

STANISŁAW MIKULSKI



Stanisław Mikulski

NIECHĘTNIE O SOBIE

STANISŁAW MIKULSKI



NIECHĘTNIE O SOBIE

Spis treści

Okładka

Karta tytułowa

Czego się można po mnie spodziewać?

TEATR W LUBLINIE

Nocny desant w Lublinie

Mundur na początek

Pierwsza premiera

Ojciec znika na lata

Moja przynależność

Zaczyna się kariera

Wchodzę na scenę

W cywilu

Pierwszy reżyser

Zawodowiec

Na aktorskim chlebie

Kolega i kastaniety

Reżyserzy

Mój zespół

Dwaj panowie M

O Stanisławie Mikulskim

Sercem w teatrze, ciałem w filmie – potrzebny samochód

Teatr jeździ

Aktor więcej niż prowincjonalny

Powodzenie

Żona

Końcówka w Lublinie

Makbet na pożegnanie

Kierunek Warszawa

POŁOWA MOICH FILMÓW

Gdzie są chłopcy z tamtych lat?

Za mundurem role sznurem
Z paszportem w kieszeni
Proszę o uśmiech
Odrobinę inny bohater
Przygoda w Zakopanem
Etatowy taksówkarz
I znowu role mundurowe
Skąd pani w ogniu?
O Stanisławie Mikulskim

PRZEPROWADZKA DO WARSZAWY

Pierwszy adres w Warszawie
Teatr Powszechny
W cieniu za Adamem
Aktor stołeczny
Przed filmową Stawką
Najspokojniejsze pół roku życia

STAWKA WIĘKSZA NIŻ ŻYCIE

Wojna jako wielka przygoda
Teatr bez kurtyny
Kloss jest nieśmiertelny
Kloss, Warszawa
O aktorstwie
Stawka dostaje drugie życie
Pierwszy polski celebryta
Gdzie mundur
Początek serialu
Brunner, ty...
O Stanisławie Mikulskim
Teksty ze Stawki i inne zastosowania
Praca na planie
Hans Kloss – bohater tamtych czasów
Uciekam, dokąd się da
Kim jest „Janek”?
Filmowe używki
Marszałkowska, szeroka ulica

Pupilki władzy
Kłosisko najdroższe

TEATRY WARSZAWSKIE

W ludowym repertuarze
Z nosem długim jak szpada
Znowu Szekspir na pożegnanie
Pierwszy po Klossie – Olszak
Kolejna przeprowadzka
Z kim i w czym?
O Stanisławie Mikulskim
Moja druga żona
Lata siedemdziesiąte
Festiwal w Kołobrzegu
Koniec Kołobrzegu
O Stanisławie Mikulskim
Aktor musi grać
Aktor gra
Idealny pan domu
Moje kolejne seriale
Medale z szuflady/wspólne oglądanie
Opętanie
Kontrasty
Radzimy sobie
Moja solidarność
Mój bojkot
Do Narodowego

ZAGRANICA

Międzynarodowa gwiazda
Na Węgrzech
Daleki Wschód
Czechosłowacja
Polski James Bond
Niemcy
Jugosławia
W Związku Radzieckim

W Ośrodku Informacji i Kultury Polskiej
Pożegnanie z Moskwą
Ktoś więcej niż żona
Mongolia

OT, ZWYKŁE ŻYCIE

Powrót do kraju
O Stanisławie Mikulskim
Przyjaciele
Na emeryturze
Jak rozdałem samochód
Zwierzęta
Jubileusze
Na Mazurach
Seriale
O Stanisławie Mikulskim
Hans Kloss powraca
O Stanisławie Mikulskim
Epilog Klossa
Napisy końcowe

Role teatralne

Role filmowe

Filmy o Stanisławie Mikulskim

Nagrody i wyróżnienia

Karta redakcyjna

Okładka

STANISŁAW MIKULSKI
NIECHĘTNIE O SOBIE

Stanisław Mikulski

MELANŻ
Warszawa 2012

OPRACOWANIE LITERACKIE

Paweł Oksanowicz

PROJEKT OKŁADKI, PROJEKT GRAFICZNY, ILUSTRACJE

Agata Plewicka

Wydawnictwo i autorzy bardzo dziękują Dyrekcji Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie za udostępnienie zdjęć i ilustracji z archiwum teatru oraz wszystkim osobom, które były zaangażowane przy tworzeniu tej książki.

CZEGO SIĘ MOŻNA PO MNIE SPODZIEWAĆ?

Czy pamiętają Państwo Hansa Klossa? Bywały takie momenty, że ja pragnąłem o nim za wszelką cenę zapomnieć. Kończyło się jednak tym, czym zawsze kończy się walka z wiatrakami: świat mi na to nie pozwalał. Nawet w odległej Mongolii, i to po wielu latach od nakręcenia *Stawki większej niż życie*, byłem rozpoznawany na ulicy, a co dopiero podczas spacerów Chmielną, moją ulicą w Warszawie?

Hans Kloss. Wybuchowa rola. W połowie kariery. Nawet nie doczekałem szansy na zmianę emploi. Po prostu zbyt wolno zmieniałem się fizycznie – wtedy i teraz też. Lata płynęły, a ja ciągle byłem Klossem. Niesamowita postać. Ten, któremu zawsze wszystko wychodziło. Polak, oficer radzieckiego wywiadu, chociaż to padło w serialu tylko raz. I jeszcze w mundurze oficera Trzeciej Rzeszy. Wystarczające powody, żeby zadać sobie pytanie: kim był naprawdę? Ba, i nawet szukać na nie odpowiedzi wręcz naukowej, jak to zrobiła studentka z Wrocławia, która obroniła magisterkę z Klossa. To raczej zabawny moment jego, Klossa, historii. Ale byli i tacy, którzy chcieli tajemnicę, dla kogo pracował J-23, wyciągnąć ode mnie za wszelką cenę. Rzeczywiście wspomnę tu czasy, gdy pytania dotyczące orientacji politycznej Klossa stawiano już całkiem na serio. I to komu? Mnie! Stanisławowi Mikulskiemu! I zarzucano mi, że jestem z KGB czy GRU, radzieckiego wywiadu. Wtedy to było zabawne tylko dla mnie... Kwestia przyzwyczajenia – przecież nie od dziś i do dziś bywam czasem

bardziej Klossem niż Mikulskim.

Napisanie tej niechętej autobiografii nie byłoby możliwe, gdyby nie prośby i groźby osoby, z którą dzielę się wszystkim, co mam. A że moja Małgosia to ktoś więcej niż żona, że minęły miesiące, zanim jej starania przewyciężyły moją niechęć do skutków pisania o sobie, to inna rzecz. Wreszcie Ona, sięgając do sposobów znanych tym, którzy żyją na serdecznej, bliskiej stopie ze swymi żonami, mężami, partnerkami, partnerami, a które to sposoby niepozbawione są zdolności do łagodnego, choć nieznoszącego sprzeciwu szantażu – zgodziłem się. A może zagroziła mi, że nie wyjedzie ze mną na kolejne wakacje na Mazury? I dopięła swego; sprawiła, że poświęciłem się wspomnianiu. I Mazurom, i Małgosi też poświęcę uwagę, jeśli już los popchnął nas ku sobie...

Poza Nią stoją jeszcze za tą książką osoby, które obiecałem strzec przed wybuchem zainteresowania publiczności i mediów, więc nie wymienię ich nawet z imienia. Ale One doskonale wiedzą, że o Nich tu wspominał. Dlaczego miałyby się okazać, że publikacja zrodzi medialne zainteresowanie wspomnieniami starszego pana mieszkającego w centrum Warszawy, i to od lat pod tym samym adresem? Ano dlatego, że jak ze wszystkim w życiu, jeśli już zabieram się do czegoś, to musi to być zrobione perfekcyjnie. Proszę, i już zdradzam jeden z rysów mojego charakteru. Nie, nie dam satysfakcji nikomu, kto chciałby odnaleźć we mnie więcej próżności, niż sam jej posiada. Nie stoi tu za mną fałszywa skromność. Raczej cień ojca, który był człowiekiem przesadnie dokładnym, surowym w ocenie siebie i innych, perfekcjonistą właśnie. I to mam po nim, podobnie jak przekonania w niemodnym dziś kolorze.

Trudno nie pisać o Klossie w tych wspomnieniach, ale są też rzeczy, które będą mi przychodziły jeszcze łatwiej. Są bowiem kartami historii aktora, który zagrał wiele innych dużych ról. Zawsze i wszędzie, gdzie się znalazłem, chciałem grać, a nie tylko jeździć po Polsce jako bohater jednego tytułu. I grałem. Grałem w filmach, których czarno-biała ziarnistość do dziś wzbudza spore zainteresowanie. Na przykład *Skąpani w ogniu* Passendorfera czy *Kanał*. Brałem udział w premierze tego tytułu w Berlinie Zachodnim. Razem z Andrzejem Wajdą oglądaliśmy film, który został okaleczony w dwóch miejscach. Niewyobrażalne! Ale przy okazji dowód na to, że cenzura działała także tam, po drugiej stronie żelaznej kurtyny.

Kurtyna? Ośmielam się stwierdzić, że ta mało znana część mojego życia

była o wiele obszerniejsza od epizodu zwanego „Hans Kloss” i toczyła się w jego cieniu. Miałem przyjemność występować w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy. Odbywało się tam po kilka premier rocznie – młody aktor nie mógł trafić w lepsze miejsce. Moje lubelskie lata to początek dorosłego, cywilnego życia, bo do teatru „wstąpiłem” zaraz po tym, gdy „wystąpiłem” z armii. Później to teatr stał się dla mnie miejscem, gdzie mogłem odpocząć od popularności, od mojego emploi, uciec w role charakterystyczne. To jest marzenie każdego aktora – zagrać kogoś, kto nie jest pozytywnym charakterem.

Teatr dla nieaktora pozostaje budynkiem, do którego przychodzi się raz w miesiącu, może raz na pół roku albo bywa się w czasach szkolnych. Dla mnie odwrotnie – teatr był zawsze adresem, gdzie spędzałem całe dni. Nawet w poniedziałki, w aktorski weekend, także można było mnie tam spotkać. W teatrze podpatrywałem wielkie nazwiska. Spotykałem się z tymi, których sława właśnie doganiała albo którzy mieli dopiero na nią zasłużyć. Byłem świadkiem awansu od biletera do fotela dyrektora teatru. Z teatrem zacząłem zwiedzać Europę, w teatrze się zakochałem, ba, w teatrze nawet się żeniłem! Ale teatr dostarczył mi także chwil, w których zwątpiłem w sens uprawiania zawodu aktora w środowisku ten teatr tworzących. Minęło już ponad dwadzieścia lat od czasów najdłuższego strajku PRL-u, aktorskiego bojkotu radia i telewizji. Teraz można o tych wydarzeniach pisać bez emocji, które wtedy nam towarzyszyły. Możemy sobie wiele rzeczy wyjaśnić, a nawet wyjawić, i zamierzam to zrobić w rozdziale o moich ostatnich latach w Teatrze Polskim w Warszawie. Ale tu będę pisał tylko o sobie, więc nikomu nie zaszkodzę i żadna plotka z moim udziałem nie powstanie na ten nadal dramatyczny temat.

Napiszę też o kilku moich ulubionych teatralnych rolach. Wśród nich o tym beznadziejnie zakochanym mężczyźnie z długim nosem, równie okazałą szpadą i wielkim sercu – Cyranie de Bergerac. Udało mi się nawet wygrzebać z kartonów zalegających w mieszkaniu sporo zdjęć, dla których znajdzie się miejsce w tej książce. Zagroziłem wydawnictwu, że jeśli długi nochal Cyrana nie zmieści się na jej kartach, zacznę kaprysić i nie dokończę pisania. Albo odwrotnie – rozwelekę ją w nieskończoność, bo przecież zebrało się tych teatralnych ról ponad osiemdziesiąt. (Spis ról – teatralnych i filmowych – znajduje się na końcu książki).

Publiczność miewałem różną – od bardzo wymagającej, jak na Kaliskich

Spotkaniach Teatralnych, skąd wywiozłem trzy główne nagrody, przez codzienną publiczność w teatrze, po taką, która przychodziła na wyjazdowe przedstawienia Teatru im. J. Osterwy z Lublina. Ale jaka ona była, to nie miało żadnego znaczenia. Każdą publiczność traktowałem z taką samą uwagą i szacunkiem. Aktor jest przecież człowiekiem od grania ról, a gra dla publiczności. Ona jest najważniejsza i przeważnie miałem ją po swojej stronie. Znowu muszę jednak wspomnieć o tym momencie, gdy na ledwie chwilę znaleźliśmy się po przeciwnej stronie – w czasie stanu wojennego. Takie chwile pamięta się równie silnie jak największe brawa. No cóż, widocznie i to należało przeżyć. Dziś uważam, że przeszedłem tę próbę jak większość postaci, które grałem. Widocznie i taki epizod w historii naszego polskiego teatru musiał być potrzebny. Komu? Czemu? Nie będę tego roztrząsał.

A ta kołobrzaska publiczność na Festiwalu Piosenki Żołnierskiej... Przez dwadzieścia lat moich tam występów potrafiła robić mi naprawdę wielkie niespodzianki. I ja jej też. Na przykład to dzięki niej mogłem po raz pierwszy w życiu jechać karetką pogotowia jako zupełnie zdrowy człowiek, i to nawet nie grając żadnej roli. O tym przypadku i powodach, dla których rozstawałem się z tą imprezą ku ubolewaniu wielu moich nadmorskich znajomych i swojemu własnemu, a jakże, napiszę w części poświęconej Kołobrzegowi.

Nie zamierzam też ukrywać, że byłem częścią artystycznego środowiska, które władza sprzed 1989 roku hołubiła nad wyraz. I nie tylko ja korzystałem z nadzwyczajnych przywilejów. Z tym, że ja się tego nigdy nie wyparłem. Dla mnie nie było wystarczające rzucić w odpowiednim momencie legitymacją partyjną, aby grzechy zostały odpuszczone. Ja się nie wstydzilem tej legitymacji wtedy i nigdy później.

Czy ta książka powinna wyjawiać jakąś tajemnicę? Najtrudniej odkrywać te, które należą do nas. Więc... bynajmniej nie będzie tu niczego nad wyraz. Chciałbym jednak zaznaczyć, że *Mikulski – niechętnie o sobie* pokazuje także historię, której jeszcze nie opowiedziałem do końca, której unikałem do tej pory. Bo kogo obchodzi prywatne życie Stanisława Mikulskiego? – takie pytanie stale sobie zadawałem. Dopiero teraz, po wielu, wielu latach, odnajdując dystans do najboleśniejszych punktów zwrotnych mojej historii, mogę powiedzieć, że owszem, na aktorski życiorys właściwie nie mogłem narzekać. Ale w mojej biografii istnieje inny, nieznaną nurt; tu przeczytają Państwo, jak pozorne mogą być momenty artystycznej chwały.

Nie uprzedzajmy jednak zdarzeń.

Mała dygresja. Książka ukazuje się pół roku po premierze *Stawki większej niż śmierć*, kinowej wersji historii Brunnera i Klossa. Gdyby nie ten film, pewnie bym się nie odważył opowiadać o sobie. Dlaczego? Mam wrażenie, że moje życie to ciągła, niemożliwa ucieczka od tego, co i tak mnie dogania. Czy nie przeczę w ten sposób sam sobie? Nowa *Stawka* to przecież sama radość dla aktora w moim wieku, że mógł znowu wystąpić i pokazać się publiczności. Nowe doświadczenie, bo przecież współczesny Kloss to już zupełnie inne kino niż filmy kręcone na taśmie liczonej na kilometry. Ale, o ironio, to występ w produkcji, gdzie spotykają się Państwo z postacią, od której uciekałem od lat siedemdziesiątych! Jak widać, nie można uciec do końca.

Odżegnywałem się zawsze od aktorskich pamiętników. Teraz nadszedł czas, żeby i tu zaprzeczyć sobie. I to zaprzeczenie wydaje mi się nawet dowcipne. Skoro u schyłku kariery zostałem na powrót Klosssem, to u schyłku kariery opiszę też to, co przeżyłem.

W spisaniu mojej autobiografii pomagał mi dziennikarz, którego obecność Państwo dość szybko zauważą. Choć mam w sobie spore pokłady samodyscypliny, Paweł Oksanowicz był mi potrzebny, by mnie mobilizować do wspomnień. Bo ja o sobie – niechętnie... [*Śmiech*].

I pragnę jeszcze raz podkreślić, że postać tego szpiega w niemieckim mundurze, który był nawet bohaterem małej galanterii sprzedawanej na odpustach (moja twarz na odwrotnej stronie małych damskich lusterek...), to nie był początek kariery. Kloss nie był moim debiutem, chociaż... karierę aktora zaczynałem w mundurze – junaka. Później, odliczając czas na przyśpieszone dojrzewanie w armii, znalazłem się na scenie, ledwie odwieszając na kołek świeżo zdjęty uniform rezerwisty...

I tak właśnie zaczyna się moja historia.



TEATR W LUBLINIE

Aktorstwo?
Wszystkie barwy ma ten zawód.
Dziś to, jutro tamto.
Raz śmiesznie, raz tragicznie
albo groźnie.

NOCNY DESANT W LUBLINIE

Gdybym znalazł się dzisiaj w Lublinie, poszedłbym najpierw zobaczyć Teatr im. Juliusza Osterwy. Stałbym przed tym neoklasycystycznym budynkiem przy ulicy Narutowicza i wśród afiszów, no cóż, teraz nie zobaczyłbym swojego nazwiska. Ale przez dwanaście lat ja tam ciągle wisiałem. Z tego powodu także okres w teatrze lubelskim uważam za najwspanialszy w moim życiu zawodowym. Jak to się mówi w naszej branży, „byłem w repertuarze”. Nie patrzyłem na ogon, tylko na widownię. To nie tak, że Warszawę chcę potraktować po macoszemu. Dla mnie teatr był zawsze dobry, gdziekolwiek, jakkolwiek. Kochałem teatr, miałem go we krwi. Już wspominałem, że nawet w dni wolne od pracy musiałem być w teatrze, nie tylko w Warszawie. Tak było już w czasach lubelskich.

Teatr im. Juliusza Osterwy jest dla mnie wyjątkowy. Tam przecież wszystko się zaczęło. Młody aktor wszedł na scenę, jeszcze nie będąc aktorem, mając zaledwie jako takie doświadczenie. A później posypały się wielkie, odpowiedzialne role. Zanim zajmimy się nim, tym młodym blond aktorem z przedziałkiem, chciałbym, aby Państwo wyobrazili sobie prowincjonalne miasto, była pierwszą stolicę nowej Polski (zaledwie przez sześć miesięcy, ale jednak). Lata powojenne, lizanie gojących się ran. Pewnego wczesnego listopadowego poranka 1951 roku na peronie tamtejszego dworca wysiada z pociągu zaspany żołnierz w stopniu kaprała. Ma w plecaku kilka drobiazgów – cały swój dobytek. Zawija się szczerze pałatką, rozgląda wkoło i... Moje pierwsze wrażenie było dobre, wyśmienite, a wręcz... fatalne. To właściwie była jeszcze ciemna noc. Wyszedłem przed dworzec, a tam jakieś furmanki na kocich łbach, obok pole, generalnie – nic.

„Rany boskie, gdzie ja wylądowałem?”. Może to niezbyt wiarygodnie brzmi, to „rany boskie”, bo wojsko jest miejscem, gdzie się nie przebiera w słowach. Ale muszę przyznać, że nigdy nie starałem się dopasować do otoczenia za wszelką cenę i nie nadużywałem możliwości języka, chociaż prawo do użycia dwóch, trzech dosadnych słów w rozdziale o wojsku sobie zachowuję. Pomaszerowałem do jednostki, która była garnizonowym klubem oficerskim, siedzibą operetki lubelskiej, miejscem spotkań siatkarzy CWKS Legia. Tam też mieściła się siedziba Zespołu Pieśni i Tańca Warszawskiego Okręgu Wojskowego. Cały ten kombinat wojskowo-taneczno-sportowy nie dziwił mnie wcale, biorąc pod uwagę powojenne kłopoty lokalowe w tej części kraju. I był przedsmakiem tego, czego miałem doświadczyć później. Wchodzę, melduję się mojemu dowódcy w stopniu majora. Przekazuję mu rozkaz skierowania do jednostki i rozglądam się ciekawie. Tam zamiast zespołu – on, ja i jeszcze jeden żołnierz. „No wiecie, zaraz tu się zjadą wszyscy – słyszę od majora. – Ten jest muzyk, a wy co będziecie robić?”. Wzruszyłem ramionami. Nie grałem na niczym, nie śpiewałem, nie tańczyłem – „To do kancelarii”. I tak zająłem się papierami. Naprawdę nie ucierpiałem bardzo w rezultacie takiego uproszczonego procesu rekrutacyjnego. Trafiłem w samo serce zespołu i od razu sprawdziłem się jako człowiek do zadań specjalnych i zwyczajnych. Jeśli trzeba było coś załatwić, to załatwiałem, nie tylko w jednostce, ale na mieście. Miałem w ten sposób przegląd sytuacji artystyczno-towarzyskiej. Ale jeśli ktoś pomyślał, że to stanowisko dawało mi jakieś wyjątkowe korzyści, to jest w błędzie. Ja tylko byłem swobodniejszy. Nie potrzebowałem przepustki na wyjścia, musiałem jedynie zameldować majorowi, że znikam za swoimi czy służbowymi sprawami. I tych wyjść nie było znowu za dużo, bo co można robić w mieście z trzema kinami i jednym teatrem?

Nie ma co, wspaniałe wojsko! Tyle luzu, ile w za dużym mundurze, ale i to udało się odrobić. Nie tylko jednak ja, również cała reszta miała nieźle. Zupełna odmiana po poprzednich miesiącach. To nie była jednostka, w której trzeba było trzymać wartę, chociaż byliśmy skoszarowani. Rozkład dnia wyglądał tak: gimnastyka, śniadanie, szkolenie, zajęcia w zespole, obiad, odpoczynek, potem znowu zajęcia i czas wolny. Oprócz konieczności noszenia mundurów wszystko działało jak zespół artystyczny, czyli szły próby, premiery, koncerty. Teraz może się to wydawać zaskakujące: Po co komu Zespół Pieśni i Tańca Warszawskiego Okręgu Wojskowego?

Połączenie sztuki i wojskowości. Z jednej strony, jako jednostka mieliśmy się wykazać nie na strzelnicy, lecz na scenie. Z drugiej, gdy wypadała służba, nikt się z nami nie patyczkował. Więc po co? Dla tego samego, co normalny teatr – tańca albo dramatyczny. Dla sztuki, dla rozrywki i dla podniesienia ducha. Kuchnia karmiła jak się patrzy. Do tego stopnia, że nasze pełne talerze i to, że byliśmy „artystami”, nie podobało się części kadry, która nie grzeszyła talentami. W tym kręgu panowało przekonanie, że wojsko przede wszystkim ma dostawać w tyłek na każdym kroku, a nie zajmować się śpiewem i najadać do syta. Moje łóżko stało w dwudziestoosobowej sali. Niektórzy nie radzili sobie nawet ze ścieleniem. Ja nie miałem nigdy z tym problemu, podobnie jak z innymi rozkazami. Kazali – to robiłem i po sprawie. Napiszę teraz stwierdzenie może aż nazbyt banalne, ale co poradzić, że się z nim zgadzam? Wojsko to szkoła życia. Gdy nie trzeba, nie wychylać się i jeszcze zachować dobry humor. Człowiek później musi wejść w relacje z różnymi ludźmi. A najgorzej funkcjonować ze świadomością, że przełożonym jest ktoś, za kim się nie przepada i trzeba go słuchać. Tego uczy wojsko.

MUNDUR NA POCZĄTEK

Jeśli chodzi o mój artystyczny debiut, to musimy zrobić jeszcze jeden krok w tył. W ostatniej klasie liceum, w łódzkiej „ósemce”, pewnego dnia 1949 roku pojawiła się ekipa filmowców. Reżyser Leonard Buczkowski szukał obsady do filmu dla młodzieży *Pierwszy start*. To nieskomplikowana historia przemiany niechętnego nauce chłopaka we wzorowego ucznia i czempiona szybownictwa. Kazali mi się zgłosić w wytwórni filmów. Szedłem tam jak gwiazda – wyobrażałem sobie, że na mnie czekają. Owszem, czekali. Ale nie na mnie. Chyba ze dwustu chłopaków z całej Łodzi też szukało szczęścia w branży filmowej. „O nie – pomyślałem – nie będę wycierał ścian, swoją godność mam!”. I już odwracałem się na pięcie, żeby wrócić na Bałuty, robotniczą dzielnicę Łodzi, gdzie mieszkałem, gdy zauważył mnie jeden z filmowców, którzy wypatrzyli mnie wcześniej w szkole. Przemycił mnie na plan, tam pokazałem się i... poszybowałem w marzeniach; bo tego właśnie dnia złapałem bakcyła aktorstwa. Szybowałem też podczas plenerów na

górze Żar niedaleko Żywca oraz podczas zdjęć w atelier, znowu w Łodzi.

W *Pierwszym starcie* zagrałem Franka Mazura, junaka „Służby Polsce”, czyli postać pozytywną, i w dodatku w mundurze. Gdyby ktokolwiek powiedział mi wtedy, że jako osiemdziesięciolatek, prawie na koniec kariery, też zagram pozytywną postać, i też w mundurze – chodzi o nowego Klossa – a wcześniej będę miał na sobie więcej mundurów niż garniturów – to... też bym się zdecydował na uprawianie zawodu aktora. „Aktor, naprawdę?” – Mniej więcej te pełne politowania słowa wyrzekł oficer na komisji, która miała zdecydować o moim losie w roku premiery *Pierwszego startu*, czyli 1950. Oczywiście, że aktor. I miałem na to nawet zaświadczenie! Otóż na planie *Pierwszego startu* poznałem dyrektora Teatru Wyspiańskiego w Katowicach. Władysław Woźnik, wszechstronny człowiek teatru, profesor krakowskiej PWST, zaproponował mi, żebym grał u niego, w Katowicach. Właściwie on pierwszy podsunął mi pod nos teatr. Dzięki jego namowom uwierzyłem, że się nadaję. I ja się zgodziłem. Zdałem maturę i pojechałem na Śląsk, nic sobie nie robiąc z tego, że powinienem dostać się na jakiegokolwiek studia, niekoniecznie techniczne, jak życzyli sobie rodzice. W ten sposób zyskałbym chociaż odroczenie służby wojskowej, bo z moim wyglądem trudno było ukryć kategorię A1; wtedy wojsko upominało się o każdego. Ale dyrektor Woźnik zaczarował mnie swymi oratorskimi możliwościami. „Nic się nie martw, jak się o ciebie upomną, to ja ci wysmażę takie pismo, że nawet na generała cię nie wezmą”. No cóż, jak już wspomniałem, był geniuszem teatru, ale w armii kariery by nie zrobił. Jeszcze nie zdążyłem zadebiutować na katowickiej scenie, gdy dostałem telefon od rodziców: „Przyjeżdżaj, masz wezwanie na komisję”. No to ja w te pędy do dyrektora Woźnika, który pisze, że jestem niezbędny do prawidłowego funkcjonowania Teatru im. St. Wyspiańskiego, same ochy i achy. Doprawdy, przeszacował moje umiejętności, ale w słusznej sprawie. Uścisnął mi rękę, powiedział: „Wracaj natychmiast”, i... więcej go nie widziałem. Bo on też przeszacował swoje możliwości. Gdy tylko stawilem się na komisji i pokazałem ten papier z Katowic, to po minie oficerów przekazujących sobie ów dokument już widziałem, że wojsko zza biurka dyrektora teatru wygląda zupełnie inaczej, niż jest w rzeczywistości. Dlaczego ja uwierzyłem w to pismo od dyrektora Woźnika? Chyba dlatego, że jeśli uważamy, że coś powinno być po naszej myśli, to nie może pójść inaczej. Gdybym jednak startował do szkoły aktorskiej, toby mnie palec armii ominął.

W ten sposób, zamiast garderoby, objąłem namiot na poligonie.

Zaskakującym oraz nieprzewidywalnym prawem przypisywania specjalizacji w armii dostałem jako aktor przydział do artylerii przeciwlotniczej w Skierniewicach, do Baterii Oficerów Rezerwy. W wojsku dostaje się w kość i na to nie ma mocnych. Albo człowiek się z tym godzi, albo nie. Pamiętam wczesnym świtem po pobudce biegi do zamrożonego strumyka, dla zaprawy. Od marca do października myliśmy się w nim. I od samego rana, w ramach ciągłego hartowania człowieka, ścisły rozkład dnia, minuta po minucie. Pamiętam też zajęcia edukacyjne. Sympatyczny porucznik wkłada nam do głowy teorię walki, może nawet interesująco, bo budził w nas sympatię. No, ale skoro nie biją naprawdę, to wszystko inne wysiada przed podstawową potrzebą. I nim się zorientowałem, głowa mi poleciała, oparłem się o ścianę – śpię. Nagle słyszę: „Mikulski, powtórzcie ostatnie zdanie!”. Wstaję nieprzytomny, właściwie nie wiem nawet, gdzie jestem, i mówię: „Ja już nic nie wiem, ja nie mogę”. Z powrotem siadam i zasypiam w sekundę, bo byłem taki przemęczony. Wszyscy ryknęli śmiechem, porucznik też.

I jeszcze jedna anegdota. Zdarzyło mi się w tej samej sali wykładowej, podzielonej ściankami na mniejsze, słuchać pogadanki polityczno-wychowawczej jakiegoś oficera, który nie grzeszył retoryką. Dosłownie mówił z pamięci fragmentami wyuczonymi na pamięć. My siedzimy, przysypiając, bo za gadanie – karne ćwiczenia. Aż nagle monolog się urywa i nastaje cisza; oficer zapomniał tekstu. Wtedy zza kotary dobiega zdanie, które powiedział nasz nauczyciel, zanim się zaciął, wypowiedziane przez innego oficera, tak samo przeszkolonego. Następnie dalszy ciąg wykładu. Nasz podchwytuje tekst i kontynuuje ćwiczenia.

Na przysięgę trzy miesiące po poborze stawilem się ze stopniem kaprała, chociaż nie pełniłem żadnej funkcji. Było to w styczniu 1951 roku. Później, w połowie maja wyjechaliśmy na poligon w Mrzeżynie na Pomorzu. Wróciłem do jednostki na Służewiu w Warszawie i tam dowiedziałem się, że w Lublinie powstaje wojskowy zespół artystyczny naszego okręgu. Poprosiłem o przeniesienie. Stąd ta podróż listopadową nocą, kwatera na dwudziestołóżkowej sali i skromny żołąd; nie pamiętam już ile. Bardziej wbiła mi się w pamięć pierwsza teatralna gaża, ale to ma się wydarzyć za półtora roku. Papierosy mieliśmy za darmo. I kurzyłem, jak większość wojska, extra mocne.

PIERWSZA PREMIERA

W połowie 1952 roku odbyła się uroczysta premiera koncertu przygotowanego przez Zespół Pieśni i Tańca Warszawskiego Okręgu Wojskowego, w sali koncertowej, czyli w operetce. Znowu to zaskakujące połączenie; dzisiaj mało która poważna instytucja zdecydowałaby się na taki mezalians. Wojsko i operetka. Ale, aby oddać honor lekkiej muzyce, wspomnę, że operetka lubelska stanowiła niezwykle ważny punkt na mapie miasta. W mieście przeoranym wojną i włączonym w wielką politykę dawała ludziom rozrywkę, powiew jakiejś kultury, wytchnienia. Dla teatru dramatycznego stanowiła nie lada konkurencję, co też wpływało na jego repertuar. Jak już wspomniałem, ani nie grałem na żadnym instrumencie, ani nie śpiewałem, ani nie tańczyłem, a jednak uczestniczyłem w premierze. I to na pierwszej linii – byłem prezenterem. (To zajęcie, oprócz mego głównego, aktorstwa, towarzyszyło mi do końca aktywności zawodowej). Zdarzało się także powiedzieć jakiś wiersz ze sceny.

– Czy Pan pamięta te wiersze?

– Nie pamiętam żadnego, ale można się domyślać dlaczego – proste, żołnierskie patriotyczne wiersze stanowiły atrakcję szybko ulatującą z pamięci. Natomiast głęboko wbiła mi się formułka, którą mówiłem ze sceny na początku koncertu. To z powodu częstotliwości jej wypowiedziania: „Wystąpi Zespół Pieśni i Tańca Warszawskiego Okręgu Wojskowego, pod dyktando majora Kajetana Wrotkowskiego”. Później przedstawiałem kierownika muzycznego i elementy programu. Atmosfera tych występów była uroczysta, choć niepozbawiona zabawy. Lubelska publiczność hojnie nas nagradzała. Nasze przedstawienia komentowała nawet lokalna prasa. I należy wspomnieć, że mieliśmy też balet. Nie taki, jaki mają obecnie teatry muzyczne, ale zespół przygotowany do tańczenia na scenie. W składzie mieszanym.

Po premierze nowego programu, raz, dwa razy w roku ruszaliśmy w objazd. Odwiedzaliśmy miasta południowo-wschodniej Polski i okoliczne poligony. Udało się nam nawet dotrzeć na Mazury, pod Ełk. Gdy w jednostce, którą akurat odwiedzaliśmy, spotykaliśmy jakiś talent –

żołnierza, który umiał tańczyć czy śpiewać – dostawał przeniesienie do naszego zespołu. I od razu poprawiał się los takiego „artysty”, bo myśmy rzeczywiście mieli odrobinę lepiej niż inni.

Na przepustki jeździłem do domu rodziców, do Łodzi. I ciągle pytałem: „Co z ojcem, kiedy wyjdzie?”. Mama tylko wzruszała ramionami.

Ta historia zaczęła się jeszcze między katowickim epizodem teatralnym a powołaniem do armii.

OJCIEC ZNIKA NA LATA

Mój tato został aresztowany na przełomie sierpnia i września 1950 roku. Pamiętam ten moment. Zbliżałem się do kamienicy, gdzie mieszkaliśmy. Przy krawężniku stał czarny citroen („cytryna”). Wszyscy wiedzieli, kto nimi jeździ. I rzeczywiście wpadli w odwiedziny do kamienicy panowie od Moczara, szefa Urzędu Bezpieczeństwa w Łodzi. Ale do kogo konkretnie mieli przyjechać? Ojciec pełnił dość ważne funkcje państwowe oraz w partii. Był szefem ośrodka wypoczynkowego w Spale pod Łodzią, gdzie dziś przygotowują się olimpijczycy. Zdarzało mi się nawet jeździć tam rowerem; to 60 kilometrów, spory dystans jak na nieolimpijczyka. Później w latach 1949–1950 pracował przy akcji przesiedleńczej Greków. W tamtym czasie Grecy masowo emigrowali do nas ze względu na sytuację polityczną w ich kraju. Część osiadła w Bieszczadach, ale większość na Ziemiach Odzyskanych, na przykład w Zgorzelcu. Zgorzelec był miastem ponemieckim, z całą masą wolnych mieszkań do objęcia. I ojciec miał to pod swoją pieczę; te mieszkania i greckich komunistów. Zważywszy na to wszystko, nie mogło mi wcale przyjść do głowy tego popołudnia, że ci od Moczara przyjechali właśnie po niego. Akurat wyprowadzali go z bramy. „Patrz, jestem aresztowany” – powiedział mi tylko. Na początku ogarnęło mnie zdumienie. Później niedowierzanie, wreszcie złość. Czym prędzej pobiegłem na górę, a tam całe mieszkanie przewrócone do góry nogami; bałagan nieopisany. Mama była wstrząśnięta i reszta domowników też.

Aresztowanie ojca sprowadziło na naszą rodzinę niemałe kłopoty. Ponieważ ja właściwie już miałem spakowany plecak do jednostki, w mieszkaniu zostały same kobiety: mama, babcia i dwie siostry. Młodsza,

Basia, była jeszcze dzieckiem. W tym czasie rodzinę opuścił mój brat cioteczny Rysiek, syn siostry ojca, z którym wychowywaliśmy się od małości. Wyprowadził się do Gdańska. Sam organizował sobie życie, więc mama nie mogła na niego liczyć. Teraz to na jej barkach spoczywał ciężar utrzymania całej rodziny i aby temu sprostać, przyjmowała prace chałupnicze. Wyjeżdżałem do wojska z nadzieją, że aresztowanie taty to tylko nieporozumienie i on zaraz wróci po wyjaśnieniu sprawy. Zniknął jednak na wiele miesięcy i dopiero później przyszła do nas informacja, że dostał osiem i pół roku. Przesiedział pięć. Wyszedł po odwilży w 1955 roku. Za co siedział? To pozostało jego tajemnicą. Nie chciał na ten temat mówić. Był zawsze zaangażowany politycznie – typ przedwojennego lewicowca. Dwukrotnie aresztowany za okupacji i cudem ocalony. Za powojenną władzą stał całym sercem. Mogę sobie wyobrazić jego dramat, gdy ona go tak upokorzyła. To działo się w czasach, gdy w kraju obowiązywało prawo „dajcie mi człowieka, a znajdę na niego paragraf”. Byli tacy ludzie, którzy potrafili rzucić oszczerstwo, żeby kogoś zniszczyć. Zaraz po aresztowaniu usunięto ojca z partii. Po powrocie został zrehabilitowany z propozycją wstąpienia na nowo, ale powiedział, że go to nie interesuje. I nie chciał już do partii wrócić. Kiedy opuścił więzienie, chciałem go podpytać, za co siedział. Usłyszałem jedynie: „Nie będziemy nigdy o tym rozmawiać”. Mama też chciała coś z niego wyciągnąć. Na darmo. Powiedział jej: „Dość! Ja z tymi łobuzami nie chcę mieć nic wspólnego”. Był twardym człowiekiem i tyle. Cała ta sprawa wyglądała na jakąś prywatną zemstę. No bo gdyby on rzeczywiście coś przeskrobał, toby się interesowali nie tylko nim, ale mamą, mną, starszą siostrą. A panowie z UB nie wykazali nami żadnego zainteresowania. Nawet rewizja w mieszkaniu wydała mi się później wielką prowizorką. Do teraz szanuję decyzję mojego ojca i jego milczenie, ba, nawet nie szukam przyczyny tego aresztowania, a przecież dzisiaj są takie możliwości.

MOJA PRZYNALEŻNOŚĆ

Tak więc w tym czasie, gdy ojciec siedział, ja służyłem ojczyźnie wyprostowaną postawą i wierszem. Z tej perspektywy moja decyzja

wstąpienia do tej samej partii, która tak upokorzyła ojca, z pewnością może dziwić. Ale ja, i tu jeszcze większy paradoks, chciałem pójść w jego ślady. Legitymację partyjną odebrałem w wojsku w 1952 roku. Miałem ją do samego końca i mam ją do dziś. Ja tak rozumiem poglądy polityczne. Nie przeszkadzało mi, że tatę aresztowali, bo myślałem, że siedział przez pomyłkę. Nie pięć lat, a dzień po dniu; każdy kolejny miał być ostatnim dniem odsiadki.

Gdybym wiedział, za co ojciec siedzi, w jaki sposób spreparowano przeciwko niemu zarzuty, głęboko bym się zastanowił nad tym, czy wstępować do partii, i może bym tego nie zrobił. Ale kto to wtedy wiedział?

– Czy wyjście ojca z więzienia to nie był dobry moment na oddanie legitymacji?

– Dlaczego? Wstąpiłem świadomie do partii i byłem w niej do końca. Uważam do dziś, że alfabet ma wiele liter. Jak się powiedziało A, to trzeba przeliterować do Z. Nie wolno powiedzieć nagle „ja się wycofuję”. A znam takich ludzi, którzy byli bardzo za, a później pierwsi odwracali się i mówili, jakie to było straszne, złe, nieludzkie. Ja mogę teraz spojrzeć w lustro i powiedzieć sobie: „Stary, ty ani nikomu, ani sam sobie nie zrobiłeś świństwa”. Czy wszystkich stać choćby na taką skromną, łazienkową spowiedź?

Ojciec wspomniał już po swoim powrocie, że zrobiłem mu niespodziankę jednym listem. Od momentu ustalenia, w którym więzieniu siedział, rzeczywiście zacząłem do niego pisać; niestety sporadycznie. Po prostu nawet kontakt listowny z politycznymi był ograniczony. Było to w 1953, gdy zmarł Stalin. Cała polska owinęła się kirem. I ja też dostosowałem się do tego tonu. Napisałem do taty w liczbie mnogiej. Jak bardzo żałujemy, że odszedł nasz ukochany Józef Wissarionowicz i tak dalej. Sam z siebie napisałem. Proszę sobie wyobrazić tę sytuację – zamknięty w stalinowskim więzieniu ojciec dostaje list od syna, który chwala jego oprawcę. List jest szczery i współczujący, omalże skropiony łzami. Bo ja wierzyłem w nich, naszą władzę. Podobnie jak cała masa ludzi. Teraz to się wydaje mało prawdopodobne, ale wtedy naród był wpatrzony w Stalina i Bieruta jak

w obrazki. Jeszcze tylko wspomnę, że ojciec mi później wypomniął ten list, ale bardzo subtelnie. „Wiesz, synu, mogłeś mi oszczędzić przyjemności czytania go”. I nic więcej. I znowu ta sama refleksja – mój tato, Jan, to był niezwykle twardy człowiek. Skąd ja mogłem wtedy wiedzieć, że on już przejrzał na oczy? Skąd mogłem wiedzieć, w jakim systemie żyliśmy? Cała masa porządnych ludzi była wtedy w partii. A ona umiejętnie dzieliła się informacjami. Nie wiedzieliśmy na przykład, że z naszego kraju wysyłano mięso na Kubę, do NRD, do ZSRR, a Polacy cierpieli niedostatek. Ale ja nie mam ochoty nawet dzisiaj robić oceny politycznej tamtych lat.

Właściwie mówię o tej sprawie już dość niechętnie. Pochodzę ze środowiska robotniczego. Ten przetrzymywany w stalinowskim więzieniu człowiek, mój ojciec, dyrektor ośrodka w Spale i akcji przesiedleńczej Greków, był włókniarzem, skromnym człowiekiem. Mama – szwaczka, kobietą o wielkim, czułym sercu. Oczywiście, że wtedy wielu ludziom wyrządzono straszną krzywdę, ale wielu prostych ludzi też awansowano. Im tamta władza otworzyła okno na świat. Oczywiście nie wszyscy potrafili to docenić. Znałem takich, którzy wywodzili się z wiejskich domów i nadal byli prawi, uczciwi. I znałem takich, którzy wyszli ze wsi z postanowieniem: „ja im teraz do...ę”. I taka była ta władza. Powtarzam, nie nadaję się na komentatora politycznego.

ZACZYNA SIĘ KARIERA

W lubelskiej jednostce wojskowej było mi jak u pana Boga za piecem; wszystko na miejscu, żołąd, sporo swobody i darmowe extra mocne. Coś jednak ciągnęło do teatru. Nie minęło przecież wiele czasu od momentu, gdy zakosztowałem grania. Pamiętałem doskonale moje odczucia z planu *Pierwszego startu*. Ale jak miałem zrealizować aktorskie marzenie, skoro cały czas siedziałem w koszarach? Bardzo młody już nie byłem – miałem dwadzieścia trzy lata. Do szkoły aktorskiej szło się zaraz po maturze. Trudno mi było wyobrazić sobie, że po wojsku zaczynam studia z tą aktorską, nastoletnią młodzieżą. Kombinowałem, dumałem, ale nic nie przychodziło mi do głowy. Zbliżał się termin mojego odejścia do cywila. Major Wrotkowski zaczął przebąkiwać, że widzi mnie jako żołnierza zawodowego.

W jego oczach sprawdziłem się jako podwładny; rzadko zdarzało się, żeby żołnierz służby czynnej szybko awansował z kaprała na sierżanta, a tak było ze mną. Major chciał mnie zatrzymać przy sobie. Na dodatek wielkie mocarstwa postanowiły wejść mi w drogę i późną jesienią 1952 roku przyszedł do jednostki rozkaz ministra obrony narodowej, że nasz rocznik nie zostanie wypuszczony do cywila. Czy miało to związek z przyjęciem Grecji i Turcji do NATO w 1952 i narastaniem zimnej wojny? Nie wiem. Może nadchodzącymi niepokojami w NRD? Latem 1953 roku Niemiecka Republika Demokratyczna przeżyła pierwszy wstrząs polityczny. O strajkach, demonstracjach i rozruchach, które stłumiła armia radziecka, dowiedziałem się dopiero wiele, wiele lat później. Nikomu nie przekazywano wówczas takich wiadomości. Na próżno gdybać – ja nie miałem dostępu do innych dokumentów niż te z kancelarii Zespołu Pieśni i Tańca. Wystarczyło, że mój rocznik nie szedł do cywila, dopóki światowe napięcie nie osłabnie. Byłem wtedy bliski rezygnacji z teatralnych zamierzeń. Wojsko przedłużało się dla mnie w nieskończoność, bo wraz z rozkazem dalszego skoszarowania nie przyszła informacja, ile to potrwa. I trwało. Nawet z majorem zacząłem tak bardziej na koleżeńskiej stopie... Przez trzy miesiące. Napięcie międzynarodowe szybko rozeszło się po kościach. Na dodatek przez zespół działającego już od pięciu lat pod państwowym szyldem Teatru im. Juliusza Osterwy przeszedł niegroźny wirus. Niegroźny, ale jakże dla mnie znaczący. Bo powalił tylko jednego z aktorów młodzieżowego dramatu Antona Makarenki *Poemat pedagogiczny*.

WCHODZĘ NA SCENĘ

Lublin to małe miasto. Wszyscy się znali. Możliwe, że ktoś z lubelskich recenzentów zapamiętał mnie z występów wojskowego zespołu i zaproponował dyrektorowi na zastępstwo? Poza tym ja trochę mojemu szczęściu pomagałem; kręciłem się obok sceny na Narutowicza, może mnie więc tam zobaczyli? Tak czy siak, dyrektor teatru, scenograf i reżyser Jerzy Ukleja dowiedział się, że w jednostce jest taki Mikulski, który może chorego aktora zastąpić. Wysłał pismo z prośbą do mojego majora, żeby mi pozwolił wziąć udział w przedstawieniu.

To był ten moment, który zdecydował o całym moim życiu. Praca nad *Poematem pedagogicznym* szła całkiem dobrze i 20 grudnia 1952 roku zagrałem premierę jako „aktor” wypożyczony z wojska. Reżyserowała Zofia Modrzewska, pierwsza żona Leona Schillera – wielkiego, ponadpokoleniowego artysty teatru. Akcja rozgrywała się w domu poprawczym. Grałem przywódcę trudnej młodzieży z poprawczaka, Zadarowa. Od czarnego charakteru do miłego chłopaka godnego naśladowania przechodziło się w radzieckich sztukach z łatwością, z jaką forsowano produkcyjny repertuar w okolicy świąt.

– Czy łatwo było Panu zagrać w tej sztuce?

– Ani łatwo, ani trudno. Dla mnie ten Zadarow był niezmiernie interesujący z wielu powodów. Byłem bardzo ciekawy i roli, i tego, co dalej z niej wyniknie. Z wojska wprawdzie byłem zaledwie wypożyczony, ale czułem się z aktorami bliżej związany niż z moją jednostką. Szczególnie że dyrektor Ukleja powiedział mi po premierze: „Ja cię wezmę”.

Do rozwiązania pozostała jeszcze kwestia mojego dowódcy. Wiedziałem, że już mnie zaklepał na zawodowego. Mało tego, osobiście wypisywałem dla siebie wnioski na awans na oficera. Sprawa była do tego stopnia pewna, że major załatwiał za moimi plecami obowiązkowy egzamin: „Wiecie, to tylko formalność”. Jesteście teraz Państwo świadkami mojego rozstania się z majorem: „Wy ze mnie durnia robicie?”. Był widocznie zirytowany, gdy mu się postawiłem. Kazał mi jednak jechać na egzamin. A ja, trochę zgrywając przestraszonego, mówię, że nie poddam się żadnemu egzaminowi. On z początku mocno się zdenerwował, ale dość szybko mu przeszło na widok mojej determinacji.

Opuściłem armię 21 stycznia 1953 roku w stopniu sierżanta, nie żałując, że szarży mi nie przybędzie. Choć w przyszłości miałem się dosłużyć stopnia kapitana, prowadząc festiwale w Kołobrzegu. Więc oficerem jednak zostałem zaocznie, podobnie jak aktorem.

– Skąd pan wziął cywilne ubranie, wychodząc z wojska?

– Mama mi przywiozła. Jak się dowiedziałem, że to już koniec, to posłała wiadomość do Łodzi.

– Pasowały cywilne ciuchy? Nie schudł pan w wojsku?

– Przeciwnie, przytyłem sześć kilogramów. Regularnie się odżywiałem.

– Ciekawe, że zapamiętał pan nabranie wagi z czasów *Stawki*. I teraz te sześć kilogramów. To by oznaczało, że pan przywiązywał wagę do takich

szczegółów.

– Ja nigdy o to specjalnie nie dbałem. Nigdy nie uprawiałem żadnego sportu wyczynowo. Kiedyś postanowiłem, ale zapal minął po skromnej liczbie pompek. Mam taką konstrukcję fizyczną, że nie potrzebowałem.

– Czy wtedy nie myślał Pan o tym, żeby wrócić do Łodzi, żeby pomagać mamie? Pana ojciec był jeszcze w więzieniu.

– Chęć pozostania w Teatrze im. Juliusza Osterwy przewyższyła wszystko. W Lublinie widziałem dla siebie olbrzymią szansę. I sądziłem, że właśnie w ten sposób będę mógł mamie i szybciej, i bardziej pomóc, niż gdybym zaczynał w Łodzi od zera.

Rzeczywiście tak było. Jeszcze w 1953 roku, czyli zaraz po tym, jak wyszedłem do cywila, udało mi się zagrać w etiudzie szkolnej Sylwestra Chęcińskiego w PWSTiF. Zarobiłem trochę pieniędzy i część wysłałem mamie. W 1954 roku wystąpiłem w filmie *Godziny nadziei*. To film z dużą rolą. I znowu mogłem pomóc tym moim kobietom w potrzebie. Ale o moich filmach na razie będę tylko wspominał. Nadejdzie czas na ich głębsze omówienie. Przecież ekran bardzo mnie polubił, z wzajemnością. Moja kariera i tam rozkręcała się na dobre.

