

— Trudno nazwać to powołaniem. Właściwie to przypadek. W szkole brałam udział w różnych akademiach, mówiłam wiersze, byłam klasową lektorką na lekcjach polskiego — a chodziłam do liceum plastycznego. No i pewnego dnia moja polonistka pani Mieczysława Romankówna zaproponowała mi udział w konkursie Słowackiego. Wystąpiłam w nim ... no i tak się zaczęło. Zdobyłam pierwszą nagrodę i masę wspaniałych książek. Teraz, z perspektywy lat widzę, jak śmiesznie musiałam wtedy wyglądać: granatowy fartuch, biały kołnierzyk i mankiety, warkocze i... monolog Kordiana na Mont Blanc. Zabawne to musiało być, ale jakoś się widać spodobało, skoro nagrodzono właśnie mnie.

Po maturze ta sama pani Romankówna stwierdziła, że nie mam po co iść na Akademię Sztuk Pięknych, że są lepsi ode mnie. Ale szkoda, abym zmarnowała — tak to wtedy określiła — dary boże i właściwie na siłę skierowała mnie na egzamin do szkoły aktorskiej. Z ciekawości zdawałam i tu, i tu.

— Trudno się było zdecydować?

— Trochę, zwyciężyła jednak szkoła aktorska. To rozumiałam. Było to dla mnie coś zupełnie nowego, nowe środowisko, nowe problemy wydawały mi się ciekawsze, łatwiejsze. Dopiero potem okazało się, że zawód ten sprawia duże trudności, kłopoty. Ale w szkole wszystko wyglądało na cudowną zabawę.

— A jak to wyglądało naprawdę?

Na początku szło mi lepiej, potem trudniej i gorzej. Widocznie moje warunki zewnętrzne określały mnie na Skierki, Chochliki... W przedstawieniu dyplomowym obsadzono mnie w roli w „Mieszczanach”. Zrobiłam dyplom i zaangażowałam się do Teatru Rozmaitości w Krakowie.

— Od tego momentu zaczyna się prawdziwa praca na scenie, wejście do środowiska, które od tej pory stanowić będzie bliski krąg zawodowy i towarzyski. Co mogłaby Pani powiedzieć o warunkach, o atmosferze, z jakimi się Pani zetknęła?

— To były dla mnie miłe lata. Teatr Rozmaitości był bardzo specyficznym teatrem; grał nie tylko dla dorosłych, ale i dla młodzieży i dla dzieci, nie tylko w Krakowie, ale i w Nowym Targu, Zakopanem, w większych i mniejszych miasteczkach, a nawet i wsiach. W

# BYĆ *wrede wszystkim*

## i wśrędzie **SOBA**

### Rozmowa z ZOFIĄ KUCÓWNĄ



(Foto — Fr. Myszowski)

związku z tym rozpiętość poziomu i rozpiętość repertuarowa były bardzo duże i nie mógł ten teatr funkcjonować tak jak inne, które miały warunki komfortowe. I ten teatr przeżył za moich czasów, tzn. w latach 1955—1957 rzeczy bardzo przykre, bardzo smutne. Bojkotowano go, nie przychodzono na premiery. Uważano, że ma zbyt niski poziom, aby się zniżać i recenzować to, co się w tym teatrze dzieje. System był obrzydliwy, w zespole narastały kompleksy... Ale jednocześnie narastała jego mobilizacja i solidarność. Od strony koleżeńskiej najpiękniejsza atmosfera wewnątrz zespołu była właśnie tam.

Po dwóch latach przeniosłam się do Lublina. Tam atmosfera w zespole była najzupełniej odmienna niż w krakowskim teatrze. Postanowiłam się stamtąd wynieść. Wysłałam list do Bielska, i do pani Ireny Babel do Teatru Powszechnego w Warszawie, z małą nadzieją, że Warszawa może wyjść. Liczyłam raczej na Bielsko. Ale jak to często bywa, stało się inaczej: z Bielska przyszła odpowiedź negatywna, natomiast pani Babel zaangażowała mnie do Teatru Powszechnego w Warszawie.

