

Kultura

teatr
film
plastyka
muzyka

Najpierw aktorstwo

BIĄŁE MOMEN- TY

Z Zofią Kucówną
rozmawia Teresa Krzemień

TERESA KRZEMIEN: — Dawno już — mówiąc prze-
nośnie — włożono Pani na głowę wieniec laurowy. Ty-
tuł: wybitna w zawodzie. Czy z takim obciążeniem per-
manentnej doskonałości czeka się podświadomie na cio-
sy i porażki? Czy też sprawdzony warsztat uodpornia
na nie skutecznie?

ZOFIA KUCÓWNA: Bardzo trudne pytanie... Chyba
nie czekam ani na laury, ani na ciosy... po prostu ro-
bię to, co mam zrobić. Oczywiście, chce się, aby to, co
się robi zostało zauważone, ale tak jest chyba w
każdym zawodzie i to jest bardzo ludzkie. Zresztą —
przede wszystkim chce się być ze swojej pracy zado-
wolonym samemu. I to najpierw. U mnie przynaj-
mniej. Niestety, należę do perfekcjonistek, co jest po-
dobno często wadą. Może to prowadzić nawet do py-
chy, może i tak się dzieje, nie wiem. Potrafię często
zniszczyć coś, co mi się nie podoba i zacząć od nowa
wszystko, mimo zmudnej poprzedniej pracy.

T. K.: A zniosłaby Pani obojętność na swoje poczy-
nanie, postawę: skoro zmienia, to widocznie ma rację,
niech sobie zmienia na zdrowie...

Z. K.: Wolę krytykę. Lubie krytykę, chociaż ona, o-
czywiście, zawsze boli. Lubie dowiedzieć się, dlaczego
coś się nie podoba. To za mało dla mnie kiedy usly-
szę: nie podoba mi się w Tobie albo Twój pracy to i to.
Chcę wiedzieć dokładnie, o co chodzi, do końca, wysly-
chać uzasadnień. W ogóle chyba należę do kategorii
ludzi, którzy lubią wiedzieć. Lubie wiedzieć na czym
są ludzie, którzy zamazują rzeczywistość, powia-
dają sobie: wole nie wiedzieć nic pewnego. A ja wole



Zofia Kucówna: ...Lubie krytykę...

Fot. RENARD DUDLEY

wód jest zawodem niezwykle ekshibicyjnym.
Próby polegają często na tym, że trzeba się odkryć —
często, nie zawsze — po to, aby znaleźć klucz do roli;
wiele razy, kiedy męczyli się moi koledzy na próbach
— wychodziłam, aby nie peszyć, nie oglądać tego
gwaltu dokonywanego na sobie samym. Mnie również

razem adresowałam opowiadanie tylko do jednej oso-
by siedzącej naprzeciw mnie. Zaczęłam się przyglądać
samej sobie i widowni. Zaczęłam widownię obserwo-
wać, wyczuwać.

Tam siedziały moje gwiazdy. Stamtąd szły jakieś
przez bio nie bio, promienie, tajemne porozumienie.

Am to podczas przedstawień „Marii” Iredyńskiego,
kiedy musiałam sama jedna, siedząc przy stole nie
zmieniając sytuacji ani na minutę, przez całą godzinę
utrzymać 300 osób w skupieniu jak to Pani powiedzia-
ła? mieć ich w ręku. I nie wypuścić. Jeśli, to tylko wte-
dy, kiedy ja tego chciałam.