W CYWILU

Z koszar wyniosłem kilka serdecznych znajomości, te sześć kilogramów wagi, linię zaopatrzeniową w extra mocne i znajomość z najpiękniejszą dziewczyną w Lublinie. Szedłem przez miasto prosto do teatru. Budynek przy ulicy Narutowicza miał się stać moim domem w przenośni i na kilka miesięcy – dosłownie. Dotychczas zaliczałem aktorskie przygody, a teraz czułem się odrobinę zawodowcem.

No cóż, my, aktorzy, próżności mamy w nadmiarze.

Trafiłem do nie byle jakiego miejsca. O tym pierwszym powojennym teatrze było głośno w całej Polsce. Na początku działał jako spontaniczna inicjatywa aktorów. Później zatrzymał się u nas Teatr Wojska Polskiego, zanim przeniósł się do Łodzi. Do 1948 roku działała scena impresaryjna, z trudem znosząca konkurencję operetki, aż wreszcie po nacjonalizacji scenę przejęło państwo. Skończył się okres repertuarowej niepewności, chociaż

lokalowej wcale nie było widać końca. Kłopoty mieszkaniowe były powodem wielu exodusów aktorskich. Aż dziw brał, że z powodu migracji ku lepszemu życiu – do Łodzi czy Warszawy, teatr funkcjonował z powodzeniem, zawsze szczyjąc się zespołem na wysokim poziomie. To nie był teatr nowoczesny, raczej tradycyjny w dobrym tego słowa znaczeniu, co odpowiadało moim gustom. Etykiety prowincjonalizmu nie można było mu przypisać. Oklaskiwała nas publiczność festiwalowa, oczywiście też lubelska, a i w terenie ludzie bardzo dobrze nas przyjmowali.

Nie dość, że znalazłem w Teatrze im. Juliusza Osterwy zatrudnienie, to jeszcze dach nad głową. Zamieszkałem w garderobie męskiej. Czy mogłem narzekać na piękny pokój z dużą liczbą luster, zważywszy że zanim go objąłem, opuściłem dwudziestoosobową salę w koszarach? Nie tyle objąłem, co każdorazowo obejmowałem po ostatnim przedstawieniu. Koledzy szli do siebie, a ja rozkładałem małą kanapę i zaczynałem capstrzyk. Zasypiałem około północy; trochę to trwało, nim ostatni aktor się rozcharakteryzował, garderobiany wszystko posprzątał, a ja się oporządziłem. Wstawać musiałem rano, o ósmej; garderobiany już pukał, żeby przygotować pomieszczenie na normalny dzień pracy: „Już pan jest, tak wcześnie?”. Ale to był dalszy ciąg tej samej wielkiej przygody. Ktoś nieznający wnętrza teatralnych mógłby pomyśleć, że nawet mogłem zrealizować marzenie każdego aktora: mieć cały teatr dla siebie. Ale teatr w nocy nie jest specjalnie ciekawy. Nawet odrobinę przerażający. Nie stałem się „upiorem w operze”; jedna wycieczka wystarczyła, żebym przestał chodzić po teatrze. Chyba że z kimś. Po trzech, czterech miesiącach, kiedy już okrzepłem w nowej sytuacji, zacząłem dostrzegać niewygodę garderoby-hotelu. Poprosiłem dyrektora o bardziej cywilizowane rozwiązanie. W efekcie przeprowadziłem się do mojego pierwszego prywatnego lokum w Lublinie, pokoju dwa na trzy metry w mieszkaniu wynajmowanym przez teatr. Do pracy miałem trzysta metrów spacerem. Ale co ciekawe, jeszcze raz w życiu zamieszkałem w teatrze, już jako doświadczony aktor teatralny i filmowy; to także na razie zostawię na później. Wtedy zająłem się zdobywaniem tego doświadczenia.

PIERWSZY REŻYSER

Chodziła w szerokich spodniach, śmiała się w bardzo charakterystyczny sposób w momentach dobrego humoru, a przeważnie miała dobry humor. Ten śmiech był słyszalny nawet z widowni podczas premier. Natomiast podczas prób potrafiła się tak skoncentrować na pracy, że nie zauważała niczego, co działo się obok. Mogła wybuchnąć bomba, a ona obserwowała scenę, rzucając uwagi w rodzaju „Ty, dyrektor, d...ą do ściany!” – do kolegi, któremu przez krótki okres podobała się posada dyrektora. (Jak to z gorącymi stanowiskami bywa, dość szybko zrozumiał, że spokojniej się żyje, nie rządząc innymi, a samemu się jako tako urządzając). To wszystko razem, a już na pewno każda z tych rzeczy osobno wystarczyłaby, żeby nazywać ją „Wariatuńciem”, aby podkreślić jej niezwykle żywiołowy charakter. W ten sposób mówił o Zofii Modrzewskiej cały teatr. Trafiłem na nią od razu, bo zostałem obsadzony w sztuce, którą reżyserowała – już się tym chwaliłem. Wydawałoby się, że człowiek przyjęty do teatru powinien już coś umieć; ja miałem tylko swój instynkt. A że osoby z gatunku Zofii Modrzewskiej zobaczyły we mnie jakiś potencjał? Widocznie myśleliśmy o tym samym, tylko z różnych stron. Ona była, jak to się mówi, „akuszerką mojego talentu”. Pani Zofia wręcz uczyła mnie chodzić po scenie, odpowiednio stawać. „Nie tak! Klękni! No nie, nie w ten sposób. Na prawe kolano!”. Podchodziła do mnie i klękała przede mną, młokosem. A ja, wstyd się przyznać, małpowałem jej ruchy na scenie. Teraz to nie do pomyślenia – żaden aktor by sobie na to nie pozwolił. Co jednak miałem innego robić, skoro okazało się, że klękanie na scenie nie jest łatwe, jeśli się weźmie pod uwagę, gdzie jestem ja, a gdzie widownia?

W drugiej mojej sztuce w Teatrze im. Juliusza Osterwy też spotkałem Zofię Modrzewską i nasze relacje stały się bliższe. *Szkoła kobiet* Wojciecha Bogusławskiego (według *Szkoły żon* Moliера) to była kostiumowa komedia, samograj przy nadkompletach, więc pracowało się nam z przyjemnością. Już w tej sztuce czułem się o wiele pewniej niż podczas debiutu. Ba, nawet zacząłem coś proponować od siebie. To był znak, że trochę okrzepłem scenicznie, zacząłem kombinować, jak pokazać moją postać od najlepszej strony.

Ze *Szkoły kobiet* pamiętam zabawną sytuację. Ojca głównej bohaterki grał Bronisław Romaniszyn, wiekowy aktor. Podczas jednej ze scen siadali z jeszcze jednym kolegą, też dość potężnej postury, na kanapie, która w trakcie przedstawienia – trach! Załamała się. I oczywiście – oni nogi

w górę, podnieść się nie mogą, bo tusza nie pozwala. Publiczność w śmiech, my też się śmiejemy i stoimy zamurovani, bo co robić? W końcu jakoś tam się wygramolili z drzazg i tarapatów przy naszej pomocy i graliśmy dalej. Takie wypadki zdarzały się, ba, zdarzają się i dziś, gdy nie tyle technika aktorska zawodzi, co meblarska. Muszę jednak teraz stanąć w obronie pracowni teatralnych, które wypełniają cisi bohaterowie igły, młotka oraz pędzla. O nich świat milczy, a przecież gdyby nie ich trud, przedstawienia mielibyśmy tylko w manierze minimalistycznej. Tak więc dekoracje z drobnymi uchybieniami stały na lubelskiej scenie solidne, i to wielokrotnego użytku. Ważny szczegół – jeszcze między próbami usłyszałem od pani Zofii: „Ja cię, synku, przygotuję do egzaminu aktorskiego”, a taka zapowiedź ze strony tej świetnej reżyserki – jak wszyscy najlepsi trafiła w końcu do Warszawy – była dla mnie kolejnym krokiem na drodze, na której, już wiedziałem, nie znalazłem się przypadkowo.

Po kolorowym mundurze ze *Szkoły żon* znowu zmiana kostiumu. W *Młodości ojców* w dyrektorskiej reżyserii Jerzego Uklei zagrałem w waciaku i chłopskiej baranicy. To znowu była radziecka sztuka, której treść można łatwo wywnioskować z tytułu i to powinno wystarczyć; takie to były czasy, że repertuar dobierano naprzemiennie pod względem ideologiczno-kolorystycznym. Gdybyśmy grali tylko na biało, wtedy byłyby kłopoty, a gdyby zawsze na czerwono – publika przeniosłaby się na stałe do operetki.

ZAWODOWIEC

W tamtych pierwszych miesiącach teatralnych sprawy szły w błyskawicznym tempie. We wrześniu 1953 roku, kiedy wsiadałem do pociągu do Krakowa, miałem już za sobą role w trzech sztukach, a Zofia Modrzewska wywiązała się z danego słowa i przygotowała mnie do egzaminu aktorskiego. Jechałem w towarzystwie trochę spanikowanego kolegi, bo zdawał eksternistycznie już czwarty raz. Może to było niezbyt dobre towarzystwo, ale ja nie starałem się interpretować zachowania i obecności kolegi jako wróżby. Za towarzyszy podróży miałem też Mickiewicza, Majakowskiego i Ostrowskiego, klasyka literatury rosyjskiej. Przygotowałem też na egzamin fragment polskiej

współczesnej sztuki, ale nazwiska autora nie pamiętam. Więc sonet, wiersz i *Niewinni winowajcy* Ostrowskiego poszli bez problemu. Podobnie też przedmioty teoretyczne: historia teatru, gramatyka naszego języka, wiedza o Polsce – starałem się, to był dla mnie bardzo ważny egzamin. Ale nadszedł moment, w którym zwątpiłem w swój talent. Egzaminował profesor Eugeniusz Fulde.

– Nich mi pan powie, kto napisał libretto do *Halki*? *Halka, Halka...*, poczułem, że moja bielizna robi się mokra od nerwowego potu, bo co ma teatr dramatyczny do opery? Na jakim ja jestem egzaminie? Śpiewać nie potrafię, co dowiodłem później przez całą karierę – kilka razy zaśpiewałem, ale większość z playbacku. To pytanie naprawdę w pierwszym momencie mnie zatkało. Szybko przeszukiwałem pamięć. Wtedy w kinach szedł akurat film o Moniuszce, grał tam Jerzy Duszyński i ja najpierw wydusiłem nazwisko tego aktora, a dopiero później, przy zainteresowanych spojrzeń komisji i wymownym jej milczeniu rzekłem:

– Wolski...

I to wystarczyło. Koledze też się udało, więc wracaliśmy do Lublina z odpowiednim dokumentem i w doskonałych humorach.

Tam, w powrotnym pociągu do Lublina, myślałem o tym, że chociaż rodzice życzyli sobie, abym miał konkretny zawód, nie byłbym dobrym inżynierem. Owszem, skończyłem liceum matematyczno-fizyczne, ale matematyka mnie nie pociągała. Wojsko także polubiłem, ale nie do końca czułem się w nim dobrze. Zdany egzamin był dla mnie niesłychanie ważny też z innego powodu. Do tamtego momentu nie czułem się na pełnych prawach w zespole. Owszem, wszyscy byli niesłychanie mili, pomocni, ale jednak to nie to. Będąc już dyplomowanym aktorem, mogłem wejść do teatru z tarczą. I bez środowiskowego niepokoju odbierać pierwsze, najniższe gaże, które miesięcznie wynosiły dziewięćset dwadzieścia złotych. Na następną musiałem trochę poczekać; wynosiła nieco ponad tysiąc.

I tak z roku na rok przybywało mi ról oraz wypłaty. Doczekałem się w ciągu tych dwunastu lubelskich lat także najwyższej – trzech i pół tysiąca złotych.

NA AKTORSKIM CHLEBIE

Pierwsze lata w Lublinie nie należały do łatwych. Na scenie mogłem grać bohatera, natomiast w życiu klepało się biedę, jak cała aktorska brać. Musiałem jakoś żyć. Prowadziłem notes i zapisywałem, ile mam na co wydać. Na szczęście papierosów nadal nie musiałem kupować, bo dogadywałem się z kolegami z wojska i ci, którzy nie palili, za parę gorszy oddawali swój przydział. Oczywiście można by się zastanawiać, po co wojsko dawało extra mocne osobom niepalącym, ale to już wychodziło poza zakres matury z matematyki. Sam sobie gotowałem zupy na maszynie elektrycznej. Przy funduszach, którymi dysponowałem, rzadko mogłem sobie pozwolić na restauracje. Szafa w pokoju, który stał się moim adresem, nie wzięta się ze sklepu, tylko pochodziła z dekoracji. Cały świat aktorski tak robił. Gdy w przedstawieniu pojawiały się jakieś ładne meble, to się człowiek do nich tak przyzwyczajał, że je później wypożyczał.

– A kostiumy też pan sobie zabierał?

[Śmiech]

– A co w szafie – kilka ubrań?

– Nie przesadzajmy, miałem jedno. Garnitur też jeden. Ale w miarę jak się rozkręcała praca w teatrze, przybywało też rzeczy. Zwłaszcza że z moim udziałem powstała podstawowa komórka społeczna, rodzina. Powstała, następnie się powiększyła..., ale do tego jeszcze dojdziemy. Bo teraz o moim pierwszym mieszkaniu. Zdążyłem z jednego sublokatorskiego pokoju przenieść się do dwóch. A później było już samodzielne mieszkanie, też z teatralnego przydziału.

Był rok 1955. Władza postanowiła wybudować na lubelskim Podzamczu budynek w kształcie półkola. Wiele było niejasności w tej inwestycji. Dzielnica, w której powstawał, nie grzeszyła urodą, inaczej niż Zamek, stojący nieopodal. Przed wojną gnieździli się tu drobni kupcy, rzemieślnicy, w zaułkach stały warsztaty, szopy; jednym słowem, nic ciekawego. Teren był podmokły, nie nadawał się na żaden większy budynek. Ale władza ludowa podchodziła do wielu spraw inaczej niż poprzednie i ten dom jednak wyrósł zgodnie z planem. Teatr dostał kilka mieszkań; moje miało dwa pokoje, bez centralnego ogrzewania. Co tam, ciepło czy zimno, skoro zarabiałem już dwa tysiące i wpadły w kieszeń pieniądze za pierwsze filmy z tego okresu – *Godziny nadziei* i *Cień*. Na horyzoncie pojawił się też *Kanał* Andrzeja Wajdy; to wszystko świadczyło o tym, że film mnie chce i z pewnością często w tym mieszkaniu bywać nie będę. I rzeczywiście, trudno mnie było

tam zastać, a pod moją nieobecność zaczęło się na Podzamczu dziać coś, co dziś określono by katastrofą budowlaną. Dom zaczął pękać. Do tego stopnia, że kolega, który mieszkał po przeciwnej stronie korytarza, w ramach atrakcji towarzyskich zaprowadził mnie do siebie, stanął z zatroskaną miną i nawet zasugerował, abym włożył sobie dłoń w ścianę. Nie było gdzie się przenieść, więc zostaliśmy.

KOLEGA I KASTANIETY

Za moich czasów w Teatrze im. Juliusza Osterwy reżyserowali oprócz wspomnianych Jerzego Uklei i Zofii Modrzewskiej także Jan Maciejowski, Jan Kreczmar, Jerzy Goliński. Nazwisko Wandy Laskowskiej też często pojawiała się na naszych afiszach z końcówki lat pięćdziesiątych.

Reżyserowała chociażby cieszącą się wielkim powodzeniem sztukę Lopego de Vegi *Nauczyciel tańców*. Przy okazji tego przedstawienia nauczyłem się nie tylko tańczyć flamenco i używać kastanietów. Przekonałem się (o czym za chwilę), że kac moralny zostawia głębsze ślady niż kac alkoholowy. W mieście, gdzie rozrywek brakowało, my, aktorzy, byliśmy rozpoznawalni. A ponieważ mieszkałem w centrum, chodziłem do pracy, do sklepu, kręciłem się tu i tam... byłem widoczny. Ale nie tylko ja. Cały zespół utrzymywał kontakty z miastem. Nie powiem, byli wśród naszych znajomych urzędnicy, prawnicy – sama „wierchuszka” Lublina, bez specjalnych partyjnych odniesień. Miałem wśród serdecznych znajomych dwóch czy trzech lekarzy, do których chadzałem i rewanżowałem się u siebie podwieczorkami. O nie, żadnych kłopotów ze zdrowiem nie miałem w tamtym okresie; chcę tylko pokazać, że w tych znajomościach nie chodziło o potencjalną możliwość załatwienia czegoś, jak to się w naszym kraju czasem zwykło robić. To były naprawdę miłe towarzyskie spotkania, dla samej przyjemności rozmowy. Spotykaliśmy się w restauracji przy okazji naszych premier albo zapraszano nas do mieszkań na imieninowe lub urodzinowe kolacje. Zdarzały się nawet porwania! Pamiętam, że pewnego dnia miałem dwa przedstawienia: popołudniowe i wieczorne. Między nimi dwie godziny przerwy. Jakies towarzystwo przyjechało po mnie samochodem i ubranego w kostium, mimo sprzeciwu, uwiozło do siebie na obiad. Nie

pamiętam, jaka to była okazja; oczywiście chodziło o to, żeby pochwalić się znajomością z aktorem, i to nie byle jakim, bo chodzącym na co dzień w kostiumie. Oczywiście bawiłem się tam świetnie, bezalkoholowo. Bo właściwie nigdy nie piłem. Był jednak taki okres, na szczęście niezbyt długi, że zdarzało mi się nawet przed przedstawieniem coś sobie łyknąć. To, że zacząłem popijać, nie wzięło się z jakiegoś szczególnego powodu – co tu dużo pisać – piłem dla przyjemności. Ale więc nie ma sensu wspominać o tym, jak zacząłem popijać, bo o wiele ciekawsze jest to, jak skończyłem. I tu wracam do *Nauczyciela tańców*, komedii Lopego de Vegi.

Z mieszkania na Podzamczu do teatru wychodziło jakieś dwadzieścia pięć minut spaceru. Wystarczająco dużo, żeby spotkać kolegę, któremu w żyłkowej siatce dzwoniły butelki. Wracalem do domu po próbie nadchodzącej premiery. A wieczorem – wspomniany *Nauczyciel*. Kolega mówi: „Chodź, mam tu coś, pogadamy, pośmiejemy się”. Myślę – kolega jest miły, ja ludzi też lubię, do wieczora jeszcze trochę. I wypilem kilka kieliszków. Wróciłem do siebie, położyłem się i nie mogłem usnąć. Z szybkiego wytrzeźwienia nic nie wyszło. Wybiła godzina, trzeba było iść do teatru, a mnie dalej kręci się w głowie! Ani ten spacer, ani głowa pod wodą – nic nie pomaga. Już siedzę w garderobie, patrzę w lustro, twarz niby znajoma, ale jakaś zbyt wesoła, nawet jak na komedię. Może uratuje mnie ta zimna tafla szkła? Oparłem o nią głowę i... W pewnym momencie ktoś szarpie mnie za ramię: „Panie Stasiu – budzi mnie garderobiany – musimy się ubierać”. W głowie kręci mi się jeszcze bardziej. Spektakl już się zaczyna, ja jestem nieubrany, nieucharakteryzowany. I czuję panikę. „Rany boskie, co to będzie?”. Bo przecież ja mam tańczyć w tym spektaklu! Z kastanietami! I proszę sobie wyobrazić, że jakoś przebrnąłem. Tymczasem ktoś doniósł, że Mikulski jest w duszę pijany. A może to przypadek, że dyrektor Zdzisław Lorenowicz znalazł się w teatrze. Pamiętam, przeszedłem przez najtrudniejszą scenę – taniec z partnerką. Schodzę ze sceny, idę do garderoby i patrzę – dyrektor siedzi pod drzwiami. Popatrzył na mnie i ani słowa. Później dowiedziałem się, że komuś powiedział: „Widziałem to, ale nie mam pretensji”. Czy ktoś doniósł? Wyglądało to raczej na przypadek, ale nie mogłem wykluczyć koleżeńskiej przysługi. Nie ma czego roztrząsać, dyrektor dość często zaglądał do teatru podczas przedstawień. Na przykład Kazimierz Dejmek, już w Warszawie, w Teatrze Polskim był na każdym przedstawieniu.

Od tamtego czasu postanowiłem nie pić ani kropli przed pracą; kac fizyczny szybko minął, jednak moralny trzymał mnie długo.

Zabawa przy komedii *Jutro pogoda* Avery'ego Hopwooda polegała na tym, że nie trzeba się było trzymać sztywno tekstu. Marian Godlewski, reżyser, przymykał oko na nieszkodliwe improwizacje. W jednej ze scen odwiedzali mnie i moją sceniczną małżonkę sąsiedzi, również małżeństwo. Na ostatnim przedstawieniu po słowie „Proszę”, które wypowiadam, sąsiedzi wchodzą na scenę w piżamach, chociaż zazwyczaj pojawiali się w stroju wizytowym. To dopiero był śmiech! Piżamy w pożegnalnych przedstawieniach kiedyś były częste; tak aktorzy mówili swoim postaciom „dobranoc”.

REŻYSERZY

Do Lublina zaglądali często reżyserzy warszawscy, jak chociażby Jan Świdorski. Przeniósł *Romulusa Wielkiego* z Teatru Dramatycznego; sam zagrał główną rolę. Z Janem Kreczmarem zetknąłem się przy *Pasożycie* Leona Schillera i *Fantazym* Słowackiego; tu grałem Jana. Recenzentka „Sztandaru Ludu” z grudnia 1956 roku pisała dobrze o *Fantazym*: „Kreczmar umie pracować z naszymi aktorami, znaleźć do każdego z nich »klucz« i wyzwolić ich bogate możliwości”. To był ostry, wymagający reżyser, ale ja nie miałem nigdy problemów ze współpracą z reżyserami. Zawsze byłem otwarty na wskazówki, które dostawałem. Przeważnie zgadzałem się na to, co mi proponowano. Naturalnie, jeśli pojawiały się sporne sprawy, czułem, że mogę zagrać coś lepiej, co mi się wydawało bardziej naturalne, zawsze starałem się to obgadać. Ale naprawdę nie miałem dużego problemu z uznaniem, że ostatnie zdanie należy do reżysera. Nigdy nie widzi się siebie samego tak jak reżyser. A tym bardziej całości przedstawienia; patrzy się na nie przez pryzmat swojej postaci. A to przecież duch zespołu określa całość. Zdarzają się sztuki, gdy recenzenci piszą, że gra aktorów była znakomita, a przedstawienie – do kitu. Na czym to polega? Zebrało się pięć gwiazd i każdy gra sobie. Każdy chce być lepszy od drugiego. Z Janem

Maciejowskim pracowałem przy *Pierwszym dniu wolności* Leona Kruczkowskiego. On przeprowadzał niesłychanie drobiazgową analizę sztuki – tekstu, sytuacji, obszaru, w którym się rozgrywała. Znowu Jerzy Goliński wziął się za *Dom lalki* Ibsena, kilka współczesnych sztuk, w tym *Operę za trzy grosze* Bertolda Brechta. W tej operze nawet zaśpiewałem trzy songi w roli Mackie Majchra, mierząc się z materią wokalną. Z zasady nie śpiewam. Ale gdy naprawdę trzeba? W tym przypadku tak się stało i może jeszcze dwa razy w życiu wydarłem z gardła piosenkę ze *Stawki większej niż życie*, ale za pomocą playbacku. Brechta w naszym wykonaniu przyjęto bardzo dobrze: dwadzieścia pięć tysięcy widzów na pięćdziesięciu czterech przedstawieniach. Nie zawsze jednak byłem chwalony.

Mniej więcej w połowie mojego pobytu w Lublinie wystawialiśmy sztukę André Obeya *Dziewczyna za wiatr*. Był to wtedy czynny francuski autor, dziś już zapomniany, który w *Dziewczynie* ubrał nas w antyczne szaty. Dostałem rolę wodza, co tradycyjnie pasowało do mojego emploi. W tym wypadku jednak nawet emploi nie pomogło; odbyła się premiera i cisza. Dopiero po tygodniu ukazuje się recenzja w lokalnej prasie, a ponieważ w Lublinie wychodzą dwie gazety, połowa mediów nie pisze o nas dobrze. Na końcu recenzji znajduję dla siebie rodzynek: „A tragiczną postać, także w dosłownym tego słowa znaczeniu, wykreował Stanisław Mikulski”. Powiesić się, czy znieść to mężnie, jak antyczny wódz? Zastanawiałem się wielokrotnie, czy ja tę rolę położyłem? Nie wiem, bo to była ocena pana recenzenta.

Z ręką na sercu mogę powiedzieć, że miewałem role, z których nie byłem zadowolony, łącznie z tą. Nie wiem, dlaczego. One mi nie dawały satysfakcji. Grałem je względnie poprawnie, tak jak proponował reżyser, ale nie wychodziło tak lekko, jak być powinno. W niektórych przypadkach nawet męczyłem się z postaciami – chyba w każdym zawodzie są takie zadania, których nie daje się osiodłać. Recenzje podcinają jednych, drudzy zachowują się po nich tak, jakby stracili podstawową umiejętność szkolną – czytania. Komu się lepiej żyje? Najlepsza recenzja ani nie chwali, ani nie gani, tylko pomaga.

W Lublinie najlepiej o teatrze pisała Maria Bechcycz-Rudnicka. Potrafiła fachowo wytknąć aktorskie niedociągnięcia. Nie ironizowała, nie pouczała, jej na sercu naprawdę leżało dobro teatru, w którym zajmowała stanowisko kierownika literackiego. Tylko niewielu ludziom udawało się łączyć takie

funkcje, a przy tym zachować niezależność i klasę.

Ale czy było się do końca czym przejmować, gdy człowieka „schlastali”? Utało się w teatrze, że im gorsza recenzja, tym większa frekwencja. To szczególnie przypadek niezbyt ambitnych komedii. Recenzenci zawsze o nich piszą źle, a publiczność i tak przychodzi się bawić.

Pozostaje jeszcze przyznać się do najgorszej możliwości, z zastrzeżeniem, że nie ma takiego teatru na świecie, nawet z najlepszą obsadą, w którym wszystkie sztuki się udają. Bywa, że recenzentom się nie podobają i publiczności też. W Teatrze im. Juliusza Osterwy *Tragedię optymistyczną* Wiszniewskiego zagrałem zaledwie trzynaście razy. A już zupełnie nieudanym przedsięwzięciem był *Wróg w domu* Włodzimierza Chełmickiego; tak czasem się zdarzało, gdy teatr stawiał na młodych polskich autorów. Poszło jedno przedstawienie, na które przyszło trzydziestu widzów. Z czego z pewnością trzy czwarte to rodziny i znajomi aktorów.

Z innych reżyserów wspomnę tu o Marii Straszewskiej, Zdzisławie Tobiaszu, Marianie Godlewskim, Jerzym Wyszomirskim. Tutaj też należy się wspomnienie mojemu serdecznemu przyjacielowi i jednocześnie głównemu scenografowi teatru lubelskiego z tamtego okresu Jerzemu Torończykowi. Właśnie uświadomiłem sobie, że jego projekty dekoracyjne układały się także w moje sukcesy sceniczne. Można śmiało powiedzieć, że „miałem Torończyka” za plecami od początku do końca mojego pobytu na scenie przy ulicy Narutowicza. Wspomnę tu jego dekoracje do *Szkoły żon* Moliera/Bogusławskiego, *Brylantowej koliai* Olszakowskiego oraz *Cyda*.

Często bywałem gościem w jego domu. Nic dziwnego, że jego syna, Krzysztofa Torończyka, obecnego dyrektora Teatru Narodowego, poznałem jako pacholę ledwie odrośnięte od ziemi. I aby tej znajomości nadać odrobinę dramatyzmu, przyznam się, że towarzyszyłem mu w scenicznym debiucie. Krzysio pokazał się publiczności przez kilka minut w pięknym stroju pazia.

I nie dość na tym! Przecież największym osiągnięciem Jerzego Torończyka było dyrektorowanie teatrem w latach 1958–1971. To właśnie za jego czasów Teatr im. Juliusza Osterwy był znany w całym kraju. A stało się tak dzięki umiejętnemu połączeniu ambitnego repertuaru, wielkich aspiracji z nieustannym kontaktem z publicznością, z dbałością o każdego widza. I nic dziwnego, że jego miejsce zajmowali później kolejni wielcy ludzie naszego teatru – Kazimierz Braun i Ignacy Gogolewski, ale już nie za mojej bytności.

MÓJ ZESPÓŁ

Nie małą zasługę w tworzeniu atmosfery w teatrze mieli starsi koledzy. Weźmy Aleksandra Aleksego, świetnego aktora, którego na początku trochę podglądałem na scenie z nadzieją, że to podglądanie podniesie mi sceniczną pewność siebie. On i inni, starsi ode mnie artyści, dawali dowody życzliwości, które z wejścia do zespołu żółtodzioba, jakim byłem, uczyniło względnie stabilną emocjonalnie przygodę. Jeśli już przeżywałem jakieś emocje, to tylko pozytywne. Teatr, jak to się mówi, „żyje nerwami”, co przełożyło się na osiem dyrekcji w pierwszych piętnastu latach działalności – i tak nie był to ewenement w skali kraju. Ale i na traktowanie ze strony dyrekcji nie miałem powodów narzekać. Sceny naszego teatru nie nawiedziła właściwie żadna gwiazda; nie wiem, czy to była kwestia samodyscypliny czy poczucia realności; Lublin był zbyt mały, żeby gwiazdorzyć, a i w zespole panowała niezmiennie koleżeńska atmosfera, włącznie z pilnowaniem wyrównanego towarzysko poziomu, co znowu wpływało na atmosferę pracy. Owszem, zdarzały się dziwne sytuacje, jak chociażby zachowanie koleżanki, z którą graliśmy parę zakochanych. Przez dyskrecję nie zdradzę nawet tytułu sztuki, bo ktoś mógłby dojść do jej nazwiska. Nie było nigdy i nigdzie na świecie zakochanej pary, która mówiąc o miłości, nie patrzyłaby sobie w oczy. Nawet w teatrze. To znaczy w tym jedynym światowym wyjątku ja starałem się nawiązać kontakt wzrokowy z moją wybranką, ona natomiast, mówiąc „kocham cię”, miała ewidentny problem z akomodacją. Szukała mnie tam, gdzie stała ściana. Nie graliśmy często tego przedstawienia, dlatego bez szczególnych rozterek mogłem znosić, że ona mnie po prostu nie lubiła.

Na czele listy bardzo znanych aktorów teatru lubelskiego stoi Wiesław Michnikowski. Tam debiutował na scenie, ale nasza znajomość zaczęła się w filmie, przy *Pierwszym starcie*. Akurat przenosił się do Warszawy, gdy ja dostałem angaż. Podobną mijankę miałem z Henrykiem Bąkiem. Z nim grałem w *Spotkaniu ze szpiegiem*, filmie z 1964 roku, a w teatrze spotkaliśmy się dopiero w Warszawie. W lekkiej sztuce Aleksandra Olszanowskiego *Brylantowa kolia* grałem z Henrykiem Bistą, zanim on też wykupił bilet do Warszawy. Z tym, że jemu droga do stolicy zajęła więcej czasu, bo zatrudnił się najpierw w Teatrze Wybrzeże. Miał talent do dowcipów. Był taki moment

w tym spektaklu, w którym poświęcaliśmy się szukaniu zaginionych klejnotów, a właściwie – powinniśmy się poświęcić. Podają nam na scenę ciastka, całkiem świeże. I on bierze do ust jedno, po czym chwyta się za szczękę i udaje, że ugryzł kęs czegoś, co niekoniecznie ma coś wspólnego ze słodyczami. Okazuje się, że nic w tym ciasteczku nie ma. Ja na to łapię za moje – i też na coś w nim trafiam, ale nie do końca. I tak mogliśmy grać przez pół miski tych ciasteczek. Zabawa była przednia i, co najważniejsze, publiczność też się bawiła.

DWAJ PANOWIE M

Lubiłem, gdy wśród publiczności premierowej siedzieli moi rodzice. Niestety, nieczęsto się to zdarzało. Ojciec przyjeżdżał rzadko ze względu na zdrowie. Pięć lat na sucharach i kaszy zrobiło swoje. Częściej zaglądała mama. Jej łódzko-lubelskie podróże miały przeważnie szczęśliwsze zakończenia niż to, kiedy mocno zdenerwowaną odebrałem na dworcu; właśnie odkryła, że ją okradziono. Razem z pieniędzmi zniknął mój akt chrztu potrzebny do ślubu.

Zajmę się teraz małżeństwem, owszem, ale nie swoim. Co nie oznacza, że radość, z jaką brałem ślub z Wandą, niewarta jest wspomnienia w odpowiednim miejscu i czasie. Chodzi o Jana Machulskiego i jego żonę Halinę. Pojawienie się w teatrze aktora o takim samym *emploi* co moje powinno wzbudzić zazdrość. Uczucie doprawdy mi dalekie. Podczas naszego pierwszego spotkania właściwie nie wiedziałem, czy mam mu salutować, czy normalnie się przywitać. Janek był moim druhem drużynowym jeszcze z czasów harcerskich, z Łodzi. Ale tu już byliśmy dojrzałymi ludźmi. I podczas naszego wspólnego grania na lubelskiej scenie nie znalazłbym żadnej roli w krótkich spodenkach, ale w mundurze – jak najbardziej. Już nie harcerskim, a chociażby hiszpańskich żołnierzy w sztuce *Montserrat* Emmanuela Roblèsa. Pokazaliśmy się też razem w przedstawieniu *Archaniołowie nie grają w bilard* Włocha, późniejszego noblisty, Dario Fo, w reżyserii Jana Bi czyckiego.

Dość szybko utarło się o nas mówić jako dwóch panach M.

– Skąd pomysł, aby tak was nazywać?

– *Dwaj panowie N* to mój film z 1961 roku. Stąd już bardzo krótka droga do „panów M”, jako że dość szybko z utwaleniem się mojej pozycji w zespole taką samą niebawem zdobył Janek.

Byliśmy obsadzani w podobnym repertuarze ze względu na wygląd i charakter. Ale to nie mnie, a drugiemu panu M wieszano kwiatki na samochodzie. Nawet od czasu do czasu ktoś szminką namalował serce na masce auta. Zespół miał niezłą zabawę, gdy w krótkim czasie koleżanki i koledzy zorientowali się, że do Janka Igną nastolatki, a do mnie kobiety dojrzałe.

– Co więc dostawał Pan za wycieraczką syrenki?

– O, to już nie była syrenka. Ale nic tam nie znajdowałem. Takie gesty mojej widowni nie przystawały. Chociaż? Muszę się przyznać, i to niechętnie, że już później, za czasów Klossa, zdarzyło mi się, że jakaś pani pocałowała mnie w rękę na dowód przywiązania do postaci. Zrobiła to znienacka, ku memu zdumieniu. Byłem skonsternowany. A więc to Jankowi nastolatki dekorowały samochód. Ja miałem z tego dobrą zabawę, bo zmywanie szminki z maski to jednak odrobina zachodu, a zespół i tak plotkował na całego, przypisując mi zazdrość o wiadome objawy sympatii. Podobno nawet zrzucali się na kwiaty, aby i mnie podrzucić na parking. O nie, o małostkowość tego typu nie można było mnie posądzić. Ja nawet dokonałem, kto wie, czy nie jednego z pierwszych w historii światowego teatru, o ile nie pierwszego i ostatniego jak na razie, niesłychanie altruistycznego gestu, właśnie wobec Jana Machulskiego. Otóż oddałem mu rolę!

„Coś ty zrobił? Takich rzeczy się nie robi!” – zaczepił mnie kolega, gdy wieść rozeszła się po teatrze. Na jego twarzy malowało się zdumienie. Rzeczywiście, można mnie było posądzić o efekciarstwo, a nawet o nonszalancję w traktowaniu świętości aktorskiej, jaką jest rola. Przecież to całe sedno zawodu – żeby grać. A żeby grać, trzeba mieć rolę. Oddać ją, to jakby popełnić samobójstwo. A jednak to zrobiłem! Zaczynaliśmy próby *Romea i Julii*. Romea miał zagrać Janek, tę rolę grał już w teatrze w Opolu, skąd przyjechał do Lublina. Janek zwrócił się do dyrekcji z prośbą, żeby zwolniła go z obsady, bo akurat pojawił się u niego na horyzoncie film. Dyrekcja wyraziła zgodę, jednocześnie prosząc mnie o zagranie Romea. Spotkałem się z Jankiem i mówię: „Zastanów się, przecież z tym filmem to nic pewnego, a tu rola czeka. Może uda ci się pogodzić te dwie sprawy?”.

„Już postanowione, ty będziesz grał” – odparł i zaczęliśmy próby. Cała rzecz w tym, że rzeczywiście ten film nie wypalił. Pewnego dnia Janek pojawił się w teatrze i zakomunikował, że poszło, jak przewidywałem. Wtedy ja, nie namyślając się długo: „Jak chcesz, to bierz na powrót tę rolę”. I wziął. Czasami człowiek tak postępuje, z odruchu serca. Mogłem przecież powiedzieć, że była między nami umowa i w ten sposób zaliczyłbym piękną rolę, a tak on zagrał ją drugi raz. Tego gestu nie żałowałem ani wtedy, ani teraz. Chociażby ze wspomnianych powodów czysto ludzkich, jak i prostego faktu, że zawsze miałem całą masę zajęć. Moja teatralna kariera szła na przemian z filmową. Bywały miesiące, że rzadko się pojawiałem na Narutowicza; za to można mnie było zobaczyć w kinie Staromiejskim.

O STANISŁAWIE MIKULSKIM

KRZYSZTOF TOROŃCZYK

Do teatralnej legendy przeszła rywalizacja pomiędzy młodymi gwiazdami lubelskiego teatru: Stanisławem Mikulskim i Janem Machulskim. Czy „dwaj panowie M” istotnie ze sobą rywalizowali?

Na polu artystycznym na pewno. Rywalizacja w profesji aktorskiej jest zresztą nieunikniona. Istnieje – jawna czy nawet demonstracyjna lub cicha... Byłem wtedy jeszcze osobą, która mogła biegać wyprostowana pod stołem i trudno mi z autopsji oceniać nastroje wewnątrz teatru, ale przypominam sobie rozterki mojego ojca – dyrektora Teatru Osterwy. Przychodząc do domu, mówił: „No, mam problem. Bo tak – Staszek zagra Cyda, a jaką rolę ma, dla przeciwwagi, dostać Janek?”. Obaj musieli grać czołowe role. Trzeba było tak układać repertuar, żeby usatysfakcjonować obu panów i rzesze ich, jak powiedzielibyśmy dzisiaj, fanów. Dwaj młodzi, przystojni, charyzmatyczni aktorzy cieszyli się w naszym mieście niebywałą popularnością. Niezwykłą! Wiadomo było, że spektakl z Mikulskim w obsadzie skazany jest na frekwencyjny sukces.

Starzy bywalcy teatru pamiętają, że istniały dwa „kluby” wielbicieli „panów M”, które, gdy brakowało im argumentów dowodzących, który aktor lepszy, gotowe były chwycić za parasolki...

Zabawnych sytuacji, prawdziwych, choć niewiarygodnych, było więcej. Opowiem o jednej. Był to czas, kiedy można było sobie zakładać tzw. książeczki samochodowe, raz na kwartał biorące udział w losowaniu auta. Miała owe książeczki cała Polska. No i traf chciał, że wygrał samochód Machulski. W teatrze spekulowano, jak zareaguje na to rywal. Auto było wtedy dobrem baaardzo trudno dostępnym... I dosłownie w rok potem wygrał je Mikulski! To było wręcz niesamowite w skali ogólnopolskiej, że dwa takie wydarzenia miały miejsce w naszym teatrze, i to akurat pomiędzy tymi dwoma aktorami...

Mikulski grał w Lublinie mocne, wyraziste role. W takich był obsadzany z racji swego charakteru?

Potrafił stanąć na wysokości zadania. Kiedy grał Makbeta, jego walka na miecze z Makdufem była tak zażarta, że na próbie przerażeni obserwatorzy pobiegli interweniować do dyrektora... Sytuacja powtórzyła się zresztą na przedstawieniu, kiedy to jedna z beczek, przymocowana na scenie linką, potoczyła się, kopnięta przez walczących, aż do pierwszego rzędu. Cóż... Ja znam dwóch różnych Stanisławów Mikulskich. Kiedyś on mi mówił „synku”, a ja jemu „proszę pana”. Potem, gdy już zacząłem prowadzić teatr, spotkaliśmy się znowu. Postrzegam go teraz inaczej. Jako miłego, spokojnego, zdystansowanego do siebie i zmiennych sytuacji pana, który w swoim czasie osiągnął, nooo, gigantyczną popularność. Myślę oczywiście o czasach Hansa Klossa.

A potem w Warszawie chyba nie wiodło mu się w teatrze tak dobrze jak w Lublinie. Nie na miarę jego popularności. To kwestia szczęścia czy umiejętności sterowania własną karierą? Czy w teatrze ma się taką możliwość?

W każdym zawodzie szczypta szczęścia czy fortunnych zbiegów okoliczności nie zawadzi. Opowiadał Ignacy Gogolewski, że tak naprawdę zagrał swą słynną rolę w *Dziadach*, bo zachorował inny aktor – Stanisław Jasiukiewicz. Co nie oznacza, że obaj panowie nie byłiby równie dobrzy. Czołówka tych najzdolniejszych aktorów jest wcale niemała. Staszek Mikulski przechodził do Warszawy w aurze bardzo znanego aktora, ale w swoich rolach teatralnych w stolicy nie zaistniał już w świadomości widzów na miarę oczekiwań.

W oczach dyrektora teatru nadmierna popularność aktora jest znakiem ostrzegawczym przed dożywotnim kojarzeniem go przez widzów z jedną, pamiętną z małego ekranu, rolą?

Aktorzy sami starają się uniknąć zaszufładowania. Nie zawsze się to udaje. Mówiono mi, że gdy Staszek wychodził gdziekolwiek na scenę, słyszało się tylko szepty: Kloss, Kloss. Podobnie jak do Janusza Gajosa po *Pancernych* nie zwracano się inaczej jak „panie Janku”, co sam wspomina jako aktorską przypadłość. A jednak potrafił się z tego wyzwolić, został wybitnym artystą. Pamiętajmy, że popularność daje aktorom serial, ale prawdziwy warsztat zdobywa się w tylko w teatrze.

Założmy zatem na chwilę, że jest pan dyrektorem teatru w roku 1969, trwa zbiorowe szaleństwo uwielbienia dla Klossa, a Stanisław Mikulski szuka u pana pracy. Zatrudnia go pan?

No wie pan! Nie znajduję odpowiedzi na pańskie pytanie. Trudno jest przekładać dzisiejsze realia działania teatru na ówczesne... Dzisiaj scena funkcjonuje w poważnej mierze pod dyktat reżysera. To on decyduje o obsadzie. Lekkie korekty może czynić dyrektor artystyczny, ale naprawdę nieznaczne. Dlatego na przykład, mimo że mamy w Teatrze Narodowym pięćdziesięciu pięciu aktorów etatowych, zdarza się, że grają aktorzy spoza zespołu. A znów w tamtych czasach, czy za dyrekcji Adama Hanuszkiewicza, było w narodowym stu dwudziestu aktorów. Stu dwudziestu! Dziś trudno to sobie wyobrazić, że można było zapanować nad takim ogromnym zespołem. I jeszcze do tego wszystkiego superszpieg Hans

Kloss.

SERCEM W TEATRZE, CIAŁEM W FILMIE – POTRZEBNY SAMOCHÓD

Ale człowiek musiał się nakombinować, żeby to wszystko pogodzić, by nikt w teatrze nie pomyślał, że się nie przykładam. Gdy przyszedłem do teatru, dyrektorem był Jerzy Ukleja. Potem Wiktor Biegański. To był aktor, reżyser, wagabunda, człowiek od zadań specjalnych. Zapraszano go wszędzie, gdzie trzeba było ratować sytuację wymagającą zmiany. Taki charakter długo nie usiedzi na miejscu, po jednym sezonie, a nawet w trakcie przygotowania jakiegoś spektaklu, odszedł. Później był Zdzisław Lorenowicz. Rzecz ciekawa – trafił do teatru jako student. Na początku był bileterem, później pomagał przy tym i owym. Przeszedł całą administracyjną drogę, żeby zająć miejsce dyrektora. Trwało to kilka lat, aż w 1958 roku dyrekcję objął Jerzy Torończyk.

Te ciągłe zmiany dyrektorów były mi nie na rękę. Za każdym razem, gdy przychodził nowy, mógł mnie nie zwolnić do filmu. A przecież zdarzały mi się nawet trzymiesięczne nieobecności, jak w przypadku *Godzin nadziei*. W osobnym rozdziale napiszę o filmach, w których spotkałem całą masę świetnych koleżanek i kolegów, otrząskując się z kamerą, co tak wydatnie pomogło przy kręceniu *Stawki*.

Za te filmy i za osiągnięcia teatralne władze Lublina postawiły się florystycznie i nie tylko. Mój wysiłek twórczy został solidnie nagrodzony. Wojewoda lubelski za dokonania artystyczne do kwiatów dołączył dziesięć tysięcy złotych, co było sumą niemałą. W ten sposób powoli kształtowała się relacja łącząca mnie ze środowiskiem partyjnych notabli, co równie dobrze można byłoby nazwać polityką ludowego państwa w sferze kultury, bo rzecz dotyczyła tak mnie, jak i wszystkich artystów tamtych czasów. Rosło poczucie elitarności i nawet bezkarności środowiska, jeśli tylko nie wykonało się jakiegoś brzydkiego numeru. Wszystko to zostało później przekute na obraz „pupilków władzy”, a dotyczyło całej Polski. Co tu ukrywać – tacy się z czasem staliśmy.

Zdarzyło mi się nagle zastępstwo w sztuce *Archaniolowie nie grają w bilard* Dario Fo. Zadanie było o tyle trudne, że rola miała dużo tekstu i nie byłem w stanie jej opanować w krótkim czasie. Dygnitarz, którego kreowałem, powinien wygłosić przemówienie. W mojej interpretacji on je przeczytał, i to w tak charakterystyczny sposób, że publiczność z miejsca odnalazła w niej Władysława Gomułkę, ówczesnego I sekretarza KC PZPR. Wyszedł z tego quasi-polityczny żart, bez żadnych konsekwencji. W zespole nawet gratulowano mi, że w ten wyrazisty sposób poradziłem sobie z zadaniem otrzymanym z dnia na dzień.

Dziesięć tysięcy od wojewody i pieniądze za dwie duże filmowe role pozwoliły mi zapełnić widok z okna samochodem marki Syrena. Tak, właśnie, to ona, Syrena 102, mój pierwszy samochód. Na zdjęciu, na którym pokazuję najpierw coś innego niż tylko kawałek syrenki, widać, jak topornym pojazdem wtedy dysponowałem. Ale nie mogłem się oprzeć publikacji tego zdjęcia, szczególnie że ja lubię motoryzację i nawet dzisiaj chętnie wdaję się w rozmowy z Małgosią, jak kto jeździ, zwłaszcza w trasie. Wydaje się też, że komu jak komu, ale mnie, późniejszemu Panu Samochodzikowi, nie wypada ukrywać takich atrakcji zdjęciowych. A pierwszy samochód pamięta się jak żaden inny.

Właśnie, pamiętam tę syrenkę jako samochód głośny, twardy i nieprzewidywalny. Tonacje, w jakie wpadał jej silnik przerobiony zdaje się z pompy strażackiej, wypełniały moje aktorskie podróże; gorzej, gdy silnik jeszcze działał, a samochód już nie. Wtedy pchałem, pocąc się, do jakiegoś nieokreślonego punktu zbawczego. Zdarzyło się tak pod Łodzią; umordowanego pocieszył pan ze stacji benzynowej, że to nic takiego. Nie wchodziły biegi. Trzeba było fachowca, jakim był ów pan, który w piętnaście minut naprawił syrenkę, tłumacząc, jaka zapadka się zużywa i dlaczego. O nie, nie na moje nerwy, zasoby czasowe i oczekiwania była ta konstrukcja. Bądź co bądź, chciało się jeździć, a nie leżeć pod samochodem. Dlatego niezbyt długo jeździłem produkcją krajową i przesiadłem się na zagraniczny wóz. Raczej z tych małych. Dzięki protekcji dyrektora Torończyka, który w Warszawie miał sporo znajomych, znalazłem się w warsztacie na Pradze, prowadzonym przez rozgadanego pana, który trudnił się i naprawami, i handlem samochodami. W tamtych czasach w naszym kraju te dwie rzeczy

szy wyjątkowo w parze, czego dowiódł mój kolejny zakup.

Był to śliczny włoski Fiat 600, zupełnie innej klasy samochód. Gdy go zobaczyłem, wsiadłem, zapaliłem silnik i od razu się w nim zakochałem. „Biorę!” – mówię właścicielowi warsztatu, który cały czas zachwala mi „sześćsetkę”, chociaż jestem do niej absolutnie przekonany. No i jeszcze to polecenie z Lublina, od dyrektora. Żadnych podejrzanych sygnałów lichego interesu nie odebrałem.

A może raczej – w podnieceniu nie byłem w stanie wychwycić żadnych jego oznak. Nawet zbagatelizowałem moment wyjazdu w trasę powrotną. Rozgadany pan zamilkł i już schował się w warsztacie, ale widocznie sumienie go ruszyło, że nabrał frajera z prowincji i zatrzymał mnie przy bramie, wręczając butelkę wody. „Po co mi ona? Nie chce mi się pić”. „To na wszelki wypadek, gdyby trzeba było dolać wody. Silnik może się przecież zagrzać”.

Nie wzięłem i pożałowałem już dziesięć kilometrów za Warszawą. Jazda syrenką w porównaniu z tą drogą do Lublina, to było marzenie. Co kilka kilometrów musiałem zatrzymywać się i prosić o wodę do chłodnicy, bo znikła. Dotarłem do celu po siedmiu godzinach koszmaru zdruzgotany, nadal zakochany w samochodzie, ale już nieszczęśliwie. W odratowaniu chłodnicy pomógł nasz kierowca teatralny i mechanik w jednej osobie. Kamień spadł mi z serca, równoległe z wysypywaniem kamieni z chłodnicy; w ten sposób ożywiony fiacik służył mi później przez jakiś czas.

