

Wywiad z Barbarą Lach – aktorką Opolskiego Teatru Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki Rozmawia Krystyna Nowak-Wolna

Krystyna Nowak-Wolna: Skąd Pani przybyła do Opola? I jak to się stało, że postanowiła Pani zostać aktorką?

Barbara Lach: Urodziłam się w Tychach. Pochodzę z Górnego Śląska, podobnie jak moja rodzina. A zainteresowania teatrem... Mój tata występował w „Harmonii”, to było towarzystwo śpiewacze, głównie chór. „Harmonia” nie tylko śpiewała, lecz także wystawiała przedstawienia teatralne. Pamiętam – tata grał w przedstawieniu Jana Drdy *Igraszki z diabłem*. Grał też niezłe na organach oraz na harmonii. Myślę, że jakiś bakcyl teatralny przeszedł na mnie – jeśli w ogóle po kimś – to po tatusiu.

K.N.-W.: Wspominała Pani kiedyś w rozmowie, że Pani rodzina już przed wojną interesowała się literaturą i teatrem, że macie w domu przedwojenne wydania sztuk dramatycznych?

B.L.: Mamy w domowej bibliotece cały cykl dzieł wydanych w serii Biblioteka Narodowa. Tata otrzymał go kiedyś od swojego wujka, księdza. Ten zbiór do tej pory jest w naszym domu; jest głównie klasyka polska i nie tylko polska.

K.N.-W.: W każdym razie pochodzi Pani z rodziny, która interesowała się teatrem.

B.L.: Interesowała się teatrem jako takim, grą dla ludzi, śpiewaniem, grą na harmonii, akordeonie. Powszechnym zwyczajem było rodzinne muzykowanie, dzieci uczyły się grać na instrumentach muzycznych w domu od dorosłych. Dopiero później, już w moim pokoleniu, zaczęły uczyć się gry na instrumentach w szkołach muzycznych. Siostra taty miała pięcioro dzieci, z których troje ma wykształcenie muzyczne.

K.N.-W.: Kiedy postanowiła Pani zostać aktorką? Jak to się stało, że powiedziała Pani sobie: ten zawód i żaden inny?

B.L.: Nigdy tak nie było. Nie chciałam być aktorką, lecz zoologiem, moim pragnieniem było jeździć po świecie i leczyć zwierzęta. Marzyłam o podróżowaniu po Afryce. O wyborze zawodu aktorki zdecydował szereg zbiegów okoliczności. W ogóle zaczęło się to w szkole średniej. Moja średnia szkoła to było technikum rolnicze, a nie liceum ogólnokształcące. Brakowało mi lekcji języka polskiego. W mojej szkole była tylko jedna lekcja języka polskiego w tygodniu. Miałam za to szczęście do bardzo dobrych polonistek. One potrafiły dostrzec we mnie zadatki na humanistkę. (*śmiech*). Prowadziły nas do teatru, poświęcały swój wolny czas na rozmowy z nami o życiu, o literaturze. Wiele osób z mojej klasy myślało nawet o zdawaniu na polonistykę. Myśl o graniu w teatrze, o zdawaniu do szkoły dramatycznej, pojawiła się u mnie dopiero w klasie maturalnej, w związku z tym uczyłam się do matury z podręcznika języka polskiego dla liceum. Jednak nie myślałam o graniu w teatrze dramatycznym, lecz w teatrze lalek dla dzieci. Pojechałam do Krakowa, do Wyższej Szkoły Teatralnej na kurs przygotowawczy. Tam spotkałam studentów, którzy mnie wyśmiali, powiedzieli, żebym dała sobie spokój ze zdawaniem do tej szkoły, bo jest to męczarnia, katorga, zwłaszcza w pierwszych latach. Tak więc porzuciłam pomysł zostania aktorką, w ogóle wyleczyłam się z tego i zaraz po maturze zdawałam na kulturoznawstwo do Cieszyna. I tam się nie dostałam. Wtedy postanowiłam dać sobie spokój ze studiowaniem i pójść do pracy. Ponieważ nadal myślałam, żeby ewentualnie zostać zootechnikiem, więc zaczęłam pracować w zoo w Tychach. Jednak już wówczas, od czasu do czasu, myślałam o aktorstwie. Dowiedziałam się, że we Wrocławiu jest Wydział Lalkarski krakowskiej Wyższej Szkoły Teatralnej. Pojechałam więc na kurs przygotowawczy. I tam mi powiedziano, że mogę próbować, że mam zadatki na aktorkę, wrażliwość, odczytanie. Podczas kursu chodziliśmy do teatru; we Wrocławiu zobaczyłam słynną *Balladyne* Adama Hanuszkiewicza, byliśmy także na *Dziadach* Konrada Swinarskiego. Poznałam też swoje słabe punkty, a więc: dykcja, śląski zaśpiew, impostacja głosu...