Przez parę pierwszych przedstawień kiedy jeszcze
dominowała nade mną trema, brak pewności siebie,
oszłomienie sytuacją „staniecia”, a raczej „usiadniecia”
oko w oko z publicznością, wydawało mi się, że jedy-
ną gwiazdą wieczoru jestem ja. Po kilkunastu spektak-
lach zastanowiło mnie dlaczego jednego dnia chętniej
kontaktuję się z prawą stroną widowni, innego z lewą,
raz z osobami siedzącymi w bliższych rzędach, innym

Z. K.: Było parę takich ról, pewien rodzaj ról: So-
nia, Fedra... a, już nie pamiętam.

T. K.: Sporo ich było...

Z. K.: Są tacy, co mówią, że wcale niedużo. Jak na
czterdzieści sześć lat życia i dwadzieścia cztery lata
pracy na scenie, powinno być tego więcej. Ale... było
tego jednak, istotnie, sporo. Nie tyle ról może ile
przedstawień. To na pewno nie jest bagatelna sprawa
zagrać Pannę Młodą 350 razy

T. K.: Co to oznacza właściwie: Panna Młoda po raz
350-ty? Czy jeszcze jakieś przeżycia, czy już tylko ru-
tyna?

Z. K.: No, ja już nie mogłam. Mogę się zmobilizować
powiedzmy, do stu razy. Jeszcze zachowuję świeżość,
jakość. Poza wszystkim — lata płyną, po jakimś czasie
już się stajemy kimś innym...

T. K.: Czy Maria z „Marii” według Iredyńskiego
należała do ważnych spraw w pani życiu teatralnym?
Samo obnażenie, pozornie, doskonale, bo czytelne dla
widza — jakby bez pośrednictwa fabuły, fikcji, cho-
ciaż i fikcja i fabuła są, ale tak współczesne, że tracą
swoją konwencjonalność, stają się życiem. Czy to utrud-
nia, czy też przeciwnie: przybliża widza na przykład?

Z. K.: To wszystko pozory. Kiedy się gra, myśli się
tylko o tej zakomponowanej przez siebie formie. I o
tym, by była czytelna. A treści... to publiczność je czy-
ta. One nie mają znaczenia dla mnie. Materia literacka,
— nie ma znaczenia. Ważne jest to, o czym już mówi-
łam. Czy udaje mi się nawiązać kontakt z widownią
czy nie. Współgranie.

T. K.: Jak to jest naprawdę z wyborem ról w teatrze?
Na początku kariery zapewne się go nie ma...

Z. K.: Nigdy się nie ma.

T. K.: Można przecież dyskutować z reżyserem, dyrek-
torem...

Z. K.: Można nie przyjąć, owszem. Ale naprawdę nie
ma się żadnego wpływu na to. Ja nie mam, chociaż zda-
wać by się mogło, że mogłabym mieć. Może było tak
w dawnym teatrze, kiedyś. Podobno było. Teraz jest
tablica ogłoszeń z obsadą i kropka. Co najwyżej moż-
na powiedzieć: bardzo przepraszam, uważam, że nie
czuję się na siłach zagrać to a to, dziękuję za zaufanie
i tak dalej. Co jest też nie przyjęte przez tradycję tea-
tralną. Bo a nuż.. wyjdzie, uda się. I podejmuje się
ryzyko.

T. K.: Wciąż zatem: teatr reżysera?

Z. K.: I słusznie. Na dobrą sprawę to ja, gdybym
chciała opierać się na własnym odczuciu i wyborze,
przyjęłabym, zagrałabym tylko parę ról. Bo co spojrzę
w lustro to mi się wydaje: no nie, to nie to, skąd. Jak
Boga kocham, nieustające wątpliwości: Ja mam się
zmieniać, zaaranżować jakąś metamorfozę tak dalece
by... nie, to niemożliwe, wykluczone. Nie zagram. A po-
tem — a to scenograf pomoże, a to reżyser, zresztą:
najlepiej nas widzą ludzie z zewnątrz. Nie tylko w za-
wodzie, nasze charaktery też. Co innego myślimy o so-
bie, a co innego w nas widzą ludzie...

I decyduje reżyser narzucając to, co często mi się
wydaje akurat wysoce nieodpowiednie dla mnie. Bo
akurat ma taką a nie inną koncepcję, czy to na kon-
trze do tradycji czy jeszcze inaczej. Wydawało się:
skąd ja! I było dobrze. I odwrotnie też bywało.