— I tak już zostało...?

— I tak już zostało. Potem wprawdzie przeniosłam się na półtora roku do teatru Ateneum, ale znów powróciłam do Powszechnego. Była tu atmosfera bardzo serdeczna, zbliżona do teatru „Roz-

małtości”. Weszłam do zespołu bez specjalnych kłopotów, poczułam się w nim doskonale. I wszystkie moje klęski i sukcesy przeżywałam z nim do dnia dzisiejszego.

— Mogłybyśmy rozmawiać tylko o sukcesach, ale skoro przyznaje się Pani do klęsk...

— Ale podobno do porażek nie należy się przyznawać...

— Wydaje mi się, że należy. Tyłko mało kogo na to stać. Kwestia odwagi...

— ...No więc np. mój debiut na scenie Teatru Powszechnego. Brałam udział w bardzo poetyckim przedstawieniu Dylana Thomasa „Pod mlecznym lasem”, powierzono mi tam rolę narratorki. Dzisiaj oceniam ją raczej z dużym poczuciem humoru. A druga rola, której nie cenię zbyt wysoko, jest dla mnie, niestety. Grusza w „Kaukaskim kredowym kole” Brechta. Stwierdzam to z wielkim żalem, ale taka jest prawda.

— W tej chwili jest już Pani aktorką o określonej renomie. Jak scharakteryzowałaby Pani swoją karierę?

— Nie potrafię Pani powiedzieć. Gdy stykam się z ludźmi, którzy mnie lubią, szanują, cenią; mówią, że jestem dobrą aktorką, że zdobyłam sobie pozycję w tym zawodzie — za każdym razem odczuwam ja-

kiś rodzaj zdumienia i zdziwienia... Bo ja w dzieciństwie niczym specjalnym się nie wyróżniałam, nigdy nie byłam pierwszą uczennicą w szkole, nigdy nie byłam najładniejszą dziewczyną w klasie. Podobno byłam bardzo leniwa, ale to nieprawda. Po prostu byłam żywą dziewczyną, nie wytrzymywałam dyscypliny szkolnej. Nie byłam prymusem, ale uczyłam się nieźle. Każdy z nas jest przecież i pracowity, i leniwy...

— I co Panią napawa zdumieniem? Powodzenie?

— Tak, to znaczy nie do końca, ale ja jestem wychowany w Galicji i wydaje mi się po prostu nieestetyczne na scenie, że królowa bije swego syna po twarzy, a ten jej oddaje. „A gdyby to robiła prosta kobieta — pytam — czy wydawałoby się to Panu absolutnie estetyczne?” — Otrzymałam odpowiedź: „Tak”.

— Ta sprawa nie dotyczyła bezpośrednio Pani...

— Tak, ale jest to dla mnie niewytłumaczalne. Myśmy się przyzwyczaili, nie wiem skąd i dlaczego, że królowa jest osobą wyniosłą, zachowującą się w jakiś określony sposób i ludzie nie chcą w niej uznać człowieka. Mnie w Gertrudzie, matce Hamleta, nie interesuje akurat jej kindersztuba, mnie ona interesuje jako człowiek, normal-

— A każda niepochelebna strąca na dno przepaści?...

— To nie jest przyjemne, ale wtedy człowiek musi się nad sobą zastanowić. Staram się dotrzeć, dlaczego i bardzo mnie irytuje, kiedy spotykam się z negatywną oceną i jest ona nie umotywowana.

— Czy jednak zdarzyło się Pani przyznać do błędów i uznać zarzuty za słuszne?