Cały czas krążyłem. Między teatrem, plenerami i zdjęciami w atelier. W ciągu ośmiu lat, do 1960 roku, miałem na koncie trzydzieści ról teatralnych, dziesięć filmowych, nie licząc debiutu sprzed lat, i nawet występ w raczkującej telewizji. Nie będę próbował nawet oceniać artystycznej strony widowiska *Groch z kapustą*, które reżyserował Wojciech Siemion. Dość powiedzieć, że jak na debiut w 1958 roku na małym ekranie byłem zadowolony, i tyle.

– Jak zmieniał się Pana warsztat, jak Pan sam się zmieniał pod wpływem pracy jako aktor?

– Pod koniec pierwszej dekady mojego aktorstwa nie przypominałem już tego młokosa, który zatrudniał się w teatrze. „Prawie” zostawiam dla wyglądu fizycznego; należę do typu, który zmienia się niezwykle powoli. Wszystkie role, których spis, jak wspominałem, okupuje końcowe strony tej książki, były dla mnie przygodą, doświadczeniem i krokiem w doskonaleniu

zawodowym. Grałem dużo w teatrze, a szczęście nadal uśmiechało się do mnie szeroko. Zostałem zaproszony na próbne zdjęcia do filmu Czesława Petelskiego. Po tych próbnych zdjęciach idę korytarzem wytwórni jeszcze w charakteryzacji. Zaczepia mnie jeden z kierowników produkcji reżysera Jana Rybkowskiego. Kompletował obsadę do swojego filmu *Godziny nadziei*, w którym miałem już zaklepaną epizodyczną rolę żołnierza Więcierza. Korzystając z faktu, że byłem ucharakteryzowany, poprosił mnie o partnerowanie koleżance, którą chcieli sprawdzić do roli. Zgodziłem się. W efekcie tych przypadkowych próbnych zdjęć zamiast epizodu dostałem drugą główną rolę męską w *Godzinach nadziei*.

TEATR JEŹDZI

Lokalne objazdy trwały przez cały rok. Nas przez cały sezon gnała chęć pokazania się mieszkańcom Zamościa, Hrubieszowa, Ryk i innych miasteczek. Równocześnie wiedzieliśmy dobrze, że oni na nas czekają. Byliby zawiedzeni, gdyby teatr o nich zapomniał.

Teatralny transport w latach pięćdziesiątych prezentował się niezbyt okazale – zwykła obudowana ciężarówka z zamontowanymi na pace ławkami do siedzenia. Właściwie nie będę daleko od porównania, że podróżowaliśmy jak kartofle, z tym że one nie miewają doskonałego humoru. Atmosfera tych wyjazdów rzeczywiście była świetna, właśnie ze względu na oczekiwane przyjęcie. Pamiętam Biłgoraj, to przecież niewielka miejscowość na Lubelszczyźnie. Myśmy tam potrafili zainteresować publiczność do tego stopnia, że miasteczko, które miało tysiąc dwustu mieszkańców, zapełniało salę dwoma kompletami. Czyli połowa z nich przychodziła nas zobaczyć. Te podróże miały klimat nie tylko z powodu wybojów, ogromnego ścisku panującego na ławkach, ale papierosowego dymu. Szczelnie zamknięci przez kierowcę, żeby nie wiało, nie ograniczaliśmy się w częstowaniu papierosami. Na postojach buchały kłęby dymu z otwartych drzwi, ludzie gubili się w zaroślach, że nie można ich było skrzyknąć, wiatr wiał, deszcz zacinał, ale nie znalazłbym w tym zespole nikogo, kto by powiedział, że nie kochaliśmy tych wyjazdów. Nawet gdy na miejscu okazywało się, że zamiast sceny jest zwykła sala, a za garderobę służy niedogrzany pokój. To właściwie było

regułą. Tylko w dwóch, trzech miejscach mogliśmy liczyć na warunki wykraczające poza standard wiejskiej świetlicy. Nie dość, że nie było się gdzie przebrać, to jeszcze trzeba zmagać się z materią sztuki tak wyczekanej przez publikę. I znowu niezła zabawa – na widowni ludzie w kożuchach, para bucha z ust, a my zaczynamy *Nie igra się z miłością* Alfreda de Musseta. Nie muszę chyba wspominać o lekkości kostiumów w tym przedstawieniu? Bywało, że zimno doskwierało naszym koleżankom do tego stopnia, że zarzucały na kostiumy swoje pałta i tak grały te objazdowe przedstawienia.

AKTOR WIĘCEJ NIŻ PROWINCJONALNY

Najcenniejszym doświadczeniem zdobytym w tamtych latach była świadomość widowni. Tej ciemnej przestrzeni wypełnionej oddechami, z której ledwie widać twarze siedzące w pierwszych dwóch rzędach. Widz zawsze siedzi cicho. Ale jest coś, co łączy z nim scenę i aktora. I dzięki tej duchowej łączności ja wiem, czy widz akceptuje przedstawienie, czy nie. Czy słucha, czy nie słucha tekstu. Czy podoba mu się moja rola, czy pragnąłby już wyjść. Przez niezwykle czuły filtr u przodu sceny mogę kontrolować moją grę bardziej niż w niemożliwym do robienia poprawek filmie. Jeśli podczas prób czułem jakiś niedosyt w roli, to nawet czekałem niecierpliwie konfrontacji z widzem, żeby to sprawdzić, znaleźć przyczynę. Ba, nie mogłem sobie znaleźć nigdzie miejsca przed premierą też z tego powodu! Bo tylko widownia mogła przynieść odpowiedź. Sam reżyser nie wystarczał, zresztą on się chował w kulisach i to my, aktorzy, wystawiamy się zawsze na ocenę. Mało tego, przecież jeden z największych naszych reżyserów teatralnych Adam Hanuszkiewicz często po premierze, którą przesiadywał w kulisach, zbierał zespół i korygował nasze role. Potrafił nawet wykreślić część tekstu. Oto jeszcze jeden z elementów magii teatru widzianego od aktorskiej strony – żadne przedstawienie nie jest takie samo, bo zawsze w roli pojawia się możliwość poprawienia, nawet przeniesienia drobnego akcentu; wszystko po to, aby udoskonalić postać. W kinie czy telewizji jest to już niemożliwe. I jeszcze jedna rzecz, którą przez specyfikę teatru lubelskiego poznałem, doceniłem i uznałem ze swoją. Nauczyłem się głębokiej świadomości zespołu; zaufania, którego należy udzielić reżyserowi,

i akceptacji poczynań dyrekcji. W duchu zespołu nie ma jednak mowy o bagatelizowaniu pojedynczego aktora; to właśnie, że byliśmy tam w teatrze tak różni, akceptowaliśmy się z drobnymi wyjątkami nawzajem, sprawiało, że nasz zespół był silny i jednolity.

– Czy zawsze miał Pan role perfekcyjnie przygotowane na premierę?

– Zawsze coś się zmieniało, drobiazgi prawie niezauważalne, ale jednak. Oczywiście w teatrze złotą regułą jest, że próbuje się tak, aby na premierę przedstawienie było zapięte na ostatni guzik. Niemniej w każdej całości zdarzają się sceny, że „kurczę blade, nie wychodzi mi!”. Aktor sam czuje, że coś jest nie tak. Czy to w jego postaci coś się nie układa, czy kontakt z partnerem nie wychodzi. Wtedy pracuje się dalej po zdefiniowaniu z reżyserem postaci, żeby nie wyczyniać z nią psychologicznej demolki. I zawsze, nieważne na jakim etapie, jeśli tylko naprawdę się chce dojść do ładu z postacią, pojawia się wreszcie błysk i rola nagle na czwartym, piątym czy dwunastym przedstawieniu zyskuje na głębi. Jaka wtedy jest radość!

Trema? Zawsze. Premierowa – gigant. A taka zwykła, codzienna trema służy koncentracji.

Poszukiwanie właściwego środka wyrazu łatwiej przychodzi doświadczonym aktorom. Doświadczenie przenosi poszukiwania we właściwe rejony. To, co człowiek przeżył, sprawia, że można się zbliżyć do prawdy. Załedwie zbliżyć! Weźmy sceniczną pauzę. Wydaje się, że pauza to cisza we frazie. O nie! Pauza może trwać bardzo długo, jest precyzyjnie przeze mnie wymierzona. Pełna napięcia, które przygotowałem dla widza. Wtedy ta pauza może trwać i trwać. Przykład: mówię kwestię, przerywam ją w połowie zdania i odchodzę od partnera. Ta pauza balansuje nawet na podenerwowaniu widowni: „Co jest, czyżby zapomniał tekstu?”. Ale ja wiem, w którym momencie zwolnić resztę frazy zawieszoną na czubku języka. I powiadam, to są zmarszczki, premiery udane czy nie, szmat życia i wytrwałość. Jednym słowem, warsztat aktora.

– Kiedy pan osiągnął ten poziom? Czy to się jakoś odczuwa?

– Nie zabręczą w tym momencie tony oryginalności, mogę jedynie użyć pauzy.

[Śmiech, pauza]

– Ciągłe się uczyć. Aktor uczy się całe życie.

– Podglądanie innych kolegów pomaga?

– Wśród lubelskich aktorów na początku robił na mnie wrażenie Aleksander Aleksy. Przemawiało przez niego doświadczenie i talent. Nie bał się nowych ról, ciągle szukał. Podglądałem go. Ale dość szybko przestałem. Wydawało mi się to i nieuczciwe, i niehonorowe. I o ile znam sam siebie, ja nigdy nie przejąłem od kolegi aktora żadnego najmniejszego gestu. Co może nie jest dobre, dlatego że aktor musi mieć oczy dookoła głowy, widzieć cały świat, łącznie z najbliższym otoczeniem. Przecież wszystko jest podporządkowane roli. Dlaczego nie przekalkować jakiegoś tiku, skoro to daje klucz do postaci, kiedy ma się grać kogoś bardzo charakterystycznego? Geniuszem dla mnie był Tadeusz Łomnicki. To była niesłychana radość widzieć takiego aktora. Łomnicki to był ktoś poza jakimikolwiek kategoriami oceny, wiedzieli o tym wszyscy.

– A jeśli chodzi o sytuację odwrotną, czy młodszy koledzy brali coś z Pana?

– W tym wypadku z chęcią przyznam, że nie uważam siebie za tak oryginalnego, żeby można coś było ode mnie ściągać.

Aktor w teatrze musi pamiętać o widzu z ostatniego i pierwszego rzędu. Odbija się to na wyrazistości gry. Inna rzecz, jak tę wyrazistość uzyskać. W filmie nawet drgnięcie powieką może powiedzieć wszystko, a w teatrze nie. Mówi się, że w teatrze gra się bardziej naturalistycznie. Że nie ma już konwencji.

POWODZENIE

Hollyłodź – tak czasami nazywane jest moje rodzinne miasto ze względu na siedzibę PWSTiF. Dlaczego nie posunąć się dalej na północny zachód i z Kalisza zrobić Kaliszfornię?

Kaliskie Spotkania Teatralne to było nasze święto; nasze, to znaczy lubelskiego teatru. I jeszcze coś – na ich początku odrobinę niechęć, a odrobinę ku memu wielkiemu zadowoleniu przekształciło się w prywatne święto. Powstanie tej imprezy było ambitnym zamierzeniem przeniesienia ciężaru zainteresowania krytyki i publiczności na teatry działające w terenie.

Zamierzeniem, które się powiodło. Organizatorzy powiedzieli wreszcie na głos coś, o czym mówiło się wszędzie na ucho. Na tak zwanej „prowincji” też dzieją się wielkie teatralne rzeczy. A to, że redakcje poczytniejszych gazet mieściły się w stolicy i opisywały życie teatralne kraju, zaczynając od Warszawy i na niej kończąc, było tak samo krzywdzące, co niemówiące wszystkiego. Kalisz, położonyomalże w centrum Polski, na tydzień trwania Spotkań miał stać się stolicą mniejszych zespołów. Przeglądem dokonań tak samo ambitnych, co przedstawienia wypełnione stołecznymi gwiazdami. I do dziś Kaliskie Spotkania pełnią tę rolę. Może teraz dyskusja nad poziomem zespołów stołecznych i niestołecznych straciła na temperaturze, bo poziom aktorstwa i przedstawień się wyrównał. Ale impuls, który szedł w Polskę z Kalisza na początku lat sześćdziesiątych był silny; myśmy się pod nim podpisywali. Na przykład w kuluarach toczyły się dyskusje na temat tego, czy teatry z mniejszych ośrodków powinno się nazywać prowincjonalnymi. I ludzi w nich pracujących określać niepocholebnie tym samym przymiotnikiem. Przecież o dziennikarzach piszących o małych miastach czy przygranicznych województwach mówi się „lokalni”. O ośrodkach telewizji – podobnie lub „terenowe”. I tu próbowano odczarować nas za pomocą tego samego określenia – byliśmy uczestnikami spotkania teatrów terenowych, a nie prowincjonalnych. Określenie niestety się nie przyjęło; terenowy teraz pozostaje bardziej samochód niż teatr. Ale także prowincja zmieniła się i nadal się zmienia razem ze stołecznością do tego stopnia, że momentami nie wiadomo, co lepsze.

I jeszcze jedno. Przyjęło się mnie uważać za typ amanta, czyli aktora charakterystycznego skierowanego cokolwiek w jedną stronę jego scenicznych powinności. Ubolewałem trochę nad tym. Ze względu chociażby na to, że zamknięty w amancie czekałem na szansę popsucia innym zabawy postacią czarnego charakteru, modliłem się o taką rolę. Pragnę zauważyć, że amant to postać pasująca do starego typu teatru, a on zmieniał się na naszych oczach, także przez Kalisz. A już głębokim rozczarowaniem kończyła się rozmowa z kimś, kto próbował nazywać mnie amantem w mundurze. Jakby od razu wiadomo było, że skoro Mikulski wkłada na siebie uniform, to zaraz obok musi pojawić się jedna z naszych scenicznych piękności. Zakochana albo ze złamanym sercem, czekająca na wybawienie. I na to wszystko nakładał się mój życiowy temperament; miałem raczej skłonność do charakterystycznych, żywiołowych ról we współczesnym repertuarze niż

amantów. A przecież teatr to miejsce, gdzie pokazuje się postacie w działaniu; więc jeśli już mnie szufladkować, to jako mężczyznę w działaniu, proszę bardzo! Przecież ja takie właśnie role brałem. Owszem, Cyd, Cezary Baryka – tym tylko iskra wystarczy, żeby się zakochać. Ale Mackie Majcher z *Opery za trzy grosze* to trochę rzezimieszek, gangster, a dopiero na końcu amant. Nie mówiąc już o rolach, w które wcieliłem się w Kaliszu.

Był rok 1961. Na I Kaliskie Spotkania Teatralne zjeżdżamy z dwoma przedstawieniami. Jedno to Dario Fo *Archaniołowie nie grają w bilard* w reżyserii Janusza Warpechowskiego; o tym przedstawieniu już pisałem. Jest też Żeromskiego *Sułkowski* (reż. Jerzy Rakowiecki). Obie te sztuki koszą główne nagrody – Janek Machulski jest szczęśliwy z nagrody za rolę Długiego w *Archaniołach*, a ja dostaję taką samą za tytułowego Sułkowskiego. Rzecz dzieje się we Włoszech, tuż po upadku powstania kościuszkowskiego. Sułkowski nie może się pogodzić z klęską, nazywa się „kondotierem wolności”. Wyjątkowo polski charakter, niezwykle poważna rola; Sułkowski, niezdolny do dworskich intryg, poświęca się za Napoleona w walce. Nic dziwnego, że niespożyta energia, która emanuje z Sułkowskiego, przyciąga kobiety – pojawia się obok francuska księżniczka, ot i mamy amanta. Ale nie sprawy miłosne są tu ważne, ba, nawet cynicznie można by powiedzieć, że one są gwarancją przetrwania – kto jest kochany lub daje się kochać, ten ma opiekę. *Sułkowski* w naszym teatrze cieszył się niesamowitym powodzeniem. Zagraliśmy ponad setkę przedstawień, co plasuje go bardzo wysoko wśród najbardziej kasowych lubelskich przedstawień. Krytyk teatralny Roman Szydłowski, piszący dla ogólnopolskich gazet, stwierdził, że: „Nie ma w Polsce aktora, który zagrałby Sułkowskiego tak jak Stanisław Mikulski”. Czy mogłem się opierać takim stwierdzeniom, które dodawały blasku nagrodzie wywożonej z Kalisza?

Kolejny rok w Kaliszu – bomba! Wracam z taką samą nagrodą. Tym razem wychodzę z Jankiem Machulskim do *Montserrata* Roblèsa, w reżyserii Lecha Komarnickiego. Dramat rozgrywa się w Ameryce Południowej, w czasach wojen napoleońskich. Gram pułkownika Izquierda. Janek kreuje tytułową postać – oficera, z którego chcę wydobyć informacje o partyzantach. Szantaż jest cyniczno-makabryczny. Albo powie, albo będą rozstrzeliwani ludzie. Piorunujące przedstawienie, taka sama rola. Mój pułkownik Izquierdo to rola charakterystyczna, twardy charakter.

Na III Kaliskich Spotkaniach zdobywam kolejną nagrodę. Tym razem zaprezentowałem zupełnie inny typ bohatera. Choć praca nad tą rolą kosztowała mnie dużo wysiłku. James Joyce napisał *Wygnańców* jako tragedię zazdrości. Była taka historia w życiu pisarza – jego najbliższy przyjaciel podsunął mu dowody narzeczeńskiej zdrady, której nie było. Urażona męska ambicja posuwa się do świństwa i trafia w tę samą słabość – urażoną ambicję. Z rolą Rowana nie szło tak prosto jak z innymi. Przez wszystkie próby, kilka dobrych tygodni, coś się nie układało – bywa i tak, nie mnie jednemu to się zdarzyło. Szukałem klucza do charakteru Rowana. Reżyser, z którym pracowałem, Stanisław Wieszczycki, mówił: „Wszystko dobrze, ale...”.

– Co Pan wtedy czuje, gdy reżyser mówi „ale”?

– Że to ciągle nie to, że nie tak powinno być. Człowiek raczej nie ma dobrego humoru. Ale co można wtedy robić? Pewne rzeczy dojrzewają w aktorze, czasu nie przegonisz. Oczywiście, elementy roli mogą świadomie zmieniać. I tak też próbowałem w tym wypadku. I nagle, cztery, pięć prób przed premierą nagle coś pęka i wiem, że znalazłem to, o co chodziło, a reżyser stara się ukryć zadowolenie, żeby nie zapeszyć i już nie mówi żadnych „ale”.

Unikam całkowitego zmieniania się w postać. To zawsze musi być Mikulski, który kogoś gra. Cały czas towarzyszy mi na scenie świadomość postaci; dopiero gdy mogę nad nią zapanować, jestem przygotowany na najgorsze, klapę przedstawienia albo na oklaski.

Przypadek Rowana był mi potrzebny; chciałem się przekonać, że odnajdę się nie tylko w rolach granych w sposób charakterystyczny. Ostre granie ma wielkie zalety, ale znowu subtelne sięganie do psychologicznej analizy postaci też pociąga. I udało się. Wymieniana już Maria Bechczyc-Rudnicka, nasz kierownik literacki i recenzent teatralny lubelskich gazet, pisała, że nie zawiodłem w tej roli. Że udało mi się precyzyjnie nakreślić jej linię. Że Rowan-Mikulski pozostaje wierny sobie od początku do końca. „Wzbudza zainteresowanie, publiczność wierzy, że ma do czynienia z indywidualnością wybitną”. Ale nawet takim indywidualnościom zdarzają się wpadki, więc nie przywiązuję się do laurek; *Wygnańcy* oznaczają moją pierwszą tak wyraźną

dziurę w pamięci, że o niej pamiętam.

Przed rozpoczęciem spektaklu nasza suflerka przychodzi do mnie i mówi: „Fatalnie się dzisiaj czuję”. Ja na to: „Pani Mario, proszę położyć się w garderobie. Graliśmy *Wygnańców* tyle razy, że nic się nie może wydarzyć”. I przedstawienie rzeczywiście szło bez żadnych zakłóceń.

Do jednej ze scen wyszedłem z młodą koleżanką, pierwszy rok w zawodzie. Ona siedzi na środku sceny, ja chodzę między nią a proscenium i tak prowadzimy dialog. Niepotrzebnie zerknąłem w kulisę, gdzie zawsze siedziała suflerka. Bo widzę, że tam gdzie powinienem ją zobaczyć siedzącą za małym stolikiem, na którym leży egzemplarz sztuki, zapalona lampka, okulary na nosie... Suflerka siedzi spokojnie i przerzuca strony egzemplarza... A tam nie ma nikogo, jest ciemna dziura. Właśnie ten obraz spowodował, że dziura powieliła się w mojej głowie. Idę ku proscenium spanikowany, bo za chwilę będzie wstyd na cały teatr. „Zaraz chwileczkę – myślę sobie – zaraz, wróć! Wróć w to samo miejsce, gdzie jeszcze pamiętałeś tekst”. I to jest dobre, tak trzeba robić. Więc wróciłem. A tu nic. Młoda koleżanka tylko na mnie patrzy; nic nie wychwycała. Ja zaczynam haftować – znaczy mówię: „Wie pani, taaaa, znaczy, o czym to mówiliśmy...?”, i krążę po scenie, widać, że przeżywam. Ale co? Czy dramat zazdrości bohatera, czy zapomnienie tekstu przez aktora? Jeśli ktoś poszukuje wieczności w całkiem prywatnych studiach, to ja wtedy byłem jej bliski. Dopiero za drugim czy trzecim podejściem udało mi się uchwycić wątek przerwane dialogu i już poszło dalej. Mokry cały. Wtedy myślałem, że trwało to dobry kwadrans. Ale na widowni nikt się nawet nie zorientował w rozmiarach kłopotów, w jakie wpadłem. Co tam widownia, ta młoda koleżanka również. W przerwie mówię do niej: „Mogłaś mi podrzucić”. „To ty się sypnąłeś? Ja nie wiedziałam. Tylko tak na mnie dziwnie patrzyłeś...”. W takich sytuacjach partner ze sceny pomaga; na przykład odwraca się do widowni plecami i podrzuca pod nosem tekst.

W telewizji też przeżyłem podobną sytuację z Basią Horawianką. No, ale tam było już lepiej z pierwszą pomocą. W jednym z ostatnich teatralnych odcinków *Stawki* odtwarzaliśmy atmosferę szwajcarskiego schroniska w górach pod koniec wojny. Miał tam być przerzucony zbrodniarz hitlerowski. W schronisku pojawia się też agentka amerykańskiego wywiadu, grana przez Horawiankę. Zapada noc, ostatnia kolejka linowa zjechała na dół. Droga ze schroniska jest odcięta. Nawet telefon nie działa, co jest ostatnią

oznaką tego, że za chwilę coś się stanie... I rzeczywiście – jest trup! Przychodzę wtedy do Basi, aby jej to zakomunikować: „Słuchaj, bo, bo, bo... no, tam zabity... ktoś”.

I czarna dziura. A sztuka idzie na żywo! Cztery miliony ludzi z zapartym tchem czekają na ciąg dalszy i nie wiedzą, że właśnie podziwiają sposób, w jaki ja usiłuję znaleźć zagubiony tekst. Oczywiście znowu można skorzystać z koła ratunkowego w postaci suflerki. Zaczynam rozglądać się za tą pożyteczną postacią; powinna stać za kamerą. Zawsze tak było – tam, gdzie zapala się czerwona lampka na kamerze, stoi suflerka. Za tą jedyną kamerą z czerwoną lampką, która oznacza, że jestem na wizji. I o ile zlokalizowanie kamery nie nastęczało wtedy wielu kłopotów, to w pobliżu nie było pani z egzemplarzem. Wreszcie ją widzę: stoi z boku, egzemplarz na piersiach zamknięty i patrzy wciągnięta w akcję – co będzie dalej? A to przecież ona była jedyną osobą, która miała klucz do zagadki! Wtedy Basia przychodzi mi z pomocą i rzuca: „A co z telefonem?”. Wystarczyło. Takie to mieliśmy przygody. Różne, kaliskie, z pamięcią i z suflerkami.

Chciałbym w tym miejscu wspomnieć o moim małżeństwie. Niechętnie, tym bardziej że ówczesnego życia prywatnego nie określiłbym jako udane. I że ono wspomnieniom publicznym podlegać powinno w ilości laboratoryjnej. Przekażę więc garść informacji tylko z obowiązku kronikarskiego, żeby osoba, z którą się związałem podczas moich lubelskich lat, nie poczuła się dotknięta moim milczeniem.

ŻONA

Wanda była piękną dziewczyną. Nic dziwnego, że zwróciłem na nią uwagę. Temperatura naszej znajomości wzrosła, gdy i ona we mnie coś zobaczyła. Mieliśmy dużo wspólnego – artystyczne ambicje. Jak już wspomniałem, poznałem ją jeszcze za czasów Zespołu Pieśni i Tańca Warszawskiego Okręgu Wojskowego, w 1952 roku. Tam dziewczyn nie było wiele i nie były żołnierkami, tylko pracownicami baletu. Chociaż, szczerze mówiąc, ta część naszego zespołu miała niewiele wspólnego z prawdziwym baletem. Wanda

była też jedyną, która śpiewała solo.

– To musiało na Panu rzeczywiście zrobić wielkie wrażenie.

– Tak było. Jako aktor nieśpiewający ulegałem urokowi czystego śpiewu. Bowiem jak świat szeroki i daleki, pary łączą się ze sobą na zasadzie podobieństwa lub przeciwieństw. Czy człowiek zastanawia się nad przeciwieństwami, gdy ma dwadzieścia pięć lat, a dziewczyna dziewiętnaście? Jest śliczna i miła. I tak jak ona mnie, ja też nie dawałem jej spokoju. Spotykaliśmy się coraz częściej i częściej. Pod koniec wojska nie miałem już żadnych problemów z wychodzeniem z jednostki. Pół roku później, gdy pozbyłem się munduru, na niezmaconą niczym częstotliwość naszych randek wpływała jeszcze jedna szczęśliwa okoliczność – Wanda mieszkała tuż obok teatru, z mamą. Dobrze nam było razem, naprawdę, jak to bywa młodym, zakochanym. Ten związek nie był pozbawiony pewnych napięć, jak chociażby z tego powodu, że Wanda miała w sobie ten rodzaj talentu, który należy do nieoszlifowanych, a który dla uzdolnionych osób staje się zagadką – co dalej z nim robić? Jej kariera w operetce nie mogła się na dobre rozpocząć. Czekala na właściwy moment, może aż za bardzo? Oczywiście, że dodawałem jej otuchy, jak tylko mogłem. Też odeszła z wojskowego zespołu zaraz po mnie i zatrudniła się w teatrze. Nie jako aktorka, lecz w bibliotece. Latem 1954 roku wyjechałem na trzy miesiące kręcić film. Myślałem wtedy, że czas pokaże, co mam dalej robić, bo wiedziałem, że muszę podjąć jakąś decyzję. Jedna ważna okoliczność wpływała na moje wahanie – wypadało zapytać ojca, co sądzi o małżeństwie. Chciałem bardzo widzieć go na weselu, ale przecież jeszcze siedział w więzieniu.

Postanowiłem przeczekać: pracy na planie będzie tyle, że nie starczy czasu na myślenie o małżeństwie. Stało się jednak odwrotnie.

Po prostu Wanda nie dawała mi spokoju, tęskniłem do niej. Film nosił tytuł – uwaga – *Godziny nadziei*; tak, znowu on! Nie mogłem w tych okolicznościach wpaść w gorszy scenariusz. Już nawet z tego powodu, że kręciliśmy na Ziemiach Zachodnich, więc nadzieja na szybki powrót do Lublina była żadna i mierzona nie na godziny, a tygodnie. Miłosna gorączka. Rano postanawiam czekać ze ślubem. Około południa twierdziłem „zwlekać dłużej nie mogę”, żeby wieczorem znowu zmienić zdanie. Wiedziałem jedno – bardzo zależało mi na tej dziewczynie. Nie wiem też do końca, jak losy postaci z tego filmu, nieszczęśliwie zakochanego Jana Basiora, wpłynęły na

podjęcie decyzji przez Stanisława Mikulskiego, ale trzeba przyznać, że ja realny postanowiłem już nie czekać na powrót taty. W 1954 roku odbył się ślub kościelny w Łodzi, a cywilny w Lublinie. Za dużo by tłumaczyć tej proceduralnej schizofrenii; starsi czytelnicy wiedzą, jak wyglądały relacje państwo–Kościół za PRL-u, a teraz mamy konkordat.

Niestety, o moim małżeństwie nie mogłem później powiedzieć, że było idealne. Po okresie początkowego zauroczenia zaczęło się sprawdzać koleżeńskie krakanie – „poczekaj, to jeszcze nie czas, jesteście bardzo młodzi”. Z czasem uwierzyłem, że w momencie ślubu rzeczywiście byliśmy zbyt młodzi na taki krok. Po latach nie tylko w to wierzę, ale moja historia, jak i wiele innych, podobnych dowodzą, że ożenić się zawsze można i jest to nawet wielce wskazane, jednak nie śpiesząc się. Tutaj nawet nie powinno się mówić o jakichkolwiek prędkościach, tylko o kroku spacerowym.

Najpierw zamieszkaliśmy z Wandą w dwóch pokojach w mieszkaniu wynajmowanym przez teatr. Później przeprowadziliśmy się na Podzamcze, do nowego lokum, o którym wspominałem. Wanda, nie widząc szans na realizację ambicji w teatrze, wróciła do operetki. Czas pokazał, że była dobrą artystką, którą doceniała nawet stołeczna publiczność; miało tak się stać po wielu latach. Zacząłem rzadko bywać w domu, a nieobecność męża źle wpływa na małżeństwo. Właściwie rok w rok wyjeżdżałem na plan filmowy. Mieliśmy też wspomniane teatralne objazdy, inne pory zajęć z żoną.

To wszystko rozluźniło nasze więzy. I nie odbijało się dobrze na wychowywaniu następnego pokolenia; Piotr urodził się w 1956 roku i jest moim jedynym dzieckiem. To on obdarzył mnie dwojgiem wnucząt – Olgą i Kubą, z których jestem bardzo dumny. Od Wandy odszedłem, gdy był sześciolatkiem, w 1963 roku. Żona została z nim w mieszkaniu na Podzamczu. Jestem też wdzięczny moim rodzicom, którzy w późniejszym okresie zajmowali się Piotrem ponad dwa lata, w Łodzi. Rozwód z Wandą otrzymaliśmy bez orzeczenia o winie w 1966 roku. Małżeństwo trwało oficjalnie dwanaście lat. Nie wiem, może to moja wina, może Wandy. Nie chcę w to wnikać. Tak się układają losy.

– Dlaczego stara się Pan wyrzucić z pamięci historię swego pierwszego małżeństwa? Takie odniosłem wrażenie.

– To we mnie tkwi aż za bardzo. Chociaż rzeczywiście staram się o tym bezskutecznie zapomnieć. Niech to wystarczy.

KOŃCÓWKA W LUBLINIE

Pewną prawidłowością mojej historii było, że zamiast życia rodzinnego miałem karierę, więc gdzie, jeśli nie w teatrze, powinienem zamieszkać na powrót? Gdy wyprowadziłem się od żony, dyrekcja znowu dała mi pokój przy Narutowicza, kilka metrów nad sceną, na której zaczynałem aktorski życiorys. Tylko to nie garderoba, a pokój gościnny na czwartym piętrze stał się moim nowym adresem. Tak to po rozstaniu z żoną historia zatoczyła koło. Na duchu podtrzymywały mnie kaliskie trofea i ciekawość przyszłości. Przy okazji zastanawiałem się nad naturą życia teatralnego kraju, które mimo pożytecznych inicjatyw było nadal mocno scentralizowane. Nie pozostawiało złudzeń: było się albo w Warszawie, albo na prowincji. I choćbym nie wiem ile nagród zwiózł z Kalisza, miałem pozostać najlepszy w kategorii B? A może najlepszy w kategorii B nadaje się już do kategorii A?

Dostałem dwie poważne propozycje przeniesienia się do Warszawy; z pewnością jako bonus do kaliskich nagród, a może wręcz odwrotnie – to one stanowiły nagrodę, a Kalisz służył łowcom talentów do składania takich propozycji? Reżyser Jerzy Rakowiecki, z którym pracowałem przy *Cydzie* i *Sułkowskim*, miał otrzymać dyrekcję Teatru Ludowego w Warszawie. Z pewnością niewiele powie Państwu ta nazwa, aż nazbyt niewarszawska, żeby za długo się utrzymała w stolicy. Teatr ten był pomyślany jako objazdowy, z siedzibą przy Szwedzkiej, po prawej stronie Wisły. Później stał się Nowym przy Puławskiej, po drugiej stronie rzeki, i nie jeździł już nigdzie. Rakowieckiemu obiecałem, że się spotkamy. Mieliśmy być cały czas w kontakcie. I jak to bywa, jego sekretariat zamilkł na długo. Nie ma co ukrywać, że jako mieszkaniowiec teatralnego zaplecza i mężczyzna po przejściach, myślałem często, co dalej robić ze sobą, z karierą.

Pewnego dnia w roku 1963 zadzwonił telefon. Zbiegłem na portiernię. Warszawa! Nie, to niemożliwe, ale jednak – dzwonił do mnie Adam Hanuszkiewicz. To było jak telefon z Hollywood. Nieczęsto odbierałem wtedy połączenia z osobami o takim ciężarze nazwiska. Już chociażby z tego powodu, że aparatów telefonicznych było mało.

„Proponuje ci współpracę, co ty na to?” – w słuchawce jego głos. „Chętnie, to znaczy jeszcze nie, ale za rok, owszem”.

Naprawdę tak powiedziałem, a później tłumaczyłem: „Mam jeszcze

pewne zobowiązania wobec teatru lubelskiego i myślę, że jeżeli ta sprawa byłaby aktualna w przyszłym sezonie, to ja nie będę się długo zastanawiał”. I rzeczywiście zadzwonił za rok. Nie pamiętam już, czy on sam osobiście, czy ktoś z jego polecenia. Mój dyrektor, gdy dowiedział się o propozycji, namawiał mnie, bym został. Roztaczał perspektywy, gwarantował mi na miejscu wiele ról, a w Warszawie los niepewny. Powoływał się, i całkiem słusznie, na historie importowanych do stolicy aktorów, o których słuch zaginął. Ja wiedziałem jednak, że mnie już tam nie ma, że byłem w drodze. Oczywiście nie wchodziłem już w żadne nowe sztuki, tylko grałem repertuar. Był jeden wyjątek. Dyrektor Torończyk postanowił zachować się wobec mnie niezwykle hojnie i po przyjacielsku. Ale zanim o tym, pozwolę sobie na dygresję.

Perspektywa mojej warszawskiej przeprowadzki nie zmobilizowała zespołu do jakiejś szczególnej zazdrości. Wszyscy cały czas byliśmy bardzo dobrymi kolegami. Przecież przez teatr przepływała rzeka historii; ta moja była zaledwie rzeczka. Rok wcześniej wyjechali Machulscy. Dyrektor Torończyk też szykował się na stolicę, kupując mieszkanie na Saskiej Kępie. Chociaż nie mogę wykluczyć, że ktoś zazdrościł. Nasze środowisko żyje nerwami i plotkami. Zachowujemy się jak kociaki w jednym koszu – wszyscy łążą po wszystkich, wszystko o sobie wiedzą, a nawet wiedzą to, czego ja o sobie nie wiem. Z całego dwunastoletniego pobytu w Lublinie dochowałem się tylko jednego wroga.

– To nawet można potraktować jako wybitne osiągnięcie. Kto to był?

– Było tak. Graliśmy sztukę, której tytuł ginie w mrokach tej historii. Kolega X, który był w tym teatrze zaledwie jeden sezon, występował ze mną. Akurat byłem też w tej sztuce asystentem reżysera. Nic wielkiego, funkcja należy do tych z gatunku „przynieś, podaj, poprzekładaj”. Któregoś wieczoru gramy, kończymy, kurtyna spadła już raz, ludzie biją brawa. Zgodnie ze zwyczajem „szmata” idzie w górę drugi raz i w pewnym momencie on schodzi ze sceny sam. Znaczy, stoimy wszyscy, a on schodzi w kulisy, na oczach publiczności. Kurtyna idzie trzeci raz w górę – po nim już nawet śladu nie ma. Więc gdy już ostatecznie jest po przedstawieniu, idę do niego i mówię: „Słuchaj, tak nie wolno. Publiczność bije brawo, my stoimy, nie wypada znikać”. „A co ty tam wiesz? Odczep się!”. I coś mi tam jeszcze powiedział, co niechętnie wspominam. Ja na to: „Tak się odzywać możesz do kogo chcesz, ale nie do mnie”.

Więcej słów między nami w lubelskim teatrze już nie padło. Krótco po tym wyjechał. Mija kilka lat. Kręcę w Polanicy film *Ostatni świadek*, i on też tam jest. Pokazuje się w jakimś epizodzie. Po zdjęciach idę uliczką w Polanicy, on posuwa się tym samym chodnikiem z przeciwnej strony. Kto by pomyślał, żeby od razu przypominać sobie nerwową sytuację sprzed lat, więc ja do niego mówię pierwszy: „Serwus, jak leci?”. A on odwraca ostentacyjnie głowę i przechodzi obok. Przechodzi bez słowa. No więc to jest jedyny facet z tamtego okresu, który ewidentnie miał do mnie pretensje. Tylko ja nie wiedziałem o co, przy dość istotnym założeniu, że ja do niego nic nie miałem. Możliwe nawet, że ta ulica w Polanicy była zapowiedzią tego, co miało się dziać na korytarzach Teatru Polskiego w latach osiemdziesiątych. Ktoś zagrywał się w wiązanie buta, aby nie podać mi ręki. Ale czy wtedy w Polanicy mogłem coś takiego przewidzieć? Dopiero po czasie możemy się przekonać, że w przeszłości znajdują się takie punkty, które wyznaczają to, co stanie się później. Weźmy takiego Makbeta; trzy wiemy wróżą mu i wróżba po latach się sprawdza. Nawet ta najmniej prawdopodobna, że wcześniej las birnamski się ruszy, niż on straci życie. To nie przypadek, że ja wspominam tego bohatera.

MAKBET NA POŻEGNANIE

W tamtym okresie sami sobie organizowaliśmy wycieczki na gościnne występy teatrów zagranicznych w Warszawie. Przy takiej okazji zobaczyłem w Teatrze Narodowym przedstawienie *Makbeta* brytyjskiego teatru Oldwick. Ależ to było przedstawienie! Siedziałem wbity w fotel. Kto jak kto, ale londyńczycy mają Szekspira we krwi, podobnie jak my, polscy aktorzy, poobijanych bohaterów. Wtedy na widowni Narodowego pomyślałem, żeby kiedyś zagrać taką rolę. Właściwie w większości przypadków jest tak, że aktor gra to, co mu każą grać. Ale mnie trafiła się sytuacja odwrotna. Pewnego popołudnia dyrektor Torończyk w rozmowie ze mną proponuje mi, żebym na pożegnanie z lubelskim teatrem wybrał sobie sztukę i rolę, którą chciałbym zagrać. Od razu powiedziałem *Makbet*. Wiem dziś, że jako trzydziestopięciolatek powinienem wtedy powiedzieć, że chcę Hamleta. Na Makbeta mogłem jeszcze poczekać. Tak, to byłoby najwłaściwsze, ale ja

wtedy się uparłem. Można się nawet domyślić dlaczego – przez większość moich lubelskich dni z lustra garderoby patrzyły na mnie twarze szlachetnych bohaterów. Niech chociaż na zakończenie będzie to twarz mordercy!

Reżyserem *Makbeta* był Jerzy Ukleja. On także robił scenografię i kostiumy do tego monumentalnego przedstawienia. Premierę wyznaczono na 12 kwietnia 1964 roku. Rola to dla aktora wyborna. W tej postaci zachodzą zmiany nie tylko fizyczne, ale psychiczne – od momentu poznania się z Makbetem do smutnego końca mija piętnaście lat. Partnerowała mi Teresa Mikołajczuk jako Lady Makbet. Recenzje po premierze nie nastrajały optymistycznie. Jednym się spektakl podobał, innym w miarę. Ale trzeba przyznać, że żył swoim życiem; im częściej go graliśmy, tym bardziej dojrzewał, także pod wpływem rześkiego, plenerowego powietrza. Maria Bechczyc-Rudnicka doskonale uchwyciła istotę mojego Makbeta. Od nieśmiałej początkowo chęci zdobycia tronu, skrupułów lojalnego wasala, obok kiełkującej myśli o usunięciu przeszkody w osobie króla Dunkana i niechętniej uległości wobec namowy żony powstaje decyzja. „Byłam na kilku przedstawieniach i z przyjemnością śledziłam, jak pogłębiał Mikulski z każdym dniem swoją rolę” – pisała. I jak zawsze w przypadku przedstawień z dużej sceny, zaczął się objazd; mój ostatni po Lubelszczyźnie. Z pewnością musiał być też sporym przeżyciem dla publiczności oglądającej nas w Puławach czy Dęblinie. Tutaj krytyka zaczęła zauważać, że ta sztuka jest i teatrem monumentalnym, i plenerowym; groza przedstawienia granego w ciasnych scenach po przeniesieniu w plener rozmyła się ku innym walorom. Recenzent „Trybuny Ludu” z poetyckim zacięciem i dialektycznie używający rodzajowych szczegółów, a ukrywający się pod pseudonimem „Jaszcz”, w czerwcu 1964 roku pisał, że nasze widowisko nie mogło mieć atmosfery grozy, bo odbywało się w parku Ośrodka Sportów Wodnych w Dęblinie. Wieczór był ciepły, bezwietrzny, ogromne drzewa uciszały spokojem małą scenę. „Gwiazdy wyparowywały upał dnia”, a Wisła i Wieprz płynęły w sennej ciszy. W tych warunkach ponura historia zbrodni Makbeta musiała złagodnieć w baśń, a nie być kroniką zbrodni. „I na tym tle stary król dzwonkowy Dunkan (Aleksander Aleksy) i młody uzurpator Makbet (Stanisław Mikulski) rozegrali swoją grę w stylu romantycznym, co było słuszne i brzmiało całkiem dobrze”. I oczywiście pojechaliśmy z *Makbetem* do Kalisza. Czy w duchu liczyłem na kolejną, czwartą z rzędu, nagrodę? A czy nie można sobie pozwalać na fantazje, jeśli nikomu nie szkodzą?

Nagroda pojawiła się, owszem, lecz nie dla mnie, a dla młodego aktora, Cezariusza Chrapkiewicza, za rolę Banka. Mieliśmy na miejscu przygody. Kaliska scena nie jest zbyt duża. Reżyser zrezygnował z części dekoracji i graliśmy w kotarach. Podczas zmian jedna szła do góry, inna opadała i w ten sposób sceny następowały po sobie. Wyobraźcie sobie Państwo moment, gdy znowu maszyniści teatralni ciągną za sznury, a tu popłoch! Jakaś inna kotara idzie w górę. Byliśmy przerażeni. A najbardziej reżyser. Wrzeszczy na ściśniętych ustach: „Co jest, do cholery!”. Pamiętam, jak się miotał w ciemnościach sceny. Współczułem mu bardzo. Ale spektakl dokończyliśmy. Dopiero później udało się ustalić, który w grupie maszynistów obsługującej przedstawienie zaszczyił nas swym roztargnieniem i z zamku zrobił jezioro.

Ale *Makbet* okazał się podwójnym sukcesem, bo Jerzy Ukleja otrzymał wyróżnienie za reżyserię. Wtedy mogliśmy się już z tej przygody tylko śmiać.

Do Lublina, miejsca swojego urodzenia, powrócił po latach syn Piotr, kochający to miasto na równi z miłością do motocykli. Warto wspomnieć, że w przeciwieństwie do mnie, jego pasja i wiedza o tej materii jest niebywała i jak sądzę, wśród fanów sportu motorowego znajduje niewielu równych sobie.

KIERUNEK WARSZAWA

Nadszedł czas rozstania z aktorem prowincjonalnym. Dwanaście lat pracy w Teatrze im. Juliusza Osterwy to szmat czasu. Mógłbym nawet pokusić się o podsumowanie zawodowe, ale nigdy nieproszony.

– Gdybym poprosił pana o porównanie aktora prowincjonalnego i aktora stołecznego, to co można powiedzieć o tych dwóch sytuacjach zawodowych?

– Nie wiem, czy uda mi się takie porównanie. Na pewno byłem jednym i drugim. Poza tym takie porównanie niesie ze sobą ocenę, a to już może być krzywdzące. Jednak spróbuję. Aktor pracujący w teatrze terenowym, w dużym cudzysłowie „prowincjonalnym”, jest potrzebny. I aktor pracujący w teatrze stołecznym też jest potrzebny. Obaj są potrzebni i przydatni. Przede

wszystkim różnią ich wysokość gaży i rozpoznawalność. Pozawarszawscy nie mają dużego dostępu do radia, telewizji, do filmu. W moich lubelskich czasach nawet koledzy z teatrów Łodzi, Krakowa, Poznania mieli bardzo często zaproszenia na zdjęcia w filmie, występy w radiu, a taki teatr lubelski nie miał ani tego, ani tego. Myślę też o takich miastach jak Sosnowiec, Białystok, Wałbrzych. W latach pięćdziesiątych w Lublinie działało jedno radio; nie było pola do popisu w rozgłośni, w której program nadawano kilka godzin w tygodniu. Jest jeszcze kwestia repertuaru. Każdy teatr stara się pokazać widzowi pozycje jak najlepsze, ale nie zawsze idzie to w parze z możliwościami obsady. Dużą rolę w tych teatrach odgrywają reżyserzy, którzy niejako kształcą aktorów. I tu problemem jest geografia. W takich miastach, z dala od szlaków, jest mniejsza rotacja reżyserów. I to też wpływa na ducha repertuaru, który choć różnorodny, grany jest najlepiej jak można, owszem, ale w podobnej manierze. Więc czy za to winić reżyserów, którzy nie zawsze docierają do tych mniejszych miast i teatrów, czy aktorów, czy właśnie geografię? Nie mnie to rozstrzygać. No i jeszcze kwestia lektur szkolnych – ich ogrywanie oraz lżejsze sztuki w repertuarze to standard, bo publiczność jest przypadkowa albo oczekująca rozrywki. A my, aktorzy, tutaj się rozwijamy, owszem, ale tylko do pewnego pułapu. Jednak i z tych małych teatrów aktorzy wydostawali się i lądowali w stolicy, czego przykładem są moje losy.

W środowisku aktorskim panowało wtedy przekonanie, że lepiej być czwartym, siódmym w Warszawie niż pierwszym w terenie. I tak chyba jest do dziś. To nie tylko kwestia prestiżu, ale tego, że teatr jest instytucją absolutnie niedemokratyczną. A skoro tak, tym bardziej musi mieć swoje centrum. Tak to Warszawa zyskuje wielkich swoich zwolenników, nie tylko w branży artystycznej, a przy okazji i niechęć tych, którzy są zbyt leniwi, by się ruszyć, lub nie doczekali się szansy.

Czy nie jest tak, że chcemy być tam, gdzie teoretycznie powinno być lepiej? A w Warszawie panuje zdrowy duch, krzepa nie tylko fizyczna. Muszę się przyznać, że w obu płaszczyznach miałem swój udział.

– Czy Pan znał dobrze Warszawę?

– Jeszcze w latach czterdziestych odgruzowywałem plac Zbawiciela! Zwieźli nas wtedy z Łodzi na ciężarówkach i pomagaliśmy dźwigać stolicę z nicości. Zresztą, przyłożyłem rękę nie tylko do odgruzowania Warszawy. Szczecin też odgruzowywałem za tamtych czasów i byłem z tego powodu szczęśliwy.

– Naprawdę szczęśliwy?

– Wtedy te podróże to jak obecnie wilegiatura na końcu świata.

– A co pan czuł, przyjeżdżając do Warszawy już jako aktor z doświadczeniem?

– Bez fałszywej dumy powiem, że we własnych oczach nie byłem tym „prowincjonalnym” aktorem, tylko już „stołecznym”. Bo przecież trzeba zauważyć w tym kontekście jeszcze jedną rzecz – były w tamtym okresie teatry w Warszawie, które bardziej zasługiwały na miano prowincjonalnego niż, założmy, teatr lubelski. Ale przede wszystkim czułem, że coś dobrego dzieje się w moim życiu. Wchodziłem pod skrzydła świetnego reżysera, Adama Hanuszkiewicza. Wskakiwałem nie o jedną, lecz o cztery półki wyżej. Przecież nie bez powodu Hanuszkiewicz zaproponował mi miejsce u siebie. Na tyle dobrze ocenił moją pracę w Lublinie, że wart byłem tej przeprowadzki. To mi dodawało skrzydeł.

I jeszcze coś. Wyjazdowi towarzyszyło poczucie ulgi. Przecież rok wcześniej nawróciłem się na kawalerskie życie. Zamieszkałem w teatralnym pokoju gościnnym. To prowizoryczne rozwiązanie podkopało poczucie stabilności właśnie przez to, że było to miejsce gościnne, tymczasowe. Owszem, jak na standardy mojego zawodu to nic wielkiego; koleżanki i koledzy meldują się na lata w domach aktora, które są rozsiane po całej Polsce. Przeprowadzka do Warszawy rozwiązywała również ten problem.

– I nie miał Pan żadnych obaw?

– Ależ tak. Chociażby z tego powodu, że warszawska propozycja dojrzewała cały rok. Nigdy nie zwątpiłem w jej moc, chociaż mogło wydarzyć się wszystko. Gdy jednak zaczęliśmy załatwiać z Teatrem Powszechnym formalności, zniknęła na zawsze. Ale w jej miejsce pojawiła się nowa. Co tam mnie czeka? Jak ja sobie dam radę? I gdy poproszono mnie, żebym przyjechał do Warszawy w połowie lipca, a nie z początkiem sezonu, we wrześniu, zrobiłem to od razu. Mogłem rozładować trochę napięcie. Tam trwały już próby do spektaklu *Cezary Baryka* według *Przedwiośnia* Żeromskiego. Główną rolę grał Adam Hanuszkiewicz, także

reżyserował. Ja grałem jego przyjaciela Hipolita Wielosławskiego. A u nas w teatrze w połowie lipca panował spokój, cisza. Były wakacje. Żywego ducha oprócz portiera. Nie było więc żadnej imprezy pożegnalnej, żadnego kaca następnego dnia.