T. K.: Jak się mają te wysokie wymagania scenicz-
ne do pracy w telewizji i filmie, gdzie głównie partne-
ruje technika?

Z. K.: Powiem prawdę: naprawdę eksploatuję się
tylko w teatrze. Telewizja, radio, film — to luzy, od-
poczynki, spotkania towarzyskie. Dawna telewizja, ta
na żywo, to było napięcie, owszem, że daj Boże zdro-
wie. — Filmu właściwie nie powinienem wliczać; bo mam
małe doświadczenia, ale z tych co mam, to wiem, że
podstawową trudnością jest wywołanie w sobie napię-
cia i koncentracji na żądany moment. Podobnie jest z
dzisiejszą telewizją. Od wściekłości, zawiści, do liryzmu
i tak dalej. Bez oparcia w atmosferze sceny, partne-
rze. Z koniecznością powtórek natychmiastowych.

Dlatego aktorzy tak często sztucznie zachowują się
na planie filmowym lub w telewizji. Albo się izolują,
albo są jakby na rauszu, podekscytowani, podnieceni.
Wszystko po to, żeby na znak nie zaczynać od zera,
żeby wychodzić z jakiejś temperatury emocjonalnej.

Zywie wtedy bardziej świadome...
T. K.: Ale to „wiedzieć” w stosunku do Pani zawodu może być zatarte poprzez stały aplauz, spontanicznie ciepły odbiór, wiernie adorującą publiczność... Przebić się przez aprobate siebie to raczej trudna sprawa...

Z. K.: Mnie zachwyty nie usypiają. I nie jestem wyjątkiem. Znam w swoim środowisku wiele osób, które — może nie zanadto ujawniając to stanowisko, to prawda — bardzo sceptycznie odnoszą się do gorącego aplauzu, jaki ich spotyka, a szukają upoczywle, poprzez analizy, rzetelnej prawdy na temat tego co zrobił lub robią. Nie będą operowała nazwiskami, ale odkryłam ich kilku. Oczywiście — nie dzieje się tak od razu, od premiery. Po premierze — chciałoby się usłyszeć ocenę pozytywną — bo ona pomaga, lepiej się gra potem, to też ludzkie i zwyczajne.

Ale po upływie pewnego czasu już chce się wiedzieć, jak jest na prawdę. Chociaż tak naprawdę, jeśli się rzecz nie uda, to my — aktorzy — chyba wiemy to od razu. Tkwi to w podświadomości i tylko instynkt samoobronny tego przykrego faktu nie dopuszcza do świadomości: bo przecież trzeba grać te sto, sto parę a niekiedy i dwieście przedstawień. Grać taką ilość razy ze świadomością, że... no, że nie jest dobrze... — łatwo sobie wyobrazić, jakie to przykre... Ale zawsze przychodzi moment — mimo tej samoobrony — w którym zaczyna się myśleć obiektywnie o swojej robocie, zaw-sze...

T. K.: Co jest miarą tego obiektywizmu? „Podejrzaniego” z natury rzeczy, bo skierowanego do siebie...

Z. K. Własne wewnętrzne przekonanie, zwykła szczerść wobec siebie. Tak się utarło, że do aktorskiej konwencji należy nieprzyznawanie się do swoich klęsk. Sądzę, że gdybyśmy chcieli być do końca uczciwi, chociażby w takiej rozmowie jak ta, to każdy potrafiłby wyliczyć role, które mu się nie udały. Chyba że ktoś zupełnie nie posiada zmysłu i instynktu autoanalizy i żyje ot, z dnia na dzień zajmując się tylko chwilą bieżącą... Ale jeśli traktuje się, swoją pracę — lub życie — jako jedność, nie da się uniknąć retrospekcji, analizy i oceny.