K.N.-W.: W dwa lata po maturze zaczęła Pani studiować w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie, Wydział Lalkarski we Wrocławiu.

B.L.: W 1976 roku rozpoczęłam studia. Maturę zdałam dwa lata wcześniej. W technikum mieliśmy wiele zajęć fizycznych, wymagających siły i bardzo wyczerpujących. Poza tym codziennie rano dojeżdżałam do Pszczyny, a wieczorem wracałam do Tychów. Uczyc się, odrabiać lekcje i czytać mogłam dopiero późnym wieczorem, gdy tymczasem rano trzeba było wcześniej wstać,

żeby zdążyć na pociąg. Więc teraz na studiach we Wrocławiu cieszyłam się wolnością, tym, że mogłam chodzić do teatru, tym, że mam czas na czytanie. Czytałam bardzo dużo dla własnej satysfakcji. Poznałam wielu ludzi z różnych środowisk. To, w którym dorastałam, było zamknięte, uporządkowane; we Wrocławiu spotkałam ludzi z różnych stron kraju, z różnych środowisk, z rozbitych rodzin. Na Śląsku rodzina była świętością, ja osobiście nie spotkałam się wcześniej z taką sytuacją, żeby ktoś od kogoś odszedł. Tu, we Wrocławiu, spotkałam młodych ludzi, którzy byli samotni, którzy musieli pracować, aby zarobić na utrzymanie i na studia. Było to dla mnie nowe doświadczenie.

K.N.-W.: A zajęcia?

B.L.: Były bardzo ciekawe. Oczywiście, miałam kłopoty z impostacją, wydawało mi się, że nie będę w stanie wydobyć z siebie głosu. Pozbyłam się tego problemu dzięki metodzie Grotowskiego, której nauczył mnie kolega. Swego czasu był on uczestnikiem warsztatów prowadzonych przez uczniów Grotowskiego. Od tej pory nie mam problemu z oddechem. No i zaśpiew. Dopiero po roku usłyszałam samą siebie i zrozumiałam, na czym polega mój problem. Jednak mimo tych trudności nikt mnie w szkole nie tępił, wręcz przeciwnie spotkałam się z wielką życzliwością.

K.N.-W.: Ukończyła Pani studia w 1980 roku.

B.L.: Tak. Napisałam pracę magisterską o twórczości Jana Dormana. Pierwszą pracę po ukończeniu studiów aktorskich podjęłam w Lubuskim Teatrze im. Leona Kruczkowskiego w Zielonej Górze. Był to teatr dramatyczny. Poszliśmy tam całą grupą – sześć osób: dwie kobiety i czterech mężczyzn. Nie był to dobry okres tego teatru. Trafiliśmy na bezkrólewie po rządach Tadeusza Pliszkiwicza i Mirosława Wawrzyniaka. Po roku dyrektorem teatru została Krystyna Meissner, której nie podobało się, że w teatrze dramatycznym pracują lalkarze. Tak więc nasza grupa rozproszyła się po Polsce w poszukiwaniu pracy. Jeżdżąc palcem po mapie, trafiłam na Opole, które pamiętałam ze spektaklu *Konik* w reżyserii Felenczaka, pamiętałam to przedstawienie z różnych festiwali. I tak mi się Opole kojarzyło. Poza tym nie za daleko od rodzinnego domu.

K.N.-W.: Kto przyjmował Panią do Opolskiego Teatru Lalki i Aktora?

B.L.: Włodzimierz Felenczak. Musiałam najpierw zdać egzamin, etykiety różne, ale bardzo mi się to spodobało. I tak się zaczęła moja przygoda z opolskim teatrem, z Włodzimierzem Felenczakiem i jego spektaklami. To był bardzo dobry okres mojej pracy. Zagrałam w kilku bardzo interesujących sztukach reżyserowanych przez Felenczaka. Były to: *Przygody pingwina Pik-Poka* Adama Bahdaja, *Dzielny ołowiany żołnierz* Jana Christiana Andersena, *Wio, Leokadio* Joanny Kulmowej, *Dre romano drom*. Pamiętam szczególnie ten

ostatni spektakl, typowy dla Fełenczaka, który specjalizował się w tłumaczeniach na język polski tekstów autorów czeskich, cygańskich, rosyjskich, jak np. *Pietruszka* według anonimowego rosyjskiego tekstu.