Przed laty przyjechałem do Lublina pociągiem w mundurze żołnierza. Teraz wyjeżdżałem wartburgiem, następcą Fiata 600, do którego bagażnika weszła walizka, w niej symboliczna ilość ubrań, kilkanaście książek. Opuszczałem miasto z ulicą Krakowskie Przedmieście na rzecz miasta z Krakowskim Przedmieściem; stolica Lubelszczyzny zostawała za plecami, przede mną była stolica Polski. To zaledwie sto sześćdziesiąt sześć kilometrów, ale jaka odległość w życiorysie!



POŁOWA
MOICH FILMÓW

GDZIE SĄ CHŁOPCY Z TAMTYCH LAT?

Wspomnieniowa podróż do Warszawy będzie jednak trwała odrobinę dłużej niż jazda wartburgiem szosą lubelską. Wybrałem okreśną drogę, aby przedstawić dopełnienie mojego aktorskiego życiorysu sprzed przeprowadzki do stolicy. Odwiedzimy więc kilka miast i miejsc, w których kręciłem filmy. Na tę część mojego filmowego dorobku składa się całkiem niemała ich liczba – osiemnaście, więc pisząc o dopełnieniu, sam siebie odrobinę krzywdzę, ale z własną promocją zawsze było u mnie na bakier. Oczywiście mam takie samo prawo do krzywdzenia samego siebie, co zapisywania po stronie zasług tak wielkich wydarzeń w historii naszej kinematografii, jakim był chociażby mój udział w *Popiołach* Andrzeja Wajdy. Zagrałem tam jednego z wielu, wielu żołnierzy. Podobną, tym razem nie mundurową, ale wciąż militarystyczną rolę wzięłem na siebie o wiele wcześniej, w *Cieniu* Jerzego Kawalerowicza w 1955 roku.

Przyzwoitość wymaga jednak zajęcia się tylko rolami, które w znaczący sposób stanowią o moich aktorskich dokonaniach. I znów nie sposób nie sięgnąć do filmu, od którego się zaczęło. *Pierwszy start* już kilkakrotnie pojawił się w tej opowieści. Obiecuję, że zbliżamy się do mety i wspominać o nim po raz ostatni. Pożegnanie z tym tytułem dłuży się z kilku powodów. Pierwszy to nieporównywalne z niczym wcześniejszym doświadczenie, jakim było wejście młodego chłopaka w świat dorosłych ludzi. To byli dorośli, z którymi później przyszło mi pracować. Ktoś inny niż nauczyciele i rodzice. Na przykład kręczeniu filmu tylko pozornie towarzyszy masa zabawy. Aktorzy sprawiają często wrażenie wiecznych wesołków; dość często i ja się łapałem i łapię na tym, że aż za bardzo sobie pozwalam w towarzystwie. Nic bardziej mylnego.

Inicjacja w tym środowisku spowodowała, że zawód aktorski zafascynował mnie już na dobre. Oto drugi powód, dla którego znów przywołuję *Pierwszy start*. Najpierw zawieziono mnie na górę Żar niedaleko Żywca. Później wróciliśmy na zdjęcia atelierowe do wytwórni filmowej w Łodzi. Wybrany spośród trzystu chłopaków włożyłem na siebie pierwszy

filmowy mundur junaka „Służby Polsce” i pokazałem się w towarzystwie Wiesława Michnikowskiego, o którym już pisałem. W *Pierwszym starcie* pojawiło się jeszcze kilku kolegów, którzy wybrali zawód aktora. Na przykład Stanisław Michalski, późniejszy wieloletni dyrektor Teatru Wybrzeże. Był też Wiesław Wilk, jego z kolei los zawiódł na fotel szefa Orbisu. I tu trzeci powód, dla którego zatrzymuję się przy *Pierwszym starcie*. Chciałbym zwrócić uwagę, że nie wszyscy chłopcy mają marzenia o zostaniu celuloidową gwiazdą. To nawet zależy bardziej od temperamentu niż zdolności. I jeszcze niezwykle ważna rzecz – trzeba mieć zgodę rodziców. [Śmiech]

Raz w życiu odradzałem komuś karierę aktorską – mojej młodszej siostrze Basi. Było to już za czasów *Stawki*. Postanowiła udowodnić wszystkim – sobie, rodzinie i także bratu, że jest tak samo godna oglądania w filmie co on. Miała wtedy dziewiętnaście lat. W łódzkiej filmówce egzaminowała ją profesor Jadwiga Chojnacka, która mnie proponowała etat w teatrze w Łodzi. Powiedziała mojej siostrze wręcz: „Dziecko jeszcze jesteś. Możesz poczekać jeszcze rok, tutaj mamy takich, którzy już powinni zacząć”. Nie wiedząc o niepowodzeniu siostry, przy okazji wizyty w domu rodziców próbowałem z Basi zażartować: „No, jak tam koleżanko?”, czy coś w tym guście. Ona bardzo się tym przejęła i nawet się na mnie gniewała. Ale na szczęście takie młodzińcze wzruszenia przechodzą bardzo szybko i Basia po skończeniu polonistyki zdecydowała się na karierę uniwersytecką. Teraz ma tytuł doktora UW i nawet nie wiem, czy pamięta o tamtej sytuacji. I jak tu teraz nie napisać o kolejnej kobiecie, która także stanęła przed komisją egzaminacyjną na PWST? W Warszawie. A proszę uwierzyć, że to nie jest proste, mając te naście lat, śmiało spojrzeć w oczy profesorom aktorstwa. Chodzi o moją wnuczkę Olę. Ciekawe, czy będzie jeszcze próbowała? Ona przecież tak kocha teatr i aktorstwo; ale o Oli jeszcze wspomnę.

ZA MUNDUREM ROLE SZNUREM

W *Godzinach nadziei*, pierwszym moim filmie o Ziemiach Zachodnich, zagrałem młodego porucznika WP. Walczyłem z oddziałem niemieckim otaczającym prawie bezbronne miasto. To ambitne zadanie powierzono

bardzo młodemu porucznikowi. Podołał mu. Młodość tego oficera podkreślają sceny z udziałem ironicznych bohaterów drugiego planu, którzy wątpią w wartość bojową młokosa.

W tym filmie jest zarysowane tło – mieszanka charakterów, doświadczeń, narodowości w momencie przełomu. W tym mieście są nawet żołnierze amerykańscy. Każdy reaguje po swojemu na to, że wojna prawie się skończyła, a pokój jeszcze nie nadszedł. Jan Rybkowski nakręcił wtedy kawał kina.

Postacie, które grałem w filmach, powoli dojrzewały. Dzięki nim ja również, za co jestem wdzięczny losowi. Obdarzał mnie możliwością nie tylko dojrzewania przez granie. W karierze przymierzyłem tyle mundurów, o ilu zawodowi wojskowi nie śmiały nawet marzyć. No bo tak to się zaczęło układać od pierwszego filmu, że niewiele pokazywałem w nich ciała, ubrany właśnie w mundur. W takich warunkach nawet nie da się pokazać fryzury z dumą dziedziczonej po dziadku ze strony mamy. Przeważnie była skryta pod furazerką lub hełmem. Do czasów *Kanału* Andrzeja Wajdy w 1956 roku miałem na sobie mundur wyprasowany zgodnie z linią polityczną kinematografii. Później przyszedł moment zwrotu w prawo i tu właśnie pojawia się na scenie oddział AK, w którym dostałem rolę „Smukłego”. Wielki sukces *Kanału* w Cannes, gdzie rok po premierze dostał nagrodę specjalną jury, przetał oczy krytykom w kraju. U nas *Kanał* na początku został przyjęty chłodno. Kto wie, czy nie od tego momentu można mówić o powstaniu charakterystycznego zjawiska w polskim filmie – w ojczyźnie nie będą ci bić braw, dopóki nie dostaniesz nagrody za granicą. Dopiero wtedy rodacy przyjdą uścisnąć dłoń z udawanym bądź nawet szczerym uśmiechem.

Miałem w *Kanale* swój udział. Mój „Smukły” to „charakterny” chłopak. Wyposażyłem go nie tylko w posturę chłopaka z dzielnicy robotniczej, ale i przeszłość naznaczoną w czasach wczesnej młodości szarpaniną z kolegą tym czy tamtym, gdzieś za szkołą. „Smukły” wyróżnia się nawet ubiorem. Kostiumolog ubrał mnie w czarną skórzaną kurtkę podkreślającą osobowość tej postaci – pomysłowy, energiczny, we wszystkim, co robił, musiał widzieć sens. Nie bał się nawet otwarcie postawić dowódcy, gdy „Zadra” pozwolił sobie na słabość; przecież od szefa oddziału żąda się więcej niż poczucia utraty sensu dalszej walki. „Smukły” musiał wiedzieć, za co się poświęca. I nawet jeśli „Smukły” domyślał się, że ruszają do kanałów w ostatnią drogę,

nie opuścił kolegów, służył do końca i zginął podczas rozminowywania pułapki zastawionej tam przez Niemców. Scena końca „Smukłego” jest jedną z bardziej wyrazistych – ale która w tym filmie nie jest? *Kanał* jest zapisem okrucieństwa wydanej nam nierównej walki, a zanim pokazano go w Berlinie, film został pocięty przez zachodnioniemiecką cenzurę.

Moje nazwisko na końcu filmu pojawia się obok nazwisk Wieńczysława Glińskiego, Tadeusza Janczara, Emila Karewicza i innych. To właśnie tu, w kanałach wybudowanych w łódzkim atelier, spotkaliśmy się po raz pierwszy na planie z Emilem. Zagrał porucznika „Mądrego”, zastępcę „Zadry”. W kanałach Warszawy oddział walczy już nie tyle z Niemcami, co z własną słabością. Ci chłopcy słabną z minuty na minutę. Wokoło makabryczny labirynt, a kanałem płyną zwłoki w polskim galowym mundurze. Nasi bohaterowie zaczynają mieć halucynacje pod wpływem ciemności i trujących wyziewów. „Mądry” – Karewicz w brutalny sposób kończy romans z młodziutką łączniczką, popełniającą w następstwie samobójstwo. Później zakłada na palec obrączkę, którą przed nią ukrywał. I wychodzi do słońca, ku pozornemu wyzwoleniu, bo wprost w ręce niemieckiego oficera. Ten ubrany w rękawiczki z obrzydzeniem, milcząco, rozbiera umazanego ściekami „Mądrego” i nawet nakazuje mu oddać obrączkę z palca. To właśnie ten drobny, a wyrazisty szczegół wykraczał poza spokój niemieckich widzów. Dlatego w wersji dla nich koniec „Mądrego” został wycięty. Podobnie jak ta scena, w której widać zwłoki polskiego pułkownika płynące kanałem. Na Zachodzie film przyjmowano z niezwykłym zainteresowaniem. Byliśmy już wtedy przedstawicielami szkoły polskiej, czyli nurtu filmowego pokazującego naszą narodową duszę w charakterystyczny sposób. I przyjmowani z równą ciekawością, z jaką my rozglądaliśmy się po zagranicy.

Z PASZPORTEM W KIESZENI

Moje pierwsze zagraniczne podróże datują się na koniec lat pięćdziesiątych.

– Czy zdarzyło się panu być werbowanym przez SB do współpracy? Do obserwowania kolegów? Częste zagraniczne wyjazdy mogły prowokować do takiego „spotkania uświadamiającego” i podłożenia do podpisu jakichś

dokumentów.

– Nigdy nie miałem takiej propozycji, nikt ze mną nie rozmawiał o pisaniu jakichś donosów na kogokolwiek tu, w kraju. Ktoś z Państwa może pomyśleć, że wyjazdy zagraniczne mogły prowokować do myśli o ucieczce z kraju. Zapoczątkowała je wycieczka na Ukrainę z *Cydem*, jeszcze w początkach mojego pobytu w Teatrze im. Juliusza Osterwy. Później, dzięki karierze filmowej, przerodziły się w oglądanie tej „lepszey” zagranicy. Zostać na Zachodzie? Podobne myśli nie trzymały mi się głowy dłużej niż przez minutę. Miałem w Lublinie żonę, świetną pracę. Na co miałbym zamienić to wszystko, na przykład w Berlinie Zachodnim? Owszem, miasto było interesujące. Myśmy nawet po tamtejszej premierze *Kanału* postanowili z Andrzejem Wajdą zostać dzień czy dwa dłużej, aby je sobie dobrze obejrzeć. Pomysł spotkał się z umiarkowanym zadowoleniem urzędnika z naszej misji, który się nami opiekował. Właściwie to był wręcz zmrożony tą turystyczną deklaracją. Na dodatek wobec filmowców odrobinę speszony i nie wiedział, jakich użyć sposobów, aby poznać nasze prawdziwe intencje – chcemy zwać czy nie? Przyznam, że trochę się zgrywaliśmy, ale szybko uspokoiliśmy tego pana, że nie zamierzamy stać się Polonią w Niemczech.

PROSZĘ O UŚMIECH

Nareszcie komedia! *Ewa chce spać* stała się niezwykle udanym debiutem reżysera Tadeusza Chmielewskiego, który utorował mu drogę do późniejszych filmów tego gatunku: *Gdzie jest generał?*, *Jak rozpętałem II wojnę światową*, *Nie lubię poniedziałku*. Ja miałem nareszcie szansę pokazać się widzom kinowym jako aktor komediowy. Z zastrzeżeniem, że humor w tym filmie nie polega na grze charakterystycznej. Bohaterowie zachowują się całkiem serio, a do śmiechu prowokuje nierealna atmosfera miasta zaludnionego przez nonsensowne a występne postacie. To przygoda jednej nocy: prostoduszna Ewa błądzi, szukając noclegu. Kogo winić? – stróża, że nie wpuścił jej do internatu, bo przyjechała za wcześnie, w noc przed rozpoczęciem roku szkolnego? Czy nią samą, bo wygląda na nazbyt naiwną? Owszem, zachowanie Basi Kwiatkowskiej – tytułowej Ewy – można wytłumaczyć rozbrajającą niewinnością kobiet. Na wpół świadomą, na wpół

udawaną; w każdej dorosłej pani odzywa się co jakiś czas mała dziewczynka, która celowo czegoś nie widzi, nie rozumie. Czy narażę się, twierdząc, że Panie mają to we krwi? Weźmy moją młodszą, ale starszą od Basi siostrę Henrykę. Miała wtedy ze cztery latka, ja – pięć. Popatrzmy na nią nad stawami w podłódzkim Arturówku; to podmiejskie kąpielisko, prawie uzdrowisko. Przed wojną w niedziele brzegi zalewu zapełniały koce, kosze z jedzeniem i dziecięcy gwar. Pamiętam tę niedzielę, gdy Henia urwała się spod rodzicielskiej opieki, pobiegła do wody, co znowu nie jest żadnym ewenementem u małych dzieci widzących zalew czy jezioro. Ale Henia zaczęła się topić! I wyciągnęli ją jacyś chłopcy na brzeg, ocucili, zawołali rodzinę. A Henia zaraz po tym, jak odzyskała w pełni przytomność, rozejrzała się wokoło, spojrzała na dziadka i mówi: „No, to dziadziusiu, siup do wody!”. I pobiegła znowu na spotkanie fal. Wtedy ktoś z rodziny rzekł prorocze słowa: „No, jak ryba!”. I tak już zostało – Ryba.

Henryka nadal ma niedaleko zalew w Arturówku, bo nie wyprowadziła się z Łodzi, ale wątpię, by osiemdziesiąty drugi rok życia pozwalał jej na nieustanne udowadnianie, że warta jest swego przydomka. Mimo to do dziś oprócz niewtajemniczonych zwracających się do niej „Pani Henryko”, wszyscy w rodzinie i bliscy mówimy do niej i o niej „Ryba”; proszę, ile w tej starszej pani zostało z małej dziewczynki!

Wracając do Ewy, którą zostawiliśmy w środku nocy w dziwnym mieście pełnym, na szczęście, niegroźnych czarnych charakterów wypełniających fabułę *Ewa chce spać*. Nieświadoma niczego radzi sobie całkiem nieźle z korowodem typów z półświatka.

Tę podwórkową balladę uzupełniają postaci fajtłapowatych policjantów, którzy próbują dobrze wypaść w oczach inspekcji i jeszcze utrzymać porządek na ulicach wypełnionych absurdalnymi znakami i reklamami oraz taką samą wielką liczbą podejrzanych indywiduów. Na przykład scenograf zadbał o hasło zawieszone na budowlanym rusztowaniu – „Jesteś podchmielony – zachowaj podwójną równowagę”. I oczywiście znowu miałem na sobie mundur – grałem policjanta. Mój Piotr na szczęście należał do przytomniejszych z całej ekipy swych zaspanych kolegów. I byłem amantem; Ewa i ja zakochujemy się. Na koniec młody adept paragrafów Roman Kłosowski, który również występuje w tym filmie, doprowadza do takiego spiętrzenia absurdu, że sytuację może rozwiązać już tylko pojawienie się prawdziwej Milicji Obywatelskiej, a nie półfantastycznej, nieudaczej

policji. Publiczność bawiła się świetnie na tym filmie, natomiast MO nie pokochała tytułu. Nasi milicjanci chyba zbyt serio potraktowali ten „świat przedstawiony”. Uznali, że *Ewa chce spać* jest zamachem na powagę służb porządkowych. Komedia! I nawet końcowa scena, w której reżyser odsłania konwencję, bo kamera pokazuje inną kamerę na planie, dalej autentycznych gapiów przyglądających się naszej pracy i prawdziwego milicjanta, który dzielnie pilnuje porządku, nie odczarowała niechęci MO dla pięknej siedemnastoletniej Ewy – Basi Kwiatkowskiej, i jej kolegów – aktorów.

ODROBINĘ INNY BOHATER

Kolejny film, o którym wspomnę, to powrót do tematyki okupacji. Jerzy Passendorfer nakręcił *Zamach* w konwencji dokumentu. Pokazuje on prawdziwą akcję AK-owskiego podziemia z lutego 1944 roku – udanego zamachu na generała SS Franza Kutscherę. Niemcy w odwecie rozstrzelali sto czterdzieści osób na Pawiaku, ale zaprzestali też publicznych egzekucji w Warszawie.

Był to niemal „szkoleniowy” film o technologii zamachu, walki podziemia z okupantem. Film nakręcony z matematyczną precyzją, w którym akcja akowców została prześlędzona od początku do końca niezwykle szczegółowo. „W tym filmie nie chodzi o polityczną genezę działania, nawet nie o psychologię” – pisał znany krytyk filmowy i historyk kina Aleksander Jackiewicz. W ten nieomal dokumentalny charakter filmu wpisał się epizod z moim udziałem. Podczas kręcenia scen ulicznej walki odłamek „wyprodukowany” przez kolegów z działu pirotechnicznego poleciał w moją stronę. Z początku nic nie poczułem, dopiero po zakończeniu ujęcia ktoś z ekipy zażartował, że mam doskonałą charakterystycję „na rannego”. Kłopot w tym, że nie grałem rannego, a byłem nim autentycznie. Chociaż słowo „ranny” tu nie pasuje, raczej kontuzjowany. Odłamek zaznaczył się na moim policzku rozcięciem, z którego leciała krew. I co ciekawe, biorąc pod uwagę charakter filmu, scena, w której życie pokazało wyższość nad zagraniem życia, nie weszła do ostatecznej wersji. Krytycy podkreślali scenę zakończenia *Zamachu*. Passendorfer przełamywał model bohatera najsłynniejszych produkcji szkoły polskiej. Widz już nie dostawał zadania do

domu – uporać się z przegraną bohatera. Tchnienie optymizmu, z jakim wychodził z kina, było mu z pewnością bliższe niż kolejna klęska.

W ostatniej scenie *Zamachu*, zainscenizowanej nadal w narodowym, martyrologicznym duchu, Marta, grana przez Bożenę Kurowską, rozdaje granaty na kolejną akcję. Biorąc pod uwagę kontekst, łatwo się domyślić, co mam na myśli, pisząc o optymistycznym zakończeniu tego filmu.

Zawsze oceniałem siebie krytycznie. Emocje z tym związane osłabły dopiero w drugiej, bardziej refleksyjnej części życia. Z tej perspektywy mogę bez niepotrzebnego krytycyzmu skierowanego pod adresem aktora Mikulskiego patrzeć na jego poczynania w kontekście całego dzieła – film jest pracą zespołową o konstrukcji góry lodowej. Znaczy to, że z pełnego składu osobowego widać tylko czubek.

- Co Pan odczuwa, patrząc na siebie sprzed kilkudziesięciu lat?
- Jestem dla siebie surowy. Oceniam, jak podszedłem do zadania aktorskiego. Czy się wywiązałem z niego, jak chciał reżyser.
- Nawet po tylu latach?
- Powiem szczerze, że trudno mi siebie zaakceptować nawet dziś. To jak oglądanie filmu ze studniówki po latach. Nigdy na taki zapis nie patrzy się ze spokojem.
- Ale co może przynieść taka krytyczna opinia o sobie? Przecież niewiele można zmienić.
- Nawet więcej. Niewiele można zmienić, gdy jeszcze kręci się film. Przeważnie reżyserzy nie pokazują surowego materiału żadnemu aktorowi. Na przykład z ostatniego filmu *Stawka większa niż śmierć* nie widziałem do premiery ani jednej sceny. Nie wiem, czy może tak sobie założył Patryk Vega, czy może tak się składało, że nie było na to czasu. W każdym razie nie pokazał mi nic. Nawet gdy już skończyliśmy zdjęcia i on zaczął je wstępnie montować, też nie chciał nic pokazywać. I to w czasach elektroniki, gdzie nasza praca jest właściwie od razu gotowa do zaprezentowania. Dawniej po dniu zdjęciowym taśma szła do laboratorium. Po wywołaniu reżyser w sali projekcyjnej oglądał materiał, zastanawiał się, czy trzeba powtórzyć jakieś ujęcie. Wielu z nich nie zgadzało się, żeby aktorzy przychodzili na te

wewnętrzne projekcje. A ci, którzy jednak tolerowali nas w takich sytuacjach, zachowywali się z czarno-białą nieczułością. No bo na przykład ja uważam, że trzeci dubel był dobry. A z ust reżysera słyszę: „Pierwszy dubel”. W sumie ma prawo. Przecież to reżyser decyduje, co ma wejść do montażu. On robi film, nie ja. A ocena naszej aktorskiej pracy już na tym etapie jest niesłychanie subiektywna.

Wracając do bohatera, jakiego pokazywało polskie kino w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych... Miałem niewątpliwą przyjemność pojawiania się w tytułach wyznaczających bujne lata rozwoju naszej X Muzy. Tłem dla tych wszystkich produkcji była wojenna i powojenna obyczajowość. Niezwykle skromna pod względem zwykłych rzeczy potrzebnych do życia czy ubioru, ale bogata w przypadki, jak chociażby historia nakręcona w 1959 roku przez Jerzego Zarzyckiego. Zagrałem w niej Michała. Na planie Gustaw Holoubek i Emil Karewicz. *Biały niedźwiedź* opowiada o sile życia i pomysłowości, którą ona uruchamia. Młody żydowski naukowiec, uciekając z transportu do obozu zagłady, trafia do Zakopanego. Kryje się tam, gdzie widać go najbardziej – w skórze białego niedźwiedzia pozującego na Krupówkach do pamiątkowych fotografii. Ale nie wszystko się układa – major wojsk okupacyjnych zdejmuje z niego górną część kamuflażu i naukowiec staje w obliczu śmierci. Jednak dla zabawy niemiecki oficer odwleka egzekucję, a nawet dopuszcza swego więźnia do głosu. W poważnych rozmowach, które się toczą, zdemaskowany uciekinier zyskuje stopniowo przewagę nad Niemcem i ratuje życie. W wyniku nieporozumienia ginie jednak dziewczyna, która się nim opiekowała.

PRZYGODA W ZAKOPANEM

Nie miała nic wspólnego z tym filmem ani ze sportem czy jakąkolwiek aktywnością towarzysko-sportową w kurorcie. Zdarzyła się o wiele później, pod koniec 1971 roku, dwa lata po emisji mojego nieśmiertelnego serialu. Kręciłem wtedy film dla telewizji czechosłowackiej pod tytułem *Łuk tęczy*. Po powrocie ze zdjęć żona dała mi do ręki młodzieżowy tygodnik „ITD”: „Masz, przeczytaj”.

W rubryce „Na indeksie” czytam, że w zakopiańskim sanatorium

prowadzącym ożywioną działalność kulturalną występowali i pokazywali się już wszyscy polscy artyści tamtych czasów, tylko nie Stanisław Mikulski. Bo zażyczył sobie pięć tysięcy złotych za spotkanie, na co nie stać było sanatorium. Kurczę, jak mnie to wkurzyło! Nikt mi nie składał nawet takiej propozycji! A najbardziej zdenerwowałem się, czytając sam koniec tekstu. Jego autor podsumował, że moja „sława jako kapitana Klossa zaczyna wyraźnie ustępować sławie człowieka bardzo lubiącego liczyć pieniądze”. Postanowiłem sprawę wyjaśnić. Dwukrotnie jeździłem do Zakopanego, bo dwukrotnie gazeta „ITD” pisała bzdury na mój temat, chociaż żądałem sprostowań. Ba, posunęli się nawet do takiego sformułowania o mnie: „osoba pozbawiona zasad moralnych i etycznych”.

– Etyka i moralność to właściwie to samo. To znaczy pierwsza jest nauką o drugiej.

– Ale czy oni tam się znali chociażby na jednej z nich? Czułem się bardzo dotknięty niepotrzebnie przedłużającą się sprawą. Gazeta w końcu zwała winę na dziennikarza, który był zaledwie współpracownikiem redakcji. I zamieściła przeprosiny razem z wyjaśnieniem wszelkich wątpliwości. „Tak więc zbłądziliśmy, za co raz jeszcze przepraszamy Pana Mikulskiego”. Wtedy dopiero byłem usatysfakcjonowany, chociaż niesmak pozostał. Zupełnie nie rozumiem, dlaczego wyjaśnianie tak głupiego pomówienia trwało długo i zabrało mnóstwo zachodu i nerwów. I dlaczego w ogóle musiało się zdarzyć?

– Powiem panu dlaczego. Tak tworzy się „newsa” w redakcjach szukających rozgłosu, sensacji. Co pokazuje, że w „ITD” w latach siedemdziesiątych wiedzano, jak się robi nowoczesne media, bo to jest praktyka stosowana dzisiaj. „Kręci się” aferę z kimś znanym, opierając się na pomówieniach, z kalkulacją przeprosin, a nawet procesu sądowego. I procesy najczęściej następują, ale wtedy, gdy już nikogo nie obchodzą, bo pojawiają się kolejne sensacje. Natomiast niesmak, o którym pan wspomniał, pozostaje.

ETATOWY TAKSÓWKARZ

Wracamy do przyjemniejszego zajęcia, jakim było kręcenie filmów.

Nie chciałbym tutaj przeprowadzać analizy polskiego kina. Nie

zastanawiam się właściwie, dlaczego tak się stało, że w tamtych czasach zagrałem dwie role taksówkarzy? Może dlatego, że w ogóle taksówkarze reprezentowali dozwoloną w ludowym państwie prywatną inicjatywę? I przez to wzbudzali ciekawość scenarzystów. Na pewno byli ludźmi jako takiej gospodarczej wolności, przez co mogli doświadczać życia mniej upolitycznionego niż to, które było udziałem większości Polaków.

– No i uciekł Pan od munduru, bo nie wyobrażam sobie kierowcy taksówki w mundurze.

– Narzekam na obfitość ról mundurowych, a przecież zagrałem całkiem sporo tych cywilnych. Ale mogę jednak odrobinę ponarzekać, prawda? Więc uciekam od munduru, ale znowu od motoryzacji nie, która jak pagony trzymała się mojej aktorskiej kariery. Weźmy chociażby późniejszego *Pana Samochodzika*. Ale przyznaję, nie bez osobistych preferencji; samochody przecież bardzo lubiłem i lubię nadal. Czyli – chętnie/niechętnie, ale chciałbym teraz przypomnieć się z tymi filmami za kierownicą.

Pierwszy z nich to *Sygnaly* Jerzego Passendorfera z tego samego roku – 1959 – co wspomniana odrobinę wcześniej zakopiańska historia białego niedźwiedzia. Zagrałem taksówkarza, któremu choroba żony odsłania przy okazji mizerną kondycję polskiego przemysłu farmaceutycznego. Rozwiązaniem byłoby zdobycie trudno dostępnego leku zagranicznego. Mój bohater, Janek, daje się namówić na włamanie do komory celnej w zamian za obietnicę załatwienia lekarstwa. Tu w filmie następuje zwrot akcji; starsze małżeństwo bezinteresownie ratuje żonę Janka, podarowując mu lek w odpowiedzi na radiowy apel. Natomiast on sam współpracuje z milicją szukającą przestępców.

– I *Ostatni kurs* Jana Batoiego z 1963 roku.

Film ten przez krytykę określany był rasowym kryminałem, a w popremierowej wrzawie określany nawet jako klasyczny kryminał brytyjski, z suspensem i dawką czarnego humoru. Jak się zdaje, to ostatnie było zasługą Wieńczysława Glińskiego – i ze względu na świetną, dużą rolę ironicznego milicjanta, i samo *emploi*. A widownia oprócz tego, że miała satysfakcję z oglądania marnego końca wysokich urzędników-malwersantów, dodatkowo zawiesiła oko na niedostępnym dla większości świecie.

– Co to za świat?

– O, teraz to żadna atrakcja. W trójmiejskim lokalu z dancinikiem i zagranicznym koniakiem śpiewa filmowa *femme fatale* – Barbara Rylska;

była nie tylko późniejszą aktorką Teatru Kwadrat, ale również popularną w tamtym czasie piosenkarką. W Teatrze Ludowym graliśmy w *Poskromieniu złoŃnicy*, Basia rolę tytułową, a ja Petrukia. Mój taksówkarz jest nią zafascynowany. Wisi na długich rzesach tej damy, powodując sceny zazdrości u narzeczonej. Scenariusz wyszedł spod pióra Joe Alexa, człowieka, który kształtował kryminalny gust Polaków w latach sześćdziesiątych. Pod pseudonimem dostarczającym kryminałów i scenariuszy dla telewizyjnej *Kobry* skrywał się Maciej Słomczyński, nie tylko utalentowany autor opowieści sensacyjnych, ale przede wszystkim tłumacz Szekspira. Muszę o tym wspomnieć, bo przecież ja Szekspira uwielbiam.

U Jana Batoiego zagrałem także w *Odwiedzinach prezydenta* (1961), *Spotkaniu ze szpiegiem* (1964) i w *Ostatnim świadku* (1970). O ile w tym pierwszym filmie moje pojawienie się niewarte jest nawet pobieżnego wspomnienia, ze względu na skromność roli, tytuł warto przypomnieć ze względu na tematykę. Tu kino znowu sięgnęło po scenariusz napisany przez życie; dla oddechu od kryminalnych emocji na scenie pojawia się chłopiec oczekujący od dorosłych uwagi i miłości. To bohater *Odwiedzin...* Opuszczony, wymyśla sobie fikcyjne państwo i jego prezydenta, który przychodzi do niego, gdy tylko dziecko poczuje samotność. Był ponoć taki chłopiec. Miał rodzinę, która dawała mu zabawki i przyjęła opiekunkę, ale on nie tego oczekiwał. Wydaje się, że to zupełnie współczesna historia, a dotyczyła tamtych lat.

– Jak mogłem się zorientować, lata sześćdziesiąte w naszym kinie były o tyle ciekawe, że kino szukało dla siebie przestrzeni. Z jednej strony po ekranie rozpychały się postaci z dramatów wojennych. Z drugiej – nacierały pierwsze kryminały i komedie. Przy skromnych możliwościach kinematografii to i tak spory sukces. No, i jeszcze polityka, która dzisiaj trąci myszką, ale pokazuje, czym nas wtedy straszono.

– W *Spotkaniu ze szpiegiem* spotkałem sprytnego agenta z Zachodu, który wodzi za nos milicję i kontrwywiad. Jako porucznik Baczny...

– Nazwisko z pewnością nie zostało przypadkowo wymyślone?

– O tak... Jako Baczny wszedłem do ekipy Henryka Bąka i Zbigniewa Zapasiewicza poszukujących agenta. Występuje tu też Beata Tyszkiewicz. Grana przez nią postać romansuje z naiwnym krótkofalowcem amatorem, pomagając w ten sposób „miłośnikowi” naszych wyrzutni rakietowych, czyli

tytułowemu szpiegowi. Baczny to dla mnie interesująca postać. Mój porucznik staje się jednak jeszcze jedną ofiarą spotkania ze szpiegiem – ginie w wypadku. Można powiedzieć: co za odmiana!

Dawaj panowie N, 1961 rok, drugi powojenny polski kryminał. Z powodzeniem mógłby zająć miejsce pierwszego – *Dotknięcia nocy* Stanisława Barei. Ale nie o wydzieranie palmy pierwszeństwa tu chodzi. *Panowie* są niezwykle udanym wybrykiem naszego etatowca od komedii tamtych czasów – Tadeusza Chmielewskiego, o którym już wspominałem. Być może dlatego, że reżyser potraktował ów film jako mrozący krew w żyłach, ale jednak przerywnik w swej sztandarowej pracy: bardzo się do niego przyłożył. Sporo wysiłku włożyliśmy na przykład w zdjęcia kręcone w plenerach. Wydaje mi się, że intryga *Panów* jest ciekawa i dziś. Poza tym film daje prawie pełny obraz Polski lat sześćdziesiątych. Większość scen powstała w prawdziwych wnętrzach. W plenerach reżyser napotykał niespodziewane trudności. Francusko-nowofalowy wręcz Chmielewski postanowił sekwencje uliczne nakręcić bez statystów, z udziałem zwykłych przechodniów. Niestety, wszelkie próby nadania artystycznego poloru zwykłej ulicznej codzienności kończyły się niepowodzeniem.

– Trzeba wyjaśnić Czytelnikom, że francuska Nowa Fala odrzucała jakąkolwiek inscenizację zdjęć. Miało być po prostu tak, jak jest na ulicy, bez „upiększania”.

– Za to nasza ulica skutecznie zaprzeczała Nowej Fali.

– Może polscy przechodnie na odległość wyczuwali nosem, że nowofalowe założenia w kinematografii nie utrzymają się zbyt długo? A tym bardziej nad Wisłą?

– Otóż wszelkie próby takich zdjęć, czy to na ulicy, czy na bazarze, kończyły się farsą i fiaskiem jednocześnie. Warszawska ulica była po prostu ciekawa filmowców. Jak wygląda nasza praca, czy my jesteśmy z krwi i kości. Przypadkowi przechodnie mogli godzinami oczekiwać na rozpoczęcie zdjęć. Jednocześnie próby ukrycia kamery nie powiodły się – znowu to samo, ludzie od razu orientowali się, że coś się dzieje, i z zaciekawieniem zaglądali w obiektyw. W przeciwieństwie do zagranicy. Kilka scen z mojego innego filmu, *Pogoni za Adamem* z 1970 roku, kręciliśmy na Polach Elizejskich w Paryżu. W największym ruchu ulicznym. I tam nikt nie zwracał na nas uwagi.

– Ciekawe miejsce dla pogoni...

– Ekipa jeździła też do Włoch i na Kubę. Nie skorzystałem, bo grałem wtedy w teatrze.

– Na czym polegała ta pogoń?

– Reżyser Jerzy Zarzycki zrobił historię o dwóch powstańcach z Warszawy. Jeden wyjechał za granicę, a drugi po latach pragnął się z nim spotkać. Grałem z Janem Machulskim.

– Czyli dwaj Panowie M?

– Tak, ale my przecież wspominamy *Dwóch panów N*. Film opowiada historię urzędnika państwowego, który ma ciekawe hobby – zbiera informacje o ludziach urodzonych 29 lutego; rzadkie hobby i rzadkie przypadki – zdarzają się raz na cztery lata. Przypadkowo do jego gabinetu w pracy trafia pan, który urodził się właśnie 29 lutego, a którego dane są zadziwiająco zgodne z metryką kogoś innego, warszawskiego inżyniera... Aby nie psuć Państwu zabawy, bo przecież ktoś może sięgnąć po ten film, nie będę opowiadał dalej. Jędryka, Bylczyński, Zaliwski, Mularczyk, Józefowicz – to nazwiska łączące się z tym naszym drugim powojennym kryminałem.

Wszystko świadczyło o tym, że powojenna niepewność odchodzi w niepamięć, a kraj się elektryfikuje, rozwija, ba, nawet zaczyna tworzyć swą kryminalną historię.

I ZNOWU ROLE MUNDUROWE

Opisane już tytuły układają się w spis zagranych przeze mnie ról filmowych; może nawet idzie mi to zbyt szybko, trochę więc muszę przystopować. Proszę pamiętać, że filmy, w których partnerowałem moim koleżankom i kolegom, realizowałem równoległe z pracą teatralną. Sezon zaczynał się z wrześniem, poprzedzony okresem prób, a od początku lata filmowcy ruszali w plener i ja z nimi. Choć plenerowe zdjęcia można uznać za pewien rodzaj wakacji.

– Media mają tendencję do lansowania jakiegoś typu kobiecości czy męskości. O ile nie rozmawiamy tu o modelu kobiecości, to wzorzec płci przeciwnej, który proponowały wówczas media, nosił na sobie mundur. I obawiam się, że winę za tę sytuację mógłbym śmiało zrzucić na Pana...

– Proszę pamiętać, że cały czas ciążyła na nas wojenna historia. I późniejsze czasy „walki o pokój”.

– Może i ten mundur, i te role same pana szukały?

– Reżyserzy po prostu widzieli mnie w nich. Ja sprawdzałem się w mundurze, wyglądałem dobrze.

– Czy jako aktor obsadzany w rolach mundurowych nie czuł się Pan aż za bardzo zaszufłakowany?

– Nie, przecież grałem też „cywilne” role. Już mówiłem o całkiem sporej ich liczbie.

– Ale wygląda na to, że chociaż występował pan w cywilu, to i tak było to jakby tymczasowe zajęcie. Jakby przypadkiem znalazł się pan na planie „cywilnego” filmu i zaraz wróci do roli w mundurze. Czy wtedy mógł Pan decydować o tym, w czym pana obsadzą?

– Ja nie miałem na to wpływu. A ponieważ role te mi odpowiadały, więc nad czym się było zastanawiać? Poza tym nie każdy otrzymywał propozycje z filmu. Wtedy miałem swoje pięć minut. Gdybym odrzucił jedną, drugą ofertę, to zaczęliby w środowisku mówić „aha – odmawia!”. I mogłoby się skończyć na zupełnej odstawce. A mnie zależało na tym, żeby jednak się w tym okienku pokazać. Czy to w telewizji, czy na ekranie kina.

– Może nawet nie było sensu z tym walczyć?

– Oczywiście.

Krój mundurów ma wpływ na to, jak aktor zachowuje się na scenie i na planie. Jeśli mundur jest dopasowany, to wymaga się, żeby być nawet przesadnie wyprostowanym. Sylwetka staje się sztywniejsza, a ruchy bardziej wyraziste, pewniejsze. Gdy jest luźny, jak w przypadku angielskich i amerykańskich wojskowych bluz, kurtek, prowokuje do zachowania bardziej swobodnego.

Sięgając pamięcią do moich ostatnich filmów w okresie lubelskim, na początek zabiorę Państwa w plener Gór Świętokrzyskich. Z Jerzym Passendorferem, przed którym dopiero rysowała się praca nad telewizyjnym *Janosikiem*, kręciłem kolejny film. Po *Zamachu* i *Sygnalach* były to *Barwy walki*, w 1964 roku. I jak sama nazwa wskazuje, znowu chodziło o ostatnią wojnę, bo cóż by innego? Te batalistyczne zmagania partyzantów, chociaż

ochrzczone za sprawą scenariusza Wojciecha Żukrowskiego „barwami”, utrwalone zostały na taśmie czarno-białej. Ale film nie był pozbawiony inscenizacyjnego zacięcia – widzimy w nim nawet scenę wysadzania prawdziwego pociągu. W tamtych czasach o efektach komputerowych słyszano tyle, ile o kinie 3D.

Z końcem 1944 roku w Górach Świętokrzyskich toczy się bitwa między Niemcami a oddziałami AL, AK, BCh oraz partyzantką radziecką działającą na tyłach wroga, które, chociaż skonfliktowane ideologicznie, współpracują ze sobą. Udaje im się pokonać Niemców, ale oczywiście nie obywa się bez ofiar. Pozytywny wydźwięk filmu, a przede wszystkim wyraźna emocjonująca nuta, która dźwięczy w *Barwach walki*, pokazuje wojnę jako wielką przygodę. W filmie zagrałem porucznika AK „Klingę”, zastępcę dowódcy oddziału.

– Ciekawe, że w roli dobrych bohaterów występowały tu oddziały z innych „opcji” politycznych.

– A jeszcze ciekawsze było to, że scenariusz powstał na motywach pamiętnika Mieczysława Moczara, czyli jednego z ważniejszych „utrwalaczy władzy ludowej”. Kto wie, czy nie on podpisał rozkaz aresztowania mojego taty?

– Czy pamięta pan ostatnią scenę z *Barw walki*, gdy mówi Pan do oddziału AK: „W lewo zwrot”?

– Tak, rzeczywiście.

– Czy to nie jest znaczące?

– O, to pan się teraz doszukał! Ale tam nie było żadnego podtekstu, przynajmniej ja nie wiedziałem o żadnym i nikt mi go nie sugerował. Po prostu odchodziliśmy w głąb kadru.

– No tak, trzeba było odejść w tę, a nie w inną jego stronę. To już są prawa kompozycji. Oddział, którym kierowała grana przez Pana postać, nie mógł pójść w prawo, bo byłoby to po prostu nieładne.

– Zawsze można się czegoś doszukać w różnych scenach. Weźmy kolejny mój film z Passendorferem z tego samego roku – *Skąpani w ogniu*. W finałowej scenie po aresztowaniu członków oddziału Wehrwolfu, niemieckiej powojennej partyzantki na Ziemiach Zachodnich, odchodzimy mostem ku miasteczku. Idę ja, idzie jeszcze jakiś żołnierz i idzie Wojtek Siemion. Wojtek w pewnym momencie czapkę, którą trzyma w ręce, zawiesza na lufie pepeszy. Któryś z krytyków to zakrycie lufy przyjął jako

symboliczne zakończenie wojny. Nie wiem, czy reżyser o tym myślał, czy był to po prostu autorski gest Wojtka Siemiona. To są rzeczy, które rodzą się spontanicznie na planie, a później urastają do znaczących.

– Czy reżyserzy panują zawsze nad gestami aktora?

– To jest ich praca. Oni muszą. Gdyby Wojciech Siemion w *Skąpanych w ogniu* wykonał jakiś inny ruch z czapką, Passendorfer od razu zwróciłby mu uwagę. Ale czapka na karabinie widocznie była tak autentyczna, że reżyser uznał to za doskonałe uzupełnienie sceny. Raz spotkałem się z reżyserem, który pedantycznie ustawiał całe sytuacje. Chociaż w tym wypadku nie chodziło o dokładne odwzorowanie sceny zapisanej w scenariuszu, a raczej o sam tekst. Miał być powiedziany idealnie: z przecinkiem, z kropką. Było to wiele lat później, na planie jednego z seriali, tych popularnych tasiemców, które znamy z TV. Ta sytuacja stanowiła dla mnie samego spore zaskoczenie, bo pierwszy raz w karierze spotkałem się z taką językową dyscypliną. Na początku zdjęć zmieniłem coś w tekście; czasami on po prostu nie leży aktorowi. Napisany przez scenarzystę, a nie wypowiedziany przez zawodowego aktora brzmi sztucznie – tak się normalnie nie mówi. I po ujęciu słyszę: „Nie, panie Stanisławie, proszę tak, jak napisano, słowo w słowo”. Proszę bardzo, może być tak, jak jest napisane. Nie potraktowałem tej uwagi jako zamachu na moją zawodową i artystyczną niezależność. Tylko podkreślam tu zmianę pewnego obyczaju. Ja często praktykowałem przestawianie słów dla ułatwienia pracy. Nie z jakichś szczególnie egoistycznych powodów. Scenarzysta może napisać bardzo ładny tekst, w czytaniu wprost laurka. Ale powiedzieć go będzie już znacznie trudniej. Zmiana, o której mówię, nie zmienia sensu. Na przykład zamiast „zrobić to” – „to zrobić”. Przecież to jest to samo, prawda?

– Oczywiście.

– Ale zmiana *Skąpani w ogniu* na *Skąd pani w ogniu* jest jednak dość wyraźna.

SKĄD PANI W OGNIU?

Film *Skąpani w ogniu* kręciliśmy pod Jelenią Górą. Przy dużej tamie stał motel. Tę tamę chcieli wysadzić filmowi niemieccy

dywersanci. Trzeba było bronić tamy (i motelu także ze względu na to, że był kwaterą naszej ekipy). Adam Mularczyk, nieżyjący już aktor, miał właśnie pojawić się na planie. Niestety, podróż mu się przedłużała i aby uprzedzić drobne spóźnienie, przysłał depeszę z wyjaśnieniem. Była adresowana: „Do kierownictwa filmu *Skąd pani w ogniu?*. O czym myślała urzędniczka na poczcie, telegrafując taki tekst? Od tego momentu w naszym żargonie mówiliśmy o tym filmie *Skąd pani w ogniu?*”

Wspominałem już o przypadku czapki na karabinie. Zapisany został w recenzji, którą przechowuję w swoim prywatnym archiwum. Zaczyna się od słów: „Kto wie, może to właśnie Jerzy Passendorfer zostanie małym Kraszewskim polskiego filmu?”. Musiał Kraszewski mieć wtedy jakąś okrągłą rocznicę, że recenzent „Życia Warszawy” z marca 1964 roku łączył dość bezceremonialnie nasz film i tego niezwykle płodnego pisarza – napisał najwięcej powieści w historii naszej literatury, dwieście trzydzieści dwie. Wybaczmy mu to, jak ja wybaczam recenzentowi zdanie, że byłem właściwie konsekwentny w demonstrowaniu typu sympatycznego żołnierza, który stworzyłem już dawniej i w którym dobrze się czułem. Skąd ten pan mógł wiedzieć, jak ja się wtedy czułem? Tak właśnie tworzyła się moja szuflada, w gigantycznym meblu przeznaczonym na archiwum aktorów charakterystycznych. Większość recenzji z tamtego okresu samymi filmami zajmuje się wybiórczo, i to pod koniec. Teksty wypełniają analizy światopoglądowe w rodzaju: „Przecież to okres ważny politycznie i moralnie [...] odczucia pierwszych plew rewolucji”.

– Właśnie, to ciekawy okres w Pana życiu?

– No, ba! Grałem w lubelskim teatrze, grałem w filmach, o których opowiadam. Jeździłem po kraju... Weźmy Ziemię Zachodnie.

– Dość często były pokazywane w naszym filmie.

– Pan się dziwi? Tutaj jeszcze rok, pięć, dziesięć lat wstecz żył inny naród. Tereny pełne były zarówno tajemnic, jak i gotowej do przeżycia przygody. Życie tam organizowało się na nowo. Przy okazji film dokumentował przeżycia tych, którzy musieli przeprowadzić się tysiąc kilometrów na zachód, w nieznaną.

– Muszę przyznać, że scenarzysta Wojciech Żukrowski podstawił pod nos Jerzemu Passendorferowi kolejny świetny film.

– Żukrowski tu też był scenarzystą?

– Nawet teraz, po latach, ogląda się ten film z wielkim zainteresowaniem; wątek sensacyjny przeplata się z romansem, a historyczny z batalistycznym. No, i jeszcze główna rola...

– Znacząca moja?

[Śmiech]

Zagrałem kapitana Wojska Polskiego Sowińskiego, byłego AK-owca. Razem z żołnierzami pomagam przybyszom ze wschodu zainstalować się w pustych gospodarstwach. Rozwiązuję napięcia między przybyszami a ludnością śląską, którą traktuje się jak Niemców. Stawiam czoło wspomnieniom – spotykam rozgoryczonego kolegę z dawnego oddziału, „Sprężynę”, którego zagrał Zdzisław Maklakiewicz. Muszę również wchodzić w utarczki ze swoimi z WSW (Wojskowa Służba Wewnętrzna). Z nimi nie ma żartów; wiadomo mniej więcej, za co wtedy szło się do więzienia. Wystarczył ledwie donos. „Sprężyna” zostaje zabity przez podziemie AK-owskie, bo posądzono go o zdradę, której miał się dopuścić ze mną. Na dodatek po okolicy kręcą się niemieccy dywersanci, a dziewczyna, której pomaga mój kapitan Sowiński i w której się zakochuje, odchodzi bez słowa, bo nie chce zaufać nowej władzy. Już wystarczy tych komplikacji jak na jeden scenariusz, prawda?

– I teraz widać, że to nie był tylko „sympatyczny żołnierz”, jak napisano w recenzji.

– Postać, którą zagrałem, nie przypominała już tych wcześniejszych, a na pewno nie z mojego pierwszego filmu z Ziemi Zachodnich – *Godzin nadziei*. W *Skąpanych w ogniu* kreowałem już nie jednowymiarową postać młokosa, tylko dorosłego mężczyznę w działaniu. Najpierw dokonał wyboru, po której stronie ma stanąć w nowej Polsce. Później pomagał, jak umiał, innym, narażał się i walczył dalej. A nawet nieszczęśliwie się zakochał i cierpiał z tego powodu.

W związku z tym nawet teraz, bez specjalnego zatrudniania krytyka filmowego, *Skąpanych w ogniu* zapisuję po stronie moich sukcesów w tamtym okresie. Okresie dla mnie niezwykle gorącym i trudnym. Rozstanie z żoną... Pokój na trzecim piętrze w lubelskim teatrze jako adres zamieszkania... Telefoniczna propozycja przenosin do teatru Adama Hanuszkiewicza, którą w pierwszym podejściu odrzuciłem ze względu na zobowiązania i przyjaźń z dyrektorem Toronczykiem...

– Czyli co? Facet po przejściach, ze sporym dorobkiem, z wielkimi oczekiwaniami patrzący w przyszłość, jadący do stolicy samochodem marki Wartburg szosą lubelską?

– No właśnie. Zamieszkajmy wreszcie w tej Warszawie!

O STANISŁAWIE MIKUŁSKIM

BEATA TYSZKIEWICZ

Jak się zachowywał Stanisław Mikulski jako gwiazda?

