inwencja. A przecież moją inspiracją było to zdjęcie z restauracji.

Na planie „Jak być kochaną” też proponowała Pani reżyserowi swoje rozwiązania w niektórych scenach.

Przypuszczam, że to szczęście dla aktora pracować z Wojciechem Hasem kręcącym film na podstawie opowiadania Kazimierza Brandysa.

A ja teraz przewrotnie odpowiem, bo już mam przewrócone w głowie, że i Has, i Brandys mieli odpowiednich aktorów – i Cybulskiego, i Krafftównę. Has z tą swoją genialną intuicją potrafił zaryzykować i aktorkę kojarzoną z kabaretem i komedią obsadzić w roli dramatycznej.

Temat filmu to był autentyk: Felicja miała pierwowzór w prawdziwej postaci. Być może Brandys ją nawet znał, w towarzystwie mówiło się o niej: „Kropeczka”.

„Jak być kochaną” kręciliśmy w 1962 r. Straszna nędba – każdy centymetr taśmy był liczony. Cybulski, który nie był w stanie oglądać nakręconych materiałów w ramach tzw. przeglądu, chodził po korytarzu tam i z powrotem, a jak się wychodziło z sali, to się rzucał na mnie z pytaniem: „A to było? Ja tu byłem?”. Papieros od papierosa odpalał. Ja mówię: „Wejdz i zobacz”. On: „Nigdy!”.

Moje pokolenie jest już na cmentarzach.

To przemijanie mnie mobilizuje, muszę się spieszyć, by zdążyć przed Panem Bogiem.

To jest wielka rola Cybulskiego jako neurotycznego Rawicza i Pani jako Felicji, która ukrywając go za okupacji, zakochuje się w nim bez pamięci i bez wzajemności.

Każda osoba na planie „Jak być kochaną”, włącznie z tymi z działu technicznego, była artystą. Artystą był wózkarz, z którym umawiałam się, że w momencie kiedy powiem kwestię, odliczam do trzech, zaczynam się podnosić i wtedy on

rusza wózkiem razem z moim: raz, dwa, trzy. Dzięki temu zachowana zostanie płynność, nic nie szarpnie, nic nie trzeba będzie przycinać na taśmie montażowej. Wózkarz z kamerą liczył każdy mój wdech-wydech. Nie mogło nie być tego rezultatów na ekranie.

„Nikt nie woła”, film Kazimierza Kutza z 1960 r., podobnie „Jak być kochaną”, oparty był na prawdziwej historii. Scenariusz powstał na podstawie autobiograficznej powieści Józefa Hena. Paradoks tkwi w tym, że książkę u schyłku lat 50. cenzura wstrzymała; krążyła ona w środowisku w maszynopisie. W ten sposób wpadła w ręce Kutzowi, który w filmie akcję z Uzbekistanu przeniósł na ziemię odzyskane, a głównemu bohaterowi dopisał wątek odmowy wykonania rozkazu podziemia. Ale ten wysmakowany estetycznie film źle został przyjęty przez ówczesną władzę, krytykę i widownię.

Właśnie – Kutz, kolejny bardzo ważny dla mnie człowiek. Z Jerzym Wójcikiem, operatorem, pracowali metodami daleko odbiegającymi od przyjętych wówczas w kinie. Inaczej prowadzono aktorów, inaczej organizowano plan zdjęciowy, mało dialogów, bardzo oszczędne dekoracje. Chwilami mogło się здаwać, że przechodzimy od realizmu do abstrakcji – było to jednak coś zupełnie nowego.

Czy w ostatnich latach pojawił się człowiek, który jest dla Pani ważny?

Ważne dla mnie jest całe pokolenie.

Pani pokolenie?

Moje pokolenie, nie przymierzając, jest na cmentarzach. To przemijanie mnie mobilizuje, muszę się spieszyć, by zdążyć przed Panem Bogiem. A mówiąc „pokolenie”, myślę o współczesnych ludziach, z którymi na co dzień się zderzam – w pracy i poza nią.

Jak się Pani czuje ze swoimi latami w tej współczesności?

Ciało mi doskwiera. I rozproszenie. Inaczej mówiąc: skleroza. Ale wymyśliłam sobie na nią system, jak dotychczas skuteczny. Polega na tym, że jeżeli nie wzięłam lekarstwa, to by pamiętać, kładę je po prawej stronie, jak przełożyłam na lewą, to znaczy, że zażyłam. Działa – na razie.

Niedawno 90. urodziny obchodził Franciszek Pieczka. Razem z przyjaciółką do drugiej nad ranem robiłyśmy ozdobną kartkę od Honoratki dla Gustlika, by sobie Pieczka mógł nad łóżkiem ją powiesić. A na niej przypomnienie potrzebne po dziewięćdziesiątce: „Rano, pamiętaj – najpierw gacie, potem buty”.

© Rozmawiała KATARZYNA KUBISIOWSKA