— Oczywiście, ale bywa i tak, że muszę je odrzucać. Na przykład w „Hamlecie”; scenę matki z synem uznano za zbyt brutalną, a twarzobicie za rzecz niefortunną. Tak to określili jeden z panów krytyków. Wobec czego ja zadzwoniłam do niego, aby mi wytłumaczył na czym to polega, co wydaje mu się nielogiczne, nieprawidłowe psychologicznie i otrzymałam odpowiedź bardzo niejasną. Wreszcie, nalegany powiedział: „Bardzo Panią przepraszam, ale ja jestem wychowany w Galicji i wydaje mi się po prostu nieestetyczne na scenie, że królowa bije swego syna po twarzy, a ten jej oddaje”. „A gdyby to robiła prosta kobieta — pytam — czy wydawałoby się to Panu absolutnie estetyczne?” — Otrzymałam odpowiedź: „Tak”.

— Ta sprawa nie dotyczyła bezpośrednio Pani...

— Tak, ale jest to dla mnie niewytłumaczalne. Myśmy się przyzwyczaili, nie wiem skąd i dlaczego, że królowa jest osobą wyniosłą, zachowującą się w jakiś określony sposób i ludzie nie chcą w niej uznać człowieka. Mnie w Gertrudzie, matce Hamleta, nie interesuje akurat jej kindersztuba, mnie ona interesuje jako człowiek, normal-

DOKOŃCZENIE NA STR. 5

# BYĆ *wrede wszystkim*

## i wśrędzie **SOBA**

DOKOŃCZENIE ZE STR. 3

ne, zwyczajne reakcje człowieka; dogrzebać się jakiejś prawdy w tej kobiecie, a nie przekazywać czysto zewnętrzne sprawy.

— Czyli, że do odtwarzanej postaci podchodzi Pani od strony wewnętrznej psychologicznej prawdy. Ale jednocześnie kształtuje ją Pani według własnego rozumienia?

— Każdy z nas w końcu, w każdej roli, reprezentuje samego siebie. I jest rzeczą niemożliwą stworzyć osobowość inną od swojej. Znaczy to, że ciągle jestem jednak tylko ja, w sytuacjach wymyślonych, ale zawsze bardzo konkretnych. Dlatego w moim pojęciu reakcja Daniela jest jak najbardziej prawidłowa; nie jakiegoś tam Hamleta w ogóle, wymyślonego, ale właśnie Daniela Olbrychskiego, bo nikt inny po tej scenie nie chodzi.

— A kiedy po scenie chodzi Zofia Kucówna, jaką pracuje metodą, aby przekazać widzowi swoją prawdę o granej postaci?

— Nie mam żadnej, poszukuję formy; rodzi się ona raczej spontanicznie, na zasadzie jakiegoś impulsu. Potem to wszystko sobie fiksuję, porządkuję, sprawdzam, rozmawiam z reżyserem, z kolegami, z partnerem.

— Ale ma Pani rolę opracowaną i w teatrze powtarza się ją mnóstwo razy. To może wpływać na mechaniczne „przedstawianie”?

— Każde przedstawienie jest innym przedstawieniem, jest przede wszystkim inna publiczność, inne samopoczucie własne, partnera. Ale zdarza się, że przedstawienie się mechanizuje; przestaje się myśleć nad rolą, przestaje się słuchać partnera, intonacje tak już weszły w krew, iż jest to właściwie odśpiewywanie tekstu. I to jest bardzo męczące. Wtedy na ogół zmienia się coś w spektaklu, aby tylko nie zastygnąć.

Bywało także, że po wielu próbach doszliśmy do premiery, zagraлиśmy, ukazały się recenzje. Głównie dwadzieścia, trzydzieści, pięćdziesiąt razy, a nagle za pięćdziesiąt

A Warszawa zawsze mnie fascynowała, urodziłam się tutaj tak jak i moja matka, jak cała rodzina, która do dziś tu mieszka. I byłam wychowywana w tradycjach miłości do Warszawy, mimo że w 1943 roku wyjechaliliśmy do Krakowa, że tam skończyłam szkołę i wyższe studia. Kraków też pokochałam i znam go lepiej od Warszawy poprzez historię sztuki w czasie studiów. Mogłabym nawet być przewodnikiem.