Staś ma w sobie wiele skromności. Pamiętam, jak wjeżdżał na jeepie na Stadion Dziesięciolecia, gdzie witały go tłumy fanów. Dzielnie dawał sobie radę, ale myślę, że to nie było dla niego łatwe. Staś jest taktownym człowiekiem, nieśmiałym.

To chyba zła cecha w przypadku aktora?

Na ekranie tego nie widać. Kto wie, jaki jest naprawdę? Jaki on jest naprawdę? Jest dyskretny, po prostu żyje swoim życiem, nikomu sobą kłopotu nie sprawia. Z pokorą znosił różne obelgi, które go spotkały w latach osiemdziesiątych.

Czyli popularność „Klossa” mógł przyjąć z równym spokojem. Dlaczego więc czasem na nią narzeka?

Chciałabym, żeby on po prostu sobie powiedział: „Kloss to jest moja wizytówka”. To jest rola, która być może zaciążyła na jego karierze, ale też w pewnym sensie stworzyła jego obraz. Ale myśmy grali w różnych innych filmach już wcześniej. Na przykład w *Skąpanych w ogniu*.

Macie tam razem takie piękne zdjęcie zakochanych.

No tak, zawsze sobie pozwalałam...

Jaki on jest w Pani oczach?

Staś jest niezwykle dobrym człowiekiem, co bardzo często idzie w parze z pewną naiwnością. On po prostu wszystkich ludzi traktuje dobrze. No i jednak musi się naiwnie podstawić, no, po prostu musi... nie może być inaczej.

Jak on się zmieniał przez lata Waszej znajomości?

Nie zmienił się wcale. Na przykład on był jedynym człowiekiem z ludzi partyjnych, który po całej katastrofie, wyprowadzeniu sztandaru i w ogóle po pogrzebie kota, dalej potrafił powiedzieć, że wiele z tego, co ma, zawdzięcza partii. Ja to słyszałam od niego. I to mnie tak szalenie zbudowało, że jest ktoś, kto mimo różnych zagmatwań historii pozostał gdzieś wierny jakimś swoim przekonaniom.

Z tym że można było tak powiedzieć pod koniec lat dziewięćdziesiątych. Jeśli ktoś by tak powiedział w 1989, to naraziłby się...

Ale on się naraził.

Dlaczego tak się narażał?

Dlatego, że jest bardzo prostolinijnym człowiekiem. I choć brzmi to w tych wszystkich kontekstach i w tych wszystkich zmianach dosyć naiwnie, to mnie się podoba. Staś jest bardzo wierny w miłości. Był bardzo adorowanym aktorem i kochał swoją żonę Jagodę, znanego kostiumologa. Zbudował dla niej dom, kiedy po nieszczęśliwym wypadku Jagoda nie mogła chodzić. Wiele lat sam się nią zajmował. Ona nie mogła sama chodzić. Któregoś dnia zatelefonował do mnie, że Jagoda umarła. Jego rozpacz nie miała granic. Tak jakby stracił treść swojego życia. Ja wiem, co to znaczy mieć do czynienia z ciężko chorą osobą. Ale dla mnie to miłość...

zwyciężyła. Jest bardzo wierny w przyjaźni. Myśmy kręcili razem film, co pewni twórcy mieli mi za złe, jak ja mogę grać w jednym filmie ze Stasiem Mikulskim. To był film rosyjski. Staś się nami na co dzień zajmował. Apropozycja nas, kupował różne kefiry, lody, różne sery i inne rzeczy i przynosił do garderoby. Był niezwykle troskliwy na co dzień. I zawsze, jak jechał do Rosji, to wiozł całe kartony książek dla przyjaciół, którzy nauczyli się polskiego, żeby mogli czytać. Steinbecka, Josepha Conrada... Oni się uczyli na „Przekroju”, na innych gazetach, które prenumerowali.

Co Pani w nim ceni najbardziej?

Ja cenię tę jego naiwność. Staś jest dalej młodym człowiekiem. I to jest słodkie, bo ma się do czynienia z kimś, kto ma swoje lata, a rozmawia z kimś, kto ma dwadzieścia siedem lat.

Możemy to napisać?

Tak. Oczywiście. Niech spróbuje skreślić! Najpierw musi do mnie zadzwonić.

[Śmiech]

Gdybym zapytał Panią o negatywne cechy Stanisława Mikulskiego?

Naiwność, młodość, dobroć.

Ale to się wyklucza!

To zależy. Jak zrobimy dwie stroniczki i na jednej będziemy pisać zalety, a na drugiej pewne wady i obciążenia, to może nam się to pokryje. Ale też powie wiele o człowieku. Staś jest człowiekiem, który żyje po swojemu. On ma bardzo ustabilizowane życie emocjonalne. Myślę, że wszyscy do tego dążą, tylko jakimiś zawiłymi drogami.

A to wszystko, o co głównie chodzi w życiu.



PRZEPROWADZKA
DO WARSZAWY

PIERWSZY ADRES W WARSZAWIE

Czy odczuwałem duże ryzyko związane z przeprowadzką do Warszawy? Ryzyko było już tylko efektem tego, że chciałem się przeprowadzić. A sama przeprowadzka niewątpliwie odegrała ogromną rolę w moim życiu i w karierze.

Zamieszkałem na wyspie. Oczywiście w stolicy nie było wtedy żadnej wyspy i nie ma do dziś. Jeśli już trzymać się marynistycznych metafor, to wówczas Warszawa przypominała morze ruin. Uważa się, że Saska Kępa tak nie przystaje do prawego brzegu Warszawy, że musiała być kiedyś wyspą, która oderwała się od Powiśla, przepłynęła rzekę i dokleiła do Pragi. Poniekąd byłem wtedy, latem 1964, doklejony do Warszawy; jeszcze nie u siebie, a już tutaj. Moim tymczasowym adresem stał się pokój na Saskiej Kępie, przy ulicy Paryskiej, w mieszkaniu Jerzego Torończyka. Miał mój były dyrektor plan przeniesienia się jak ja do Warszawy; niestety, zrealizował go dopiero jego syn. I jeszcze dwie rzeczy o rodzinie Torończyków. Mają we krwi dyrektorowanie, wspominałem już o tym, że dziecko zaledwie, które poznałem i wprowadziłem na scenę w *Cydzie* Corneille'a/Wyspiańskiego w osobie Krzysztofa, to dziś dyrektor Teatru Narodowego. I co więcej – mają Torończykowie we krwi również jakiś lubelski magnes. Bo drugi w rodzie dyrektor piastuje podwójną funkcję – nie tylko szefa Narodowego, ale również mojej pierwszej sceny – Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Nie jest to też rzadkość w naszym środowisku, ale na pewno warta wspomnienia.

– Czytelnicy już poznali dyrektora Krzysztofa Torończyka w pierwszym rozdziale.

– Właśnie, ciekawe, jaki jeszcze teatr będzie prowadził równolegle?

Gdy rozpakowywałem walizkę, Warszawa rosła. I już coraz mniej przypominała miasto z 1945 roku, gdy spacerowałem po stolicy po raz pierwszy.

– Zanim Pan odgruzowywał plac Zbawiciela?

– Z ojcem przyjechałem tu za jego sprawami. Cały naród budował swoją stolicę. Było to hasło lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Tak nas uczono.

Nawet więcej, wpajano nam, że robimy to dla kraju, dla wszystkich, dla naszych dzieci, ba, dla naszych wnuków. Ale wracając pamięcią do tych lat, czasem nachodzą mnie wątpliwości związane z tym naszym pokoleniowym poświęceniem z początków powojennej Polski. Miałem wtedy ledwie skończone dziewiętnaście lat. Słyszałem z każdej strony: „Ty dla Polski będziesz teraz pracował”. Więc ja się przykładałem. Później, kiedy już byłem dorosły, urodził się mój syn, to dla niego należało się poświęcać. Jeśli ma się wnuki, to znowu dla nich... to nie ma końca. Wygląda więc na to, że człowiek zawsze wyrzeka się czegoś dla przyszłych pokoleń. A gdzie on sam?

– Czego się Pan wyrzekł? Czego Pan, aktor o wielkiej popularności, mógłby żałować?

– O nie, takiej rzeczy pan ze mnie nie wyciągnie z prostego powodu – czegoś takiego nie ma. Teraz przecież trochę gdybamy; pan tam, ja tu, w moim fotelu. O, kot Kacper właśnie wskoczył mi na kolana... Kiedyś marzyłem o dobrym samochodzie, a musiałem jeździć na przykład syrenką. Mogłem wyobrazić sobie, że mam większe mieszkanie, w nim to czy tamto... Później był nawet okres, że mogłem jak na tamte czasy żyć w luksusie, a żyłem skromnie. Oczywiście ktoś mógłby pomyśleć, że chyba zapomniałem, kim jestem. Wspominać o tym, że ja nic nie miałem z życia? Ale proszę mi pozwolić jeszcze na to monologowanie... Przecież należę do pokolenia, które zawsze musiało się czegoś wyrzekać, więc teraz odwrotnie – nie wyrzeknę się prawa do takiego gadania. [*Śmiech*]

Oczywiście pomaleńku dochodziłem do tego, co sobie wymarzyłem. Do mieszkania, do domku na Mazurach. Do tego czy do innego samochodu. To też normalne, ale może straciłbym na to mniej czasu niż inni? Pracowali równie uczciwie i solidnie jak ja, ale ich zarobki kształtowały się na zupełnie innym poziomie niż moje.

– Gorzkie te refleksje.

– A co pan myśli? Chyba nadal tak jest, że każde pokolenie musi się czegoś wyrzekać.

Wracając do spraw stołecznych. Warszawa na moich oczach zmieniała się, przestając być stolicą kraju nigdzie, jak to kiedyś skatalogował nas Szekspir. Weźmy warszawską Ścianę Wschodnią. Gdy pojawiłem się tu na stałe, nie było jej jeszcze. Ale już zaczynało wyrastać z ziemi coś, co ją przypominało. W cieniu trzech wieżowców powstawał ciąg domów towarowych: Wars,

Sawa, Junior, które zajmowały miejsce „parterowej Marszałkowskiej”, jak to się wtedy mówiło.

– Co to za skojarzenie?

– Tuż po wojnie sklepy wprowadziły się do ocalałych z powstania parterów budynków. I ta „parterowa” ulica trwała przez dwadzieścia lat. Ze Ścianą Wschodnią wiązała się i moja historia; tam było moje pierwsze warszawskie mieszkanie. Naprzeciwko stał Pałac Kultury i Nauki, również wiele innych inwestycji powstawało w Warszawie; to było widać. Oczywiście nie w takim tempie, jakie mamy dzisiaj. No, ale wtedy Polska była biedna, a pieniądze szły na co innego. Przecież obóz państw socjalistycznych musiał się nawzajem dokarmiać; wszyscy składali się a to na Kubę, a to na inne bratnie państwo. Ale w zamian przy okazji świąt miewaliśmy pomarańcze.

TEATR POWSZECHNY

Miał siedzibę w miejscu przedwojennego kina Bomba!. I od tego kina odróżniał się chociażby bardzo dobrą opinią. Po czasach dyrektorowania Zygmunta Hübnera rządził tu Adam Hanuszkiewicz, na którego zaproszenie zjawiłem się w Warszawie. Jak na standardy stolicy do pracy miałem blisko; spacer do teatru obok Parku Skaryszewskiego po prawej i Stadionu X-lecia PRL po lewej zajmował dwadzieścia minut.

Zostałem bardzo sympatycznie przyjęty przez zespół, w czym pomagała okoliczność, że w Teatrze Powszechnym miałem kilku kolegów, z którymi spotkałem się wcześniej w filmie, jak Gustaw Lutkiewicz czy Tadeusz Janczar. Z tym ostatnim pracowałem przy *Kanale*. Dla mnie najważniejsze było, że nie wszedłem do Powszechnego jako zupełnie obcy, tylko miałem już z kim pogadać na wejście. Trzeba zauważyć, że nasz aktorski klan jest dla swoich albo niezwykle serdeczny, albo bardzo niedobry. Ponieważ mogłem liczyć na to pierwsze, więc odpłacałem tym samym.

– Dlaczego wśród aktorów jest tak, jak Pan powiedział?

– To są normalne ludzkie sprawy. Jednemu się lepiej powodzi, innemu gorzej. Albo są tacy, którzy mają, jak by to ująć, pozamaterialne pragnienia. Chcieliby zagrać tę albo inną rolę. A jednocześnie sami nie zdają sobie

sprawy, że nie mogą jej dostać. I masz nieszczęście! Dlatego ja nigdy nie marzyłem o jakiejś konkretnej roli. No, może z wyjątkiem Makbeta, o którym już wspominałem. Oczywiście nie chcę sugerować, że jest zazdrość i tylko zazdrość. Można nawet powiedzieć odwrotnie: o jakiejś przesadnej wrażliwości środowiska; że my, ludzie teatru, mamy wielkie, dobre serca. Przynajmniej na początku. Albo okresowo.

Dopiero później nasze wielkie serca kurczą się pod wpływem zwykłego życia. Ale to chyba dość uniwersalne zjawisko?

Największą frajdą dla aktora jest zagrać złego. Albo dobrego, który okazuje się nie tylko gładki, sympatyczny, ale też ma w swej historii coś, że widz po przedstawieniu mówi: „Nie był jednak taki zupełnie idealny!”. Dlatego aktor, grając człowieka złego, zawsze szuka jego dobrych cech i odwrotnie. Wtedy ten człowiek, ta postać jest żywa.

- W jaki sposób aktorzy się zmieniają?
- Jak wszyscy ludzie.
- Pan się zawsze zmieniał powoli.
- Taką mam konstrukcję fizyczną.
- Zadam teraz dziwne pytanie. A gdyby pan spróbował przytyć? Po prostu robi się Pan grubasem. Myślał pan o takiej możliwej metamorfozie?
- Ja raz próbowałem niechcący, ale nie udało się. To przy okazji *Stawki*.
- Tak, o tym już wspominaliśmy.
- Nie podobałem się wtedy sobie. I sędzę, że po zmianie w puszystego pana też pewnie nie spoglądałbym na siebie w lustrze z zadowoleniem. Ale muszę tu koniecznie dodać, że przecież grając różne role, zmieniałem się fizycznie. Dzięki charakteryzacji, przez kostium. Na przykład w *Wesołych kumoszkach z Windsoru*, już za czasów Teatru Polskiego, grałem Gospodarza, którego tak wytrawny aktor jak Tadeusz Fijewski nie poznał. Pochwalę się też *Szelmostwami Skapena* w Narodowym; byłem tak ucharakteryzowany – w peruce, z garbem, że również publiczność miała kłopoty z rozpoznaniem mnie. No i *Ożenek* Gogola. Mój Żewakin to postać bardzo charakterystyczna, komediowa. To już była zupełna odskocznia od amantów.

– Dochodzimy do jakiegoś paradoksu. Odnoszę wrażenie, że Pan odrobinę narzeka na przewagę ról mundurowych w swoim dorobku, a tu okazuje się, że nie narzekał Pan na obfitość innych.

– Ale tylko w teatrze. Ciągłe podkreślam, że tylko teatr mnie nie zdradził. Teatr dał mi możliwość pokazania się z innej strony. Schludnie wyglądający, miły, grzeczny albo bohaterski. Ale również taki, że można się z niego śmiać.

W CIENIU ZA ADAMEM

Pierwszym amantem w tamtych czasach w Teatrze Powszechnym był Adam Hanuszkiewicz. To normalne z takimi warunkami fizycznymi i głosem. Jego żoną oraz partnerką sceniczną była Zofia Kucówna. Zналиśmy się z Zosią i jej byłym mężem jeszcze z czasów lubelskich; przez dwa lata w zespole Teatru im. Juliusza Osterwy nie zagraliśmy razem w żadnym przedstawieniu. Tutaj mogło się to zmienić, ale los chciał inaczej. I to chyba oczywiste, że wszystkie oczy w teatrze były zwrócone na Adama Hanuszkiewicza. To niesłychanie ważna postać nie tylko dla Powszechnego, ale i Teatru Telewizji. Był dyrektorem obu i właściwie twórcą tego drugiego. Bardzo ciekawe zjawisko, nawet na skalę światową. Coś jakby teleteatr narodowy. Pamiętam dobrze jego początki. Wszystko szło na żywo. Nic dziwnego, że kłopoty z tekstem miał nawet wybitny aktor i wieloletni rektor PWST w Warszawie Władysław Krasnowiecki. Hanuszkiewicz powierzył kilku świetnym aktorom starszego pokolenia recytowanie z pamięci *Pana Tadeusza*. (Tę sytuację pamiętam z ekranu telewizora). I Krasnowiecki mówił naprawdę wspaniale, aż tu nagle – dziura. Nie stracił rezonu, tylko szepnął do suflerki normalnie, na wizji: „Słoweczko!”. Słoweczko! Tyle wystarczyło, by uratować sytuację. Suflerka podrzuciła mu tekst i pojechał dalej. To było praktykowane. Adam zawsze mówił: „Jak się sypniesz, to nic, to jest normalne, to jest żywe”.

Weźmy scenę z *Przedwiośnia* Żeromskiego, mojej pierwszej sztuki w Powszechnym. Tutaj musiałem mu niejako odstąpić rolę, bo w Lublinie kilka lat wcześniej w tym samym przedstawieniu grałem Barykę. Tutaj rolę Baryki kreował Adam, ja zaś jego przyjaciela Hipolita Wielosławskiego. Jest tam scena z księdzem i Karusią, którym jeszcze ktoś towarzyszy. Próbujemy,

próbujemy i raptem on mówi: „Usiądźcie teraz na scenie i mówcie tekst, rzucając piłką do siebie. Bawcie się jak dzieci! Gdzie ta piłka? Jest! Właśnie turla się po deskach...”. Wprawdzie nie grałem bezpośrednio w tej scenie, ale stałem z boku. I zdziwiony zwracam się do niego: „Po cholere ta piłeczka, Adam?”. „Róbcie to!” – usłyszałem w odpowiedzi i aktorzy posłuchali.

Śmiesznie to wyglądało, ale co najdziwniejsze, publiczności bardzo się podobał ów efekt. Sądzę, że i w takich sytuacjach ujawniał się jego geniusz. Bo chyba wiedział, że aktorzy zapytają: „Po co to?”. Więc musiał kalkulować pokonanie tego oporu, żeby później miało się okazać, że taki drobiazg, ta scenka wyróżniała się z całości przedstawienia; była na luzie, bezpośrednia, swojska. Właściwie można śmiało napisać, że był sercem zespołu. Bo jak inaczej określić to, że miał niesłychane wyczucie sceny? Nosa do kreowania niezwykłych sytuacji aktorskich. Oczywiście najślynniejsza jest ta z późniejszych czasów jego dyrekcji w Teatrze Narodowym. Bożena Dykiel w *Balladynie* wyjeżdża na scenę na hondzie; wtedy to był szok. Jednak takie sceny nie brały się znikąd, Adam cały czas wcielał w życie swoje pozornie szaleńcze pomysły; pozornie, bo znakomite. A geniusz objawiał się w sposób niespodziewany. Na przykład na kolejnej próbie zaproponował coś, co znowu wydawało nam się absurdalne. I obsada jak zwykle zaprotestowała: „Adam! Po co to? Na co?”. A on tylko: „Nie wierzycie mi?”.

– Pan mu wierzył?

– Nie można mu było nie wierzyć. Nie ufać w tę jego intuicję i ogromną wiedzę o teatrze, którą niewątpliwie posiadał.

W repertuarze Powszechnego było *Wesele* Wyspiańskiego, w którym grał Hanuszkiewicz. Akurat nie miałem wtedy prób. Któregoś dnia rano siedzę w domu, dzwoni sekretarka: „Panie Stanisławie, dyrektor prosi, żeby pan przyszedł na próbę”. Mieszkałem niedaleko, więc przychodzę zaciekawiony, na jaką próbę mnie wzywają. Adam siedzi skrzywiony, ledwie się rusza. Mówi: „Dzisiaj jest spektakl *Wesela*. Ja nie mogę grać” – i rzeczywiście okresowo miał problemy z kręgosłupem. „Zrobisz dzisiaj zastępstwo za mnie”.

Ja oczy w słup. „Zaraz, zaraz – mówię – Jak to?”. „No tak. Przecież *Wesele* znasz”. „No znam, ale nie na tyle, żeby wejść i zagrać wieczorem”. Rany boskie! Ja się już zaczynam denerwować. Trudno, będę się uczył. Muszę się nauczyć chociaż pod suflera. I na to odzywa się aktor starszego pokolenia, Seweryn Butrym. Mówi: „Noo, ja grałem tę rolę – Poety czy

Dziennikarza, nie pamiętam już, o którą chodziło – w Łodzi. Właściwie jestem gotowy, mógłbym wejść”. Adam odpowiada: „Dobrze. W takim razie ty, Sewerynie, to weźmiesz”. A ja pomyślałem: „Uuuf, spadł mi kamień z serca”. I najzabawniejsze było to, że ten niespodziewany ochotnik wieczorem męczył się niesłychanie. Okazało się, że przecenił swoją pamięć. Grał to kilka czy kilkanaście lat wcześniej i proszę sobie wyobrazić, że po jednej czy dwóch scenach zagranych z pamięci zniknął za kulisami i wszedł na powrót z egzemplarzem na scenę. Tak było!

On na to pozwalał. To była kwintesencja jego teatru; ciągły eksperyment, a przy tym szacunek dla klasyki.

W kolejnym przedstawieniu w Powszechnym, które również reżyserował Adam Hanuszkiewicz, *Kolumbach* Bratnego w 1965 roku, grałem niedużą rolę drugiego planu. I jeszcze podczas ostatnich prób wypadło mi nagranie w telewizji. Chciałem tam pojechać. Idę do Adama, tłumacząc, o co chodzi. Mówi: „No dobrze, w porządku. Damy sobie radę”. Zgodził się bez problemu, jeżeli ktoś miał nagranie, to szedł mu na rękę. Zastąpił mnie kolega, który niejako po cywilnemu pojawił się na scenie. I nawet wzbudziło to zrozumiałe zainteresowanie, bo te ostatnie próby przed premierą odbywały się już z publicznością.

– Czy trudno było Panu pogodzić się z tym, że w Warszawie grało się mniej?

– Wcale mniej nie grałem. W Teatrze Powszechnym spędziłem dwa sezony. Zagrałem w trzech poważnych sztukach. Rozpocząłem też wtedy współpracę z telewizją. Przypomnę, że w styczniu 1965 roku zaczęła się *Stawka*. I przypomnę jeszcze moją ostatnią premierę w Powszechnym. Chodzi o *Koriolana* Szekspira w marcu 1966 roku. Ta sztuka była rzadko grana u nas ze względu na tematykę i brak nowoczesnego tłumaczenia. Akurat pojawiło się nowe, Jerzego Sity, i za nie wziął się Adam Hanuszkiewicz. Zagrałem wodza Wolsków, Aufidiusa. Tytułowy Koriolan najpierw pokonuje go, a później, w wyniku dworskich intryg ramię w ramię ruszają przeciwko Rzymianom. Mariusz Dmochowski w głównej roli zagrał jedną z lepszych kreacji w swoim życiu. O mnie „Express Wieczorny” pisał, że stworzyłem bardzo interesującą sylwetkę. „Zwłaszcza świetnie rozegrał scenę, w której wyciąga rękę do najzaciętszego swego wroga”.

AKTOR STOŁECZNY

Wydaje mi się, że kariery warszawskich aktorów do czasu *Stawki większej niż życie*, której realizacja związana jest z nieuchronnością kolejnego szczęśliwego splotu wydarzeń w Pańskiej biografii, to znaczy do czasu powszechności telewizji, wyglądały chyba odrobinę inaczej niż Pańska.

– Ale dlaczego? Przed *Stawką* telewizja nakręciła seriale *Jan i Barbara* z Janem Kobuszewskim oraz *Wojnę domową* z Kazimierzem Rudzkim.

– Ale one pojawiły się, przeminęły. Nie było takiego szaleństwa. Kloss stał się pierwszą postacią, która przez telewizję trafiła do ogólnonarodowej świadomości. Jak aktorzy podchodzili do telewizji przed *Stawką* i po niej?

– Jeszcze przed serialem docenialiśmy jej siłę i zasięg. Chociażby w przypadku Teatru Telewizji. To przecież nie był teatr z trzema setkami publiczności, nawet nie kino z kilkuset tysiącami widzów. Jeden odcinek tego teatru oglądało od czterech do sześciu milionów ludzi. Widownia liczona w miliony!

– Czy w związku z tym Pan, koledzy i koleżanki aktorzy staraliście się dostać za wszelką cenę do telewizji?

– Z pewnością nie za wszelką cenę. Chociaż może niektórzy tak. Na ogół redakcja telewizji ustalała obsadę.

Tak było w przypadku mojego udziału we francuskim dramacie *Przyjaciel przyjdzie wieczorem* z 1964 roku. Pod koniec stycznia 1965 roku już pukał do widzów od drugiej strony szklanego ekranu Hans Kloss teatralny. I przez cały ten rok byłem częstym gościem przed kamerami w wiadomym mundurze. Ale nie tylko w nim.

W lutym widzowie zobaczyli mnie w przedstawieniu Teatru Sensacji *Czarna laleczka* i całkiem dobrze przyjętej *Zbrodni i pościgu*. oba przedstawienia reżyserował Józef Słotwiński. Recenzent prasowy tego ostatniego widowiska ubolewał jedynie, że widownia, owszem, była świadkiem zbrodni, ale na pościg musiała czekać dwa tygodnie. Rzeczywiście, nawet jak na tempo życia w tamtej Polsce, zupełnie nieprzypominające dzisiejszego, i tak cierpliwość widzów wystawiano na próbę.

Teatr Telewizji działał jak na swoje możliwości bardzo intensywnie. A Adam Hanuszkiewicz, jego szef, korzystał z takich możliwości jak

sprowadzanie do tego teleteatru narodowego sprawdzonych w Powszechnym przedstawień. Tak było w przypadku *Kolumbów* Romana Bratnego, w których najpierw zagrałem na prawdziwej scenie, a wkrótce w telewizji.

W tym czasie byłem już aktorem rozpoznawalnym, ba, nawet niezwykle rozpoznawalnym. Zaczynał się okres, gdy publiczność szła do Powszechnego na *Koriolana*, ale też po to, by zobaczyć na scenie Hansa Klossa. Jeszcze nie tego filmowego, lecz telewizyjno-teatralnego. Wielka popularność już pukała do drzwi. Od „Expressu Wieczornego” dostałem już pierwszą ze „Złotych masek”, z wynikiem dwieście trzydzieści jeden tysięcy głosów oddanych listownie, na wszystkich czterysta piętnaście tysięcy. Wyróżnieni byli w tym samym plebiscycie także Irena Kwiatkowska, Ewa Czyżewska, Basia Rylska, Iga Cembrzyńska, Wiesław Gołas, Andrzej Łapicki, Gustaw Holoubek, Wieńczysław Gliński. Znalazłem się więc w aktorskiej pierwszej lidzie. Ale daleki od tego, żeby woda sodowa miała na moim przykładzie pokazać swoje wiadome działanie.

– Wracając do układu dwóch przeciwności, że aktorzy albo się lubią, albo nie, chciałbym dopytać, czy w Lublinie i Warszawie zjawisko to różniło się intensywnością?

– Nie, nie zaobserwowałem żadnych różnic – tu czy tam. I chciałbym zaznaczyć, że to zjawisko nie opisuje w żaden jednoznaczny sposób mojego środowiska. Po prostu czasami spotykałem się, że mówiono o kimś – fajnie to zagrał albo niefajnie. Z innych ust znowu słyszałem odwrotnie. Oczywiście, o tym się mówi za plecami tego najbardziej zainteresowanego. Jest też w środowisku zwyczaj chodzenia do garderoby po premierze, nawet po szeregowym spektaklu, aby podziękować kolegom za przedstawienie. W takiej sytuacji, gdy mnie się gra kolegi nie podobała, dziękowałem za całe przedstawienie. Ja nawet słyszałem o sobie taką opinię. Nazwiska nie chcę powiedzieć, bo kolega jest do dziś dla mnie niesłychanie sympatyczny – wita mnie szerokim uśmiechem, gdy się spotykamy. Ale też kiedyś potrafił powiedzieć: „Ee, tego Klossa zagrać? To samograj przecież!”. I nie wypowiedział tych słów w mojej obecności. Po prostu nie mógłby mi tak wypalić prosto w oczy; nawet ja nie wiem, jak bym się wtedy zachował.

PRZED FILMOWĄ STAWKĄ

Film telewizyjny *Na melinę* nakręciłem w 1964 roku. Robił go Stanisław Różewicz jako część serii *Dzień ostatni – dzień pierwszy*, a grali Kazimierz Opaliński i Józef Nowak. Zaledwie półgodzinny film przeleżał na półce do 1981 roku; wtedy dopiero miał premierę i być może z tego powodu jest jedynym, który ocalał z całej serii. Zdjęcia kręciliśmy bardzo intensywnie, do czwartej, piątej rano w Wytwórni Filmów na Chełmskiej. Przy okazji Festiwalu Filmowego w Gdyni w 2012 roku, w ramach pokazu starych filmów, organizatorzy wpisali w program między innymi *Na melinę*, zawiadamiając mnie o tym w zaproszeniu.

W tym samym mniej więcej czasie co *Na melinę* zagrałem w innej noweli telewizyjnej – *Ostatnia akcja*, również tworzącej serię, ale pod inną nazwą – *Podziemny front*. Tutaj spotkałem się z reżyserem Hubertem Drapellą, z którym później miałem kręcić *Pana Samochodzika i templariuszy*. O *Popiołach* Wajdy już wspominałem – anonimowy jak popiół przewinałem się przez ekran w roli żołnierza. I na pewno warta wspomnienia jest komedia Marii Kaniewskiej *Bicz boży* z 1966 roku. Mały chłopiec szantażuje dla zabawy miasteczko, wykorzystując usłyszane plotki. Jego starszy brat Paweł, którego gram, jest milicjantem starającym się wyjaśnić zagadkę anonimów. W filmie można zobaczyć Polę Rakę, która występuje tu w roli narzeczonej Pawła.

Rok 1966 przyniósł jeszcze jedną premierę z moim udziałem. *Powrót na ziemię* Stanisława Jędryki jest kameralnym dramatem rozgrywającym się między kochającymi się kiedyś Wandą i Stefanem. Film odwołuje się do historii z czasów okupacji – poszukiwani i zapędzeni w pułapkę zbiegowie z hitlerowskiego transportu postanawiają popełnić samobójstwo. Z tym że próbę, a i to nieudaną, podejmuje tylko ona. Spotykają się przypadkowo po wojnie.

– Z tego wszystkiego wynika, że od początku w Warszawie zaczął Pan bardzo intensywnie pracować.

– Bo ja wiem, czy intensywnie? Żeby nie wyszło na to, że stałem się jakimś tytanem pracy. Ale niech będzie. A i tak w porównaniu z tym, co zaczęło się później, od czasów regularnej *Stawki większej niż życie*, było to:

NAJSPOKOJNIEJSZE PÓŁ ROKU ŻYCIA

Przede wszystkim zajmował mnie teatr i Teatr Telewizji. Zaraz potem pojawiły się film i radio. Na dobrą sprawę nie było czasu, żeby spotkać się prywatnie ze znajomymi, przyjaciółmi.

I to jest najlepszy moment, aby rozliczyć się z życia towarzyskiego w końcówce lat sześćdziesiątych, bijąc się w tę niby-zapracowaną, zabieganą pierś. Z poprawką na fakt, że podobne życie prowadziła większość kolegów. Więc dlaczego mam o sobie mówić „zapracowany”? To już nie były czasy Teatru im. Juliusza Osterwy, gdy okazja na obiad z najlepszą i najwierniejszą publicznością nie tak trudno znajdowała człowieka.

W Warszawie obiady jadło się w biegu, proszę Państwa. A czasy lubelskie oddalały się ode mnie z prędkością światła. Kiedy jeszcze w tamtym okresie na planie filmowym spotykałem kolegów, którzy grali już w teatrach warszawskich, chwaliłem się: „Słuchaj, przenoszę się do Warszawy, to się spotkamy”. Guzik! Z nikim się nie spotykałem, bo nie było czasu. Owszem, wpadaliśmy na siebie na jakimś bankiecie w kinie czy teatrze. I te nasze spotkania wyglądały mniej więcej tak: „Serwus, co słyhać?”. „To, tamto. A ty co robisz?”. „To będę leciał, jutro od rana zdjęcia”.

I gdzie tu miejsce na nocne Polaków rozmowy, a nawet ekscesy alkoholowe, aby nasycić ciekawość publiki nastawionej na podkrążone oczy gwiazd i tego typu sensacje? Poza tym dość trudno wyobrazić sobie atmosferę solidnego rautu w teatrze, jeśli zapraszała dyrekcja; lampka wina do jednej ręki, krakers do drugiej i to wszystko. Oczywiście Państwo pomyślą, że spotkanie jednego czy drugiego kolegi z nazwiskiem jest już życiem towarzyskim. A ja na to odpowiem, że rzeczywiście, tylko koleżanki i koledzy, tylko moje środowisko zajmowało mnie od samego początku, ale przecież to głównie była moja praca.

Na przykład w słynnym SPATiF-ie przez okres całego mojego pobytu w Warszawie, to znaczy przez pół wieku...

– To już pół wieku?!

– ...byłem może trzy razy. Może! Bo o dwóch razach to ja pamiętam. Na pewno w tej słynnej warszawskiej restauracji spotkaliśmy się przy okazji *Stawki* ze scenarzystami. Wpadł wtedy również reżyser Andrzej Konic. Wtedy przeszliśmy na „ty” z Safjanem i z Szypulskim. Drugi raz może byłem tam na przypadkowym obiedzie. A ten trzeci raz, to już z siostrą Basią, która jako dziewczę przyjechała z Łodzi mnie odwiedzić i chciała koniecznie zobaczyć tę słynną aktorską restaurację. Więc poszliśmy. Oczywiście

w samym budynku bywam, bo tam przecież mieści się nasze stowarzyszenie. Tradycyjnie co roku organizuje noworoczne spotkania dla seniorów.

– Dlaczego wcześniej, w latach, o których Pan wspomina, nie ciągnęło Pana na noc w SPATiF-ie?

– Bo po prostu ja nie lubiłem bywać w restauracjach. Poza tym nie miałem kiedy.

– Czyli jednak tytan pracy?

– Tytan to może za dużo powiedziane. Ale na brak zajęć nie narzekałem. I ja lubiłem moją pracę. Dla aktora jest ważne to, że nie ma przestojów, że przechodzi z jednej roli w drugą.

I ten może nawet dość mizerny obraz życia towarzyskiego nie polepszył się, gdy zaczęła się ta właściwa *Stawka*. Półtora roku codziennych zajęć; naprawdę nie przesadzę, gdy wspomnę, że prawie bez dnia wolnego, musiało zaważyć na jakości moich spotkań z przyjaciółmi. Chyba najwięcej traciła przez to moja rodzina, moi rodzice, syn, do których nie jeździłem tak regularnie, jak powinienem. I nawet teraz zdaję sobie sprawę, że mogłem poświęcić im więcej czasu, podobnie jak moim serdecznym przyjaciołom. A później zaczęły się trudne lata, gdy opiekowałem się żoną; jej poświęcałem każdą wolną chwilę. Wtedy tym bardziej nie było mowy o salonach; nie miałem na to najmniejszej ochoty i nastroju.

– Czy w związku z niewątpliwym szaleństwem związanym z popularnością i napiętym grafikiem odczuwał pan to, co można dzisiaj nazywać wypaleniem zawodowym?

– Nie, zupełnie. Bo przecież ja byłem ciągle gotów do pracy i chętnie ją brałem, jak tylko pojawiała się możliwość. Przecież nawet teraz, mając ponad osiemdziesiąt lat, zagrałem w filmie.

– *Stawka większa niż śmierć*, do której dojdziemy przy kolejnej setce, ale stron... Skąd brał pan energię?

– A skąd się ją bierze? Czy można ją kupić w sklepie? Nie, po prostu taki byłem. Ja zawsze byłem, że tak powiem, żywy i bardzo aktywny. I to mi pozostało do dzisiaj. Choć już na wiele rzeczy nie mogę sobie pozwolić, ale jednak, jeśli coś lubię, to biorę się za to i już.

Ale żeby było aż tak ubogo? I żeby nabrać fałszywego wyobrażenia o moim życiu towarzyskim? Do tego nie mogę dopuścić, bo to może też trochę skrzywdzić moich przyjaciół i znajomych, którzy do mnie zaglądali. Czy to imieniny, czy urodziny. Po oficjalnej części 1 maja czasami

wypijaliśmy u mnie jakiś kieliszeczek za zdrowie jubilata, który się urodził tego dnia. O kogo chodzi? Przecież Państwo wiedzą. A było za co wznosić toasty! Sukces *Stawki*, przenosiny do nowego mieszkania. I przeprowadzka do nowego teatru.

– Zanim ta kaskada zdarzeń zaskoczy Czytelników, czas zająć się Hansem Klossem.

– Tak jest, muszę raz na zawsze rozliczyć się z moim przekleństwem i chwałą zarazem. Bohaterem teatralnym, filmowym, książkowym i komiksowym o międzynarodowej sławie.



STAWKA WIĘKSZA
NIŻ ŻYCIE

WOJNA JAKO WIELKA PRZYGODA

Przeżyłem sporo przygód w życiu, a największą wydaje się ta filmowo-wojenna. I nie tylko w *Stawce większej niż życie*. Ale to on – Stanisław Moczulski, zmieniony w trakcie robienia serialu na Stanisława Kolickiego *vel* Hansa Klossa – utorował mi drogę do zwycięstwa w tej wojnie. Teraz wydaje mi się, że postać Klossa poszukiwała mnie wtedy, jak ja jej poszukiwałem. Po przyjeździe do Warszawy pragnąłem grać jak najwięcej. A że w warszawskich teatrach ze względu na wyrównany poziom aktorski dużych ról nie otrzymuje się często, więc gdy tylko pojawiła się propozycja zagrania Klossa, od razu ją przyjąłem. To miała być jedna z wielu moich ról, po prostu. I jeszcze jeden dość istotny szczegół. Telewizja warszawska, wtedy jedyna w Polsce, zapraszała do przedstawień i widowisk aktorów miejscowych. Aktorzy ci byli znani widzom, a realizatorom *Stawki* zależało na świeżej twarzy. Moja nieopatrzona telewizyjnie twarz nikomu się jeszcze nie przejadła i to było wielkim atutem.

– Z pewnością wielokrotnie mówił Pan, jak to się zaczęło. Ale spróbujmy jeszcze raz znaleźć początek Pana roli jako Klossa.

– Telewizyjny Teatr Sensacji prowadzili redaktorzy Ilia Genachow i Sławek Błaut. Zaprosili mnie na rozmowę i tam usłyszałem propozycję zagrania Klossa. zaproponowano sześć odcinków *Stawki*. Myślałem wtedy: „Fajnie, już mam co robić przez pół roku”. I tyle. Gdy Klossa kojarzono już w kraju, późniejszy reżyser serialu Kuba Morgenstern (obok Andrzeja Konica) wspominał, że tak naprawdę to on mnie zaangażował. Po prostu zasugerował wspomnianym wcześniej panom, aby mnie wzięli na rozmowę. Bardzo możliwe, ale mógł to być też splot szczęśliwych przypadków o szerszym zasięgu. Bo przecież niebagatelne znaczenie miało to, że chociaż w telewizji nie pokazywałem się wtedy wcale, to w kinie – wielokrotnie. Moje doświadczenie filmowe, wszystkie role mundurowe, były atutem. Później nie stawałem zielony przed kamerą podczas nagrywania *Stawki większej niż życie*. Dodam jeszcze, że z Kubą Morgensternem znałem się z planu *Kanału*, gdzie był drugim reżyserem. Zresztą on zwał po pierwszym

odcinku przygód Klossa do innego filmu! Miał już w planach film fabularny i też się nie spodziewał, że *Stawka* będzie ogólnopolskim szaleństwem. Wtedy reżyserię powierzono Andrzejowi Konicowi. Poradził sobie świetnie, może nawet ku zaskoczeniu wszystkich? Przecież do czasu *Stawki* był reżyserem programów poetyckich i kameralnych. A tu szykował się zupełnie inny typ widowiska. (Jeden z odcinków teatralnej serii wyreżyserowała Barbara Borys-Damięcka).

TEATR BEZ KURTYNY

Kloss był więc z początku postacią telewizyjno-teatralną. Warto powiedzieć odrobinę o naszej telewizji z końcówki lat pięćdziesiątych. Wtedy i właściwie przez całą kolejną dekadę telewizja zaledwie raczkowała. Była niedoinwestowanym dzieckiem; przecież dopiero w 1970 roku uruchomiono Program 2 TVP. Telewizja prezentowała skromne widowiska, jednak na całkiem wysokim poziomie artystycznym. Najlepszym przykładem był i jest Teatr Telewizji. Wtedy szybko doczekał się młodszego brata w postaci Teatru Sensacji i jeszcze jego odmiany – widowisk *Kobry*. Te dwa ostatnie teatry produkowały spektakle sensacyjne. Wypełniały miejsce, które później zajęły filmy telewizyjne. „Teatr telewizyjny wystawiający u nas sensacyjne sztuki jest swego rodzaju nieporozumieniem. Powstał z ubóstwa telewizji. Na całym świecie od dawna tę rolę pełni już film” – mówił Andrzej Szypulski dla „Przekroju” w tamtych czasach. Kim był Szypulski? Jedną drugą duetu scenarzystów, którzy ukryli się pod pseudonimem Andrzej Zbych. Uzupełniał go Zbigniew Safjan. Kiedy redakcja Teatru Sensacji zasygnalizowała potrzebę nowoczesnego bohatera, Safjan i Szypulski wzięli się do roboty. Mieli stworzyć pozytywną postać. Działającą bez zbędnego psychologizowania. Widownia miała dość przeżywających klęskę bohaterów – może wzbudzających zainteresowanie i współczucie, ale przegranych. Tak zwana szkoła polska albo polska szkoła filmowa odchodziła w przeszłość. Należało pokazać postać w działaniu, które ma sens. Jednocześnie realia naszej ojczyzny nie pozwalały na realizowanie z rozmachem tematów podobnych do zachodnich kryminałów. Scenarzyści wiedzieli też, że na Zachodzie w kinie i telewizji bohaterowie w rodzaju Simona Templaire’a już

odnosili sukcesy. Zresztą *Święty* i u nas zdobył spore uznanie. Teatr Sensacji poszukiwał więc historii, które wyrastały z naszego doświadczenia. Czy kroniki milicyjne mogły dostarczyć aż tak interesującego materiału i tła jak miniona wojna? W „Klossie” otoczenie potraktowano w sposób realistyczny, ale nie dosłowny. To znaczy bez pełnej dokumentacji, z miejscem na wyobraźnię. I to był strzał w dziesiątkę.

Zręczność naszych scenarzystów – Szypulskiego i Safjana – warta jest jeszcze raz podkreślenia. Ich zabieg, by *Stawka* była interesująca, polegał na tym, że przyjęli genialne, chociaż proste założenie: Kloss musi być sympatyczny nawet na przekór tematyce i historycznemu tłu. I musi być człowiekiem sukcesu. Co dalej przekładało się na to, że stał się bohaterem pokazującym, że walka Polaków podczas II wojny światowej miała sens. Ponieważ kraj był okupowany, Kloss musiał dostać wrogi mundur. Ale żeby to zrównoważyć, powinien mieć coś polskiego w nazwisku. Podobno zostało wyciągnięte z książki telefonicznej Gdańska. Kloss brzmi jak Kłos. Owo podobieństwo brzmieniowe skłaniało dzieci z małych miejscowości do topograficznych żartów. Oto jak prosto z miejscowości Kłos zrobić Klos.

Podczas największego szalu Klossa z twórcami serialu spotkał się Artur Ritter-Jastrzębski, generał LWP, radziecki szpieg w tajnych niemieckich służbach w Warszawie. Niektórzy historycy twierdzą nawet, że był pierwowzorem Klossa, ale scenarzyści nigdy o tym nie wspominali.

Czy więcej nawet – zanim moja postać doczekała się muzeum w Katowicach, a serial zaułka w Olsztynie – oba te przypadki w całkiem współczesnych czasach, już wtedy powstała gospoda GS-u „Pod Klossem”.

– Czy był Pan tam na obiedzie? Serwowano kasztany?

– Nie byłem, ale wiem, że nie serwowano. To nie były czasy na francuskie menu w takich miejscach. Natomiast tuż obok wspomnianego zaułka Stawki w Olsztynie jest pierogarnia Bruner.

Zjadłem tam pierogi, były bardzo smaczne.

– Naprawdę smakowały? Nie czuł Pan zazdrości, że to nie KLOSS został w ten sposób uhonorowany?

– Wręcz przeciwnie, dlatego tam poszedłem.

Podsumowując – sprawy biegły bardzo szybko. Przyjechałem do Warszawy w połowie 1964 roku, wszedłem do zespołu Teatru Powszechnego. Pół roku później zagrałem w pierwszym odcinku *Stawki większej niż życie*. To był moment dosłownie. Mniej więcej od trzeciego odcinka pierwszej serii teatralnej *Stawki* stałem się telewizyjną gwiazdą na miarę tamtych czasów. To też było nieoczekiwane przez twórców Teatru Sensacji – scenarzystów, reżysera. Tytuł widowiska sugerował najpierw sensacyjną treść. A tu na pierwszy plan wybiła się moja postać. I w gruncie rzeczy późniejsze zarzuty, że samo widowisko nie trzyma się realiów, dotyczyło tła, a nie głównego bohatera. Ludzie od razu zaakceptowali samą postać. Wtedy protestowano na przykład przeciwko umieszczeniu litery „P”, okupacyjnego oznaczenia Polaków na prawym ramieniu aktorów – w czasie wojny znajdowała się na lewym ramieniu. Powstało sześć odcinków tej *Stawki*, z premierą co miesiąc.

„Drugi spektakl sensacyjno-szpiegowski *Łączniczka z Londynu* (...) pozwala nabrać zaufania do tej serii” – pisał Andrzej Braun w „Życiu Warszawy” z marca 1965 roku. Wysuwał zastrzeżenia co do wartości takiej literatury, prawdopodobieństwa i realiów wojny. Ale to wszystko były refleksje, które przychodziły później. Same spektakle z Klossem jego oczami oglądało się z napięciem, zbudowane były bardzo zrećnie.

– Ciekawą rzecz znalazłem w „Polityce” z sierpnia 1965 roku. Reżyser Andrzej Konic mówił, że oprócz talentu, który Pan posiada, doświadczenie filmowe pozwala Panu na szybką adaptację w trudnych warunkach telewizyjnego studia. Na czym polegała ta adaptacja?

– Graliśmy w warunkach wręcz prymitywnych, po trzech aktorów na ściśniętym planie. Hala zdjęciowa, owszem, miała dość duże rozmiary, ale gdy stała w niej masa różnych dekoracji: mieszkanie, piwnica, kawiarnia, schron, nic dziwnego, że robiło się ciasno jak w schronie właśnie. Pamiętam nawet, że z powodu tej ciasnoty przewrócił się na mnie mur, znaczy teatralna zastawka. To już nie było w czasie prób. Stałem pod jej ciężarem i nie mogłem się ruszyć, bo gdybym to zrobił, poleciałaby za mną cała ta konstrukcja. Poczekaliśmy, aż realizator zmiksował obraz z innej kamery

i sytuacja była uratowana. Zresztą same kamery też miały swoje gabaryty i należało się z nimi liczyć. Przeważnie stały dwie–trzy na planie. Poza tym nie były to doskonałe urządzenia; dość często się zawieszały. Wtedy reżyser musiał reagować błyskawicznie, aby przenieść akcję, której transmisja szła na żywo. Siedział na piętrze ponad halą i miał cały świat Klossa poniżej, przed sobą. A i na operatorach spoczywała wielka odpowiedzialność.

– W tym wywiadzie Konic mówi też o Panu rzecz zaskakującą. Jest Pan dla niego „aktorem *par excellence* komediowym”, „aktorem szlachetnej groteski”. I dalej o Panu: „On jeszcze nie zagrał swojej życiowej roli”.

– Zdaje się, że już wtedy, w 1965, Konic trafił w dziesiątkę. Na tę życiową rolę ja właściwie czekałem całe życie. I muszę powiedzieć, że to z czasem stało się przeczekanym oczekiwaniem.

KLOSS JEST NIEŚMIERTELNY

O jego żywotności świadczyło też to, że pracowaliśmy w dużym tempie i właściwie nie zaliczył żadnej poważnej wpadki. Poza tym w ciągu pierwszych sześciu odcinków awansował z porucznika na kapitana. Co więcej, w zamyśle Safjana i Szypulskiego Kloss miał zginąć po szóstym odcinku, ale tak się nie stało. Kto o tym zdecydował? Przewodniczącą Komitetu ds. Radia i Telewizji Włodzimierz Sokorski przed wyborami do sejmu w 1965 roku spotykał się na Śląsku z robotnikami. Na sali z półtora tysiącem górników i hutników rozmowa z polityki szybko przeszła na *Stawkę*. Problem wybuchnął nagle, górnicy i hutnicy mieli jeszcze w uszach zapowiedź spikerki telewizyjnej: „Za miesiąc zobaczą Państwo ostatni odcinek przygód kapitana Klossa”. Jak relacjonował „Expres Wieczorny” z czerwca 1965 roku, podobno na tym spotkaniu krzyčeli: „Kloss nie powinien zginąć!”, „Chcemy bohatera żywego!”. W telewizji zdecydowano więc, że *Stawka* będzie kontynuowana. Ale żeby oddać i powagę sytuacji, i ilość miejsca, które J-23 znalazł w sercach publiczności w całym kraju, wspomnę, że z drugiej strony Polski też dochodziły pomruki niezadowolenia na wieść o końcu przygód Klossa. Studenci Politechniki Gdańskiej przysłali w tamtych dniach zbiorową petycję w sprawie żywotności Klossa z pogróżkami, że zablokują wejście do TV, gdy on zginie. I w ogóle,

telewizję zasypywały listy z pytaniami o autentyczność postaci. O to, skąd się wzięła, a przede wszystkim pełno w nich było gratulacji, podziękowań i szantaży, aby Kloss działał dalej. Redakcje gazet w całym kraju też chętnie przedrukowywały listy czytelników zabraniające przedwczesnego wpędzenia do grobu mego bohatera.

