

Barbara Ptak

00:10 Bolesław Kamykowski był scenografem teatralnym. On bardzo dużo w Łodzi robił, i również zdarzyło się, że w Gliwicach w Teatrze Muzycznym. A ja byłam asystentem i stąd taka nasza znajomość i przyjaźń. A ja zawsze miałam tendencje kostiumowe, więc bardzo się cieszyłam, że możemy razem pracować, i byłam jego asystentem przez długie lata.

00:36 Jak to projektowałam? To oczywiście nie tylko o projekt chodzi tylko w filmie, bo rzeczywiście w teatrze projekt dajemy częściej. Jest cała pracownia – bardzo lubię dla teatru robić – na górze jest tam co najmniej 5 osób, jest kierowniczką. Ja z nimi raz rozmawiam, omawiam każdy projekt, i właściwie jak mnie proszą, to tylko oni proszą, że mają jakieś wątpliwości. Natomiast w filmie jest zupełnie co innego. W filmie obecność osoby, która pracuje w kostiumach, to jest straszna rzecz, bo wymagana jest obecność od 5 czy 6 rano, żeby plan przygotować. Jak przyjadą operatorzy, reżyser, to ten plan musi być gotowy. Ja nie mogę z nimi przyjechać na jakąś miłą wizytę, tylko od tej 5 rano muszę być w garderobie, bo inaczej tego wszystkiego nie będzie. Zaczynam od rozmowy, ale zanim zacznę rozmowy, to ja muszę być przygotowana, a nie, że ja z tych rozmów z reżyserem mam jakieś pomysły. Ja muszę przyjść do reżysera – to jest duża różnica – niezwykle przygotowana, i nie zadawać 100 pytań, tylko 10, ale takich, które mnie są potrzebne.

2:17 Ja pracuję bardzo długo, przynajmniej 2 miesiące przed rozpoczęciem zdjęć, jeżeli nie więcej. Mam 5, może 10 wielkich plansz wymiaru brystolu 100 na 70 cm. To wszystko mam, i to wszystko wypełniam przez 2 miesiące projektami, co się Andrzejowi Wajdzie zawsze podobało. On często przyjeżdżał przy „Ziemi obiecanej” do mnie do pracowni w Warszawie, i tak stał przed wszystkimi projektami, i okropnie mu się to podobało. Ale dlaczego? Dlatego, że sam był plastykiem, i sam rysował, jego to interesowało. Dziwił się, że ja mogę 50 projektów zrobić dla jednej osoby na przykład.

3:12 Ja porządnie byłam wykształcona, nie musiałam uczyć się na planie, tylko musiałam bardzo dużo wiedzieć, żeby wiedzieć, jak zaprojektować kostiumy.

3:27 Film jest bardzo drobiazgowy. Tam się liczy wszystko: i pierścioneł, itd. W teatrze mamy lepiej, bo mamy 15 metrów od sceny, i każdy, kto to ogląda, na pewno tego nie zobaczy, jaki

to będzie pierścionelek. Więc jest inny rodzaj przygotowań, opracowań plastycznych dla filmu, i zupełnie inny dla teatru. To jest bardzo ważne.

4:01 Film to jest zbliżenie, a scenę mamy 15 metrów od pierwszego rzędu, więc zupełnie inaczej się projektuje do teatru, nie można połączyć tego i inaczej się projektuje do filmu. Musiałam się tego nauczyć. Przestudiować osoby, którym mamy projektować kostiumy. Co to są za osoby, jak to jest zapisane w scenariuszu, co one mają znaczyć, i jaką mają rolę odegrać w filmie. Bez tego ani rusz, to jest początek. Jeżeli mniej więcej z każdym się zapoznałam, to wtedy dopiero projektuję.

4:43 Była taka Copia, jej teraz nie ma w Warszawie, która się zajmowała szyciem kostiumów teatralnych i filmowych, i tam z niektórymi, jak się człowiek dobrze dogadał, to można było, ale nigdy się nie odbyło bez projektu, bez wybrania odpowiedniego materiału, to strasznie dużo czasu zajmowało. Ja sama nie wiem, jak to wszystko zrobiłam.

5:09 [o kostiumach do „Faraona”]: Andrzej Majewski był tylko raz czy dwa. Zostawił mnie z tym wszystkim, bo był bardzo minoderyjny, i bardzo mu było gorąco, i w ogóle nie mógł jechać na pustynię. Jest na afiszu „Andrzej Majewski” na pewno, ale ja jako drugi, czy inny. Wszystkie kostiumy sama zaprojektowałam, Andrzej tylko 3 projekty mi dał.