K.N.-W.: Jakie było pierwsze przedstawienie, w którym Pani zagrała?

B.L.: *Wnętrze* według tekstu Krystyny Miłobędzkiej w reżyserii Włodzimierza Fełenczaka. Zagrałam w nim rolę matki. I tak zaczęłam od roli matki, i tak na tym skończyłam... (*śmiech*). Tamto przedstawienie miało dwie części, pierwsza to *Bajka o...* Graliśmy w pajacowatych kostiumach. Druga część była przerysowana, ważną rolę pełniła w niej scenografia oraz kostium, także gesty – ruch głowy czy ręki; wszystko przerysowane. Spektakl ten był wielokrotnie nagradzany, miał też wiele znakomitych recenzji. Postać matki miała grać Lucyna Pączek-Nowak, ale z powodu kontuzji nie mogła, więc ja weszłam w jej rolę. Na afiszu było jej nazwisko. Ja weszłam już w niemal gotowe przedstawienie. I tak się zaczęło.

K.N.-W.: Jakie role wspomina Pani jako najważniejsze dla siebie?

B.L.: Było ich wiele. Są to role, które poruszają widza, budzą jego emocje, które w jakiś sposób może odnieść do siebie. W których również ja jako człowiek mogę coś z siebie dać.

K.N.-W.: A jeśli chodzi o środki wyrazu, to co jest dla Pani najważniejsze: słowo? ciało?

B.L.: Ja lubię takie sztuki, w których nie trzeba mówić. Zagrałam rolę dziecka w przedstawieniu *Skrzydzelka* reżyserowanym przez Grzegorza Kwiecińskiego. Autorką sztuki była Małgorzata Jokiel. Oczywiście, w tekście sztuki dziecko, które grałam, mówi, ale w scenariuszu myśmy to z Kwiecińskim pominęli. Muszę powiedzieć, że było to przedstawienie nielubiane przez kolegów, nie podoobało się, a mnie granie w nim sprawiało ogromną przyjemność i na festiwalu też się spodobało. Drugą taką rolą bez słów była matka w przedstawieniu *I odsłoniłam noc* według *Matki* Andersena. Adaptacji dokonali Zbigniew Bitka i Krystian Kobyłka, reżyserował Krystian Kobyłka. Premiera tej sztuki odbyła się w 2004 roku w Nowym Jorku w Teatrze LaMaMa. Bardzo lubiłam w niej grać. To była taka rola, w której wydawało mi się, że mam wiele do przekazania innym ludziom. Temat to macierzyństwo i utrata dziecka. Trzeba się z tym zmierzyć na scenie w taki sposób, aby widza poruszyć, dotknąć jego „czułych strun”.

K.N.-W.: Czy przedstawienie to było grane przez zespół Opolskiego Teatru Lalki i Aktora czy zespół Kalong?

B.L.: Kalong był na początku. Od tego się właśnie zaczęła przygoda z tekstem Andersena. Kalong powstał na Uniwersytecie Ludowym w Błotnicy Strzeleckiej, gdzie istniało studium lalkarskie i gdzie pracowali Krystian Kobyłka, Zbigniew Bitka i Marek Tybur (autor scenografii do *Matki*). Dyrektor Józef Kowalczyk był bardzo przychylny i przedstawienie powstało. Było to trochę inne doświadczenie niż podczas pracy przy *I odsłoniłam noc*. To pierwsze było w dużym stopniu improwizowane, musiałam się dostosować do dźwięków, które były bardzo ważne w spektaklu, to było ciekawe doświadczenie. Spektakl *I odsłoniłam noc* był od początku do końca wyreżyserowany.

K.N.-W.: Dobrze wspomina Pani współpracę z m.in. Włodzimierzem Fełenczakiem, Grzegorzem Kwiecińskim, ale grała Pani wiele razy w przedstawieniach reżyserowanych przez Petra Nosálka.