KLOSS, WARSZAWA

Listy zaczęliśmy dostawać już po drugim, trzecim odcinku teatralnej *Stawki*. Najpierw przychodziły do telewizji, do mnie. Później, gdy już kręciliśmy film, ludzie zlokalizowali mnie w Teatrze Ludowym i na tamten adres szła cała korespondencja do Klossa. Pamiętam, jak portier witał mnie, z szerokim uśmiechem, wręczając pakiet listów: „Dzisiaj mamy sto sześćdziesiąt trzy”.

– Jak były adresowane?

– Ludzie pisali „Kloss” i wystarczało: to były listy miejscowe. Bo zamiejscowe znowu: „Kloss, Warszawa” albo „Telewizja, Stanisław Mikulski”. Były to listy prywatne, listy ze szkół, szpitali, ośrodków kultury, głównie od kobiet, pochwalne, rozemocjonowane. I te bardziej rzeczowe od mężczyzn. Od młodzieży, dzieci, ludzi starszych. Ze Szczecina, Gdańska, Krakowa, Suwałk, zewsząd. Była też masa listów z prośbą o zdjęcie z autografem. Właśnie, dość szybko zorientowałem się, że potrzebuję zdjęć do autografów. I w tamtych latach rozdałem ich chyba z dziesięć tysięcy.

Katowice, Górny Śląsk to były miejsca dla Klossa wyjątkowo przyjazne. Hutnicy i górnicy wstawili się za nim. Kiedy indziej dostałem list z Katowic, od pełnej temperamentu pani. Pisała, że właśnie wróciła z Francji, przywiozła butelkę dobrego koniaku, który chciałaby wypić w moim towarzystwie. „Gdyby pan się ze mną umówił, na przykład w jakiejś kawiarni w Katowicach, to przyszedłby pan na miejsce trochę wcześniej, usiadł przy stoliku i czekał na mnie. I wtedy weszłaby do kawiarni atrakcyjna dziewczyna, pan by spojrzał na nią, pomyślał: »Cholera, żeby to była ta!«. I to będę właśnie ja”. Bardzo spodobał mi się ten dowcipny sposób poznania Klossa. No i jeszcze muzeum Hansa

Klossa, które w 2009 roku powstało właśnie w Katowicach.

Do tego stopnia byłem nieprzygotowany na setki listów, które zaczęły mnie zasypywać, że jeszcze na początku starałem się odpisywać. Nawet więcej – w jednym przypadku wziąłem adres z koperty i będąc na Śląsku, zażyczyłem sobie, żeby mnie zawieziono pod ten adres. Mieszkało tam starsze małżeństwo, ludzie po sześćdziesiątce. Wojnę spędzili w Szwecji. Wcześniej napisaliśmy do siebie dwa czy trzy razy, wysłałem im nawet zdjęcie, a oni w rewanżu dwa pudełka kolorowych szwedzkich zapalek. Mam do dziś w domku na wsi tę pamiątkę. Z nimi utrzymywałem kontakt nawet po *Stawce*. Zapukałem, otworzyli zdziwieni – zawitał do nich Kloss! Radości nie było końca. Mnie się zrobiło niezmiernie miło, bo moje zdjęcie stało tam na komodzie.

Już wtedy rodziła się we mnie wątpliwość – co się stanie dalej, skoro teraz jestem dla wszystkich tylko Klosssem? Ludzie zapominali moje nazwisko, tylko pisali do mnie tak, jak już wspomniałem: „Hans Kloss”. Ale nie było czasu na zastanawianie się. Po wakacyjnej przerwie powstało kolejnych osiem odcinków teatralnej *Stawki większej niż życie*. Nieregularność ich premier tłumaczy to, że Safjan z Szypulskim po prostu nie nadążali z pisaniem. A widownia chciała Klossa. Co jest godne podkreślenia, bo to właściwie publiczność wymusiła jego nieśmiertelność. Nie zwracała uwagi na „przymiotnikową” ocenę naszej serii przez krytyków. Że to płaskie, beztroskie, naiwne widowisko stworzone tylko ku uciesze widowni. Ale to przecież znane prawo – im bardziej publiczność coś lubi, tym krytycy lubią to mniej.

Zaczynały spływać na mnie splendory. Za niesłychane tempo i utrzymywanie poziomu widowiska serial dostał Nagrodę Ministra Kultury II stopnia. A ja z czasem mieszkanie na Ścianie Wschodniej, w jednym z trzech wieżowców, które górowały wtedy jako jedyne nad Śródmieściem Warszawy. Nazywane były „cygarami”. Mieszkanie było maleńkie, trzydzieści pięć metrów kwadratowych. Dwa pokoje ze ślepą kuchnią. Wtedy kolekcjonowałem lampy. Miałem ich dość dużo. Pierwszą kupiłem, będąc na planie filmowym na Ziemiach Zachodnich. Czy mogłem przypuszczać, że stanie się zaczątkiem kolekcji, a ta znowu przyczyną kolejnej przeprowadzki? Ale do tego jeszcze dojdziemy.

O AKTORSTWIE

W zawodzie tym chodzi o to, żeby być zauważonym. Jest takie krótkie zdanie opisujące aktora z potencjałem, że „ona coś ma” albo „on coś ma”. To jest coś do końca nieopisanego, coś interesującego w człowieku – oto cała tajemnica aktorstwa. Trzeba też być mocnym psychicznie. Bo ten zawód to wielka niepewność. Tylko w latach pięćdziesiątych aktor po szkole miał zagwarantowany etat w teatrze. Wtedy teatrów było sporo i tylko trzy uczelnie aktorskie: w Krakowie, Łodzi i Warszawie. Co roku kończyło je nie więcej jak trzydziestu absolwentów, a były lata, że zaledwie kilku.

Moja pierwsza nauczycielka aktorstwa, pani Zofia Modrzewska, mówiła: „Ucz się synu, ucz”. Powtarzała to wszystkim w teatrze, nawet maszyniście, który za wcześnie spuścił kurtynę po przedstawieniu. „Ale jak ja mam się uczyć?” – pytał. „No, jak to – jak? W domu”.

– Miałby Pan jakąś radę dla aktora, który ma przerwę w pracy? Jak sobie radzić w takim okresie?

– Miałem znajomych aktorów we Francji i Anglii. Gdy nie grali, to pracowali jako kelnerzy. Żadna praca nie hańbi, a w aktorstwie każde zajęcie pomaga. Trzeba być aktywnym, obserwować ludzi. Jeżeli aktor obserwuje, co się wokół niego dzieje, to może mu się coś z tego przydać później przy budowaniu roli.

– Żeby zagrać pijaka, musi się Pan upić?

– Nie przesadzajmy, wręcz przeciwnie. Jak będę pijany, to wtedy z roli wyjdzie bzdura zupełna. Poza tym to moja praca. Mam w niej pić?

– Ale są tacy aktorzy, którzy na przykład dają się zamknąć w więzieniu na pół roku, aby zagrać później rolę człowieka zamkniętego w celi. Co Pan myśli o takich przypadkach?

– Nie wierzę w to. Może ktoś, kto ma zagrać bardzo ważną rolę w filmie, ale nie w teatrze. A i to musiałyby być film ogromnej wagi. Teatr to nie miejsce na takie przygotowania.

STAWKA DOSTAJE DRUGIE ŻYCIE

Latem 1966 roku na życzenie widzów powtórzono z telerecordingu pięć odcinków *Stawki* z pierwszej serii. To technika zapisu programów telewizyjnych, dzisiaj już niestosowana. A przy okazji to był chyba najlepszy moment, aby zdecydować się na kręcenie serialu. Taka decyzja wtedy jednak nie zapadła. Jeszcze nie... I jesienią mieliśmy już w rękach scenariusz do *Czarnego wilka von Hubertusa*, pierwszej części nowej serii. Scenarzyści mieli tu pewien problem.

Taki sam zresztą pojawił się znowu przy końcu filmu. Ostatni odcinek Klossa pierwszej serii to koniec wojny, trzeba więc było wrócić w przeszłość. I jeszcze pokazać to w sposób interesujący. Scenarzyści znaleźli następujące wyjście – ucieczka do przodu. W telewizji poszła zapowiedź, że połowa nowych odcinków poświęcona będzie ściganiu zbrodniarzy wojennych. I tak *von Hubertus* opowiadał o polowaniu na niemiecką bandę grasującą na Mazurach. A w *Cichej przystani* z Basią Horawianką Kloss tropił w Alpach Szwajcarskich zbrodniarzy wojennych. I tu rzecz ciekawa, zarówno publiczności, jak i krytykom nie podobały się te powojenne „Klossy”. Magia tej postaci polegała na działaniu w wojennej rzeczywistości. Skoro tak, to w trzech następnych teatralnych *Stawkach* za pomocą prostego zabiegu retrospekcji Kloss powrócił do swego ulubionego ła. Tak więc jesienią 1966 i zimą 1967 roku telewizja pokazała odcinki takie jak chociażby *Partia domina*, które wywoływały fale listownych i prasowych zachwyty. *Partia domina* znalazła się później w filmowej wersji Klossa.

I wtedy właśnie, w połowie tej serii *Stawki*, nadal nadawanej ze studia przy placu Powstańców Warszawy przysła oczekiwana przez nas wszystkich decyzja, że będziemy kręcić serial. Tu warto wspomnieć, że fenomen późniejszego filmu opiera się na tych naszych teatralnych produkcjach. To było nie tylko pole doświadczalne dla scenarzystów, którzy przerzucili później najlepsze wątki i odcinki do filmu. Myśmy niejako od początku grali film, ale w teatralnych dekoracjach. Bez dubli, natomiast z godzinami prób.

W pierwszej serii *Stawki* znalazł się odcinek *Edyta*, który uważam za jeden z najlepszych. Mój bohater musi prowadzić grę nie tylko

z Brunnerem, ze swoimi przeciwnikami, z Edytą, ale także z uczuciem, które ma dla tej dziewczyny.

Przygotowania do każdego odcinka teatru wyglądały tak: trzy tygodnie prób, budowania dekoracji i premiera. Spektakl był montowany na żywo za pomocą szybkich cięć – przejść od sceny do sceny, tak jak w filmie. Nie można było się pomylić, a nawet wykazywać kamienną twarz wobec wzbierających nonsensów. Na przykład w jednej ze scen Kloss leży w łóżku zakryty kołdrą aż po szyję. Po to, aby mógł szybko wyskoczyć z łóżka i przejść do innej sceny, w inną dekorację, gdzie pokazywał się już jak na oficera przystało, w mundurze. Mnie ta gra w bliskich planach, na pełnej adrenalinie, ze świadomością, że patrzą na nas miliony, dawała mnóstwo satysfakcji. Musiało być bez zająknięcia. Tylko na samym początku oglądało nas od czterech do sześciu milionów ludzi.

PIERWSZY POLSKI CELEBRYTA

Na człowieka, który zwraca uwagę fotoreporterów, mówi się dziś celebryta. Zanim ktoś z Państwa pomyśli, że aktor odtwarzający postać Klossa stał się pierwszym polskim celebrytą, jeszcze raz podkreślę, że na losy *Stawki* olbrzymi wpływ miała publiczność. I to ona wykreowała aktora na taką osobistość. Nie fotoreporterzy i dziennikarze, którzy zjawili się później. Wrzawa wokół mojej postaci nie cichła, wręcz odwrotnie. Zainteresowanie publiczności oznaczało zainteresowanie mediów, i na odwrót. Otwierał się worek z „Gwoźdźmi”, „Maskami”, metalami szlachetnymi, o nagrodzie ministra kultury już wspominałem. Nawiasem mówiąc, przyszedł minister, którego Państwo doskonale znają z czasów obecnych, kiedyś miał mnie obwozić jako gościa samochodem po Wrocławiu, o tym też jeszcze wspomnę. A teraz zapraszam do odwiedzenia ostatnich stron *Mikulskiego* – *niechętnie o sobie*, gdzie znajduje się spis wszystkich moich ról. Jak Państwo zauważą, *Stawka* nie zajmuje wśród nich dużo miejsca. Właściwie Hans Kloss nie był moją największą rolą, ale na pewno jedną z najważniejszych.

Dwie Złote Maski odebrałem w latach 1965 i 1966. W kolejnym sezonie,

gdy kręciliśmy już serial i nie pokazywałem się na ekranie – spadek o jedno oczko – Srebrna Maska. I później znowu złoto za sezon 1968 i dwa srebra za kolejne lata. Były to plebiscyty „Expressu Wieczornego”. Kupon należało wyciąć z gazety i wysłać do redakcji, więc osoby głosujące musiały zadać sobie trochę trudu. To tym bardziej napełnia mnie dumą. Zachętę stanowiło losowanie nagród; jako pierwsza – telewizor. Ale tu trzeba przyznać, że szansa była niewielka. W 1965 roku tylko ja sam dostałem dwieście trzydzieści jeden tysięcy czterysta osiem głosów.

Miałem też satysfakcję z odbierania nagrody „Złoty Gwóźdź Sezonu” w latach 1968 i 1969. To kolejny plebiscyt popularności. Drugiego z tych „Gwoździ” wręczono mi po przedstawieniu *Poskromienia złoŃnicy* w Teatrze Ludowym, do którego przeszedłem. Ale i o tym fakcie będzie okazja wspomnieć. Redakcja „Kuriera Polskiego” uzgodniła z dyrekcją teatru, że po spektaklu odbędzie się mała uroczystość. Tę nagrodę mam do dziś. Ze wszystkich sześciu Masek – Złotych i Srebrnych – pozbyłem się jednej. Oddałem ją na aukcję organizowaną przez Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki; została zlicytowana za parę złotych na szczytny cel. Nie lubię się chwalić nagrodami z tamtego okresu. Bo często bywało, że na dyplomie „nagroda za rolę taką i taką” dopisywano obok „dwa lub trzy tysiące złotych”. To zawsze mnie zawstydzalo, bo starałem się dobrze grać nie dla tych pieniędzy.

I jeśli się pochwalę, że podobne plebiscyty organizowały inne redakcje gazet w całej Polsce, czy to „Panorama Północy”, czy tygodnik „Radio i TV”, to tylko dlatego, żeby pokazać, jak wyglądały wtedy moje zajęcia. Albo grałem, albo „byłem rozchwytywany”, z wyjątkiem czasu wolnego. Publiczność chciała rozmawiać, chciała pamiątkowe fotosy z podpisem. Dziennikarze też chcieli rozmawiać, dopytywali się o szczegóły prywatnego życia. I jak się Państwo domyślają, niechętnie mówiłem o sobie już wtedy. Tylko tyle, ile uznawałem za stosowne.

Przyznałem się już do lamp naftowych, z których do dnia dzisiejszego zostało kilka w mieszkaniu, ale muszę jeszcze wspomnieć o znaczkach. Niestety, cztery lata życia, które zabrał mi Kloss, zrujnowały kolekcję. Ciągłe podróże z planu na plan, a później objazdy po kraju spowodowały, że mogłem już tylko uzupełniać braki w klaserach.

- Co się stało z tymi znaczkami? Bo lampy Pan porozdawał.
- Schowane w klaserach i leżą.

Zrobienie listy najczęstszych pytań, jakie dostawałem razem z mikrofonem podstawianym pod nos, nie byłoby trudne. Ciekawsza może nawet byłaby lista tych, od których opadały ręce. Na przykład:

- A gdzie mundur?
- W pralni, proszę pani.

GDZIE MUNDUR

Ja się dobrze czułem w mundurze. Poza tym on zawsze jakoś tak mnie ustawiał na scenie, że nie dość, że prosto się trzymałem, to jeszcze dobrze w nim grałem. A w wojsku też nie miałem problemów z mundurem.

– Przeczytałem wywiad, którego udzielił Pan „Żołnierzowi Wolności” w 1973 roku. Mówi tam Pan w samych superlatywach, a nawet bardzo podniośle o mundurze i wojsku. I zacząłem się zastanawiać, czy Pan przypadkiem...

- Nie pomylił zawodów?

[Śmiech]

- Przecież ja o mały włos nie zostałem zawodowym żołnierzem.

- A może Pan nadal gdzieś w głębi duszy jest wojskowym?

– Lubię dyscyplinę, porządek. Może aż do przesady, bo w pewnym momencie to zatraça o pedanterię.

- Na przykład?

– W domu musi być wszystko na swoim miejscu. Długopis tu, gazeta tu. Ale mam przebłyski, że czasami takimi głupstwami zatruwam moim najbliższym życie. No, ale taki jestem.

– Wracając do wywiadu dla „Żołnierza Wolności”. Gdyby przeczytał go któryś z kolegów aktorów, a istniało takie prawdopodobieństwo, to mógłby się zastanawiać: czy on jest nasz, czy wojskowy?

– Nie, nie wydaje mi się. Zresztą, na Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu dwa razy wystąpiłem w mundurze jako konferansjer. I później powiedziałem: „Stop, to nie ma sensu. Dlaczego mam pokazywać się w mundurze?”. Jednak mam dziwną może cechę – jak się podejmuje czegoś,

to chcę to zrobić od początku do końca możliwie najlepiej. Nawet jeżeli biore na siebie jakieś zadanie, na przykład to nasze, tę książkę, którego mam potąd [*pokazuje na czole pokąd*], to już się nie cofnę. To jest coś z zachowania harcerza lub żołnierza. I tak było zawsze. Gdy ktoś przychodził do mnie: „Czy pan mógłby wziąć udział? To taki społeczny koncert, pan by tylko wyszedł na scenę...”. I chociaż z początku odmawiałem, wystarczała chwila błagania i zgadzałem się. Ale zawsze mnie to trochę kosztowało. Bo wtedy po chwili zaczynałem się denerwować – obiecywałem sobie, że nie chcę nigdzie iść, a tu robiłem na odwrót. Właściwie w ten sposób znalazłem się w wielu różnych miejscach przez przypadek, bo nie potrafiłem odmówić. Na przykład na „Wieczorze przy świecach” Koła Przewodnickiego w oddziale PTTK w Golubiu-Dobrzyniu! Mówię o tym bez cienia złośliwości, a tylko dlatego, że lubię to miasto i przypadkiem taka pamiątka wpadła mi teraz w ręce. Nie mam też nic przeciw przewodnikom PTTK. Ale takimi drobiazgami, które zatruwały mi strasznie życie, bo podejmowałem jakieś zobowiązanie, którego nie chciałem, mógłbym niejedną książkę zapełnić.

A z tymi moimi mundurami było tak – aktor jest od grania ról, które dostaje. Dostawałem takie, a nie inne, bo mi było do twarzy w mundurze. A że było mi dobrze w mundurze, więc dostawałem takie role. Proste, prawda?

W filmie bardzo często uczyłem się tekstu dziesięć minut przed wejściem na plan. Wystarczało tak niewiele, bo byłem przygotowany. Wiedziałem, jakie sceny idą następnego dnia, i przez to szybko się uczyłem. Natomiast w teatrze praca wyglądała inaczej. Pierwsze próby były czytane. Omawiało się zadania aktorskie, a przez czytanie oswajało z tekstem. Później przykładałem się, dwa, trzy dni i... w głowie. Dalej szły próby sytuacyjne, które też pomagały w zapamiętaniu tekstu.

Aktorzy wkładają nawet egzemplarz sztuki pod poduszkę, żeby tekst wchodził sam w nocy. Nie powiem, zdarzyło mi się... Jednak zapomnienie przychodzi jeszcze łatwiej. Gdy tylko wiedziałem, że już nie zagram czegoś, to tekst zniknął szybko z pamięci.

POCZĄTEK SERIALU

22 lipca 1968 roku wypadał w czwartek. Było to wówczas święto narodowe, najważniejsze państwowe święto w roku, obok 1 maja, dnia moich urodzin. Tę lipcową okazję wykorzystano do wypuszczenia zwiastuna *Stawki większej niż życie*, odcinka *Spotkanie*. I później zawsze we czwartki widzowie oglądali premierową emisję, o 20.45. Powtórki szły w sobotę i niedzielę rano. Tamtego pierwszego sezonu Klossa we wszystkie czwartkowe wieczory od 10 października 1968 do 6 lutego 1969 roku ulice w całej Polsce pustoszały, taksówki nie jeździły. Spadało zużycie wody, a wzrastało prądu.

Gdzie wyświetlano *Stawkę większą niż życie*? Wielokrotnie u nas, do dnia dzisiejszego. W 1974 roku oglądalność wynosiła 91,7 procent, jak podał OBOP. Poza naszym krajem – w ZSRR, Rosji, na Ukrainie, Białorusi, w NRD, Mongolii, Czechosłowacji, Rumunii, Jugosławii i na Węgrzech. Dla Polonii w Stanach, Kanadzie i w Skandynawii. W Grecji i RFN ludzie łapali *Stawkę* z sygnału przychodzącego z krajów sąsiednich.

Każdy odcinek zaczynał się czołówką zmontowaną przez Ryszarda Plucińskiego, II reżysera, złożoną z ponad dwudziestu scen filmu. Do tego muzyka Jerzego Matuszkiewicza. Bez owej czołówki i charakterystycznego, napisanego specjalnie do *Stawki* motywu muzycznego serial z pewnością nie byłby tak udany.

– W wywiadzie dla strony internetowej *stawkologia.pl* kompozytor powiedział: „Zobaczyłem Stanisława Mikulskiego w mundurze Abwehry, w otoczeniu pięknych kobiet i poczułem klimat. Trudno tu jednak mówić o natchnieniu, raczej o zdolnościach matematycznych, bo jako kompozytora filmowego zawsze obowiązywał mnie rygor czasowy”. Panu podoba się ta muzyka?

– Po co to pytanie? Ale tu ciekawostka. Usłyszałem anegdotę, którą opowiadała Beata Tyszkiewicz. Ona też występowała w *Stawce*, w odcinku *Zdrada*. Podobno brat Beaty nagrał czołówkę *Stawki* na magnetofon i w czwartkowe wieczory, a mieszkał na Starówce, wystawiał w otwartym oknie głośniki. Prowokacyjnie włączał muzykę Matuszkiewicza na pełny

regulator. I obserwował z rozbawieniem, jak nieliczni już przechodnie przyspieszali kroku, a wręcz biegli, aby nadrobić spóźnienie.

Nie wiem, czy Państwo dobrze odbiorą to, do czego się tu przyznam, choć wciąż niechętnie? Mam nadzieję, że tak. Serial był skazany na sukces. Bo przy takim zainteresowaniu publiczności nie mogło być inaczej. I ten sukces osiągnęliśmy. Ale co ważne, też na niego zapracowaliśmy. Pozostaje tylko zastanawiać się, dlaczego *Stawka* stała się polskim serialem wszech czasów pokazywanym również za granicą? Tylko zasługą scenariusza? Dwóch reżyserów: Konica i Morgensterna? Genialnej muzyki? A może przede wszystkim obsady, która zastąpiła w podobnych, zachodnich produkcjach rozmach inscenizacyjny i różnorodność plenerów? Tę obsadę stworzyło ponad siedmiuset wspaniałych aktorek i aktorów, którzy pokazali się na planie. Nie sposób wymienić ich wszystkich, więc wspomnę o niektórych. Halina Kossobudzka, Joanna Jędryka, Iga Cembrzyńska, Barbara Horawianka, Beata Tyszkiewicz, Barbara Brylska, Ewa Wiśniewska. Dalej panowie – Bronisław Pawlik, Władysław Hańcza, Gustaw Lutkiewicz, Leszek Herdegen, Krzysztof Chamiec, Leon Niemczyk, Jan Englert, Edmund Fetting, Stefan Friedmann, Maciej Maciejewski, Marian Opania, Leonard Pietraszak, Maciej Damięcki, Ignacy Gogolewski, Zygmunt Kęstowicz, Zbigniew Zapasiewicz, Witold Pyrkosz, Mietek Stoor, Stanisław Zaczek i, jak to się zwykło pisać – INNI.

Wspaniały aktor, reżyser i pedagog Zygmunt Hübner także zagrał w *Stawce*. W jednym z odcinków można zobaczyć jego... ramię w niemieckim mundurze. I tyle.

Niech to INNI wystarczy za pomnik, który tu powinien stanąć. Na planie występowali nie tak rzadko w podwójnych rolach. Na przykład Leszek Herdegen raz zagrał niemieckiego oficera, a raz angielskiego. Brunner raz jest Ottem, a raz Hermanem. Na szczęście cały czas jest to Emil Karewicz i na nim ze zrozumiałych względów chciałbym się zatrzymać.

BRUNNER, TY...

Znałem się z Emilem Karewiczem jeszcze z czasów *Kanału* Andrzeja Wajdy. Pojawialiśmy się razem w innych filmach, na przykład w *Yokmoku* z 1963 roku, *Ostatnim kursie* w reżyserii Jana Batoiego, ale to była przelotna znajomość. Właśnie *Stawka* połączyła nas w świadomości widzów w nierozłączny tandem.

Czy to nie zastanawiające, że pomimo obecności tylu znakomitych aktorów, to Emilowi udało się przebić do świadomości widzów w skali podobnej do mojej? A przecież Brunner pojawia się w serialu w zaledwie pięciu odcinkach. Pomimo tego frekwencyjnego ograniczenia Emil stworzył znakomitą postać. Dlaczego? Bo grał ryzykownie. Nawet na zasadzie kontry do tego, co powinien zagrać. Państwo przecież pamiętają Brunnera. Powinien być groźnym esesmanem, a on wręcz budził aplauz widowni, a nawet ogromny śmiech. Emil stworzył takiego małego człowieczka w mundurze kojarzącym się u nas z największymi okropieństwami wojny. I te jego odzywki, w dużej mierze polegające na interpretacji... Weźmy chociażby: „Nie mogę patrzeć na bitego człowieka, nie mogę! Jeżeli bije ktoś inny” z odcinka *Genialny plan pułkownika Krafta*. Więc Emil zagrał brawurowo. Stworzył znakomitą postać i przez to nasze sceny są takie żywe, takie pełne; naprawdę mieliśmy ze sobą bardzo dobry kontakt.

– To by oznaczało, że w scenach, do których wychodził pan Karewicz, lepiej się Panu grało?

– To nie tak, że mnie się lepiej grało. To z nim się dobrze grało, bo to jest kawał aktora. Na czym polega gra aktorów? Właśnie na kontakcie. Była naprawdę świetna relacja między nami i to widać w filmie – żywy kontakt. My jesteśmy przeciwnikami, ale też między nami jest to coś, co powoduje zaciekawienie widza.

– Ale inni aktorzy też byli świetni.

– Oczywiście. Może jednak w scenariuszu nie były to postacie tak wyraziste? Może ci koledzy i te koleżanki nie znaleźli jakiegoś klucza, jak to się mówi, do swojej roli? Poza tym mogli dostać epizody, które nie dawały okazji do pokazania się. Emil to znalazł i zrobił znakomicie. Wszyscy go pamiętają.

– Czyżby inni aktorzy mniej się starali niż pan Karewicz?

– Nie! On po prostu wymyślił sobie postać na bazie tego tekstu. Emil swoje sceny rozbudowywał. Na przykład wspomniana scena u pani Kobus, gdzie Emil mówi: „Nie lubię patrzeć...”. On w pewnym momencie wchodzi

podpity ze śpiewem. Nie wiem, czy każdy by sobie tak to wymyślił. A on to zrobił. I to chwyciło. To było zabawne i groźne jednocześnie.

O STANISŁAWIE MIKULSKIM

EMIL KAREWICZ

Jak ważna jest dla Pana znajomość ze Stanisławem Mikulskim?

Bardzo ważna. Od tej znajomości zaczęła się moja wielka, bo trwająca kilkadziesiąt lat przygoda z Brunnerem. Najpierw współpraca przy jednym odcinku *Stawki*, kiedy robiliśmy Teatr Telewizji. Potem przy serialowych pięciu, a ostatnio przy filmie *Stawka większa niż śmierć*.

Jak ocenia Pan współpracę ze Stanisławem Mikulskim na planie filmowym?

Jest bardzo dobrym, kontaktowym aktorem, doceniającym istnienie partnera w scenie, niewykorzystującym swojej pozycji jako głównego bohatera.

Kiedy ta współpraca naprawdę się zaczęła?

Właściwa współpraca zaczęła się przy *Stawce*, bo przy innych filmach spotykaliśmy się na planie rzadko albo wcale.

Co ceni Pan najbardziej w nim jako osobie prywatnej?

Jest bardzo wyrozumiały dla moich czasami złośliwych dowcipów. Przyznaję, że tu pozwalam sobie go testować. Ale przede wszystkim jest koleżeński, uczynny. Kiedyś w Chicago mieszkaliśmy we wspólnym pokoju. Proszę sobie wyobrazić, że osobiście wyprasował moją koszulę przed

pójdziem na bankiet. Ja bym tego nie potrafił.

Czy jest coś, czego Pan nie lubi u Stanisława Mikulskiego?

Nie można powiedzieć „nie lubię”. Po prostu drażni mnie czasem droczenie się Staszka przy masowym dawaniu autografów. Ciągłe narzeka, kręci nosem. Przecież jest znanym, popularnym, bardzo lubianym aktorem. A zatem jest osobą publiczną, a to zobowiązuje.

Jaką cechę osobowości wykorzystywał najsilniej, kreując grane przez siebie postaci?

Myślę, że zdawał sobie sprawę, że miał wszelkie warunki, by zagrać Klossa. Nie miał konkurencji. Nie wyobrażam sobie, że mógłby go grać ktoś inny. Ja przynajmniej nie znam takiego aktora. Jeżeli o mnie powiedział kiedyś Kuba Morgenstern, reżyser, że Karewicz to Brunner trafiony w dziesiątkę, to śmiało można powiedzieć, że Mikulski to Kloss trafiony w trzydziestkę. Staszek wiedział o tym i to wykorzystywał. Pozdrawiam Jego i wszystkich Czytelników.

TEKSTY ZE STAWKI I INNE ZASTOSOWANIA

Padł już cytat z serialu. Niewątpliwie te cytaty, które dość szybko zaczęły krążyć po Polsce, budowały jego legendę. Musi w nich coś być, że ciągle są żywe, powtarzane przez pokolenia. I co najciekawsze, te, które stały się najbardziej rozpoznawalne, nigdy nie zaistniały w serialu. Były jedynie zasłyszane, przerobione i rozpowszechnione. „Nie ze mną te numery, Brunner” pochodzi z przekręconego dialogu z odcinka *Edyta*, w którym mówię: „Takie sztuczki nie ze mną, Brunner!”. „Brunner, ty świnió!” także nigdy w serialu nie padło. Z ust Klossa nazwa tego pożytecznego zwierzęcia pada podczas uczy z volksdeutschem Zającem w odcinku *Wielka wyspa*. Kloss zwraca się w odcinku *Oblężenie* do Brunnera innymi słowami: „Bruner, jesteś kanalią”, ale one, jak wiemy, nie weszły do potocznego

języka. „Rączki, rączki, Kloss!” też nie pada nigdy z ust Brunnera. Zamiast tego słyszymy: „Ręce, ręce, Kloss”. Drobną różnicą, ale jednak.

Najsłynniejsze zdania z całego serialu pochodzą z odcinka 11., *Hasło*. I dotyczą ciotki Zuzanny:

„– W Paryżu najlepsze kasztany są na placu Pigalle.

– Zuzanna lubi je tylko jesienią.

– Przesyła ci świeżą partię”.

Zostawiając na boku kwestie drobnego handlu w stolicy Francji, szczególnie w nowej Polsce wypytywano mnie o ciotkę Zuzannę, znaczy centralę. Dla kogo pracował Kloss? Dla mnie to była zawsze marginalna sprawa. Tu, w tych wspomnieniach, chcę wyjaśnić ją do końca, ale jeszcze nie teraz. Stanie się to w rozdziale o moich współczesnych latach. Do celniejszych cytatów ze *Stawki* należą też:

„– Ładna pogoda.

– Tak, w zeszłym roku o tej porze padał deszcz.

– Deszcz ze śniegiem”.

Albo czy pamiętają Państwo taki niezwykle krótki dialog wymyślony przez Safjana i Szypulskiego, a jednak tworzący klimat „Klossa”:

„– Hasło?

– Kielce”.

Wspominając o sposobie, w jaki mój bohater znalazł sobie miejsce w zbiorowej wyobraźni, nie można zapomnieć, że kryptonim Klossa, „J-23”, szybko wszedł do alkoholowego słownictwa kręgów raczących się tanimi winami. Stało się to z powodu jakże charakterystycznej ceny trunku wlewanego do równie charakterystycznych butelek – złotych 23.

PRACA NA PLANIE

Czas od marca 1967 do października 1968 roku mogę zaliczyć do lat tłustych. Byłem zajęty na planie *Stawki*. Zacząłem prowadzić festiwal w Kołobrzegu. Nadal tłoczyli się wokół mnie dziennikarze, udzielałem dziesiątków wywiadów. No i przede wszystkim otaczała mnie publiczność. Ludzie na każdym kroku chcieli coś od Klossa.

Odcinki *Stawki* nie były kręcone chronologicznie, tak jak zostały później

pokazane w telewizji. Połowę wyreżyserował Konic, połowę Morgenstern z pomocą tej samej ekipy. Jednak trudno byłoby dopatrzeć się różnic – wszystkie są na takim samym, świetnym warsztatowo poziomie. Serial nie uniknął ingerencji cenzury, a oceniali go Zaorski, Bossak, Konwicki, Braun, Jakubowska, o czym można przeczytać w książce *Stawka większa niż życie – serial wszech czasów* autorstwa pana Bogdana Bernackiego. Cenzura nie ingerowała mocno w treść. Czepiano się takich szczegółów jak kształt czapek oficerów niemieckich, bo za bardzo przypominały te z głów radzieckich. Że Niemcy podczas ucieczki są zbyt schludnie ubrani, a polscy żołnierze w tej samej scenie – ubrani niechlujnie. Jednym słowem, niuanse. Przeważnie chwalono serial za doskonałą realizację, grę aktorów i dbałość o realia. Rzeczywiście, cała ekipa się starała. Mieliśmy do dyspozycji prawdziwe samochody, motocykle, broń z okresu okupacji. Poza tym odtworzyć w Polsce realia II wojny dwadzieścia lat po jej zakończeniu nie było dużą trudnością. Zwłaszcza że na wszystkich plenerach czekało nas niezwykle życzliwe przyjęcie, co ułatwiało pracę. Zdjęcia do odcinka *Cafe Rose* dziejącego się w Stambule były kręcone w Łodzi. Tu znowu godny podkreślenia jest wkład inscenizatorów filmu i kostiumologa; bazar w Łodzi zamienił się w arabskie targowisko i nikt nie mógł nam zarzucić, że to się nie udało. Poza tym, wspominając ekipę stojącą za kamerą, robię to celowo i z biciem serca – tam właśnie poznałem moją drugą żonę. Ale o tym niechętnie, a na pewno nie teraz...

Oprócz wspomnianej Łodzi plenery kręciliśmy w Pabianicach, Piotrkowie, Warszawie, Wrocławiu, Krakowie, Olsztynie, który wyjątkowo zasłużył się dla *Stawki*, w Pieskowej Skale, Gdańsku, Sopocie, Gdyni, Płocku. Do zabawniejszych sytuacji należała ta z *Edyty*, gdy w nieskończoność dublowaliśmy scenę przywitania Nowego Roku, aż skończył się szampan. Ponieważ to była niedziela, wszystkie sklepy zamknięte, więc rekwizytor wpadł na pomysł, aby do wody w butelkach wrzucić sodę. Od sztucznych bąbelków aktorzy się pochorowali. W *Ostatniej szansie* ekipa suszyła palnikami kałuże po deszczu, który spadł w nocy, aby przy alei Szucha, gdzie podczas wojny była siedziba gestapo, można było nakręcić sceny z Ewą Wiśniewską. No i jeszcze *Cafe Rose*. W finałowej sekwencji walczę z radcą Witte – Januszem Bylczyńskim. Walka odbywa się na kutrze. Ponieważ w jednej ze scen wytrącam memu przeciwnikowi pistolet, który wpada do wody, reżyser poprosił, aby wykonano dwadzieścia sztuk gipsowego odlewu

pistoletu. Niestety, na planie oprócz oryginalnego parabellum znalazły się tylko trzy atrapy, które w dodatku połamały się w czasie prób. Więc do zdjęć przystąpiliśmy z prawdziwym pistoletem. Był uwiązany na sznurku. Węzeł osobiście zrobił kierownik produkcji, Mieczysław Wajnberger. Walczę więc z Januszem, wytrącam mu pistolet, który znika w wodzie. Scena się udaje, wszystko idzie jak po sznurku, ale na jego końcu nie ma pistoletu! Pół dnia zeszło nurkowi przeszukiwanie mulistego dna kanału, nad którym kręciliśmy *Cafe Rose*; pistolet na szczęście się znalazł.

O tym jak ciekawa, a czasem niebezpieczna była moja praca, niech świadczy fakt, że w lesie pod Olsztynem skręciłem nogę. Nadmienię, że bardzo cenię kaskaderów, ale są pewne rzeczy, które mężczyzna powinien wykonać sam... I wyskoczyłem z pociągu osobiście, jak należało. Kaskader tylko się uśmiechał, gdy mnie opatrywano. Drugą nogę skręciłem podczas ucieczki z więzienia w tym samym Olsztynie. Skok z dachu na przybudówkę, później na ziemię... i ból w nodze.

– Czy w takiej sytuacji następuje przerwa w zdjęciach? Czy wtedy bierze Pan udział w scenach „siedzonych”?

– Brałem dalej udział w zdjęciach. Robiłem wszystko, żeby kontuzje nie były widoczne.

Nie lubię rozmawiać o pieniądzach. Nie wiem, czy to w ogóle jest interesujący dla kogoś temat. Ile zarobiłem na *Stawce*? Dostawałem około tysiąca złotych za jeden dzień zdjęciowy. Miałem ich w sumie około dwustu siedemdziesięciu, więc łatwo policzyć. Zmieniłem wtedy samochód, kosztował sto tysięcy, i urządziłem nowe mieszkanie. Więc oprócz nich po *Stawce* nie zostało właściwie nic.

Na plenerach i w atelier w Łodzi udało mi się nawet znacznie przytyć, co było zasługą mamy. Była nie tylko wspaniałą kobietą, wprost do rany przyłożyła, ale wyśmienicie gotowała. Rzucałem wtedy palenie. Udało mi się nawet namówić dwóch kolegów z planu na to samo. I rzeczywiście, przez dwa tygodnie nie paliliśmy. Ale oni nie wytrzymali i zostałem tylko ja – amator zdrowia. Wiedzą palacze, do czego zmierzam. Ponieważ działo mi się niesłychanie dobrze na rodzinnym wikcie, wracałem po zdjęciach wprost na

wielki obiad w porze kolacji, no i nabierałem ciała. Pewnego dnia idę z mamą ulicą. Wtedy jeszcze stały na nich rzucające się w oczy wagi. Akurat miałem w kieszeni dwa czy pięć złotych. No i wlażłem na tę wagę i... zbaraniałem. Osiemdziesiąt sześć kilogramów! Uuu, niedobrze. Przeważnie było to około osiemdziesięciu kilogramów. Następnego dnia na zdjęciach Kuba Morgenstern pyta mnie zdziwiony: „Palisz?”. „No tak, bo cholernie przytyłem”. A on na to: „Akurat to ja wiem, masz już taką wielką d..., że mi się nie montujesz”. [Śmiech – wtedy i dziś]

HANS KLOSS – BOHATER TAMTYCH CZASÓW

„Pasja gracza, namiętność pokerzysty, której czasem się wstydził, ale która pomagała mu w trudnych sytuacjach” – napisali o Klossie Safjan z Szypulskim jako Andrzej Zbych w książce *Stawka większa niż życie*.

Nie wzorowałem się na żadnej znanej mi postaci, tworząc Klossa. Nie był to żaden oficer z mojej wojskowej przeszłości, o której jeszcze napiszemy. Mundur, w którym grałem, został uszyty z materiału celowo sprowadzonego z NRD. W serialu wyraźnie wybija się wątek rywalizacji gestapo i Abwehry, tajnych służb niemieckich. Konflikt między mną a Brunnerem to właśnie ta rywalizacja. Pomimo dbałości o szczegóły, realizatorom nie udało się uniknąć poważnej wpadki. Gestapo tylko do 1938 roku chodziło w czarnych mundurach. Później zastąpiły je zielone, *feldgrau*. A przecież Brunner tylko raz pokazuje się bez munduru. W pożyczonym szlafroku po pijackiej nocy z Klossiem, także w gatkach – a przez swoje pięć odcinków ubrany jest na czarno. Miałem tu dość trudne zadanie, bo przecież byłem postrzegany jako aktor ról mundurowych. Uniform na mnie świetnie leżał, nawet ten niemiecki. W książce *Stawka większa niż życie* nienawiść Klossa do munduru we wspomnianym kolorze *feldgrau* jest często podkreślana. Ale to, co łatwe do napisania, jest niemożliwe do zagrania. Bo niby jak miałem to robić? Szczególnie że niemiecki uniform był dobrze skrojony. Mimo to udawało mi się w *Stawce* pokazywać ludzką twarz mego agenta w znienawidzonym mundurze. Chociażby poprzez ryzykowną pomoc dziewczynie w uniknięciu

„kotła” zorganizowanego na ulicy przez Niemców. Albo zatrzymaniu granatowych policjantów goniących jakąś babinę handlarzkę, właśnie dzięki mundurowi. W odcinku *Oblężenie*, gdy w kadrze pojawiają się polscy żołnierze, uśmiecham się nieznacznie na widok orła na czapce. No i w ostatnim odcinku pokazuję się już w polskim uniformie. Odrobinę luźniejszym od niemieckiego, ale już naszym.

Zastanawiam się właśnie, jak teraz napisać to, co chciałbym o mojej postaci. Żeby oddzielić ją wyraźnie od siebie. Trudne, bo przecież gdziekolwiek pojawiałem się publicznie, rozpoznany, natychmiast słyszałem szepty: „Patrz, to przecież Kloss!”. Zresztą, znacząco zmieszała te dwie sprawy dziennikarka „Kulis”, pisząc w artykule „Jaki jest J-23?”: „Mamy do czynienia z silną osobowością, o wielkim poczuciu realizmu oraz żywej i rozwiniętej uczuciowości”. Dalej pisała o tym, że badany podmiot, czyli ja, cenię sobie stabilność i solidność. Posiadam silną i niezłomną wolę. Nienawidzę półśrodków i nigdy nie zgadzam się na kompromisy. Zmierzam prosto do celu i cechuje mnie upór, którego można mi pozazdrościć.

„Jeśli nawet Stanisław Mikulski jest twórcą jednej postaci, to jej stworzenie jest wydarzeniem w czasach naszego powojennego filmu”.

Konrad Eberhard, krytyk.

O mojej postaci pisano wiele, całe artykuły i małe wzmianki w gazetach w całym kraju. Pisano jak najlepiej, aby nie narażać się czytelnikom. „Sympatyczny i inteligentny. Ucieleśnienie wyobrażeń o bohaterze i bohaterstwie”. Niezłomny, niezmienny, któremu wszystko wychodzi. Kładzie na łopatki wszystkich wrogów. Nienaganna sylwetka, zachowanie amanta. Albo, gdy już ktoś pokusił się o krytykę, robił to w sposób łagodny. „Umowność spełnia w *Stawce* bardzo istotną rolę, rozciąga się zarówno na bohatera, jak i na miejsce i sytuację”, Małgorzata Dipont, „Życie Warszawy”, luty 1969. Zdarzały się opinie negatywne: „To nie Mikulski wydzwignął Klossa na wyżyny popularności, ale Kloss – Mikulskiego, a ściślej – obu wydzwignął temat”, Anna Boska, „Ekran”, maj 1969.

– Jak widać nie tylko Pan miał trudności z oddzieleniem siebie od postaci, którą zagrał. Także paniom niechętnie ulegającym kinowym amantom było

trudno.

– Powtórzę, że Hans Kloss był zaskoczeniem dla wszystkich. Jak już wspomniałem, najpierw dla realizatorów. Ale myśmy mogli się już później tylko cieszyć z nagród i popularności, która na nas spadła. Cały nasz zespół był honorowany. Dostaliśmy „Złoty Ekran” w 1965 roku. W 1968 Nagrodę I stopnia Ministra Obrony Narodowej, nie mówiąc o zbiorowych zagranicznych wyróżnieniach – „Złoty Wawrzyn” NRD i tytuł najlepszego programu w szwedzkiej telewizji w roku 1970. W swoich skromnych zbiorach trzymam także niepokazywany dotąd nikomu dyplom z planu odcinka *Żelazny Krzyż*. Kloss miał go dostać w jednej ze scen, która jednak nie znalazła się w filmie.

– Jak na masę popularności, którą Pan dźwigał na barkach, zbiory są rzeczywiście skromne i zupełnie nieuporządkowane.

– Ale dzięki temu można natknąć się na wiele niespodzianek. Krytyka przecierała oczy ze zdumienia, jak bardzo dotychczasowi bohaterowie kina i telewizji rozmijali się z oczekiwaniem ludzi. Uwaga tak poważnych autorów jak Krzysztof Teodor Toeplitz szła w stronę porównywania Klossa do bohaterów szkoły polskiej. Nie mieli ze sobą wiele wspólnego – to wiedzieli wszyscy, którzy się Klosssem interesowali od początku. Rozliczanie wojny, a wojna jako tło dla sensacyjnej akcji to przecież różne sprawy. Kloss był potrzebny na te wszystkie przegrane bitwy, tragedie wojenne i powojenne, był antidotum. KTT w „Kulturze” ze stycznia 1969 roku, w tekście *Nasz człowiek w Abwehrze* pisał o „eleganckiej strefie wojny”, o niesłychanej ruchliwości Klossa i łatwości, z jaką przychodzi mu kończyć zadania. Że to „najbardziej beztroski Wallenrod, jakiego poznaliśmy dotychczas”, dorzucając: „cena odwagi Klossa jest żadna, podobnie jak przydatność dla Abwehry”. I im dłużej trwały analizy Klossa, tym silniej zaznaczało się wspomniane prawo – im bardziej publiczność coś lubi, tym mniej krytycy. Ludzie chcieli kogoś, kto walczy skutecznie i, co najważniejsze, nie ginie. I gdy się pojawił, od razu go zaakceptowali. A autorzy podobnych komentarzy na przekór przypominali widowni o tym, o czym ona chciała za wszelką cenę zapomnieć.

– Czy to nie czepianie się?

– Ależ skoro było to komuś do czegoś potrzebne?

– W większości jednak teksty w gazetach dotyczyły pozytywnych cech Klossa i Pana jako osoby prywatnej. Rzecz nierozzerwalna przy bohaterach

kultury masowej. Pan wykreował jakąś postać – Pan jest tą postacią. W „Przekroju” w *Listach Karoliny* mogłem przeczytać, że „jeden tylko Waldemar Michorowski w *Trędownatej* cieszył się podobną sławą, a i to nie jest pewne, czy ordynat zwyciężyłby Klossa”.

A w „Przyjaciółce” z 1973 roku chwali się Pan, że kupił rożen.

– Rożen? Możliwe, że kupowałem....

– I że pan uwielbia smażyć ryby.

– Tak powiedziałem? No nie, ryby to do dzisiejszego dnia lubię, nie tyle smażyć, ile jeść... smażone.

– Czyli oszukał Pan „Przyjaciółkę”?

[Śmiech]

– Co to, to nie. Możliwe, że dziennikarka pytała mnie o takie rzeczy, a ja odpowiadałem, bo chciałem sprawić jej przyjemność. Ale to też nie znaczy, że nie gotowałem. Gdy żona wyjeżdżała na kilka dni, to nawet z przyjemnością stawałem przy garnkach. W ogóle jestem domatorem. Kocham swój fotel. Gdy nie mam żadnych zajęć, to siedzę w domu z książką, czytam, nic mnie nie ciągnie do wyjścia. Cudownie się czuję. Inna rzecz, że mam już ten bagaż paru ładnych lat, więc też nie chce się człowiekowi wychodzić.

– W wywiadach z tamtego okresu trafiłem też na superlatywy dotyczące Pana stylu ubierania się. Już wtedy gazety zwracały uwagę na to, jak wygląda „pierwszy polski celebryta”.

– Po prostu jak każdy staram się być schludny. Ale czy zawsze świetnie ubrany? Uważam, że ubrany tak, żeby było wygodnie. Nie cierpię garniturów. Najlepiej czuję się w stroju kombinowanym: spodnie inne, marynarka inna albo w ogóle sweter, na pełnym luzie. Natomiast muszę wspomnieć, że nie wszystkie sytuacje z dziennikarzami były tak miłe jak rozmowa z panią z „Przyjaciółki”. Na przykład zdarzały się osoby, których nie ogarnęła klossomania, a które koniecznie chciały ją naświetlić. Odbieram telefon. „Proszę pana, chciałabym się z panem spotkać, dostałam zadanie, aby z panem przeprowadzić wywiad”. „Dobrze”. Spotkaliśmy się w jakiejś kawiarni w centrum Warszawy. Dziennikarka do mnie: „Niech mi pan coś powie o *Stawce*”. Ja mówię: „Co mam pani powiedzieć?”. „No, bo wie pan, ja nie widziałam żadnego odcinka *Stawki*”. „No to skoro Pani nie wiedziała *Stawki*, to o czym mamy mówić?”. Jednak przeważnie każdy dziennikarz, który ze mną przeprowadzał wywiad, był przygotowany. Inna rzecz, że

dziewięćdziesiąt procent tych wywiadów do dzisiejszego dnia dotyczyła i dotyczy *Stawki*. Jak to się zaczęło? Czy to prawda, że najpierw kręciliście Teatr Telewizji? Jakie jest pana hobby? Ale to wszystko już wiemy.

UCIEKAM, DOKĄD SIĘ DA

W pierwszych latach klossomanii nawet przez moment nie mogłem być sam. Przejść się normalnie ulicą. Teraz też ludzie mnie rozpoznają, pomimo że przybyło mi pięćdziesiąt lat. Naprawdę nie było się gdzie schować. Mało tego, w latach 65/66/67, gdy pokazywano *Stawkę*, telewizja nie była tak bardzo rozpowszechniona jak teraz. Po prostu ludzie nie mieli telewizorów. Więc tym bardziej ta popularność była zaskakująca.

– Pan naprawdę nie miał się gdzie ukryć?

– Wszędzie, gdzie pojechałem, byłem rozpoznawany.

– To z pewnością była próba charakteru...