T. K.: Role zatem traktuje Pani jako etapy samorozwoju, budujące tę wewnętrzną spójną jedność swojego „ja”?

Z. K.: Inaczej nie miałoby sensu robić cokolwiek w życiu. Ja gram role, więc...

T. K.: Czy każda musi jednak służyć jako budulec, czy nie gra się czasami — lub nie chce grać — czegoś dla czystej przyjemności, relaksu, bo: sympatyczne, bo: głupiotkie, ale łatwe — i tak dalej?

Z. K.: Oczywiście, że tak bywa. Mase rzeczy to określa. Literatura, jej rodzaj. Osoba, z którą się pracuje... Wiele razy podejmowałam jakąś pracę wiedzac, że nie jest to nic wielkiego ani w moim życiu, ani w mojej robocie, że nie będzie to wydarzenie wielkie, ale ot, w celach czysto terapeutycznych; jeżeli akurat jestem wolna, to lepiej jest zagrać „coś” sobie niż siedzieć w domu i narzekać, że nic nie robię.

A strona towarzyska naszej pracy? Jest to zawód, którego nie da się urwać na pojedynkę, tak dalece wiąże się z zespołem, kolektywem, grupą. Często zatem, w moim przynajmniej wypadku, jeśli rzecz tyczy nie teatru, decyduje obsada ról. Bo czemu niby nie mam się pospotykać przez piętnaście, szesnaście, poniedziałki poporanków z ludźmi, których lubię, a z którymi — powiedzmy — nie mam okazji spotykać się na co dzień? Przecież nasze czasy wytepiły dawne, normalne, życie towarzyskie, którego nikt już właściwie nie podtrzymuje...

T. K.: Czy zatem w tak „towarzyskim” zawodzie jak aktorstwo odnajdzie się — sądzi Pani — człowiek wysoce konfliktowy, pozbawiony umiejętności współżycia z ludźmi, albo introwertów na przykład?

Z. K.: Być może konfliktowych przegrywają, nie wiem. Introwertowy? Ja do nich należę. I czasem istotnie jest mi trudno odnaleźć się w zespole. Mało tego, często jest mi trudno odkryć się przed zespołem. Nasz za-

wlekrotność obecność kolegów na widowiskach przeszkadzała. Jest to w końcu, naprawdę, szarpanina na własnych nerwach, własnych odczuciach, przeżyciach i doświadczeniach — i przestałmy udawać, że nie! To drapanie siebie od środka, potworne...

T. K.: To na próbach. Na przedstawieniach ten wstyd i szarpanina pozostają nadal, czy też gubi się po premierze?

Z. K.: Gubi się. Spada to wszystko jak ciężar z ramion. Było tylko szukaniem, dochodzeniem do artystycznej wysublimowanej formy. Kiedy się już ją znalazło — nie przeszkadza już ani koledy na widowiskach, ani publiczność. Przeciwnie. Są konieczni. Ale w pewnym typie ról jest etap pracy, w którym człowiek się potwornie morduje sam ze sobą. Oczywiście nic i nikt mi nie przeszkadzał, kiedy próbowałam Zuzannę w „Weselu Figara” czy w jakiejś komedii bulwarowej. Nie było męki ani szarpaniny. Ale „Fedra”? Przelamywanie własnych wstydów, kompleksów... a mówiam ja. Jeżeli dochodzi niejednokrotnie do śpiew w czasie prób z kolegami rzadziej, ale z reżyserem na przykład — to nie dlatego, że nie podoba mi się koncepcja reżysera i jestem kontra, ale po prostu nie mogę sobie poradzić sama z sobą... Jest to szukanie ujęcia. Najbliższą osobą, tuż pod ręką, jest reżyser — więc wchodzi się z nim w konflikt. Co zresztą nie ma najmniejszego znaczenia. Jest, przestaje być, na drugi dzień podejmuje się normalną robotę, na nowo. Prawie wszyscy pracujemy w dużych nerwach, z ogromnym zaangażowaniem i dobrą wolą. Idzie o dobro przedstawienia, o premierę. Uboczne sprawy znikają po drodze, przestają być ważne.