5:40 Jeżeli chodzi o masówkę, bo tych masówek było dużo, to byłam w stanie to zaprojektować i przygotować. Copia działała wtedy, miała 20-30 osób, i takie giganty potrafiła przygotować do filmu. Teraz tego nie ma w ogóle, nie wiem, czy by się udało to zrobić. Czyli tzw. drugi plan, to wszystko mogłam przygotować wcześniej, i były ku temu warunki.

6:25 Te wszystkie zdjęcia są kręcone mniej więcej kilometr od podziału ziemi a pustyni. Tam żeśmy mieli swoje namioty, poza tym z nami pracowało wojsko rosyjskie. To była gigantyczna produkcja.

6:38 Cudownie się pracowało z Kawalerowiczem. Myśmy się doskonale czuli wewnętrznie. On miał do mnie bezwzględne zaufanie, i wszystko, co ja powiedziałam...

6:50 To były gigantyczne przygotowania, ale człowiek był młody, i ja w ogóle tego nie odczuwałam, że jestem zmęczona, czy co. Panowałam nad tym wszystkim. W każdym razie nie było żadnych wpadek, wszystko było na czas. A jeżeli chodzi o samą produkcję, to mamy zawsze garderobianych, mieliśmy jakieś stacjonarne miejsca na pustyni, świetnie zrobione, przygotowane specjalne baraki z takiego drzewa, które upał zabierały ze sobą, także myśmy

tam odpoczywali, w tych barakach. To była gigantyczna praca dla nas wszystkich. To trwało chyba ze 3-4 miesiące.

7:47 To była ciężka praca po prostu, ale miałam dwie asystentki, ja byłam szefową, i garderobianych trochę. Myśmy dawały radę, i bardzo dużo ludzi, a poza tym ci wszyscy, co przychodzili, oni strasznie – ci wszyscy statyści – nie chcieli się rozbierać, bo to przeszkadzało ich religii. Tego nikt nie wziął pod uwagę, że oni się muszą rozbierać, a my ich musimy ubierać, i im robić te wiązania. To była bardzo wielka przeszkoda, to trzeba było wymyślić, żeby nie dotykać ich nigdzie, potem żeśmy to opanowały, to oni dostawali te szmaty, i pod kontrolą.

8:42 Nie można przygotować na 4 miesiące wszystkich kostiumów, bo to się po prostu nie da, a nie chciałam, żeby to wszystko było takie piaskowe, więc szukałam walorów. To myśmy miały jak czarownice kotły na pustyni na kamieniach. To oczywiście było jednorazowe, nie trzymało się farby, ale można było zamoczyć. Statyści zbierali trochę naszego koloru. To były zupełnie inne warunki pustynne.

9:22 Myśmy się bardzo szybko zaaklimatyzowali, bo wbrew pozorom Bucharą ma klimat umiarkowany, to jest taki znośny dla Europejczyków. Świetne były wiatry, nieustające, nigdy tego nie zapomnę, bo właściwie one ciągle były, takie nieprzeszkadzające. Ale bardzo mało się kręciło, nie dało się dużo ukreślić w tych warunkach, dlatego, różne były przyczyny, ale film o 4 miesiące był przedłużony.

10:11 Andrzej Wajda przyszedł rzeczywiście, koniecznie chciał, żebym tą „Ziemię obiecaną” robiła. Byłam w dużych kłopotach, ale jakoś udało się.

10:22 Zawsze przychodził, jak coś chciał. Była cudowna współpraca, a ja swoim systemem wynajęte miałam mieszkanie w Warszawie, i całe oblepione projektami, bo ja tak pracuję. A Andrzej Wajda przyjeżdżał tam co jakiś czas, bardzo lubił to-on przecież sam rysował. Wszystko oglądał. Tak wyglądały nasze przygotowania, a potem mam swoich garderobianych, mam wszystkich, pracownię Copii, której dawno nie ma. Także ja tą część przygotowawczą, używając Andrzeja – wszystko musi się odbyć przed tym. Jemu się podobał ten rodzaj przygotowawczy, dlatego że on był jasny, nie był pełen niespodzianek. Zresztą ja nie lubię tak pracować, ja z reżyserem od pierwszego dnia współpracuję w każdym filmie. A Andrzej był bardzo zadowolony z tego, dlatego że on przecież sam też rysował. Nawet nie wiem, kto w filmie tyle rysował, co ja. Dla Andrzeja lubiałam rysować, a głównie dla siebie, bo jak mam

wszystko porysowane, i porozwieszane, to widzę, jaki klimat jest, czy ja się mylę, czy nie, w jakim kierunku jeszcze iść. Może mi tak było łatwiej, bo ja wyszłam z teatru, projektowałam.