– Czasami była to frajda, a czasami irytacja. Kiedy pochodził do mnie człowiek na ulicy i mówił „dzień dobry”, to było w porządku. Ale gdy zaczynał dalej opowiadać, że jego wujek albo ktoś inny coś zrobił, czy nie zrobił... Jaki wujek? Co mnie to obchodziło? Staram się być miły, ale momentami to stawało się zbyt irytujące. Albo sytuacja na przystanku autobusowym: jakiś pan mnie zagaduje: „Pułkownik jestem, wie pan, już na emeryturze...”. Patrzę na niego zdziwiony. „Wie pan, przecież mundur nas łączy...” i zaczyna opowieść. To mi się zdarza do dziś jeszcze, a co dopiero wtedy, gdy znała mnie cała Polska!

Musiałem na siebie ciągle uważać. Kontrolować się dosłownie wszędzie. Bo ludzie mnie obserwowali. Myślałem, że jeżeli stworzyłem postać, która jest w pełni pozytywna, to nie mogłem być prywatnie jako Mikulski niesympatyczny i zmęczony.

– I nigdy Pan, jak to się mówi, nie pękł?

– Owszem, zdarzały mi się takie historie, kiedy byłem wyprowadzony z równowagi przez chamstwo. Mogłem zareagować impulsywnie, mogłem wybuchnąć...

– Na przykład?

– Nie pamiętam teraz takich sytuacji, ale one były. Oczywiście z biegiem

lat człowiek łagodnieje. Dzisiaj siebie kontroluję i na pewne incydenty, które zaistniały jeszcze lat temu dziesięć, piętnaście, dwadzieścia zareagowałbym bardzo ostro. Teraz próbuję usprawiedliwić kogoś, że mnie zaczepia. Ale to chyba kwestia wieku. Człowiek powoli dojrzeje. Po co konflikty, kiedy można na spokojnie?

– Budowanie przyjaznej atmosfery na przystanku?

– Ja ciągle nie zapominam, że w oczach moich widzów jestem pozytywną postacią.

– Ale to by oznaczało, że pan jako Stanisław Mikulski wtedy, w czasach największej popularności, był skazany na nieautentyczność. Pan odgrywał siebie, jak gra się na scenie jakiś charakter!

– Właściwie to zależało mi na tym, żeby cały czas być w świadomości ludzi jako ta pozytywna postać Klossa, chociaż cena była wysoka. Buntowałem się czasami przeciwko temu, że jeżeli już zostałem tak zaklasyfikowany, to dlaczego mam taki być? I powiadam, zdarzały się historie, że nie wytrzymałem. Po prostu, byłem ostry, nerwy puszczały. Bo ja jestem niby spokojny, ale jak tylko ktoś przekroczy granicę, robię się nieprzyjemny...

– A co później, gdy pan się uspokajał?

– Potrafiłem powiedzieć: „Przepraszam”.

– Co było Pana miejscem odosobnienia?

– Proszę mi wierzyć, nie miałem możliwości, żeby korzystać z takich luksusów. Pamiętam, że wyjechałem pod granicę czechosłowacką. Kolega z ministerstwa dał mi klucze od swojego domku. „Jedź, odpocznij sobie” – powiedział. I pojechałem. Byłem sam. W pierwszym momencie mnie nie rozpoznali, bo telewizja nie wszędzie docierała. Chodziłem na spacer, szczęśliwy. Do czasu, aż ktoś w końcu szepnął: „To przecież Kloss...”.

– Była też popularność zagraniczna...

– O, tak, za granicą zdarzało się to samo. Pamiętam, jadąc do Pragi na zdjęcia, samochodem, zatrzymałem się w małym miasteczku, żeby kupić coś do picia. Po chwili przyszło dwóch milicjantów. Z początku nie byli pewni. A później widzę ich uśmiechnięte twarze: „Panie Kloss, to pan?”.

– Mógł się pan swobodnie poruszać między krajami?

– Nigdy nie miałem z tym problemów. Nawet jadąc do Szwecji, pamiętam, że odbyło się to właściwie od ręki.

– To musiało być niezwykle obciążające dla Pana psychiki, ale też proszę

pamiętać, że stał się Pan pierwszą rodzimą gwiazdą popkultury. Na Zachodzie byli The Beatles, u nas – Hans Kloss. Nawet *Pancerni* nie mieli takiej widowni jak Pan.

– Na przykład tu, w tym bloku, w windzie przy guziku z moim piętnem było napisane „Kloss”. Często dzwoniło do drzwi. Od biedy, gdy ktoś przychodził po autograf, ale wtedy, gdy dzwonił i znikał? Takie żarty sobie robiono. Był okres, że sporo taksówkarzy w Warszawie wiedziało, gdzie mieszkam. Więc wystarczyło powiedzieć w taksówce nie „ulica taka a taka”, a „tam, gdzie mieszka Kloss”, i od razu kierowca wiedział, dokąd jechać.

– Czyli nie tam, gdzie są dziewczyny, gdzie jest dancing, tylko tam, gdzie mieszka Kloss?

– Właśnie tak. Ale przypominam, że w tamtych czasach było tak samo trudno o taksówkę, jak o telewizor.

– Wspomniał Pan, że później, już w czasach kryzysu, na tej popularności próbowali zyskać Pana koledzy. Jak?

– Na przykład załatwiałem akumulator. A pan wie, jak trudno było wtedy o akumulator? Jeżeli mogłem pomóc w czymkolwiek, to robiłem to z zadowoleniem. No bo jeśli ktoś prosi mnie, to ja to robię. W swojej sprawie zastanawiałbym się, czy mi wypada. Może to wygląda dziwnie, ale uważałem zawsze, że komu jak komu, mnie nie wypada.

– Tak, to wygląda dziwnie.

– Co prawda, ciągle jeszcze nie muszę o nic prosić dla siebie. Wszędzie spotykam się z dowodami niesłychanej sympatii. Na przykład miałem kłopot z palcem. O tym....

[Pokazuje]

Znaczy, zatraskujący się palec. To trzeba operować. I idę do przychodni, wchodzę do recepcji, siedzi dwadzieścia pięć osób, wszyscy czekają, siadam na końcu kolejki. Za dwadzieścia minut wychodzi do mnie recepcjonistka – „Proszę za mną!”. Wchodzę do gabinetu drzwiami obok. Tam przyjmuje mnie przeurocza pani doktor. Pytam, dlaczego mnie przyjmuje? Przecież jest kolejka. „Proszę pana, są ludzie, którzy mają specjalne względy. Nie tylko pan. Więc proszę się nie dziwić i nie mieć żadnych skrupułów”. Piękny gest, chociaż nie starałem się. I tak było często. Dlatego chciałbym, żeby ta książka nie była moją laurką. Ja bym chciał, żeby ta książka pokazała moje negatywne strony.

– A są takie?

– Proszę znaleźć.

KIM JEST „JANEK”?

To mój filmowy pseudonim, oprócz kryptonimu J-23. Wydaje się, że pytanie gnębiło nie tylko Niemców z serialu, krytyków z krwi i kości, ale również decydentów w telewizji. Od nich zależały dalsze losy Klossa. Ośrodek Badania Opinii Publicznej w szczycie popularności *Stawki* zrobił badania na temat mego bohatera. Gdyby to było dzisiaj, to mielibyśmy nie osiemnaście odcinków, a sto osiemdziesiąt. A wtedy? Publikując te badania, „Kurier Polski” z listopada 1969 roku zatytułował je „Kpt. Kloss odważny i patriotyczny, ale... niewierny wobec kobiet”. Przy okazji zwrócono uwagę na złe rekwizyty w serialu, sztuczność dekoracji, występowanie tych samych aktorów w różnych rolach. Poza tym wyszło czarno na białym, że wszystkie odcinki „Stawki” oglądało osiemdziesiąt procent telewidzów w kraju. Tylko piętnaście procent niektóre. Zaledwie pięć procent pozostało poza zjawiskiem. I czy naprawdę Kloss był niewierny? Chciałbym trochę go wytłumaczyć, bądź co bądź żyliśmy się przez te lata. Niewierność Klossa w porównaniu ze współczesnymi bohaterami jest do wybaczenia. To przecież agent tajnych służb, więc obecność obok niego pięknych kobiet wydaje się oczywista. Jest zgodna z zasadami gatunku. Nawet jeśli on traktuje te piękne panie w sposób instrumentalny, to nie dlatego, że tak chce. Najważniejsze dla Klossa jest zadanie do wykonania. Jeśli tylko piękna dziewczyna może mu w tym pomóc – wykorzysta swój urok. Ale zawsze pozostaje dżentelmenem. I nawet częściej odbiera sygnały erotycznej gry, niż je wysyła. Ba, nawet ma skrupuły. Jak w odcinku *Edyta*, gdy autentycznie zakochuje się w Edycie. Zrozumiałe współczucie dla pań, które stanęły na jego drodze, rośnie, gdy weźmiemy pod uwagę, co to za aktorki. Same nasze najpiękniejsze, o których już wspominaliśmy. I wszystkie ufarbowane na blond. Grają Niemki w obcym, podbitym kraju, które wyczuwając wrogie otoczenie, lgną do mocnego charakteru. To nie tylko charakter, i to nie tylko Niemki. Wygląd Klossa powoduje, że radiotelegrafistka Marta, Barbara Sołtysik w odcinku *Wielka wsypa*, zaczyna nadawać w jego stronę wiadome fale. Anna z *Ostatniej szansy*, grana przez Ewę Wiśniewską, wzbudza w Klossie nie

tylko współczucie; widać, że Klossowi podoba się ta dziewczyna i ryzykuje dekonspirację, aby ją uratować z Gestapo.

– Jaki jest najbardziej rozerotyzowany odcinek Klossa?

– Może *Zdrada*? Gdzie cała rzecz dotyczy tego, w jaki sposób piękna dziewczyna może przysłużyć się Niemcom? Kloss musi rozpracować Christin Kield, w tej roli Beata Tyszkiewicz. Właściwie nie wiadomo do końca, czy jest w niej autentycznie zakochany, czy tylko udaje miłość, aby wypełnić zadanie.

I jeszcze trzeba dodać, że wszelkie aluzje do życia intymnego bohatera są delikatnie zaznaczone. Czy to przez przeniesienie kamery z bohaterów na amorka wiszącego na ścianie w *Cafe Rose*, czy przez dopinanie przez Klossa munduru, zanim trzaśnie obcasami na pożegnanie z dziewczyną w *Wiem, kim jesteś*.

FILMOWE UŻYWKI

Stawka to w pewnym sensie film „instruktażowy” picia alkoholu i palenia papierosów. Kloss pali markę „Juno”, ale nie gardzi też cygarami, którymi częstuje go Brunner. Są takie odcinki, gdzie bohaterowie nie rozstają się z tytoniem, traktując nałóg jako coś, co łagodzi okrutne wojenne obyczaje. I tak też z pewnością było. I znowu muszę go trochę wytłumaczyć. „Chwila na papierosa” pomaga Klossowi nawiązywać kontakty czy łagodzić napięcie. I podobnie jest z jego ulubionym trunkiem – koniakiem. Bądź wódką, samogonem, winem, szampanem czy piwem. Dziś może to dziwić, gdy superagentom w filmach pozostały już tylko erotyczne gry. Ale pomimo tych dziś niepoprawnych politycznie skłonności Klossa pijanego nie ujrzysz go nigdzie w *Stawce*. W odróżnieniu chociażby od Brunnera, który „alkohol i kobiety wyczuwa na kilometr”, jak miał się wyrazić w *Edycie*. To dopiero kanalia! [*Śmiech*].

Jak wszystko, „wyskokowość” Klossa jest przecież bardzo umowna i bez żadnych skrępowań przyjmowałem takie oto zaproszenia: „I znów Klub Zdrowie prowadzony przez Miejski Komitet Przeciwalkoholowy zatroszczył się o wieczór pełen atrakcji. Tym razem gościem [...] rozmowy o Polsce i świecie współczesnym był dwukrotny zdobywca Złotej Maski – Stanisław

Mikulski”. Organizatorzy „zasypani zostali telefonami i wizytami osób pragnących za wszelką cenę spotkać się ze swoim aktorem”. Tak więc uważam, że J-23 prowadził się nadzwyczaj poprawnie jak na warunki, w których przyszło mu działać. Nawet umizgi wszystkich pięknych, młodych Niemek, które swoje uczucia przedstawiały w sposób nader bezpośredni, nie zmąciły mu w głowie. Podobnie aktorowi odgrywającemu postać Klossa. I muszę to wyjaśnić do końca, bo jak na pierwszego polskiego celebrytę, jak pan twierdzi, to ja miałem mało tak zwanych przygód.

– Mało? Czyli jakieś były?

– Owszem, jedna. Na planie *Stawki* poznałem moją żonę Jadwigę. Była kostiumologiem. Owszem, odbierałem na każdym kroku niesłychane dowody przywiązania do Klossa, wśród nich tak zwane propozycje. Nie były przedstawiane wprost, a jeśli już, to bardzo rzadko. Ja z nich nie korzystałem. Na przykład podczas urządzania tego mieszkania przydarzyła mi się taka historia. Kręcę się tu, w domowym stroju, ubrany byle jak. Nagle dzwonek do drzwi. W nich stoi dziewczyna. Bułgarka. Niby dziennikarka, niby aktorka czy tancerka. Ona po prostu przyszła mnie odwiedzić. Ktoś jej powiedział, że ja tu mieszkam. I wparadowała do środka.

– I?

– Posiedziała godzinę i poszła sobie. I właściwie na tym możemy skończyć ten temat. Jak dżentelmeni.

– To jeszcze powiedzmy Czytelnikom o propozycji małżeństwa z Węgierką.

– Niechętnie. Jeszcze nie teraz.

– To może o łączniku z Budapesztu, który przywiózł Panu na Dworzec Centralny materiały na Klossa?

– Ta dziewczyna musiała za mną chodzić od czasów, gdy *Stawkę* pokazano na Węgrzech. Śledziła mnie na miejscu, gdzie występowaliśmy z Teatrem Polskim, zbierała wycinki prasowe. Przyjechała też do Polski i była na moich przedstawieniach. Robiła ukradkiem zdjęcia. Nawet była pod moim blokiem, który też został obfotografowany. Jej fascynacja Klossem musiała trwać długo, kilkadziesiąt lat. Przecież te materiały odebrane na Centralnym przetrwały do dziś i zostały mi przekazane w następujących okolicznościach. Siedzę w domu, dzwoni telefon z Budapesztu. Że tego i tego dnia na Dworzec Centralny przyjedzie z dworca Keleti pociąg. W tym pociągu będzie jakiś pan, który ma mi coś do przekazania. Poszedłem. No bo

jeżeli on ma dla mnie przesyłkę, to chcę wiedzieć, co to jest. Stoję na peronie, pociąg wjeżdża. Podchodzi do mnie sympatyczny człowiek, wita się i dostaje paczkę. Otwierał ją liścik „Drogi panie aktorze, panie Stanisławie, podziękowanie i wdzięczność za wszystko. Serdeczne pozdrowienia, Klara”. W środku była cała masa materiałów, wycinków, fotografii. To była pani Klara, jedna z wielu wielbicielki.

MARSZAŁKOWSKA, SZEROKA ULICA

Po początkowym okresie zauroczenia nową sytuacją zacząłem unikać ludzi. Ale przecież trzeba było od czasu do czasu gdzieś wyjść. Więc wykształciłem sobie techniki obcowania z tłumem. Na przykład, jeśli ktoś intensywnie na mnie patrzył, to ja się mu kłaniałem pierwszy: „Dzień dobry!”. W ten sposób odrzucałem zarzuty, że nie poznawałem wcześniej poznanych ludzi. Bo doszły mnie słuchy, że jakaś pani była śmiertelnie obrażona, że ją zignorowałem na Marszałkowskiej. A to przecież szeroka ulica. Tu cierpiałem bardzo, bo ja staram się być uprzejmy, miły. Poza tym mam taki zwyczaj, że lubię spacerować, lubię miasto. Jeśli mam gdzieś jechać samochodem, to wolę autobusem. Trudno nie spotykać kogoś, komu mnie przedstawiano, a często znajomi zapraszali mnie do swoich znajomych po prostu, żeby mnie pokazać.

Inny przykład – jadę na spotkania w Polskę. Są dwa: o 16.00 i o 18.00. Kończę umordowany, bo za mną podróż i przede mną też, a tu jeszcze ludzie przychodzą po zdjęcia, autografy. Nawet nie próbuję odmówić, bo natychmiast usłyszałbym: „No tak, panu już się w głowie przewróciło!”. Ale raz czy dwa razy zdarzyło mi się być opryskliwym. Dla wszystkich nie można być miłym; są ludzie, którzy tylko czekają, żeby im podpadł. Ekipa serialu *Czterej pancerni i pies* miała lepiej, bo ich było czterech. Mogli jakoś podzielić ten wysiłek. Spotkali się z wypełnionym po brzegi Stadionem X-lecia; taką przyjemność też przeżyłem. I wstydliwie przyznam, że nawet zdarzyło mi się być całowanym po rękach. Ale nigdzie mnie na nich nie noszono.

Moje objazdy po kraju zaczęły się od końcówki 1969 roku. Ciągłe gdzieś mnie zapraszano na różne spotkania i występy, które traktowałem jako

boczny nurt mojego zawodu. I właściwie do dzisiejszego dnia jestem ciągle zapraszany, tylko rzadko już jeżdżę. Wtedy przeważnie jeździłem w poniedziałki; w najgorętszym okresie wypadało po kilkadziesiąt spotkań w roku. Poza tym były też inne okazje, bardziej „estradowe”. Na przykład z cyklu „Tych lat nie odda nikt” występowałem obok nestora sceny Ludwika Sempolińskiego, Hanki Bielickiej, Ireny Santor, Krystyny Sienkiewicz, Czesława Wołłejko i Wiesława Michnikowskiego. Takich imprez miałem w roku kilka, ale powiadam, obok mojego głównego zajęcia – grania w teatrze. Żona przyzwyczaiła się, zresztą ona sama też często wyjeżdżała na plan filmowy, więc tu panowało pełne zrozumienie. Starłem się jednak zawsze wrócić na noc do domu, bo nie lubiłem za bardzo hoteli i ciągłych podróży.

– Czy Pan dostawał za te spotkania pieniądze?

– Tak, oczywiście, to było opłacane. Różnie... Wie pan, ja znowu nie potrafię rozmawiać o pieniądzach... Jak mi proponowano jakąś stawkę niższą, niż miałem poprzednio, to mówiłem: „Dobrze, w porządku”. Ale chcę wspomnieć, że te spotkania niejednokrotnie były naprawdę wspaniałe. Przepelnione salki kinowe czy domów kultury. Na każdym kroku ogólne poruszenie, dowody uznania. W mniejszych miejscowościach, gdzie telewizja ledwie docierała, było tak, że raptem przyjeżdżał facet, który występował na ekranie. Proszę sobie wyobrazić, jak mnie tam witano. A oglądano z każdej strony jak człowieka nie z tej ziemi. Mimo to czułem, że te moje wizyty były niesłychanie ważne dla tych ludzi. I dlatego chętnie się ich podejmowałem.

– Sam Pan organizował te wyjazdy? Miał Pan agenta?

– Nie miałem żadnego agenta, jak to jest dzisiaj. Był wprawdzie taki okres, że umawiały mnie na spotkania dwie panie, jedną z nich była dziennikarka z Krakowa. Tak było przy kilku czy kilkunastu spotkaniach, ale nie miałem kogoś, kogo mógłbym nazwać moim agentem. Na dobrą sprawę, nie wiem, czy była wtedy taka instytucja w kraju, bo wydaje mi się, że to ja rozpocząłem „Spotkania z aktorem”. Nie słyszałem poprzednio, żeby ktoś z koleżanek czy kolegów jeździł na tego typu wydarzenia. Po prostu mój numer telefonu krążył między ludźmi, ja zresztą nigdy go specjalnie nie ukrywałem i przez telefon umawiałem się bezpośrednio na przyjazd. W ciągu pół wieku z Klossem poznałem morze ludzi. Nawet nie mówię o tych anonimowych spotkaniach. Tylko o tych, na których kogoś mi przedstawiano

czy też mnie komuś. To są tysiące ludzi, których nie byłem w stanie zapamiętać. Nawet obecny minister kultury pan Bogdan Zdrojewski przypomniał mi na jubileuszu i przejściu na emeryturę Tadeusza Chmielewskiego, u którego zagrałem w jego pierwszym filmie *Ewa chce spać*, o pewnym fakcie. Woził mnie po Wrocławiu w 1992 roku. On, zdaje się, był wtedy we władzach miasta. Oczywiście byłem zaskoczony tym, że minister obwoził mnie po mieście. I nawet się nie obraził, że tego nie pamiętałem.

We Wrocławiu było mnie sporo – chociażby plenery i wnętrza *Stawki*. Zostałem też zaproszony do tamtejszej prywatnej telewizji „Echo” na program w czasach, gdy odmawiano mi miejsca w mediach. To w latach dziewięćdziesiątych. We Wrocławiu w 2000 roku ustanowiono rekord w oglądaniu *Stawki non stop*, na imprezie firmowanej przez „Gazetę Wyborczą”. Tę samą, która tak uszczypliwie chciała mnie w nowej Polsce „zweryfikować”.

PUPILKI WŁADZY

Cokolwiek by mówić, nasze środowisko w tamtych czasach było bardzo hołubione przez władzę. Władza czuła się niesłuchanie usatysfakcjonowana, gdy na okolicznościowe imprezy przychodzili ludzie sztuki. Zapraszano nas na koncerty i akademie; aktorzy tam występowali. Mówiliśmy wiersze, czytaliśmy teksty. Dzisiaj jesteśmy traktowani jak normalni obywatele. Należy nam się tyle, ile wypracujemy. Ale wówczas? Ja wiem, że wiele osób ze środowiska korzystało z tego, że władza nas lubiła i hołubiła. I teraz mogą mieć ukryty żal, że się skończyło. Prawdę mówiąc, myśmy mieli jak u pana Boga za piecem.

– Pan korzystał dużo z przywilejów?

– Nie pchałem się za bardzo do tego, żeby korzystać. Gdy składałem podanie o samochód, to jak każdy obywatel. I dostawałem. Oczywiście mogłem podejrzewać, że dyrektor FSO, widząc moje nazwisko, przyśpieszał sprawę. I możliwe, że tak było. Chociaż znowu nie zmieniałem tych samochodów tak często. A przecież znam takich kolegów, którzy piastowali

stanowiska w naszym środowisku, nie podam nazwisk, którzy kombinowali tak: składali co roku podanie o samochód, jeździli nim trochę i sprzedawali na giełdzie po cenie wyższej od fabrycznej. I brali następny, tylko w takim samym kolorze, żeby się nie rzucało w oczy. Wtedy tak wyglądał nasz rynek samochodów. Nowe auto, które wyjeżdżało z fabryki, było tańsze niż trzyletnie. I tak robili interesy.

Na początku lat siedemdziesiątych udzieliłem wywiadu, w którym przyznałem się dziennikarzowi, żartując, że nie mam jak uprawiać mojego hobby, chodzi o te lampy. Nowe eksponaty nie mieszczą mi się w mieszkaniu. Mieszkałem już na Marszałkowskiej, na trzydziestu pięciu metrach kwadratowych, w jednym z wieżowców na Ścianie Wschodniej. Rzeczywiście, nagromadziło się tych lamp już całkiem sporo. Za jakiś czas odbieram telefon od pewnego pułkownika. „Dzwonię z polecenia ministra Jaruzelskiego”, który szefował wtedy Ministerstwem Obrony Narodowej. „O co chodzi?”. „Pan w wywiadzie powiedział, że ma za małe mieszkanie”. Odparłem, że nie narzekam, naprawdę, to był żart. On na to: „Ale gdyby pan chciał, to generał może pomóc w tej sprawie”. I zostawił mi telefon. Powiedziałem o tej sytuacji mojej siostrze, ona przekazała dalej, zaczęliśmy rodzinie radzić, że skoro jest możliwość, to dlaczego nie skorzystać? Byłem nadal kawalerem z odzysku. Ale wciąż myślałem o rodzinie. W przyszłości mogłoby się przydać większe mieszkanie. Dzwonię więc po kilku dniach do tego pułkownika i przedstawiam prośbę. On odpowiada krótko: „Dobrze!”. I za pół roku dostaję zawiadomienie, że przydzielono mi mieszkanie. Adres: Chmielna. Natychmiast poszedłem zobaczyć. Blok właśnie powstawał. Nie wpuścili mnie, kazali przyjść wiosną. Więc pojawiłem się wiosną i zwiedzałem blok jeszcze w stanie surowym. Wchodzę pod numer, który ma być mój – patrzę, a tam wielkie mieszkanie. Tak to od kolekcji lamp, której początek dała jedna, przywieziona z Ziem Zachodnich, stałem się posiadaczem mieszkania, które ma siedemdziesiąt metrów kwadratowych.

Tutaj chciałbym wspomnieć o generale Wojciechu Jaruzelskim. Jako minister obrony narodowej kilka lat z rzędu zapraszał na wyjazdy czy obiady środowisko kultury aktorów, literatów, dziennikarzy. Taki miał zwyczaj. To było grono kilkudziesięciu osób. Albo autokarami jechaliśmy do jednostki na warszawskim Bemowie, albo wsadzano nas w samolot i lecieliśmy na poligon do Drawska Pomorskiego. Na pokazy musztry, sprzętu. Potem był wspólny obiad, grochówka i dalej, co kto chciał. Jeszcze raz powtórzę –

skłamałbym, gdybym nie miał satysfakcji, że traktowano mnie inaczej niż normalnego obywatela naszego kraju. Wiem, że nie każdy miał możliwość żyć w taki sposób.

KLOSISKO NAJDROŻSZE

Nadchodził powoli koniec szaleństwa *Stawki większej niż życie*. Teraz uwaga publiczności przenosiła się na jakże istotną kwestię, którą już przecież raz przerabialiśmy – będzie kontynuacja czy nie? Safjan z Szypulskim mieli pomysł na kolejne odcinki. Po ostatnim „Klossie” w telewizji, w sobotni wieczór w lutym 1969 roku odbyła się rozmowa z twórcami serialu. Niestety, nie mogłem przyjechać, rozłożyła mnie grypa. Był temat do spekulowania – co się dzieje z głównym bohaterem serialu? Cała Polska zadawała sobie pytanie, czy jestem poważnie chory, a może miałem wypadek, jak napisał „Express Wieczorny”.

– Ta plotka o wypadku wydaje się pierwszą plotką w historii polskiej prasy z gatunku tabloidów.

– Możliwe. Ale oprócz tego przeziębienia nic mi nie było. No, ale przede wszystkim w gazetach dość głośno mówiło się, że będziemy kontynuować *Stawkę*. Z tym że nie będzie to już wojna, tylko czasy współczesne, dwadzieścia – dwadzieścia pięć lat po wojnie. I rzeczywiście, nakręcono taki serial – *Życie na gorąco*, ale dziesięć lat później. Zagrałem w nim nawet epizod.

Pierwsze wydanie *Stawki większej niż życie*, w dwóch tomach (1969–1971, Wydawnictwo „Iskry”), miało nakład 100 000 egzemplarzy. Łączny nakład wszystkich wydań w naszym kraju przekroczył trzy miliony egzemplarzy.

– W normalnych warunkach gospodarki rządzącej się jakimiś prawami ekonomii *Stawkę* pewnie kręcono by nadal?

– Naturalnie. Przecież to jest serial, który był sprzedawany również za granicę. Były za to konkretne pieniądze. Dlaczego nie kontynuowaliśmy,

pomimo zapowiedzi? Nie mam pojęcia. Dzisiaj rządzi komercja. Gdzie się da zarobić, to się zarabia. I gdyby *Stawka* powstawała dziś, to kręcilibyśmy następne odcinki. Takie seriale robi się dla ludzi, z myślą o nich. A wtedy zdecydował jakiś facet, który siedział gdzieś za biurkiem: „Eeee... już nie będziemy robić, nie ma sensu”. Dlaczego nie ma sensu? To samo było z innym moim serialem – *Pan Samochodzik*. Reżyser Hubert Drapella mówił mi: „Stary, jeszcze będziemy robić następny”. I znowu ktoś powiedział: „Nie”!

– Czy udałoby się wskazać w Zespole „Syrena”, który wyprodukował *Stawkę*, czy może w telewizyjnej agencji produkcyjnej Poltel kogoś, kto nie dopuścił do kręcenia dalszych części?

– Nie znam takiej osoby. Ale raczej rzecz rozbiła się o kierownictwo telewizji. Jeśli oni powiedzieli: „My nie będziemy tego emitować, nas to już nie interesuje”, to Poltel mógł stanąć na głowie i nic by nie zrobił.

– Czy ktoś z kręgu *Stawki* zadał im to pytanie publicznie?

– Pan chyba nie pamięta tamtej rzeczywistości. Decyzje zapadały poza nami i autorom mówiono: róbcie to, nie róbcie tego.

– Ale aż się prosiło, żeby kontynuować *Stawkę*.

– No tak.

– Jeszcze jeden obraz marnotrawstwa w dawnej Polsce, ale tym razem potencjału ludzkiego?

– Nie wiem, czy to w ogóle nie jest obraz marnotrawstwa potencjału Polski tamtych czasów. Po prostu nikomu nie zależało na kręceniu dalszej części *Stawki*. Oprócz nas, twórców.

– Które czasy wydają się Panu lepsze dla aktora?

– Dla mnie najlepsze są takie czasy, kiedy jestem potrzebny. Gram. Mam z tego konkretne profity i satysfakcję. Jak powiadam, nie mogłem sam przeskoczyć pewnych rzeczy. Nie ja decydowałem o graniu w czymkolwiek, gdziekolwiek. Ja byłem do dyspozycji, kto inny decydował.

Prasa zamieszczała wciąż te same spekulacje – co dalej? W wywiadach byłem optymistyczny, bo cały czas powtarzano nam, że „Kloss” będzie kontynuowany. Zamiast tego do kin weszła *Stawka* przegrana na taśmie filmową. Pokazywano po dwa odcinki. Słyszało się wtedy, że Safjan i Szypulski dostali propozycję sprzedaży scenariusza i pomysłu na serię do RFN, ale nie wydano im pozwolenia. Czyli to kolejny dowód na to, że w przypadku *Stawki* w tamtym czasie popełniano błąd za błędem, bo można

było wtedy zarobić potrzebne krajowi dewizy. „Głos Robotniczy” podał, że jesienią 1969 roku ruszą zdjęcia następnej serii. We Wrocławiu jakaś studentka postanowiła napisać pracę dyplomową o „Klossie”. I nadal na każdym kroku otrzymywałem dowody niesłychanej sympatii. Zaczęły się zagraniczne podróże. Węgry, Czechosłowacja, ZSRR, Jugosławia, Szwecja... będzie jeszcze okazja, aby o tym opowiedzieć. Ludzie pisali do telewizji, abym nie ginał (po raz drugi). Była w tych listach nadzieja podobna do tej, gdy publiczność uratowała tamtego wcześniejszego, teatralnego „Klossa”. Jeden z listów przedrukowanych przez gazetę zaczynał się od słów: „Jestem w rozpacz!” i dalej szły żale po „Klossie”. Poza tym widzowie pisali bezpośrednio do mnie, żałując ogromnie, że to już koniec.

Nawet ja, zmęczony kręceniem filmu i popularnością, po ostatnim odcinku miałem świadomość, że powstała pustka. Nagle zabrakło bohatera, którego przecież pokochały miliony. Ale stało się, jak się stało, nie było co biadolić. Zajęć właściwie mi nie ubyło, bo od razu zacząłem próby do spektaklu. Jednak na kontynuację „Klossa” miałem poczekać czterdzieści cztery lata. O moim ostatnim filmie opowiem pod koniec tych wspomnień.

– Czy można mówić o specyfice serialu TV i filmu kinowego?

– Technika jest ta sama. Różnica polega na tym, że w filmie telewizyjnym bardzo ważny jest pierwszy plan. A w filmie kinowym wszystkie plany są ważne.

– Kto jeszcze zyskał na *Stawce*?

– Największym sukcesem mogliśmy się pochwalić my, aktorzy. Staliśmy się rozpoznawalni. I nie dotyczyło to tylko mnie, ale wszystkich, którzy tam się pojawili. To był niewątpliwie nasz sukces. Autorzy scenariusza, reżyserzy, owszem, też, ale byli już mniej widoczni. Bez wątpienia Andrzej Konic zyskał wiele. On przecież przy pierwszych odcinkach debiutował jako reżyser filmowy. Wcześniej robił programy poetyckie w telewizji, między innymi wypromował Daniela Olbrychskiego. Zaczynał jako aktor. Nawet wystąpił w drugim odcinku *Stawki, Hotel Excelsior*. Nakręcił później kilka filmów, seriale *Czarne chmury* i *Pogranicze w ogniu*. W podobnej sytuacji pod względem rozpoznawalności znaleźli się scenarzyści Safjan z Szypulskim, bo nie dość, że za kamerą, to jeszcze skryli się pod pseudonimem Andrzej Zbych.

– Dlaczego to zrobili?

– Oba ich nazwiska były za długie do zapamiętania. Więc wymyślili na

zasadzie analogii do krótkiego Hans Kloss – Andrzej Zbych. Ale mieli i swoje momenty chwały. Były to dość zabawne sytuacje, gdy na przykład Zbigniew Safjan przedstawiał się swoim nazwiskiem. Ludzie z początku nie wiedzieli, kim jest, co robi. Dopiero gdy padało „Andrzej Zbych”, od razu otwierały się oczy: „A, to pan jest?”.

– Czy pan chciał uciec od Klossa?

– Ja chciałem grać, a nie uciekać od niego. Tylko niekoniecznie postacie klossopodobne.

– Udało się?

– Poniekąd tak. Ale jeśli chciałbym się wyrwać naprawdę, to powinienem połowę późniejszych propozycji odrzucić. Bo tam znowu byłem albo amantem, albo bohaterem pozytywnym. Przynajmniej połowę, jeśli nie trzy czwarte, albo nawet zostawić sobie co dziesiątą. Nierealne, wtedy przestałbym grać.

– A sama postać, czy nauczyła Pana czegoś? Wykreował Pan pozytywnego bohatera, który zawsze sobie radzi w życiu.

– A czego ja mogłem się od niego nauczyć? To on ode mnie się uczył. [Śmiech]

Przecież to ja mu narzucałem, jak się zachować, jak się znaleźć w każdej sytuacji, prawda?

– Gdyby Pan dostał jeszcze raz taką propozycję – zagrać Klossa, przyjąłby ją Pan?

– Oczywiście! Który z aktorów nie przyjąłby, nawet nie wiedząc, z czym by się to wiązało? Przyznaję, momentami było ciężko, ale niczego nie żałuję. A ile radości! No, ale pamiętajmy, że Kloss to zaledwie mała część mojego życia zawodowego.

– Właśnie, poznajmy kolejne części.



TEATRY
WARSZAWSKIE

W LUDOWYM REPERTUARZE

„Czy pan oszalał, co pan robi?” – tak witali mnie dziennikarze, gdy się dowiedzieli. „Co to za teatr?”. Rzecz dotyczyła moich przenosin z Teatru Powszechnego do Ludowego. No cóż, porównywać je byłoby błędem, bo rzeczywiście, Ludowy miał objazdy po całym Mazowszu i żadnej renomy. Ale dziennikarze nie wiedzieli, że zmieniał się charakter tej sceny i miejsce. Ludowy ze Szwedzkiej na Pradze przenosił się do Śródmieścia na Puławską. A jego dyrektor Jerzy Rakowiecki obiecał mi rolę marzenie – Cyrana de Bergerac. Czy zostałem nią w pozytywnym sensie zaszantażowany? Oczywiście, że tak. Przecież na taką rolę czekało się latami, a tu sama pchała mi się w ręce.

Ta historia zaczęła się jeszcze w Lublinie; wtedy nie znając swych przyszłych losów, obiecałem reżyserowi Jerzemu Rakowieckiemu, że jeśli on z przymiarek do dyrekcji teatru w Warszawie wyjdzie już w nowym garniturze, dyrektora, to ja się u niego zatrudnię. I rzeczywiście dostałem tę dyrekcję, właśnie Ludowego. Teatr w tym czasie zaczął wielkie hamowanie i z objazdowego miał się przeistoczyć w stały i zająć siedzibę dawnej operetki. Jednym słowem, niezłe zamieszanie wokół adresu Puławska 37. Ciekawa jest jego historia. W przedwojennym kinie Ton po wojnie usadowił się Teatr Nowy, z Ćwiklińską, Eichlerówną, Węgrzynem. Później wprowadziła się tu operetka, aby krótko pod szyldem Ludowego, tego, w którym przyszło mi grać, zmienić się w Teatr Nowy. Właśnie tu znalazł się Adam Hanuszkiewicz po odejściu z Narodowego w latach osiemdziesiątych. Ale to nie koniec, bo historia Puławskiej 37 ma swój niechlubny finał z supermarketem w roli głównej. Z ubolewaniem napomknę, że w obecnej, nowej Polsce w 2005 roku miejsce sceny zajął magazyn. Tam, gdzie kiedyś była szatnia, znajdują się półki z chemią. Aby dopełnić obrazu upadku: przy wejściu też stoją kasy, ale kolejka ustawia się z drugiej strony niż w teatrze. Wiem, że Adam Hanuszkiewicz bardzo przeżył, gdy odebrano mu jego ostatni teatr. Ale wracając do mojej historii... Ludowy miał kilka bardzo ciekawych premier. Jerzy Rakowiecki był przecież reżyserem, dzięki

któremu zabłysnąłem w Kaliszu, w *Sułkowskim*.

– Jaką szansę widział Pan dla siebie w *Cyranie de Bergerac*? Jako aktor warszawski na pewno nie pojechałby Pan z nią do Kalisza....

– Tak samo jak ja widziałem dla siebie szansę pokazania się publiczności nie tylko jako Kloss, tak Jerzy Rakowiecki pokładał w tej sztuce nadzieje dla teatru, któremu zaczął przewodzić. Może nawet wyobrażał sobie, że moja popularność, bo przecież już wtedy na wieki skojarzono mnie ze *Stawką*, przyciągnie publiczność do teatru?

– Czy zostawiając na boku entuzjazm dla roli Cyrana, mimo wszystko nie powinien Pan wtedy odmówić?

– Właściwie tak. Bo przecież ranga teatru Hanuszkiewicza była większa. Ja niejako sam siebie zdegradowałem. Ale przede wszystkim, co dla mnie było najważniejsze, kiedyś dałem słowo, że się przeniosę do teatru, któremu będzie przewodził Rakowiecki. A poza tym naprawdę zostałem skuszony główną rolą. Nikt wtedy nie grał w Warszawie *Cyrana de Bergerac*. Atrakcyjna rola. Taka, że albo się ją zagra tu i teraz, albo wcale. To jest prawie jak *Hamlet*, więc chyba już się wytłumaczyłem, prawda? Idę więc do Hanuszkiewicza, mówię mu szczerze o zaistniałej sytuacji, a on na to: „A wiesz, że Figara miałeś grać?”. *Wesele Figara* to też kawał teatru. No i co miałem zrobić? Znowu inny dyrektor kusi mnie wielką rolą! Ale słowo to słowo i nie mogłem się z tego wycofać. Mimo to z Adamem rozstaliśmy się w zgodzie. On zostawiał mi drzwi otwarte.

W teatrze jest tak, że dostaje się rolę, której może nawet nie chce się grać. Aktor jest na etacie i dyrekcja go obsadza bez pytania.

Przeważnie wtedy bardziej podoba się rola kolegi. I co wtedy? Trzeba brać to, co jest. Ale też dobór ról zależy trochę od pozycji aktora w zespole.

Z NOSEM DŁUGIM JAK SZPADA

Rola Cyrana de Bergerac należy do moich ulubionych w całym teatralnym dorobku. W czasie gdy Teatr Ludowy wziął się za sztukę Rostanda, w pamięci widzów pozostały jeszcze kreacje Jerzego Leszczyńskiego

i Mariusza Maszyńskiego, wybitnych aktorów. Co więcej, o tej niezwyklej sztuce jakby zapomniano.

A przecież łączyła w sobie elementy komedii, którą uwielbiała publiczność, romantyzmu z zacięciem tragicznym, czyli też coś dla krytyków. Sztuka przedstawia autentyczną postać francuskiego awanturnika, poety i dramatopisarza, którego sam Moliere nie bał się cytować. Cyrano miał długi nos, kochał się nieszczęśliwie w kuzynce Roksanie i uwodził ją dla swego przyjaciela. Dopiero po wielu latach wyznał jej miłość. To bardzo ładna postać w literaturze. Taki szalawiła, jak to się kiedyś mówiło, ówczesny podrywacz, ale z zasadami. Zakochany w Roksanie przez dwadzieścia lat albo i więcej. Starłem się go odtworzyć tak, jak chciał autor. Żeby to było jak najbardziej wiarygodne.

Czy mi się to udało? Recenzenci pisali raczej zgodnie, że tak. Na przykład Jan Dobraczyński w „Słowie Powszechnym”, porównując mnie z wymienionymi wcześniej aktorami, chwalił: „Mikulski potrafił stworzyć postać sympatyczną i bohaterską”. Podkreślił też, co istotne, że inną niż tamci Cyranowie. Mój bohater oczami Dobraczyńskiego był może mniej poetycki, ale za to bardziej naturalny. I o to chodziło! Ewa Wiśniewska była w tym przedstawieniu prześliczną Roksaną. Znowu w „Życiu Warszawy” August Grodzicki pisał, że zagrałem Cyrana z dużym talentem. Ba, nawet zwycięsko zmagalem się z rolą niezupełnie odpowiadającą dyspozycjom aktorskim, które tak mocno wyeksponowałem w *Stawce*. „Zwłaszcza w scenach dramatycznych szczerze przekonywał i interesował widza”. Tu już mogłem doświadczać tego, co było pokłosiem Klossa – nieustanne porównywanie i tropienie serialowej manieri, której tak starałem się unikać. I chociaż miałem wspaniałą charakteryzację – gigantyczny nos i strój gaskońskiego kadeta, dopatrywanie się tu znowu roli „mundurowej” było naciąganiem. To był raczej kostium, ale jednak recenzent „Trybuny Ludu” ze stycznia 1967 roku zanotował, że w przedstawieniu wystąpił „słynny kapitan Kloss”. „Podziwiam zaparcie tego sympatycznego aktora, z jakim zbrzydził swoją twarz” i dalej: „Natomiast trudniej było uwierzyć, że Cyrano jest satyrykiem i poetą przedniej próby”. Ja w każdym razie byłem bardzo zadowolony z tej roli. Dużej, dodajmy, bo przecież Cyrano właściwie nie schodził ze sceny przez trzy akty, przez ponad trzy godziny. Można sobie wyobrazić, jak duży wysiłek fizyczny i psychiczny był to dla mnie, ale w ogóle tego nie odczuwałem.

Nigdy nie miałem problemów z pamięcią, stronicowe teksty zapamiętywałem w ciągu godziny i byłem gotowy do grania. I to tekstu nie tylko filmowego, ale i teatralnego, który jest gęstszy.

W roli Cyrana zaliczyłbym jedną warsztatową wpadkę i przy okazji kompromitację mojej postaci. Na szczęście do tego nie doszło. Aby Państwu przybliżyć tę sytuację, pochwalę się, że niedawno nagrywałem audiobook ze *Stawki większej niż życie*. Pewnego dnia na nagraniu spotkałem Włodka Pressa. On czytał z kolei *Czterech pancernych i psa* w innym studiu. Kiedy tak gadaliśmy w przerwach na korytarzu i wspomniałem mimochodem, że w tymże *Cyranie de Bergerac* była scena, którą graliśmy razem. On był takim samym młodym zawiadaczem jak ja, też zakochany w Roksanie. I wyzwiał Cyrana na pojedynek. Cyrano mówi: „No, to w takim razie ja opowiem balladę”, czym przyjął rzuconą rękawicę: pojedynkowałem się i prowadziłem monolog. Trwa pojedynek – Cyrano mówi do widowni, walczy, a ponieważ jest mistrzem szpady, wszyscy są pewni wyniku pojedynku. Czy na pewno? Bo podczas któregoś z kolei przedstawienia tak nieszczęśliwie trzymałem moją broń, że Włodek wytrącił mi ją z ręki. Szpada wylatuje więc w powietrze. Ja nie wiem, co się dzieje, Włodek też. Nie ma sceny w ogóle, Cyrano jest skompromitowany! I jakimś instynktownym ruchem łapię tę szpadę jeszcze w powietrzu i gramy dalej. Nie tylko my, wszyscy koledzy zdrętwieli, gdy zobaczyli, co się stało.

– To musiało chyba zostać nagrodzone jakąś burzą braw?

– Nie! Przecież widz myślał, że tak miało być, że to zamierzone. I mówię do Włodka teraz, na korytarzu w studiu: „Pamiętasz to?”, a on łapie się za bok w poszukiwaniu szpady: „Powtórzymy?”.

Na koniec wspomnienia długiego nosa Cyrana chcę powiedzieć, że jeśli tylko postaci, które grałem, miały w przyszłości użyć mnie, Stanisławowi Mikulskiemu, coś ze swego charakteru, to mogłem liczyć tu na pana de Bergerac. Owszem, tak jak on byłem zakochany, wieloletnio. Ba, i to nawet na początku lepiej niż on, bo szczęśliwie. Już wspominałem, że na planie *Stawki* poznałem Jadwigę, kostiumologa serialu, w której zakochałem się ze wzajemnością. Miała stać się moją przyszłą żoną. Ale później nasze drogi z Cyranem się rozeszły. Inaczej wyglądała końcówka jego i mojej

miłości; z trudnością spotkałbym w teatrze postać, która przeżyła tyle co ja; to już było tak głębokie moje prywatne doświadczenie jak ciągła niechęć do tych wspomnień.

– Jako część Pana życiorysu powinny się jednak tu znaleźć.

– Może i tak, ale jeszcze nie teraz.

W Teatrze Ludowym zostałem na trzy sezony. Nie miałem tu wielu ról; zaledwie trzy. I to nie z powodu lenistwa, ale braku czasu. Angaż do Ludowego zbiegł się z kręceniem filmowej *Stawki*, więc półtora roku praktycznie byłem poza teatrem. Grałem tylko we wspomnianym *Cyranie de Bergerac*, a od września 1967 roku w *Operze za trzy grosze* Brechta. Ale i tu z racji zajęć filmowych rola inspektora policji Browna była dublowana przeze mnie i kolegę z zespołu. Pozostawało jedynie podglądać od czasu do czasu Edwarda Dziewońskiego w roli Mackie Majchra, główną postać w *Operze*, którą przecież grałem w Lublinie; lubelski Mackie to także jedna z moich ulubionych ról.

Trzy razy zagrałem w tym samym przedstawieniu inną rolę. W *Optymistycznej tragedii* raz postać pozytywną, raz obróconą o 180 stopni. W *Przedwiośni* – raz Cezarego Barykę, a później jego przyjaciela Wielosławskiego. No i w *Operze za trzy grosze* rolę Mackie Majchra, a za drugim podejściem inspektora policji Browna. Ciekawie spoglądać na kolegów, którzy grają to samo co ja; oni zresztą robią to samo w moim przypadku.

ZNOWU SZEKSPIR NA POŻEGNANIE

Dyrektorzy teatrów, w tym Jerzy Rakowiecki mieli w zwyczaju przy okazji premiery zostawiać każdemu z aktorów w garderobie program teatralny z osobistym podziękowaniem i podpisem.

I na tym z *Poskromienia złoŃnicy* jest taki autograf; to moje trzecie przedstawienie w Ludowym. Wystąpiłem jako Petrukio u boku Barbary Rylskiej. Zajęty tytułowym poskramianiem miałem nadzieję, że publiczność, recenzenci i ja uwolnią się od obowiązków wagi państwowej. Jednak inne są koleje losu aktora – „Role szekspirowskie po Klossie”, podkreślił

w „Trybunie Ludu” Roman Szydłowski, zawsze uważnie przyglądający się mojej karierze, co muszę mu oddać. Szydłowski miał charakterystyczne powiedzenie dotyczące teatru i swojej w nim roli. Powtarzał, że pełni rolę szkolnej higienistki – sprawdzał, czy teatr ma czyste ręce. Higienistka o *Poskromieniu* pisała, że byłem bohaterem tego spektaklu. Pragnąc otrząsnąć się z popularności filmowej i telewizyjnej, trafiłem bowiem na rolę bardzo mi odpowiadającą. „Napisała” ponadto, że dla mnie „samego warto było tę komedię wystawić”. Jakże cieszyłem się na takie słowa! Z jeszcze większym zadowoleniem czytałem kolejne recenzje. Moje obawy związane z *Poskromieniem* świetnie wyraził Lucjan Kydryński w „Przekroju”, który pisał, że teraz już kapitan Kloss zrobił swoje, więc Stanisław Mikulski może powrócić na scenę. I jako Petrukio poskramiaćomalże co wieczór Kasię złośnicę, czyli Barbarę Rylską. Pod względem nasycenia Złotymi Maskami (nagrody czytelników „Expressu Wieczornego”) tego przedstawienia był to rekord świata – dwie w jednym spektaklu! Nieźle. Kydryński pisał, jak to wszyscy wkoło obawiali się, że Kloss, chociaż przyniósł mi wielką popularność, rozłoży mnie zupełnie jako aktora, „No i proszę: Mikulski wyszedł ostatecznie na swoje. Owacje zbiera codziennie”.

– Pamięta Pan, w której scenie zbierał Pan największe?

– Chyba po tej, gdzie gram pijanego. Rzecz trudna nawet do wyobrażenia u Klossa. Tak właśnie – to był bardzo ważny dla mnie moment. Wiarygodny powrót na scenę. Zrzucenie ciężaru Klossa. Pokazanie aktorskiej sprawności, że talentu starczy i na inne kostiumy, poza II wojną światową. Właściwie można nawet powiedzieć, że zagranie pierwszej roli po Klossie, z racji jej historycznego odbioru, było ważniejsze niż wzięcie po raz pierwszy do rąk scenariusza *Stawki*. Takie chwile przeżywa się mocno i doskonale wychwycił to Jerzy Koenig. „Express Wieczorny” w lutym 1969 roku zamieścił recenzję, w której pisał, że dla widza koniec *Stawki* oznaczał wyłączenie telewizora. Dla Stanisława Mikulskiego zakończenie serialu oznaczało powrót do normalnego życia. I że jest to moment dramatyczny. „Złamana została w ten sposób niejedna kariera artystyczna i niejedno życie”. Największą trudnością w tym momencie było przekonanie widowni, że jestem nie tylko Klosssem, ale aktorem do innych ról. Koenig pisał o mnie: „Myślę, że z treścią wychodził na scenę”.