T. K.: Zawsze mnie trapią wątpliwości, kiedy wybitny aktor, o którym sto lat temu powiadałoby się „gwiazda”, odwołuje się do zespołowości jako głównego kryterium skuteczności pracy. Czy naprawdę nie miawa się chwili, w których ma się pełną świadomość swojej władzy nad... czy ja wiem, całością spektaklu, w których czuje się: mam to w ręku, ja, właśnie ja — słowem — czy „gwiazdorstwo” istotnie umarło ostatecznie?

Z. K.: A dlaczego, wymawiając słowo gwiazda, gwiazdorstwo, używa Pani intonacji, w której słyszę cudzoziół, jakby małą ironię? Czyżby Pani nadawała temu słowu podwójne znaczenie. Pejoratywne i aprobujące?

Otóż gwiazdę bez cudzoziółu ja akceptuję i obyśmy tych gwiazd w polskim teatrze mieli jak najwięcej. Gwiazd, które jak Pani sama powiedziała, mają pełną świadomość swojej władzy nad... pozwól Pani, że skończę zaczęte przez Panią zdanie... nad sobą, partnerami, spektaklem, widowiskiem przede wszystkim, lecz nigdy jej nie nadużywają, a stosują ją w miarę i proporcjonalnie do potrzeb, którzy czuliby, że mają „to” wszystko w ręku, a jednocześnie traktowali swoich kolegów, choć niejednakowych miarą i talentem, jako twórców, jako wspólnych kreatorów spektaklu, reżysera jako pierwszego po Bogu, a publiczność z szacunkiem i wdzięcznością.

Typ „gwiazdorstwa” w cudzoziółu to nie świadomość swojej władzy, ale dążenie do podporządkowania sobie spektaklu za wszelką cenę i dążenie do podobania się za wszelką cenę (nieraz nieproporcjonalnie do możliwości, czyli jaśniej mówiąc, talentu).

Ten typ „gwiazdorstwa” mnie nie interesuje, śmiejesz mnie. Czasem spotykamy takie panny młode na cudzych weselach i nieboszczyków na cudzych pogrzebach i to dobrze. Tacy też są potrzebni. Jako wzór — jak nie należy.

Ale skoro już zaczęła Pani o ten ciągłe przewijający się temat przez wszystkie wywiady i rozmowy z aktorami, to powiem Pani, że odkryłam pewną rzecz, która mnie zaskoczyła, zdumiała, a potem przyjąłam jako oczywistość, kiedy została potwierdzona nie przez kolegów wprawdzie, lecz pedagogów. Otóż zjawisko pt. Gwiazda występuje nie tylko po naszej stronie rampy, ale po drugiej stronie też. Na widowisk. Zauważy-

Trudne do zwerbalizowania. Tam siedziała druga gwiazda, która swoim skupieniem, przejęciem, sympatią dla mnie, siłą koncentracji zarażała innych widzów, wycośszała się, albo prowokowała do reakcji, a mnie ekscytowała do lepszego, wyrazistszego, doskonalszego grania. To był przewodnik, ktoś o silnej osobowości, silnym odczuwaniu, dużej wrażliwości, może nawet z instynktem wodzowskim. Wtedy grało się wspaniale.

Miewałam też gwiazdy niechętnie, nie przekonane do końca przedstawienia, które swój sceptycyzm narzucały reszcie widzowi: to były spektakle, których nie lubię wspominać. Umiałabym pokazać mniej więcej miejsce, gdzie taki ktoś siedział. Bardzo przeszkadzał.

Patrzy Pani z niedowierzaniem. A może Pani też bywała taką gwiazdą i na dobre i na złe. Że się egzaltuje? Że demonizuje? Nie, ja to wiem na pewno. Tak jest na pewno. To jest trudne do złapania na dużej sali Teatru Narodowego, gdzie są: parter i dwa piętra i 900 ludzi na widowisk.