B.L.: Jeśli chodzi o Nosálka, to w jego osobie spotkałam się z reżyserem, który wszystko wiedział już – od początku do końca – co będzie się dziać na scenie. Ten pierwszy spektakl to była *Bajka o księciu Pipo* na podstawie tekstu Pierre'a Gripariego. Każdy wiedział, skąd ma wejść na scenę, gdzie stanąć, wszystko było przemyślane i dopracowane. Poprzednio reżyserzy pokładali nadzieję w aktorze, który powinien wymyślić wiele sytuacji. Jeżeli reżyserowi to odpowiadało, wówczas tak pozostawało. Myślałam, że tak ma być. Jeżeli teraz po latach słyszę takie opinie, że to aktor ma sobie postać wymyśleć, że to od niego ostatecznie wszystko zależy, to odpowiadam, że oczywiście od aktora wiele zależy, ale to reżyser jest prawodawcą na scenie, to on powinien wiedzieć, czego od nas oczekuje, a my możemy tę jego wizję zrealizować. Potem był *Arlekin i Kolombina*, w którym wcieliłam się w postać Fanteski.

K.N.-W.: Bardzo ceniony spektakl i obsypany wieloma nagrodami.

B.L.: Otrzymaliśmy wiele nagród na festiwalach za scenografię, reżyserię itd. Potem była *Przygoda małej czarownicy* wyreżyserowana przez Nosálka na podstawie sztuki czeskiej autorki Jany Synkovej.

K.N.-W.: Zagrała Pani w tym przedstawieniu główną rolę i otrzymała Złotą Maskę.

B.L.: To było w 1995 roku i rzeczywiście wtedy otrzymałam po raz pierwszy Złotą Maskę. Potem były dalsze role, np. rola matki w *Balladynie* Juliusza Słowackiego. Były dwie wersje tego przedstawienia: pierwsza z 1996 roku i druga dziesięć lat później. Jeśli chodzi o pierwszą wersję, to była prawdziwa rewolucja artystyczna, po pierwsze scenograficzna, po drugie muzyczna (autorem scenografii był Pavel Hubička, muzykę zaś skomponował Pavel Helebrand), po trzecie – jeśli chodzi o odczytanie dramatu. Znakomicie nam się grało.

K.N.-W.: Druga wersja już była nieco słabsza.

B.L.: Tak mówiono, ale ja lubiłam grać w obu. Być może należało coś zmienić, np. skomponować nową muzykę.

K.N.-W.: Potem było *Misterium drogi świętego Wojciecha* grane wspólnie z aktorami z ostrawskiego Divadla.

B.L.: Graliśmy ten spektakl w plenerze u stóp kościoła „Na Górcie”. Poruszał i nas, i widzów. Żywot św. Wojciecha to gotowy scenariusz. Początkowo baliśmy się grać z czeskimi aktorami, nie wiedzieliśmy, jak ułoży się nasza współpraca, krążyły opowieści, jakoby czeskim aktorom na niczym nie zależało. W praktyce okazało się to nieprawdą. Graliśmy ten spektakl wiele razy również w Ostrawie, wszędzie był bardzo dobrze przyjmowany. Grałam rolę księżnej, matki Wojciecha.

K.N.-W.: Pasjonują Panią postaci świętych.

B.L.: Nurtują mnie tematy religijne, żywoty świętych. Na przykład żywot świętego Franciszka z Asyżu. Niestety, Rajmund Strzelecki, z którym mieliśmy wspólną wizję przedstawienia, zmarł. Pomyślałam więc: jeszcze nie czas. Uznałam to wydarzenie za znak. Interesują mnie także postaci świętych kobiet, takich jak np. Edyta Stein. Jeśli znajdzie się pomysł na spektakl o niej – nie nudny, nie dewocyjny, to chętnie bym w nim zagrała. Albo św. Teresa z Lisieux. Była zwyczajną dziewczyną, a do dzisiaj ludzie pielgrzymują do jej sanktuarium.

K.N.-W.: Chciałam też zapytać o rolę w *Białym statku* w reżyserii Aleksieja Leljawskiego według prozy Czingiza Ajmatowa.