12:04 Do każdego reżysera musiałam jakiś inny sposób wymyślić, żeby uzyskać od niego akceptację, bo mnie o nic innego nie chodziło, tylko w jakim kierunku iść-w tym, czy w tamtym. Bez reżysera, to raczej nie. Najtrudniejszy był Kaziu (Kutz). -„Ty wiesz, ty wiesz!”- „Słuchaj, ja cię o to prosiłam, żebyśmy sobie pogadali”. -„Ale ty wiesz”, i to było wszystko.

Natomiast Andrzej Wajda nie, on lubił sobie pogadać o projektach. Andrzej Wajda bardzo szybko kręcił, i można było nadążyć, czasami ja nie nadążyłam, a on już był gotowy. Bo on tak szybko kręcił. Jak przychodził na plan, to kładł zaraz torbę, już ręce podnosił. Nie marnował ani jednej chwili. Współpraca z nim to była wielka nauka dla wszystkich, i wielka przyjemność.

13:18 [„Nóż w wodzie”]: To taka burleska mała, bo kostiumów nie trzeba było, ale muszę przyznać, że wtedy zauważyłam, bo to chyba jego pierwszy film był. Zwracał uwagę trochę na formę, co mi się podobało. Ale co to „Nóż w wodzie”: 3 osoby, i wszyscy w wodzie. Tam tylko Niemczyk dwa razy wystąpił w garniturze, i musiał elegancko wyglądać. Ale z Niemczykiem nie było kłopotów, bo on normalną figurę miał, nie potrzeba było się męczyć, się poszło i kupiło. Wszyscy byliśmy młodzi, i to takie niemęczące. W tej wodzie wszyscy się kąpali. Trzy osoby występowały, to taki śmieszny film.

Ale dla reżysera był ważny, bo w świecie się zapisał.

14:37 [„Perła w koronie”, śląskie filmy Kazimierza Kutza]: Wszystko traktuję jednakowo. To nie ma znaczenia, czy mieszkam na Śląsku, czy nie, ważny jest temat. A Kaziu [Kutz] w ogóle się nie wtrącał w żadne rzeczy, dlatego że on był tak zaangażowany swoimi pomysłami, aktorami, swoim scenariuszem – bo to jego scenariusz, i wiecznymi poprawkami. I Kaziu był jednym z takich reżyserów, którzy w ogóle nie zwracali uwagi na to, co jest na planie. Po prostu miał całą ekipę, wszyscy dobrze pracowali, a on tylko zajmował się reżyserią. „Słuchaj, ty sobie rób, co chcesz”. -„Kaziu, ale ty musisz, bo ja wszystko mam wyrysowane”. -„Ale ty musisz mi powiedzieć, że to akceptujesz, bo ja nie mogę inaczej”. -„O Jezu, mnie się to wszystko podoba”. Takie to były rozmowy. Rzeczywiście bardzo był zadowolony z tego, nawet jakieś plany duże. Wiem, że jakiś pogrzeb był, mali chłopcy latali – to ja to przybierałam, on się śmiał, że -„jak to jest, na czarno ubierasz się?” -„Ubieram, bo gdzieś wyczytałam, że nawet mali chłopcy, jak dziadek umiera, to ma być w czarnych portkach”.

16:07 [Janusz] Majewski to był zawsze zachwycony. Co przychodził, to mówił: „Słuchaj, ale powiedz mi, może ci się coś nie podoba, może masz jakieś specjalne życzenia? -Nie, wszystko jest”, no i tak nam przeleciał ten film.

16:22 [Aleksandra Ślaska]: „Królowa Bona” – ona była bardzo wdzięczna światu i wszystkim, że tą rolę ma. Bardzo się do tego przykładała, i była tym zajęta niezwykle, no i dość dobra jest.