— Czy obecnie przygotowuje Pani coś w telewizji?

— Na razie nie. Natomiast podpisałam umowę z Filharmonią na parę koncertów „Joanny na stośie” Honnegera.

— A co z filmem, czy ta dziedzina Pani nie interesuje?

— Z filmem mam niewielkie kontakty, parę epizodzików i jedną główną rolę w „Wianie” Jana Lomnickiego. I tak się składało, że to, co mi proponowano, to mi się nie podobało, a nie proponowano mi tego, co mi się podobało. Przymuszam, że moja twarz, moja osobowość nie działa na wyobraźnię reżyserów filmowych. Wiem, że tak może być. Rozumiem, i nie cierpię z tego powodu. Nazwano mnie nawet kiedyś „artykułem niefilmowym”.

— Można to uważać za kompletny, gdy się pomyśli o niektórych „artykułach filmowych”. A do jakich postaci scenicznych chciałaby Pani powrócić, jakie zagrać?

— Nie chciałabym powtarzać żadnej z ról, chociaż każdą przyjemnie wspominam. Poza tym na pewne role jestem już za dojrzała. A teatr, telewizja muszą opierać się na autentyczności, jeśli chodzi o lata. Film te rzeczy bardzo zdemaskował i nie wyobrażam sobie na przykład po filmie Zeffirelliego „Romeo i Julia” trzydziestokilku-letnich aktorów w takich rolach.

Pewnego typu role przestały mnie interesować a zaczęły inne, odpowiednie do moich możliwości. Przeszłam już jakiś okres w moim życiu i teraz, mając lat trzydzieści parę, zdaję sobie sprawę, że za

naeja lub akcent przesuniet, na inne słowo powoduje, że to jest właśnie to. o co od początku chodziło Często się zdarza, że ktoś schodząc ze sceny woła: „Jezus Maria, ja dopiero teraz wiem, o co naprawdę chodzi w tej scenie“. Co wcale nie znaczy, że nie rozumiał przedtem. tylko po prostu rozumiał inaczej.

**— Skoro widownia wpływa na temperaturę przedstawienia, kiedy i jak oddziałuje ona na aktora?**

— Oddziałuje na nas bardzo. Bo przecież publiczność to partner. My się natychmiast, w pierwszej scenie orientujemy, czy jest to publiczność na dowcip wyłącznie, czy bardziej wyrobiona. Po czym? Jest pewien rodzaj ciszy... Tysiąc osób siedzących na widowni, tysiąc par oczu, to jakaś elektryczność, jakiś magnetyzm, który się wyczuwa. To znają wszyscy aktorzy.

**— Czyli każdy widz jest jakby współaktorem i gra razem z Panią. To w teatrze. Ale w telewizji?**

— Bardzo lubię pracę w telewizji „na żywo“. To była wspaniała przygoda, wyczuwało się jednak publiczność, miało się świadomość, że w tej chwili patrzą ludzie. Jeżeli się aktor apynał, zawsze się jakoś z tego wydobył. Teraz nagrywa się wyłącznie na amplex czy telerecording i kiedy jest syпка, to się przerywa. Inna mobilizacja... Ambicje maleją, aktorowi mniej zależy... Przedstawienia „na żywo“ były wydarzeniami, miało się natychmiastowe reakcje, a teraz kilka dni nagrywa się telerecording; cała rzecz jest wykonana, odłożona. I w momencie, kiedy idzie premiera, nie ma się już do tego żadnego stosunku. Ale mimo wszystko lubię robotę w telewizji właśnie przez to, że jest jednorazowa.