B.L.: *Biały statek* to była rewolucja w teatrze. Po pierwsze tekst. Jak go w ogóle zagrać? Jak dziecko może wysłuchać tak dużej ilości tekstu i to jeszcze o przemocy w rodzinie, pijaństwie. Tymczasem okazało się, że reżyser miał wszystko wymyślone i że nic nie było za długie. Dyrektor Krystian Kobyłka wymyślił, żeby po spektaklu odbyło się spotkanie z psychologiem. I te dzieci, podzielone na trzy grupy, miały spotkanie z psychologiem i wypowiadały się na temat spektaklu i tematów w nim poruszonych.

K.N.-W.: Na czym polega istota aktorstwa? Co jest w tej sztuce najważniejsze?

B.L.: Najważniejsza jest wrażliwość i to coś, że albo się tym wzruszysz, albo nie. Mówię w tej chwili o widzu. Widz albo się bawi na spektaklu, śmieje, albo wzrusza. I to ostatnie jest dla mnie najważniejsze. Chodzi o poruszenie delikatnych strun w jego wnętrzu. Najważniejsze, aby widz chciał oglądać i słuchać. Dziecko jest najbardziej wdzięcznym, żywym widzem. Dziecko zacięka-

wione przedstawieniem nie wyjdzie z sali, natomiast znudzone rozmawia, głośno wyraża swoje niezadowolenie.

K.N.-W.: A jeśli weźmiemy pod uwagę technikę aktora, to co jest ważne: słowo? ciało? Wiadomo, że aktor dramatyczny, grający w żywym planie, musi posługiwać się słowem, cała literatura dramatyczna to przecież tworzywo aktora dramatu. A aktor lalkarz? Przecież do niedawna artysta teatru lalek nie był uważany za aktora, lecz animatora lalki.

B.L.: Ja osobiście lubię połączenie żywego aktorskiego planu oraz lalki. Sama animacja lalki to jest sztuka. Trzeba tak animować lalkę, żeby widz, przyzwyczajony przecież do animacji komputerowych, był zainteresowany. Często myślimy, że spektakl w technice teatru lalek jest mniej interesujący. Tymczasem ostatnio graliśmy *Śpiącą królową* w technice teatru lalkowego i bardzo się podobało to przedstawienie. W poprzednim sezonie zagraliśmy tę baśń aż 98 razy, a to jest bardzo dużo. Reakcja sali była żywa, oklaski, zainteresowanie. Było to dla nas aktorów zaskoczenie, bo nie uważaliśmy tej sztuki za żaden hit. No a tekst... Oczywiście jest ważny, bo opowiada jakąś historię, ale nie tak ważny jak w teatrze dramatycznym.

K.N.-W.: Co jest najważniejsze podczas kreacji postaci scenicznej?

B.L.: Trzeba dać coś od siebie. Kiedy gram matkę, to muszą wczuć się w jej rolę, wyobrazić sobie jakbym nią była. Na przykład motywacje postaci, chociażby matka Balladyny: tak kocha swoje córki, że nie widzi w nich zła. Balladyna nie jest całkiem zła, to prawda, ale tak się w swoim życiu zagubiła, że nie potrafiła przerwać pasma złych czynów. Matka mogła to zrobić, ale nie chciała. Wolą pewnych rzeczy nie widzieć.

K.N.-W.: Kiedy gra Pani postać, utożsamia się z nią Pani całkowicie czy w jakiejś części pozostaje sobą?

B.L.: Wczuwam się w rolę, pozostając jednak sobą. Najważniejsze są próby, to podczas nich powstaje rola. Staram się też nie popaść w rutynę, ale zawsze coś w swojej roli zmieniam. Tak żeby i partner był zaskoczony. (*śmiech*). Oczywiście, podstawą jest tekst. Muszę go umieć na pamięć, dopiero potem mogę nadbudować interpretację.

K.N.-W.: Jakie postaci lubi Pani grać najbardziej? Wcielała się Pani przecież w różne role: dzieci, zwierząt, postaci z baśni, no i matki. Postać matki zagrała Pani po raz pierwszy, gdy była Pani młodą dziewczyną.

B.L.: Lubię wszystkie swoje role, nie mogę powiedzieć, żebym bardzo jakiejś nie lubiła. Jeśli jednak miałabym wybierać, to chciałabym zagrać w spektaklu *O królestwie drzew i traw*. Sztukę napisał Andrzej Szymański, a reżyserował

Petr Nosálek. To było moje przedstawienie jubileuszowe. Grałam w Muzeum Wsi Opolskiej. W sumie było ponad 100 przedstawień. Było takie założenie, żeby „grać nie grając”. Miałam nikogo nie udawać. Grałam tam kilka postaci, co też było pewnym wyzwaniem. Spotkałam się ze wspaniałą reakcją dzieci. Opowiadałam o przyrodzie, o kamieniach, o drzewach, o ptakach.