16:36 Nie ma takiej prawdy historycznej, bo Bona była bardzo nieciekawą osobą, fizycznie była dosyć tęga, i te zdjęcia, jakie mamy, to strach popatrzeć na to, więc trzeba było swoją własną wyobraźnię Królowej Bony, bo przecież młoda musiała być. A ona już w jakimś tam wieku strasznie gruba była, niekształtna, i lepiej jej nie pokazywać. Więc myślę, że tak, jak jest pokazana w filmie, to jest wszystko w porządku, dobrze pokazana. Ona może zmieniła tą figurę, ale ja to nie brałam pod uwagę, bo przecież nie muszę dokładnego życiorysu robić – ja muszę pilnować stronę artystyczną filmu. Myślę, że „Królowa Bona” to dobry film, i Bona tam dobrze wygląda.

17:43 [o renesansie]: Jak sama nazwa wskazuje, on był w naszym życiu pełnią powstawania czegoś nowego. To średniowiecze trzeba było wygonić jak najszybciej, a renesans to było odrodzenie. Był wspaniały pod każdym względem nie tylko kostiumowym, ale architektonicznym. Piękny okres.

18:24 To było w tym czasie, kiedy naprawdę nic nie było. Gdzie Łódź produkowała dla nas materiały na bicie ścian. Ale oni to chętnie robili. Poza tym jak ktoś ma ze mną trochę do czynienia, to ja nie lubię ersatzów. Muszę zawsze powalczyć trochę i uzasadnić, że to jest potrzebne. Stąd te ultrawielkie, zwłaszcza w „Ziemi obiecanej”, żeby to naprawdę było prawdopodobne, żeby to było eleganckie, mówiące o jakiejś klasie ludzi. Więc właściwie obecność kostiumologa pierwszego jest strasznie ważna. Było tak, bo znałam takie różne rzeczy, że się to lekceważyło troszkę, że było zastępstwo zastępstwem, a ja to lubię, że od początku, jak zaczynamy jakiś film, żebyśmy go skończyli.

19:35 W domu mnie przede wszystkim nie było, mając cudownego męża, bo jednak w Katowicach, ale mąż nigdy się nie sprzeciwiał. A ja bardzo często bywałam, poza tym w filmie jest tempo. My mamy przecież plan filmowy, i musimy na ten dzień to zrobić wszystko, i musimy się dobrze do tego przyłożyć, żeby to wszystko było. Także ja pracowałam w okresie,

gdzie nie było jakichś przypadkowych ludzi, wszystko byli fachowcy. Się świetnie organizowało, zwłaszcza filmy kostiumowe. Dużo pracy jest w filmach, i dużo osobistego czasu. Miałam widocznie porządne zdrowie – zresztą teraz też mam.

20:32 Mnie się zdarzało, że robiłam 2-3 filmy w Łodzi, to właściwie byłam cały czas w Łodzi. Czasami miałam na pół roku wynajęty hotel. To zależy, jaki film, np. jak „Ziemia obiecana”, to strasznie go pilnowałam.

20:54 Zawsze mam ten sam system – projektuję, uszyję, i w trakcie prób sobie rozmawiam. Jeżeli ma życzenie jakieś specjalne aktorka, to się je spełnia. Ślaska miała zawsze, bo ona duży biust miała, to musiałyśmy tak kombinować, żeby nie był duży. Ale generalnie narzucam to, dlatego że panie nie mają specjalnie pomysłów. Lubią, jak się im narzuca często.

21:34 Ogromnie ważny jest reżyser. Jak reżyser nie wie, czego chce, to wszystko kuleje, bo on nie ma tej wyobraźni, przyszłej rzeczywistości swojego filmu, i tacy są najgorsi. Ja akurat miałam szczęście z tymi dobrymi, wybitnymi. Zawsze pracowałam i ciekawe miałam filmy, i szukałam jakiejś formy, żeby zaznaczyć istnienie.

Barbara Ptak – absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Warszawie. Autorka oprawy plastycznej do ponad dwustu przedstawień dramatycznych, oper, operetek, musicali i filmów.

Cztery filmy, do których artystka zaprojektowała kostiumy, otrzymały nominacje do Oscara: *Nóż w wodzie* (1963) reż. Roman Polański, *Faraon* (1966) reż. Jerzy Kawalerowicz, *Ziemia obiecana* (1975) reż. Andrzej Wajda oraz *Noce i dnie* (1975) reż. Jerzy Antczak. Jest też autorką kostiumów do serialu telewizyjnego *Królowa Bona* (1980) reż. Janusz Majewski.