Ale w Teatrze Małym, szczególnie w takim spektaklu jak „Maria” miałam możliwość oglądać publiczność jak przez powiększające szkło.

A zresztą to żadne odkrycie. A jaki cel miało w dawnych teatrach organizowanie klaki? Taki sam mechanizm, tyle że mniej chwalebny.

Rozmawiałam o tym z pewną przypadkowo poznana, miłą panią, profesorką uczącą języka polskiego w gimnazjum. Potwierdziła moje spostrzeżenia na temat przewodnika stada — gwiazdy. Więcej, powiedziała mi, że jeśli gwiazda zachorowała i nie przyszła do szkoły, jej miejsce natychmiast zajmował ktoś inny, słabszy od gwiazdy, silniejszy od reszty.

Śmiałyśmy się, bo ta nasza teoryjka przełożona na szkołę, klasę i uczniów miała wiele wdzięku i oroku. Przypominałam sobie przy okazji moje belferskie gwiazdy i moje gwiazdy klasowe w mojej budzie i zrobiło mi się czegoś żal. Że było, że przeszło i że już nigdy... Szkołę zamieniłam na kawałek przestrzeni wyłożonej deskami, do których przybija się różne kolorowe płożna raz beżowe, raz czarne, raz różowe — niezliczonymi ilościami gwoździ, tak poklutymi nimi, że już miejsca brak na następne gwoździe, deskami trzeszczącymi i skrzypiącymi, lecz błyszczącymi w światłach reflektorów, a na których spełniają się jakieś takie rzeczy — o których trudno mówić.

Jeżeli ktoś nazywa teatr magią to naprawdę nie jest to przesada. Te 900 osób na widowisk to 900 różnych energii, którymi aktor jest bombardowany. Ma to jakieś skutki przecież... Ja przynajmniej kilka razy w życiu przeżyłam na scenie stan takiego napięcia i takiej koncentracji, że... no, biało w głowie. Pustka. Gdyby mnie ktoś wtedy zapytał jak się nazywam, przypuszczalnie bym nie odpowiedziała.

Nie chcę przez to powiedzieć, że taka jestem wspaniała i w takich natchnieniach szalonych pracuję, ale wydaje mi się, że każdy aktor ma za sobą parę przeżyć tego rodzaju.

T. K.: Jako widzowi też się Pani zdarzają?

Z. K.: W młodości tylko. Już straciłam tę naiwność widza teatralnego. Jak się tkwi wciąż w teatralnej fikcji to bardzo trudno w nią uwierzyć, kiedy się siedzi po drugiej stronie rampy. I mimo że tak strasznie serio, poważnie i pryncypialnie traktuję swoją pracę w teatrze — w ogóle każdą pracę — to mam dużo sceptycyzmu.

T. K.: Ten sceptycyzm nigdy nie prowadził do rozczarowań typu: szkoda, że robię to co robię, że tak wybrałam itp.?

Z. K.: Tak, oczywiście, wielokrotnie. Mimo tego serio w robocie a to serio jest aż śmiesznie kolosalne — zawsze mam wielkie wątpliwości na swój temat. Zawsze mi one towarzyszyły. I zawsze są w momencie podejmowania nowego zadania: czy to dla mnie, czy potrafię, czy mogę, czy ja to w ogóle powinnam.

T. K.: A w jakich rolach zdarzały się Pani owe „białe” momenty, o których była mowa?

Obserwowałam kiedyś Zbyszka Zapasiewiczza, niby spokojny, a zuchwy mu chodził. Daniel dużo mówi, Łapicki jeszcze bardziej poważnie, Hanuszkiewicz też dużo mówi. A ja? Różnie, czasem milknę i wyglądam jak chmura gradowa, czasem nadmiernie podekscytowana.

T. K.: Zawsze podejrzewałam, że sprawny aktor teatralny bez wysiłku radzi sobie z filmem, telewizją, że to jest luz właśnie, że w gruncie rzeczy odnosi się do tej sztuki technicznej z pewną nonszalancją. Czy potwierdzi pani nonszalancję, bo resztę już pani potwierdziła właściwie?...