**— Ostatnią większą rolą była Bronka w „Dziewczętach z Nowolipek“...**

— Bardzo lubię tę rolę. Początkowo miałam wiele zastrzeżeń, gdy mi ją zaproponowano, ale uspokojono mnie, że nie jest to kolejne odgrywanie scen, ale opowiadanie o życiu. Wszystkie fakty i wydarzenia są już ocenione przez trzydziestoletnią dojrzałą kobietę. To mnie przekonało, i zagrałam ją.

**— Czy na interpretację miały wpływ reminiscencje osobiste, środowisko, z jakim się Pani może zetknęła lub w jakim wychowała?**

— Czytałam tę książkę przed wielu laty bez specjalnych zachwy-  
tów, wydawała mi się sentymentalna. Dopiero po powtórnym przeczytaniu, w związku z rolą „Dziewcząt z Nowolipek“ i „Rajskiej jabłoni“ uświadomiłam sobie, że matka moja była taką samą dziewczyną z Nowolipek. I wszystkie te dziewczyny i sprawy stały mi się bliższe. Poza tym to bardzo ważny dokument obyczajowy Warszawy, której już nie ma. I jednak książka nastroju.

prezentuję już kogoś innego. Ja, sobą, swoim głosem, swoim spojrzeniem, swoim ciałem. W moich reakcjach są już inne wartości, inne treści niż kiedyś.

**— Patrzę teraz na Panią i zastanawiam się, na ile szczerze są Pani wypowiedzi. Bo przecież jest Pani aktorką, bardzo dobrą aktorką. A aktor może grać i na scenie, i w życiu...**

— Może i może. Ale ja w to nie wierzę. Trzeba być przede wszystkim i wszędzie sobą, i w zawodzie, i w życiu. Na ogół wszyscy moi koledzy, a szczególnie koleżanki, są właśnie tacy. Nie udają nikogo innego, nie uciekają od niczego; ani od stania w kolejkach w sklepach, ani od nianczenia dzieci, ani od mozolnych, męczących prac domowych, ani od gotowania, ani od szorowania podłogi. Robią wszystko, czego życie wymaga. Ja wiem, to się nie zgadza z wizją sentymentalnych pańienek o „prawdziwych artystkach i prawdziwych artystach“, ale tak jest i nie ma potrzeby mówić, że jest inaczej. Inaczej bywa w filmach o „wspaniałych artystkach i wspaniałych artystach“.

**— To zbyt szerokie uogólnienia. Wydaje mi się, że do tego zawodu idzie się nie tylko z konieczności wewnętrznej, ale i z chęci błyszczenia. I często pozuje się tak samo na scenie, jak i w życiu. Poza tym różni to są ludzie, różnie też układają się im warunki materialne i zawodowe, i wcale nie proporcjonalnie do talentu czy pracy. Ale to wszystko są sprawy bardzo poważne...**

— Tak, są aż tak poważne, że nie można ich skwitować paroma zdaniem...

**— Zakończmy więc naszą rozmowę bardziej beztroskim akcentem. I dlatego, dziękując za udzielenie tego obszernego i bezpośredniego wywiadu, proszę jeszcze o jakąś anegdotę teatralną.**

— Może nie tak dawna, z „Hamleta“. W czasie pogrzebu Ofelii, kiedy jest troszeczkę czasu, siedzieliśmy sobie za sceną w naszej palarni, no i tak gadu-gadu, gadu-gadu, o różnych rzeczach: ktoś tam film opowiedział i tak jakoś zgadaliśmy się na temat filmu telewizyjnego „Cztery pancerni i pies“. Przerwa trwa mniej więcej pięć minut gdy zaczyna się scena z grabarzami: my sobie tymczasem: „cztery pancerni i pies, cztery pancerni i pies...“ Wreszcie wchodzimy na scenę i jeden z kolegów, grający księdza, tak mówi o martwej Ofelii:

*„Ubieracie ją w wianek  
I bijcie w dzwony pancerni!“*

Rozmawiała:

**GRACJANA MILLER**