K.N.-W.: Prowadzi Pani także prywatny teatr wraz z Andrzejem Mikoszą, Andrzejem Szymańskim i Zygmuntem Babiakiem.

B.L.: Na początek zagraliśmy *Czerwonego Kapturka*. To było jeszcze zanim zarejestrowałam swoją działalność. Była to pięćdziesięciminutowa bajka, podczas której wciągaliśmy do grania dzieci. Potem było *Dzisiaj w Betlejem*. Ten spektakl pomagał nam wyreżyserować Petr Nosálek. Chciałam, aby był reżyser, żebyśmy nie robili wszystkiego sami. Kolejny nasz spektakl to był *Dziad i baba, czyli bajka o złotej rybce*. Tekst był Józefa Ignacego Kraszewskiego, a muzyka Moniuszki. Andrzej Mikosza śpiewał arię ze *Strasznego dworu*. W tym przedstawieniu gram dziada, a Andrzej Mikosza babę. (*śmiech*). To był pomysł Nosálka, który nam pomagał wyreżyserować sztukę. Ja natomiast zawsze chciałam zagrać coś z Moniuszki. Nasz czwarty spektakl powstał na podstawie wierszy Adama Mickiewicza. Są to m.in.: *Lilie, Powrót taty, Do Niemna*. Muzykę napisał Pavel Helebrand. Gramy na żywo. Jeździmy po miejscowościach Litwy i Białorusi zamieszkanym przez Polaków. Mieszkamy u ludzi w prywatnych mieszkaniach. Jedno z przedstawień gramy pod obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Co nas uderza, to ogromna serdeczność tych ludzi. Byliśmy w Wasyliszkach, gdzie urodził się i mieszkał Czesław Niemen. Pod Wilnem Andrzej Mikosza odnalazł groby swoich krewnych. To jest ta sama miejscowość, w której jest pochowana Maryla Wereszczakówna.

K.N.-W.: W jaki sposób przygotowuje Pani wiersz?

B.L.: Szukam jego wewnętrznego nerwu, ukrytej tajemnicy. U Mickiewicza on jest, jest też humor. Na Kresach spotkaliśmy ludzi, którzy znają na pamięć np. *Lilie* czy *Powrót taty*.

K.N.-W.: Wspominała Pani w rozmowie o swojej chęci podróżowania do Afryki. Była Pani w Togo?

B.L.: Zawsze chciałam pojechać do Afryki. No i stało się to dwadzieścia sześć lat temu. Mój tata sekundował mi w tym zamiarze jako jedyny. Dał mi w prezencie pod choinkę książkę *Stara Afryka na nowo odkryta*, w środku kopertę z pieniędzmi, które bardzo mi się przydały w podróży. No i w lutym 1986 roku poleciałam z kuzynką Danusią do Togo, aby odwiedzić kuzyna Stanisława, zarazem mojego serdecznego przyjaciela, który był tam na misjach w niewielkiej miejscowości Tado.

K.N.-W.: Jaka jest ta Pani Afryka?

B.L.: Zapach. Swoisty zapach, którego nie da się porównać z niczym innym. Trudno nawet powiedzieć, czego to jest zapach. Nie da się go do niczego porównać. Gorąco. Wszędzie pełno dzieci. Z reguły bardzo ładne. Chce się je przytulać.

K.N.-W.: Dlaczego Afryka?

B.L.: Dlaczego Afryka? Już od dziecka marzyła mi się taka podróż, zobaczenie Afryki od środka. I tak sobie myślę, że żadne biuro podróży by mi tego nie zapewniło. Nie mogę powiedzieć, żebym po dwóch miesiącach pobytu poznała Afrykę, ale byliśmy w tylu miejscach, do których się teraz nie jeździ, poznałyśmy wielu ludzi. Afryka to wielka tajemnica. Z jednej strony uśmiechnięci ludzie, którzy są zadowoleni ze wszystkiego: z tego, że żyją, że świeci słońce, że tego dnia mają co jeść, a z drugiej strony dają ci znać, że jesteś obca, chociaż przyjmowali mnie w domach, chodziłam też z nimi na zabawy, na dyskoteki. Byłam w wiosce, gdzie pierwszy raz widziano białą kobietę. Inne kobiety podchodziły do mnie, dotykały moich oczu, głowy. To trudno zapomnieć. A przecież wśród tych ludzi żyje wielu albinosów, sama widziałam kilkunastu. Jeden z nich, o imieniu Żafa, mieszkał w wiosce, w której mój kuzyn był misjonarzem. Albinosi są różnie traktowani, są miejsca, gdzie takie dzieci są zabijane zaraz po urodzeniu, żeby zapobiec złu. W innych z kolei są traktowani jako osoby bardzo ważne, mające w sobie coś boskiego.