Z. K.: W naszej pracy, w każdej dziedzinie sztuki — chyba odrobina nonszalancji przydaje się. I autoironii.

T. K.: Nawet, kiedy rola daje „białe momenty” koncentracji tak wielkiej, że traci się kontakt z rzeczywistością, a wchodzi w fikcję?

Z. K.: Chyba tak, bo szczerść tych momentów jest efektem pewnej metody, opracowanej, więc tworzonej jakby z boku. Ale, wie pani: Co aktor, to mówi na ten temat co innego. I każdy ma rację, bo każdy inaczej odczuwa, przeżywa. Synteza rzeczy niemożliwa i niepotrzebna. Chyba.

T. K.: Czy lubi pani dawać rady znajomym, bliższym?

Z. K.: Nie, nigdy nie byłabym pewna tego, czy to, co jest dobre dla mnie, byłoby dobre dla kogoś innego.

T. K.: A umiałaby pani odpowiedzieć nastolatce np. na pytanie: jak żyć?

Z. K.: Nie, bo sama nie wiem jak.

T. K.: Był kiedyś czas, że wiedziała pani?

Z. K.: Nie, nigdy.

T. K.: Co jest ważne w życiu, najważniejsze, dla pani?

Z. K.: ...Poczucie przydatności. Świadomość, że jestem potrzebna. Sprawie, ludziom. Nawet w jakimś sensie sama się o to staram. I to daje mi największe zadowolenie. Sprawa Skolimowa chociażby, ta opieka — wspólnie, bo z Olą Dmochowską — nad naszym Domem. To nie wynika z jakiejś szczególnej dobroci, wcale. Owszem, ja starych ludzi ogromnie szanuję i mam dla nich wiele nabożeństwa, bo jest to ogniwo jakiegoś łańcucha tradycji i przeszłości. Ale znowu nie aż tak, żebym miała lub chciała się poświęcać. Ale po prostu: ktoś to musi robić. Niewielu jest chętnych.

Uznałam, że mogłabym się do czegoś przydać, że potrafię coś załatwić. I załatwiłyśmy sporo, przez te cztery lata. Całkowity remont już zrobiony, teraz się urządza wnętrze. Urządzenie jest miłym zajęciem, ale wcale nie łatwym, sprawy pozwolił na kupno, bo bez nich nie instytucja nie kupi, słowem — brak materiałów w sklepach, które dają rachunki, nie dają rachunków tam, gdzie są materiały, drobne kłopoty, bez końca.

T. K.: Czy to obcowanie ze starością, zmasowaną, zbiorną, więc nieco męczącą, wyrabia instynkt samozachowawczy typu: uważaj, nie tak się trzeba starzeć, ostrożnie, nie w tym kierunku; słowem — czy uczy własnej starości?

Z. K.: Tak sobie właśnie myślę i mówię — teraz. Ale nie mam pewności, czy potrafię się obronić kiedyś przed tą starością, powiedzmy, wybujałą, czy to nie grozi nam wszystkim — mimo świadomości. Tak jak nie potrafi się przekazać swoich doświadczeń innym, prawda?

T. K.: Bilans na dzisiaj — jaki jest?

Z. K. Kilka lat temu powiedziałam publicznie, że należę do kobiet szczęśliwych. I nie zmieniłam zdania. Jestem szczęśliwa, ale już z poczuciem, że życie to mgienne oka, minuta, sekunda, odrobinięta. Im staję się starsza tym dotkliwsza jest ta świadomość. Więc najważniejsze jest: żeby nie utonął w pustce i nicnierobieniu. Robić, robić, robić coś za wszelką cenę. To daje szczęście. Dziwi się Pani, że używam takich słów: dlaczego się ich bać? Nie mówi się teraz: miłość, szczęście, wierność — czemu?