Chciałam zobaczyć, jak oni tańczą. Brałam więc udział w dyskotekach. Tańczyły tylko mężczyźni. Kobiety siedzą wokoło i patrzą. Tańczą pięknie. Nie tańczą całkowicie do rytmu, ale jakby co drugi takt, jakby w zwolnionym rytmie, dookoła siebie, nie dotykając się wcale. Ja wołałam patrzeć na tańczące kobiety. Jest w tym jakaś poezja, kobiety mają jeszcze więcej uroku, nawet gdy tańczą z dziećmi na plecach. Kobiety przychodziły do dyskoteki z dziećmi i siedziały tam wpatrzone w swoich mężczyzn. Kobiety tańczą w kościele podczas mszy. Idą sobie dookoła w takim pięknym ruchu. Grają bębny, jest piękna muzyka. Oni całe życie tańczą. Grają na swoich instrumentach. Pięknie śpiewają. Nie trzeba ich uczyć np. śpiewu chóralnego, od razu wchodzi w chór, śpiewając na kilka głosów. Kościół jest bardzo skromny, nie ma tego całego blichtru, oświetlenia, pięknych ołtarzy, tylko prosty ołtarz, krzyż. Ale jest za to wielka autentyczność. Ja sobie tam zdałam sprawę z tego, że jeśli ludzie ci przychodzą do katolickiego kościoła, to dlatego, że wierzą. O Bogu rozmawiają codziennie, bo Bóg jest według nich we wszystkim: w kamieniach, w drzewach, w roślinach, w ptaku śpiewającym, w słońcu, w tym, co jedzą. We wszystkim. Jeśli coś się zrobiło nie tak, trzeba to odpokutować, dać zadośćuczynienie. To oczywiste. To mnie tam bardzo ujęło.

K.N.-W.: Jak wygląda praca misjonarza na co dzień?

B.L.: Dziecko chore, dookoła masa ludzi, stoimy, patrzymy i nikt nie może nic zrobić. Stoimy, patrzymy, są takie trudne sytuacje. Ludzie przychodzili do Stanisława ze wszystkim. Przychodzi kobieta z dzieckiem. Dziecko śpi już kolejną dobę, ona nie wie dlaczego, nie może nic zrobić. Do prawdziwego szpitala daleko i ten ksiądz na misjach musi być do wszystkiego. Gdybym była pielęgniarką, nie aktorką, gdybym miała więcej wiedzy medycznej, mogłabym bardziej pomóc.

K.N.-W.: Po powrocie do Polski poszła Pani do szkoły pielęgniarskiej?

B.L.: Pomyślałam: nie mogę tak tego zostawić, muszę tam wrócić, ale nie tak z niczym, jak teraz. Dlatego poszłam do dwuletniego studium medycznego. Pierwszy rok studiowałam w Jeleniej Górze. Dojeżdżałam do Opolą do teatru. Praktyki odbywałam w szpitalach, co też było dużym przeżyciem. Dyplom otrzymałam, ale do Afryki już nie wróciłam.

K.N.-W.: Wciąż jednak wraca tam Pani we wspomnieniach. Co zatem dał Pani ten pobyt?

B.L.: Co ze mnie na zawsze pozostało z Afryki? To właśnie ona rozbudziła we mnie rozumienie człowieka. I ta ich filozofia, wiara w duchy. Magie czarna i biała ciągle u nich istnieją. Chciałabym tam jeszcze pojechać, zobaczyć tańczących ludzi, posłuchać cykad, gdy siedzieliśmy na werandzie i rozmawialiśmy o wszystkim. Chciałabym. Może mi się to jeszcze kiedyś uda. Proszę mi tego życzyć.

K.N.-W.: Życzę tego Pani z całego serca. I dziękuję za rozmowę.