– Czuł Pan taką treść?

– Z pewnością była to „zwykła”, jak zawsze nerwowa premiera. Ale dla

mnie oczywiście bardzo ważna.

– Jednak takie zdanie powinno cieszyć, ciągle z tej samej recenzji: „My, widzowie, odetchnęliśmy z ulgą w przerwie, kiedy było już wiadome, że Petrukio jest dobrze zagraną, interesującą rolą”.

– Czyżbym miał naprawdę urodzić się na nowo jako aktor? Zanim znajdzie się odpowiedź na to pytanie, teraz deser do głównego dania, jakim było *Poskromienie złośnicy*.

Czyli 100 pączków, które dostaliśmy z okazji któregoś tam przedstawienia. Słynna firma cukiernicza Blikle objawiła nam się nagle w teatrze zapachem tej słodkiej armii. Pycha, pycha! – powtarzali wszyscy i zajadali się pączkami. Oprócz tradycyjnych podziękowań dla tych, którzy je przynieśli, świętej pamięci Zygmunt Listkiewicz, ojciec naszego działacza piłki nożnej, zrobił to po swojemu. Zygmunt potrafił klecić okazyjne wierszyki od ręki. A ponieważ grał w tym przedstawieniu, w jego trakcie powiedział coś na temat pączków ze sceny. Wypadło tak naturalnie, jakby Szekspir z nami zajadał się tymi pączkami. Publiczność od razu wychwyciła żart i wydaje się, że dla niej też to było zabawne. Nie dość na tym, bo sprawa okazała się rozwojowa; następnego dnia dostajemy drugą taką samą porcję pączków! Jeszcze piękniejszy gest niż na początku. Właściwie można by te podziękowania i kolejne transporty słodczy ciągnąć w nieskończoność, ale jak już zaznaczyłem, szykowałem się do przeprowadzki. I bliżej mi było do cukierni Bliklego na Krakowskim Przedmieściu już z nowego teatralnego adresu.

PIERWSZY PO KLOSSIE – OLSZAK

Pozostawiając sobie trochę czasu na rewizję wspomnień z kolejnej teatralnej przeprowadzki, cofnę się do wiosny i lata 1968 roku. Wtedy nadeszła propozycja, która miała być moją pierwszą filmową próbą po Klossie. Ucieszyła mnie bardzo, bo przecież na taką czekałem. Wcześniej z tym reżyserem nakręciłem trzy filmy, więc można powiedzieć, że znaliśmy się nieźle. Zawsze dobrze mi się z nim współpracowało. Właściwie to jestem mu winien wdzięczność za śmiałe wyciągnięcie ręki w kierunku tonącego w morzu bukietów i kwiatów Klossa. Kiedy Kloss się skończył, nie

wiedziałem, jaką dostanę kolejną propozycję, a nie chciałem dać się pochłonąć czarnym scenariuszom, że już żadnej... Ten reżyser miał widać większe od innych zaufanie do mnie. Albo nie uległ powszechnej obawie, że widz będzie widział we mnie tylko oficera Abwehry. Patrzył normalnie. Może częściej bywał za granicą i widział, jak to wygląda w innych krajach? Przecież na Zachodzie aktorzy, którzy zdobywali popularność w serialach, jednocześnie nie schodzili z ekranów kin. Swoją sławą przyciągali jeszcze bardziej publiczność. U nas działało to wtedy odwrotnie.

– Dlaczego?

– Nikt nie wie. Tym reżyserem był Jan Batory, a w filmie *Ostatni świadek* z 1969 roku zagrałem postać doktora Olszaka.

Olszak pozwolił mi po Klossie odetchnąć pełną piersią, nieskrępowaną guzikami zapiętymi pod szyję. Poza tym kręciliśmy w pięknej scenerii. Bazę mieliśmy w górach niedaleko Polanicy-Zdroju. Nie w samym mieście, bo większa część filmu dzieje się w plenerach górskich. Ale i tam byliśmy wszyscy niesłychanie mile przyjmowani. Wokół amerykańskiego krężownika szos i przyczepy kempingowej toczyło się całe nasze życie; one same grały w filmie jako rekwizyty. Po zdjęciach oddawałem się tam relaksowi; koniec świata, wokół przyroda, świeże powietrze, człowiek przebywał wśród swoich, więc nikt nie zaczepiał o autograf. Z drobnymi wyjątkami. Próbowałem na przykład pospacerować sobie po Dusznikach, których dotychczas nie znałem, ale wkrótce otoczył mnie tłum ludzi. Wykupując się kilkoma autografami, musiałem zrezygnować z przechadzki. Czyli – oprócz tego wyjątku – wszystko inaczej niż dotychczas.

Kręcąc *Świadka*, byłem na pełnym fizycznym luzie. Chociaż mówiąc to o samej postaci, z pewnością bardzo bym ją znieważył. Przecież to jest człowiek, który przeżył własną śmierć. Film otwiera dramatyczna sekwencja likwidacji obozu koncentracyjnego, ukrycie skarbu i masakra robotników; tylko Olszak uchodzi z życiem. Nic dziwnego, że po wojnie ma siwe włosy. Zresztą mój bohater jest starszy od rzeczywistego Stanisława Mikulskiego, co też było dla mnie ciekawym doświadczeniem. Olszak jest postacią trochę spychaną przez swoje środowisko na boczny tor, jako dziwak szukający śladów wojennej masakry i skarbów. Ba, to nawet człowiek z kompleksami. Przeżył piekło i dręczą go wspomnienia. Wszyscy wokół uważają go za maniaka i to go jeszcze bardziej denerwuje. Przyznaję, że to postać psychologicznie dość trudna, tym bardziej że więcej działałem, aniżeli mówiłem,

więc całe wewnętrzne życie Olszaka trzeba było pokazać.

– Na mnie największe wrażenie zrobiła scena, gdy pan w sklepie rozpoznaje byłego esesmana.

– O, jest w tym filmie więcej scen naprawdę dramatycznych, czasami bardzo ryzykownych dla bohatera. Kręcąc *Świadka*, miałem nadzieję, że widzowie zaakceptują mnie i bez munduru. W zupełnie innej roli. Niestety, mam z tym filmem gorzkie wspomnienie.

Pojechałem na premierę do Wrocławia. Publiczność premierowa przyjęła film ciepło. Ale ta jest specyficzna, przeważnie reaguje w ten sposób, jeśli nie entuzjastycznie. Wtedy we Wrocławiu pozwoliłem sobie na eksperyment – poszedłem na zwykły seans w kinie, kilka dni później. Wyszedłem z *Ostatniego świadka* bardzo nieusatysfakcjonowany, a i to mało powiedziane. Filmowy obóz koncentracyjny to dekoracja; nasze baraki miały tylko przednią ścianę. Przecież na planie nikt nie bawi się w dosłowność, jeśli to nie jest konieczne albo celowe. I jest w filmie scena, że na wózku więźniowie wiozą trupy, przeraźliwie chude obozowe ciała. Dla potrzeb filmu zrobione z plastiku. Nie mogłem zrozumieć, dlaczego pod wpływem tego obrazu nagle widownia zaczęła się śmiać. Tłumaczyłem to sobie później – to są tylko widzowie; różni, młodzi, niemłodzi, wymagający mniej lub bardziej. Ale dla nas, filmowców, powinna liczyć się ta właśnie reakcja. Niektórych widzów ta scena rozbawiła i tych słyszałem. Innymi może wstrząsnęło. I ci ostatni oczywiście nie mogli pokazać w żaden sposób swego wzburzenia. A szkoda, może zmieniłbym nastawienie do *Ostatniego świadka*?

– I dzisiaj zdarza się chamska publiczność.

– Pamiętam, że śmiech na widowni był dla mnie tak nieprzyjemny, że patrzyłem na moją rolę przez pryzmat tego rechotu. Ponieważ owa scena dzieje się na początku *Ostatniego świadka* nie było mi wcale wesoło przez cały film. I dlatego wyszedłem zdenerwowany z projekcji.

– Tematyka *Ostatniego świadka* to znowu Ziemie Odzyskane. Czy Pan to po prawie dziesięciu latach wyczuwał, że one rzeczywiście były już odzyskane?

– Na te ziemie przyjechała cała masa ludzi przesiedlonych z zachodnich granic. Towarzyszyła im wielka niepewność... Przez szereg lat nikt nic nie zrobił, żeby chociaż trochę polepszyć sobie życie. Oni uważali: „Ee, i tak przyjdą Niemcy z powrotem”. Takie było myślenie tam, na miejscu.

A w naszej kinematografii, w ogóle w naszej kulturze, wręcz przeciwnie, zawsze się podkreślało, że to nasze ziemie. Były nasze i naszymi pozostaną na wieki. Tymczasem w moim drugim warszawskim teatrze nie groziło mi pozostanie na wieki....

KOLEJNA PRZEPROWADZKA

Na wieść, że dyrektora Rakowieckiego odwołano ze stanowiska w Teatrze Ludowym, poczułem wzburzenie. Jak to? Przecież teatr był prowadzony dobrze, miał ciekawe przedstawienia, na które chętnie przychodziła publiczność. Postanowiłem na znak solidarności z nim również odejść. Poza tym, trzeba było szczerze sobie spojrzeć w oczy i ustawić wyżej artystyczną poprzeczkę. W zrealizowaniu tej ambicji pomogło mi paradoksalnie to, od czego uciekałem – *Stawka większa niż życie*. Przy jej realizacji spotkałem się z reżyserem Augustem Kowalczykiem, który był również dyrektorem Teatru Polskiego w Warszawie. W jakiejś rozmowie zaproponował mi przejście do siebie. Zgodziłem się. Przy okazji Jerzy Rakowiecki został także zaangażowany do Teatru Polskiego na etat reżysera. W ten sposób zapewniłem sobie miejsce w budynku przy ulicy Karasia, tuż obok Krakowskiego Przedmieścia; miałem tam pracować przez trzynaście lat. Szmat życia. I ile tego życia tam zostawiłem!

Propozycja przejścia do Polskiego była o tyle interesująca, że od razu wszedłem w repertuar. Była to *Intryga i miłość* Fryderyka Schillera z okresu niemieckiej „Sturm und Drang” – „burzy i naporu”, z solidną rolą Ferdynanda do objęcia, a wiadomo, że najważniejsza dla aktora jest rola. W przedstawieniu grali też Nina Andrycz, Alicja Pawlicka, Stanisław Jasiukiewicz, Tadeusz Fijewski, Władysław Hańcza i August Kowalczyk. Mogę śmiało wspomnieć, że mój debiut w Teatrze Polskim w listopadzie 1969 roku w sztuce reżyserowanej przez Wandę Laskowską ułożył się po myśli; rzeczywiście, grało mi się Ferdynanda świetnie. To romantyczny kochanek, a przy okazji buntownik. Jego miłość do pięknej Luizy pachnie mezaliansem i tragicznym finałem.

Z niemieckiej „burzy i naporu” przeszła przez ówczesną naszą prasę nie tyle burza, co fala zainteresowania. Nie należy się dziwić – Teatr Polski miał

wtedy bardzo dobrą opinię. Każda premiera stawała się wydarzeniem artystycznym. A nazwiska z zespołu artystycznego wzbudzały szacunek. Chociażby Nina Andrycz, aktorka Teatru Polskiego przez siedem dziesiątków lat!

Pani Nina Andrycz to wielka gwiazda, królowa królowych, jak o niej mówiono, bo ona zawsze grywała takie postacie: Marię Stuart, królową Elżbietę, Lady Milford właśnie w *Intrydze i miłości*. I niech o jej klasie i dystansie do emploi świadczy fakt, że w pewnym momencie zdecydowała się na propozycję dyrektora Kowalczyka, żeby zagrać, o dziwo, panią Dulską. Wtedy pokazała też poziom aktorstwa – była jako Dulska świetna, zaprezentowała się jako aktorka charakterystyczna.

I tu anegdota, związana z panią Niną i ze mną. Podczas naszej wspólnej sceny w którejś tam *Intrydze* wybuchły nagle brawa po moim tekście. Byłem bardzo zaskoczony. Ale chyba najbardziej – ona. Nigdy w tym miejscu nie było reakcji publiczności. Widz czasami reaguje zupełnie niespodziewanie i ja na to byłem nieprzygotowany, podobnie jak ona. Proszę sobie wyobrazić, że już na następnych przedstawieniach braw nie było – pani Nina opanowała publiczność. Są na to różne sposoby – na przykład ona na mój tekst nakładała westchnienie, gest i już publiczność nie odważyła się zareagować, bo to ona miała teraz coś do powiedzenia. Taka technika wyróżnia starych mistrzów, którzy potrafią wiele na scenie zrobić. Poza tym *Intryga i miłość* to była właściwie jej sztuka. Grała Lady Milford wiele razy, była nawet zapraszana na gościnne występy tylko do tej roli.

O mojej grze w *Intrydze i miłości* pisano, że to największa sensacja tego przedstawienia. Postać, którą wykreowałem, ponoć „mało przypomina naszego Klossa, ulubionego telewizyjnego bohatera”... No cóż, nawet od zawodowych recenzentów musiałem znosić drobne nietakty, gdy najpierw tytułowano mnie stopniem z Abwehry i niemieckim nazwiskiem, a przecież miałem swoje, polskie. Ale człowiek się przyzwyczaił... „Największą niespodziankę zrobił Mikulski w roli Ferdynanda. Kloss nie był Klosem, lecz romantycznym oficerem” – to znowu recenzent podpisujący się „Jaszcz” z „Trybuny Ludu” z listopada 1969 roku. I jeszcze August Grodzicki w „Życiu Warszawy” w listopadzie 1969 roku pisał, że dzielnie walczyłem, aby moja postać nie przypominała kapitana Klossa. „Dzielnie i skutecznie”. I dalej, że Mikulski „skonstruował rolę sprawnie i z talentem”.

Nie tylko w prasie i wśród publiczności rola Ferdynanda została ciepło,

dobrze przyjęta. Tak samo byłem oceniony w samym Teatrze Polskim; to było dla mnie ważne. Dzięki temu jakoś tak gładko poszły następne role. Dla mnie to była wielka frajda, czułem się jeszcze ciągle młodym aktorem, a tu gratulowali mi bardzo dojrzałym, z nazwiskami, które znała cała Polska. Oczywiście później już mnie inaczej oceniano.

– Na czym polegała ta różnica?

– Mnie już zaszeregowano do tych popularnych, znanych aktorów. Ale to właściwie zadziało dopiero po *Stawce*. Wygląda więc na to, że to znowu ona, *Stawka większa niż życie*, w jakimś sensie wprowadziła mnie w to grono. Już się mówiło, że gdy przyjeżdżają na występy do Poznania, na przykład, znakomici aktorzy, to wymieniało się: Hańcza, Fijewski, Mikulski. No i jak tu nie być zadowolonym? Chociaż nie chciałem przez te drzwi wchodzić do pamięci ludzi; w teatrze też mi się wiodło!

Z KIM I W CZYM?

Tu chciałbym powiedzieć o aktorkach i aktorach, z którymi przyszło mi pracować przez te trzynaście lat w Polskim. A ponieważ są to nie byle jakie osoby, więc jestem w pełni usprawiedliwiony chwaleniem się koleżeńską zażyłością na przykład z Władysławem Hańczą. Spotkaliśmy się w filmowej *Stawce większej niż życie* w odcinku *Żelazny krzyż*. Grał tam polskiego hrabiego. To, że zaledwie pokazał się w jednym odcinku, jest tak samo ważne jak podobna zasługa w przypadku innych aktorów. Ich obecność spowodowała, że całość serialu aktorsko osiąga wyżyny. Na przykład z Tadeuszem Białoszczyńskim, którego niezmiernie ceniłem jako aktora, ale nie miałem możliwości grania na scenie, bo był już na emeryturze. Ale zagraliśmy też w *Żelaznym krzyżu*. Oprócz tego, że obaj byli świetnymi aktorami, to jeszcze dobrymi kolegami. Hańcza sam zaproponował, że będziemy sobie mówić po imieniu bez żadnych zbędnych ceregieli. Podobnie było z Tadeuszem Fijewskim.

O Tadeuszu Fijewskim już wspominałem, ale chciałbym jeszcze raz wyróżnić jego osobę. Zetknęliśmy się tylko w teatrze, ale to wystarczyło, abym go niezwykle polubił. Najpierw w *Intrydze i miłości* Schillera, później w *Cymbelinie* Szekspira. I jeszcze w przedstawieniu *Głupi, stary i anioł*

Kawalca na scenie kameralnej Teatru Polskiego; to przy ulicy Foksal. Tej sceny już tam nie ma. Tadzio był uroczy. Ja wprost kochałem tego aktora. Był taki drobnutki, niepozorny, ale znakomity aktor. Przy tym niezwykle kawalarz. Potrafił na przykład odwrócić się tyłem do widowni i robić nam miny, gdy graliśmy w poważnej sztuce. Myśmy się wtedy „gotowali”, jak to się mówi w naszym kręgu – człowiek tracił koncentrację, wychodził z roli i z trudem tłumiał śmiech. Wtedy ratunek mógł być tylko jeden – i robiliśmy to samo co on. Odwracaliśmy się do widowni, żeby nikt nie widział.

Przy sztuce *Faust* (premiera 2 lipca 1971) dyskusje na próbach przeciągały się w nieskończoność. Reżyserem był Józef Szajna. Potrafił z Bronkiem Pawlikiem i Augustem Kowalczykiem godzinami rozmawiać o rolach; było to nawet nagrywane. Wszystko po to, aby niezwykle precyzyjnie określić role i każdy element przedstawienia. Szajna taki właśnie był we wszystkim; każda z małych ról musiała być rozpracowana. Grałem Altmayera, naprawdę niewielką rolę. Wraz z innymi snułem się po scenie. Na drugi dzień po premierze zacięła nam się kurtyna; zatrzymała na wysokości metra i koniec. Nie było przedstawienia. W teatrze mówiono wtedy, że to zemsta Fausta albo Mefista.

W 1975 roku Teatr Polski na scenie kameralnej wystawił trzy jednoaktówki Fredry. W *Świeczka zgasała*, *Pan Benet* i *Nikt mnie nie zna* w reżyserii Jerzego Rakowieckiego występowałem razem z Irką Szczurowską. To komedia miłosna. W pierwszym akcie po niespodziewanej awarii karety ona i on spotkają się przypadkowo w gospodzie. W drugiej jednoaktówce przedstawione są już ich zaloty i narzeczeństwo, a trzeci akt pokazuje małżeństwo. Para amantów nie zmieniała się, za to w całe tło dla naszej miłości zaangażowanych było tylu wspaniałych aktorów, że zaczęły znowu od Fijewskiego i Hańczy. Wystąpili w drugiej części – *Panu Benecie*. Oglądanie ich razem to była prawdziwa przyjemność. Ale w trzeciej części pokazywali się też Henryk Bąk, Tadeusz Pluciński i co tutaj najważniejsze – Waław Kowalski. Niezaprzeczalnie był najzabawniejszy ze wszystkich wymienionych aktorów. Zresztą, komediowy talent udowodnił w *Samych swoich* u Chęcińskiego. Cudowny człowiek, wspaniały aktor. O mnie „Życie Warszawy” z lutego 1975 roku pisało, że ta rola umożliwiła mi ujawnienie

„wybornej siły komicznej, bogatego rejestru charakterystyczności”, co odbierało narzucone mi przez część publiczności stereotypy. „Mikulski zagrał [...], dowodząc, że jest to obecnie bardzo właściwe dla niego emploi” – napisał znowu Roman Szydłowski w „Trybunie Ludu” w marcu 1975. Jak widać nawet sześć lat po *Stawce* recenzentom ani w głowie było zapomnieć o Klossie, chociaż pisali, że mnie to już przeważnie się udawało. Ale przecież ja wspominam niechętnie o sobie! Więc dalej pragnę wymienić Elżbietę Barszczewską, Janka Kobuszewskiego, no i samego dyrektora Teatru Polskiego Augusta Kowalczyka, który był też świetnym aktorem. To były nazwiska, które coś znaczyły w ogóle w naszym teatrze.

– Co panu dało zawodowo granie z takimi aktorami?

– Przede wszystkim satysfakcję i zdrową konkurencję: dobrze zagrana rola podbija inne role.

– Czyli samo dobre sceniczne towarzystwo sprawia, że jest się lepszym aktorem?

– Nie. Ale ja wtedy staram się, jak mogę najlepiej.

– A czy zauważył Pan, że młodszy aktorzy patrzą już na Pana z szacunkiem? Że traktują Pana jak ikonę? Był taki moment czy nie?

– Wielu młodych kolegów aktorów odnosi się do mnie z szacunkiem i uznaniem za to, co w życiu zrobiłem. To bardzo miłe. Ale nie wszyscy. Są i tacy, którzy mimo ogromnej różnicy wieku próbują traktować mnie jak kolesia. To im się nigdy nie uda. Przeważnie obracałem się w środowisku mniej więcej podobnym wiekowo, w którym byliśmy wszyscy po imieniu. W Powszechnym, Ludowym, w Teatrze Polskim nikt nie mówił do mnie *per* panie Stanisławie; wszyscy byliśmy po prostu kolegami. Ale i później, w Narodowym też. Może tylko w przypadku tych najstarszych aktorów, do których nawet nie wypadało zwracać się po imieniu, zachowywaliśmy odpowiednią formę. I nawet gdy jakiś wiekowy aktor nie stawiał żadnych barier i byliśmy na „ty”, zwracałem się zawsze do niego z szacunkiem.

I na koniec zostawiłem sobie opowieść o kimś bardzo ważnym dla mnie. W tym teatrze spotkałem się znowu z Maćkiem Maciejewskim. Nasza znajomość trwała już od wielu lat, ale w Teatrze Polskim zbliżyliśmy się do siebie niezmiernie szybko. Dlaczego? Bo to wspaniały człowiek, świetny aktor. Szybko stał się moim najwierniejszym przyjacielem, podobnie jak ja jego. Ja się z nim po prostu świetnie rozumiałem. Nie tylko na scenie, gdy przyszło nam grać w przedstawieniach. Ale poza sceną także. Maciek

imponuje mi tężyzną fizyczną. Przecież był żołnierzem września 1939, powstania 1944, w obu tych kampaniach był ranny. A niedługo będę bawił się na jego setnych urodzinach! I Maciek zachowuje niebywałą krzepę. Tego mu naprawdę zazdrozczę. Oprócz tego zawsze mi pomagał. I wiem, że mogę na niego liczyć i teraz.

O STANISŁAWIE MIKUŁSKIM

MACIEJ MACIEJEWSKI

Nazwisko Mikulski z pewnością Pan kojarzy?

[Śmiech] Mikulski? Znakomicie kojarzę i pamiętam bardzo, bardzo dobrze Małgosię!

Korzystam z Pana czasu i uprzejmości, żeby powiedział Pan kilka słów na temat swojego przyjaciela. Tak przynajmniej on o Panu mówi, że jest Pan jego przyjacielem...

No tak... przyjaźń nasza, i to prawdziwa, datuje się od 1956 roku. Kręciliśmy wtedy *Kanał*. Później zagraliśmy w *Stawce*, w pierwszym odcinku. Potem minęło parę ładnych lat, nie mieliśmy kontaktów. Staszek był szalenie zajęty w filmie, ja w teatrze. I spotkaliśmy się na dobre w Teatrze Polskim w 1969 roku.

W jakich sztukach zagraliście razem?

Chociażby w *Intrydze i miłości*. On grał Ferdynanda, ja – jego ojca. Kolejna sztuka to *Henryk VI na łowach*. Staszek był szalenie ceniony w zespole. Kochała go też publiczność. Kiedyśmy wyjeżdżali z teatrem z wizytą do Moskwy, do Leningradu, do Budapesztu, to ja ze Staszkiem miałem kłopoty. Bo jak myśmy wychodzili na ulicę, to naraz były szepty „Mikulski, Mikulski”, robił się tłum i dochodziło do tego, że zdaje się

w Budapeszcie, policja wzięła nas na bok i oddzielnym wyjściem wyprowadzała, bo taki tłum... Jego po prostu publiczność uwielbiała.

Czy Pan z tego powodu był odrobinę zazdrosny?

Nie byłem zazdrosny. O co? Jeżeli chodzi o jakieś takie interesy artystyczne, to nie były bardzo zbieżne. Ja zresztą byłem od niego trochę starszy, ojcowiałem mu nawet. Zresztą najlepszy dowód, że w *Intrydze* on grał Ferdynanda, a ja ojca.

Jak to – Pan mu ojcowiał?

Oj, ja jeszcze nie czułem się wtedy taki podtatusiały. [*Śmiech*]Ja byłem po prostu pod wpływem jego uroku i szalenie go ceniłem. On mnie potrzebował zresztą do różnych takich ubocznych działań, żeby umacniać swoją pozycję w zespole.

Chodzi o jakieś działania personalne? Czy może polityczne?

Żadne polityczne. Owszem, on był człowiekiem partyjnym. Ale ta jego działalność była tak dyskretna, że w ogóle nawet niektórzy nie wiedzieli, że był sekretarzem komórki partyjnej w naszym teatrze. Chociaż absolutnie nie wypierał się tego. Powtórzę, że był niesłychanie lubiany przez zespół. Dlatego że to był świetny aktor, po prostu. I wspaniały kolega, przyjaciel. Jak wyjeżdżaliśmy na występy gościnne, to prosiliśmy, żeby być w jednym pokoju. Myśmy się tak polubili.

Podobno jest pedantem. Czy Pan to zauważył, kiedy mieszkaliście razem w pokoju?

Tego to nie wiem, czy jest pedantem. To mówi pewno Małgosia... [*Śmiech*]

A teraz znajdziemy jakąś jego negatywną cechę.

Coś złego na Staszka, tak? Słowo daję, że ja nie widzę niczego takiego. Staszek ma to do siebie, że jest szalenie łatwy w kontaktach. Jest bezpośredni, bez żadnych zahamowań.

Dlaczego więc zespół Teatru Polskiego w pewnym momencie się od niego odwrócił?

Właśnie. Niektórzy jego koledzy, którzy byli niby jego przyjaciółmi, obrócili się o 180 stopni. Za „Solidarności” zaczęli manifestować swoje przekonania i mieli pretensje do Staszka, że on po prostu nie zachowuje się tak, jak się powinien zachować. Według nich powinien manifestować. Ale Staszek miał swoje zdanie i zdawał sobie sprawę, jak oceniać tych kolegów. Na przykład jeden z nich budował pod Warszawą dom. Były wtedy trudności z materiałami. No i zwracał się do Staszka, żeby mu pomógł zdobywać te różne rzeczy. Nie dlatego, że on był człowiekiem partyjnym, tylko że on był niesłychanie popularny w społeczeństwie i przez to miał dostęp. I Staszek mu załatwił. I później ten sam kolega, kiedy były te niepokoje społeczne, zaczął go oskarżać.

A dlaczego tak się stało?

Proszę pana, bo on i inni prawdopodobnie chcieli umocnić swoje stanowisko w nowych władzach. Tak to bywa. Ale u Staszka wyglądało, jakby nie trzymał długo urazy. Na przykład, gdy był dyrektorem Ośrodka Informacji i Kultury w Moskwie, to wtedy Teatr Polski tam pojechał. I Staszek urządził u siebie w mieszkaniu przyjęcie dla nas. Spotkanie z aktorami, dziennikarzami polskimi, zagranicznymi i w ogóle z działaczami miejscowymi. Starał się być dobrym gospodarzem. Pamiętam zabawną sytuację z tego wyjazdu. Byliśmy zaproszeni przez konsula do Leningradu. Staszek, ja i zdaje się Janek Kobuszewski. Ten konsul mówi do mnie: „Słuchajcie, was wozi ten kierowca z konsulatu, uważajcie, nie mówcie nic o polityce, bo on jest... wiadomo”. Byliśmy zdumieni szczerością konsula. No i tam wtedy ja też poznałem Małgosię. Ona jest bardzo ważną osobą w życiu Staszka. Kiedyś przychodzi do mnie i mówi: „Wiesz co, los wynagrodził mi, dał mi szczęście, dał mi Małgosię”. Ja

doprawdy ją podziwiam. Ona ma tyle ciepła w sobie.

MOJA DRUGA ŻONA

I znowu spod tej masy wspomnień i popularności mierzonej setkami listów czekających na mnie codziennie w teatrze wyciągnę więcej niż miłe wspomnienie... Och, były jeszcze zaczepki na ulicy, niespodziewane dzwonki do drzwi mieszkania na Chmielnej i następujący po nich chichot na klatce schodowej, bo przecież młodzież mieliśmy wtedy bardziej wstydlivą niż dziś... Ale do rzeczy. Moje życie towarzyskie zapisywało się nie salonowymi podbojami i miłostkami, ale w napisach końcowych filmów i na programach teatralnych. To już wiadomo. Nie należy się więc dziwić, że drugą żonę, Jadwigę, którą już tu aluzjami wprowadziłem, poznałem w okolicznościach mi najbliższych. Czerwiec 1970 roku był dla nas znaczący; wtedy odbył się ślub. Po skromnej uroczystości w urzędzie stanu cywilnego naszych gości i rodzinę wsadziliśmy do taksówek. Przypadek zrządził, że ostatnia taksówka odjechała do domu, gdzie miało się odbyć przyjęcie i tylko my z Jadwigą zostaliśmy przy krawężniku. Musiał to być zastanawiający widok, bo nagle obok pojawił się milicyjny radiowóz. No, dobrze, przyznam, że zostałem od razu rozpoznany. I milicjanci zawieźli nas wprost na wesele.

– Mając doświadczenie z poprzedniego małżeństwa, może powinien Pan bardziej uważać na kobiety wywodzące się z tego samego środowiska?

– Ale jak to uważać? Po co? To od człowieka zależy, jaki jest, a nie jaką profesję wykonuje, prawda? Poza tym, przecież innego środowiska nie miałem, ba, ja je wręcz kochałem. I jeszcze jedna rzecz, chyba najważniejsza. Czy to ważne, skąd pochodzi piękna kobieta? Myśmy się po prostu w sobie zakochali. Zresztą też przypadkowo, co już bez cienia zdziwienia dopełnia karnawał przypadków decydujących o moim życiu. Otóż odwołano film, w którym Jadwiga miała pracować. W związku z tym przyjechała na plan naszego filmu. NASZEGO, podkreślę. I tak to się zaczęło... I już razem myśleliśmy o przyszłości, kolejnych dzieciach. Oboje mieliśmy za sobą podobne doświadczenia macierzyńsko-ojcowskie z innych związków. Tak więc był ślub, przyjęcie, życzenia i prezenty, a później zaczęło się normalne

życie.

Do dziś zastanawiam się, jak udawało mi się to wszystko łączyć. Obowiązki męża i moje zawodowe zmagania, które nie podlegały ułatwieniom, jakie niosą, na przykład, regularne godziny pracy w biurze. Wyjazdy zagraniczne, budowa jednego domu, później drugiego, z których został mi trzeci... zaledwie letniskowy domek na Mazurach, na działce o powierzchni dziewięciu arów. Jeszcze nadejdzie czas, aby tam Państwa zabrać. I objazdy po kraju... Wiem, że wyprzedzam pewne zdarzenia, ale pragnę już zapowiedzieć, o czym jeszcze opowiem, a może nawet nie powinienem?

– Znowu to samo! Niechętnie pan mówi o sobie.

– No bo czy to nie dziwne, żeby pan wysłuchiwał osobistych historii i jeszcze je nagrywał? Dlatego w zemście postanowiłem przed opublikowaniem przyjrzeć się tu każdemu słowu; to będę robił nawet z przyjemnością. [*Śmiech, i tak też się działo w dalszej pracy nad książką*]

LATA SIEDEMDZIESIĄTE

Po *Stawce* moja aktywność zawodowa nie była tak intensywna jak wcześniej. Później było mi to nawet na rękę ze względu na chorobę żony.

– Pańska żona zachorowała?

– Tak, na bardzo ciężką chorobę. Ale zanim o tym opowiem, chciałbym jeszcze wspominać rzeczy przyjemniejsze. Oczywiście cały czas grałem w teatrze, w telewizji, ale już mniej. Od czasu do czasu zapraszano mnie do jakiegoś programu. I teraz zagrają nostalgiczne nuty, bo wspomnę „Tele-Echo”, pierwszy polski talk-show prowadzony przez Irenę Dziedzic. Pani Dziedzic przepytывała mnie oczywiście z Klossa i mojego życia zawodowego. W pewnym momencie wywiadu powiedziałem: „Popularność jest jak kostka lodu”. Te słowa wypowiedziałem już chyba w kolorze, ponieważ z początkiem 1968 roku „Tele-Echo” stało się pierwszym w Polsce programem publicystycznym nadawanym w kolorze. Popularność jak kostka lodu – zimna i szybko się topi. Ależ miałem wtedy intuicję! I wyliczajmy dalej: W Teatrze Telewizji zagrałem w *Podporach społeczeństwa* Ibsena w reżyserii Jana Bratkowskiego. Były też kolejne premiery: *Bądźcie*

świadcami obrony ze stycznia 1971 w reżyserii Augusta Kowalczyka z rolą Prokuratora, *Fatalna kobieta* i *Czarny notes* – to współczesne sztuki, oraz *Wszyscy moi synowie* Arthura Millera. To wszystko jeszcze szło na żywo, z placu Powstańców Warszawy. Role te, wątpię, czy jeszcze teraz do znalezienia w archiwum telewizji, już niewiele mówią komukolwiek. Ale dla mnie w tamtym czasie były rolami, z których starałem się wywiązać jak najlepiej. Po prostu wykonywałem swój zawód z niesłabnącym zadowoleniem.

Popularność jest jak kostka lodu
– zimna i szybko się topi.

W latach siedemdziesiątych czasami wyjeżdżaliśmy też z Warszawy z małą ekipą estradową, dając koncerty po całym kraju.

– Czyli chałtura?

– Chałtura jest wtedy, kiedy artysta niepoważnie traktuje publiczność. Tego nikt nam nie mógł zarzucić. Dla mnie publiczność była i jest zawsze najważniejsza, a z tą małą ekipą estradową jeździłem, by wykonywać swój zawód i w efekcie zarabiać pieniądze, nic w tym złego.

– Występował Pan jako kto?

– Konferansjer. Poza tym, celowo o tym mówię, aby przedstawić kolejnego drogiego mi człowieka. Jest nim mój serdeczny przyjaciel Adam Zwierz, wspaniały artysta, znakomity śpiewak, z którym do dziś łączą mnie nie tylko wspomnienia. Ale też bieżące sprawy i zaledwie dwie ulice – Aleje Niepodległości i Puławska (to chyba razem z piętnaście kilometrów, Adamie, nie mylę się?). Ujmujący człowiek, wspaniały przyjaciel, ze skłonnościami do majsterkowania, podobnie jak ja. Chociaż nie, proponuję te słowa przestawić: ja mam skłonności do majsterkowania i w tym jestem jemu podobny. Adam wzniosł się bowiem w tej dziedzinie na renesansowe wyżyny; jest niesłychanej sprawności rękodzielnikiem. Jego dom urządzone na kształt pół romantycznego zamczyska, pół polskiego dworu nosi ślady tego niespożytego talentu, jak się okazuje, nie tylko śpiewaczego. Koneser sztuki, o wybitnym nie tylko uchu, ale i oku. I niezwykle życzliwy człowiek.

– Może by jakąś książkę o nim?

– Dlaczego nie, spróbujmy dokończyć najpierw tę i wspólnie się później

zastanowimy.

Co tam nasze małe trasy i skromna konferansjerka! Nie możemy zapomnieć o tym, że jeszcze w 1968 roku dostałem z wojska propozycję, która przełożyła się na wieloletnią zażyłość z moim ukochanym nadmorskim miastem, a przede wszystkim z ludźmi w nim mieszkającymi. I teraz chciałbym odsłonić sporą część mojego życiorysu, która nazywa się Kołobrzeg.

– Jeszcze tylko zatrzymam Pana na moment, zanim powspominamy *Chabry z poligonu* czy *Wszystkie barwy lipca*, piosenki z Kołobrzegu. Bo wątek Pana przyjaciela Adama Zwierza, niejako etatowca od wakacyjnych kołobrzeskich melodii, natchnął mnie do ustalenia zakresu pańskiego talentu wokalnego.

– Ja podobnie do wspomnień, również niechętnie przyznaję się do śpiewania. W trosce o komfort widowni, tylko i wyłącznie. Ale gdy trzeba, zaśpiewam. Od nas, aktorów, tego się wymaga i nawet trzeba od czasu do czasu spróbować... Tekst do najsłynniejszej mojej piosenki *Był taki czas*, czyli muzyki ze *Stawki*, napisał Wojciech Młynarski. Zaśpiewałem go publicznie może trzy razy. Z czego raz za granicą, na Węgrzech, przy okazji filmu o mnie, więc nie wiem, czy to się liczy. Ale prapremiera *Był taki czas* w moim wykonaniu odbyła się w Łodzi, w Teatrze Wielkim, podczas widowiska transmitowanego przez telewizję. Kręciłem wtedy wspomnianego już *Ostatniego świadka*. Przypomnę, było to w Polanicy, więc spory kawałek drogi od Łodzi. Znaleźli mnie tam, zadzwonili, że koniecznie muszę przyjechać. Powiedziałem, że mam zdjęcia. Na to oni, że „przyślemy po pana samochód”. I rzeczywiście przyjechał po mnie kierowca. Dobry kierowca, bo wieczorem tego dnia wystąpiłem na koncercie. Ale, co muszę wyjaśnić, śpiewałem z playbacku, bo na żywo, cóż... normalnie bałbym się.

– Jednak aby zrobić playback, musiało powstać samo nagranie.

– A i owszem, w studiu nagraniowym na Długiej w Warszawie. Raz, drugi, trzeci spróbowałem wyemitować śpiew i wystarczyło. Piosenka znalazła się na płycie przy okazji któregoś z festiwali w Kołobrzegu. I żeby w pełni wybronić się z tej próby dyskredytowania mojego talentu wokalnego, muszę wspomnieć, że ja nawet byłem solistą w szkolnym chórze, w mojej „ósemce” w Łodzi, w klasie maturalnej. Obawiam się jednak, że z tamtego

okresu nie ma tak twardych dowodów jak te kołobrzeszkie winylowe płyty. I jeszcze coś... W Lublinie jako młody aktor uległem jednej z koleżanek, z którą grałem w mojej pierwszej sztuce *Poemat pedagogiczny*. Sklecieliśmy jakiś mały program dla dzieci, w którym śpiewałem, podobnie w sztuce Bogusławskiego *Henryk VI na łowach*, przedstawieniu Teatru Polskiego. No i w *Operze za trzy grosze* Brechta – też.

– Hm, jak się człowiek dobrze zastanowi, to mogłaby z tego cała płyta powstać.

FESTIWAL W KOŁOBRZEGU

W 1968 roku dostałem propozycję poprowadzenia pierwszego Festiwalu Piosenki Żołnierskiej Połczyn–Kołobrzeg. Kto by pomyślał, że przyjmując ją, żyję się z tym wydarzeniem na prawie dwie dekady? Festiwal miał początki w Połczynie-Zdroju. Dopiero później został kołobrzeskim. Od 1968 byłem tam co roku. Tylko raz, w 1975 roku, z powodu premiery *Otella* dyrektor Teatru Polskiego nie pozwolił mi pojechać. Teraz lipiec to miesiąc wakacyjny, szczególnie w teatrach, gdzie ma się dwa miesiące wolnego. Ale wtedy urlopu był najwyżej miesiąc. I sam wyjazd do Kołobrzegu nie miał nic wspólnego z wakacjami. Codziennie dwa koncerty, codziennie próby. Bywały lata, że nie widziałem plaży. Skończyłem z festiwalem, ale nie z Kołobrzegiem, po przestawieniu dwóch ostatnich cyfr w roku mojej premiery – 1986. Nie wiem, może to znaczące? Ale po kolei....

Podczas pierwszego mojego Kołobrzegu kręciłem jeszcze *Stawkę większą niż życie*, we Wrocławiu. Pamiętam, że przyjechałem samochodem na plan odcinka *Hasło* wprost ze sceny. Po prostu koncert skończył się o pierwszej w nocy, wsiadłem w samochód i pojechałem. Wszedłem na plan, zdrowo ziewając. Trwały przygotowania do zdjęć, kręciła się tam cała masa ludzi. Ustawialiśmy scenę w mieszkaniu, w którym Lidia Korsakówna grała Francuzkę współpracującą z konspiracją. Utrzymywała lokal, gdzie przychodzili niemieccy oficerowie. I ja jako ten niemiecki oficer poczułem się jak u siebie w domu, usiadłem w fotelu, zrobiło się ciepło i sennie... Nie pamiętam, co mi się śniło, nie słyszałem też nic wokoło. Bez mojej wiedzy zaczęły się próby, później poszły zdjęcia, wszystkie bez mojego udziału.

Wreszcie ktoś szarpie mnie za ramię – „Wstawaj, teraz będziemy kręcić z tobą!”. Uff, ale wstyd!

Podczas pierwszych festiwali mieszkałem w Skanpolu, jedynym w miarę przyzwoitym hotelu w Kołobrzegu. Na ten czas, o którym opowiadam, przypadł szczyt popularności *Stawki*. I tego też roku miała miejsce moja kolejna przygoda z popularnością – wyjeżdżałem z hotelu karetką pogotowia. Nie, nie zasłabłem, nic mi się nie stało. Ale kiedy mieszkańcy Kołobrzegu i wczasowicze dowiedzieli się, że Kloss mieszka w Skanpolu, to się zaczęło. Rano schodzę na śniadanie, zaraz mam jechać na próbę, a tam tłum stoi przed wejściem. Wszyscy chcą autografy, a na pewno zobaczyć Klossa. Powiedziałem do obsługi: „Nie wychodzę”. Jednak trzeba było jakoś dojechać na próbę. Wtedy ktoś z hotelu wpadł na ten pomysł – wykręcili numer pogotowia. Dokończyłem śniadanie, wyprowadzono mnie do piwnicy i przez kotłownię dostałem się na małe podwórko. Tam czekała karetka.

Dwa razy zdarzyło mi się jeździć karetką na próby. Karetka to nie karetka, ale jednak robiła wrażenie. I żeby było jasne – nie jeździłem na noszach. A sanitariuszom i tak musiałem zostawić autografy. Później ludzie już się przyzwyczajali, że jestem żywy i oddycham jak oni. Dawali mi spokój, to znaczy nie prześladował mnie tłum, a podchodzili pojedynczo. Ciągłe miewałem przypadki, że „O Jezu, chcę pana tylko dotknąć!”. I to nie żadne podlotki mnie obstępowały, ale panie już w poważnym wieku. Festiwal trwał tydzień. Od wtorku do niedzieli. Zawsze w pierwszej dekadzie lipca. Muszę przyznać, że jeździłem tam z wielką frajdą. Kołobrzeg miał swój klimat. Żył piosenkami. Mieszkańcy miasta dziś tęsknią za tą atmosferą. Byli dumni z wydarzenia, które znała cała Polska. Nic dziwnego – codziennie dwa koncerty dla czterech tysięcy ludzi, transmisje telewizyjne. Amfiteatr z początku był dość prymitywny, dopiero później zrobiono garderoby, jako takie siedzenia na widowni, pojawiło się stałe zadaszenie. Przeważnie pogoda dopisywała, ale zdarzały się deszczowe lata. Mimo to ludzie siedzieli pod parasolami, i to całymi rodzinami. Prowadzenie festiwalu to nie było proste zadanie aktorskie.

– Właściwie dlaczego? Wyjść na scenę i podać tytuł piosenki czy nazwisko solisty – co w tym trudnego?

– Już chociażby to, że podawałem kompozytora, wykonawcę, autora tekstu piosenki. Ewentualnie rzucałem jakiś fragment tego tekstu, dosłownie jeden wers. Pozornie to może wydawać się łatwą czy monotonną pracą, ale

tylko pozornie. Znałem takich, którzy wychodzili na scenę i nie radzili sobie. Przede wszystkim chodziło o to, żeby prosto i wyraźnie podawać wykonawców. Nieomal jak w wojsku, ale czasem publiczność oczekiwała delikatnego przełamania. Tu trzeba było się uśmiechnąć, a tam być poważnym.

Prowadziłem Kołobrzeg głównie ze wspaniałą prezenterką Marią Wróblewską z telewizji poznańskiej; połowę festiwalu byliśmy razem na scenie. Przedtem były też Barbara Marszel, Krystyna Loska. Przez estradę przeszli chyba najwybitniejsi nasi piosenkarze. Anna Jantar, Mieczysław Fogg, Zdzisława Sośnicka, Bernard Ładysz, Seweryn Krajewski, 2+1, Maryla Rodowicz, nawet Grzegorz Markowski, który później śpiewał w zespole Perfect. Z tych powodów festiwal miał cały czas wysoką rangę. Jedni się wykruśzali, inni pojawiali się regularnie, jak chociażby Adam Zwierz, Wojciech Siemion, Józef Nowak czy Wiktor Zatwarski.

– Wszyscy jeździli do Kołobrzegu bez narzekania?

– Chcieli pokazywać się tam na scenie. Nie spotkałem się z tym, że ktoś musiał przyjechać, że występ w Kołobrzegu był rodzajem daniny dla władz. Na festiwalu była niemal rodzinna atmosfera.

Pierwsze festiwale szły od razu na antenę telewizji. Około 21.00 zaczynało się widowisko; w lipcu jest jeszcze widno o tej porze. Dopiero w późniejszych latach najpierw je nagrywaliśmy i były przycinane do półtoragodzinnej relacji. Nie pamiętam żadnej wsypy. No, może z wyjątkiem jednej, do której sam osobiście się przyznam...

Widownia jak zwykle pełna. W trakcie zapowiedzi miałem wprowadzić na scenę wojskowy kwartet wokalny pod dykcją Lucjana Mazurka. Podczas tego feralnego wystąpienia stoję uśmiechnięty i mówię: „Wystąpi kwartet pod kierownictwem Lucjana Motyki”. I wtedy usłyszałem ryk śmiechu tak straszliwy, że zdębiałem. Co ja takiego powiedziałem? Przecież wszystko poszło tak gładko. Dopiero po chwili doszło do mnie, co palnąłem. Przecież Lucjan Motyka w tym czasie był ministrem kultury! Raczej trudno go było sobie wyobrazić jako dyrygenta kwartetu wokalnego. I tu nie koniec dowcipu. Festiwal nie był już wtedy transmitowany. Więc wpadka nie kosztowała mnie wiele, tyle że kolegom montażystom musiałem co nieco postawić. W materiale, który zobaczyła cała Polska, wyglądało to później tak: Kamera pokazuje mnie na scenie zapowiadającego kwartet męski, tutaj nastąpiło cięcie i przebitka od razu na publiczność, która nagle po słowach

„kwartet męski” ryczy ze śmiechu. Czy to rzeczywiście jest aż tak śmieszne?

– Czy ta pomyłka mogła Pana kosztować nieprzyjemne rozmowy z kimś z wydziału politycznego wojska?

– Nie. Gdybym powiedział, że wystąpi kwartet męski pod kierownictwem Edwarda Gierka, to mogłoby się skończyć jakąś nieprzyjemną rozmową, ale nic przykrego nie spotkało mnie po tej niewinnej wpadce.

KONIEC KOŁOBRZEGU

Ostatni raz prowadziłem festiwal w 1986 roku. Nie kryję, że powodem mojej rezygnacji było rozczarowanie, a nie polityczne zmiany w kraju. Kto w 1986, kiedy byłem na kołobrzesckiej scenie po raz ostatni, mógł przewidzieć, przypuszczać nawet, że nadejdzie rok 1989, że ZSRR się rozpadnie? Po prostu mnie nie doceniono. Za tyle lat prowadzenia Kołobrzegu wypadało dać mi przynajmniej dowód wdzięczności. Może nawet honorowy Złoty Pierścień? Główna nagroda Kołobrzegu wzięła się z symbolu ponownych zaślubin Polski z Bałtykiem. Gdzieś w połowie owej dekady powiedziałem w tamtejszym towarzystwie, że powinienem dostać nagrodę za długoletnie prowadzenie. Usłyszałem wtedy: „Ale ty nie jesteś wykonawcą”. Nieprawda, bo czułem się takim samym wykonawcą jak ten, który śpiewa. I cały czas czekałem na gest ze strony wojska. Wreszcie na moim ostatnim festiwalu w przerwie między piosenkami stoimy z Marysią Wróblewską na scenie, podchodzi pan z dyrekcji festiwalu i wręcza mi... kordzik. Pamiątka wyciągnięta z jakiegoś magazynu wojskowego. To miało być podziękowanie? No, wprost zagotowało się we mnie! Ale nie chciałem robić kompromitacji na oczach kilku tysięcy ludzi w amfiteatrze, uśmiechnąłem się tylko i podziękowałem zdawkowo. Myślałem wtedy: „Nawet nie zasługuję na wręczenie mi tego żalosego kordzika na finałowym koncercie, tylko na popołudniowym?”. Powiedziałem: „Dość! Koniec z festiwalem”. I po 20. edycji pożegnałem się. Ale w Kołobrzegu do dziś bywam jako turysta. I to rok w rok. Sanatorium Lech polubiłem do tego stopnia, że jeździłem tam pod koniec sierpnia i pierwsze dni września. A później tę porę zmieniłem na przełom lutego i marca. Znam ludzi w „Lechu”, oni mnie znają. Ja po prostu bardzo dobrze się tam czuję.

I dodam, że region nadmorski docenił mnie wiele lat później. Mam przecież odcisk dłoni w Międzyzdrojach na Promenadzie Gwiazd. W 2004 roku odbiliśmy tam swoje dłonie wraz z Emilem Karewiczem, Janem Kobuszewskim, Martą Lipińską i Ignacym Gogolewskim.

W sierpniu tego roku (2012) otrzymałem też w Kołobrzegu zaszczytne wyróżnienie na pierwszym Kołobrzeskim Festiwalu Sensacyjne Lato Filmów – jest to nagroda Ikona Filmu Polskiego przyznana przez przedstawicieli środowiska filmowego pod przewodnictwem Tomasza Raczka.

O STANISŁAWIE MIKUŁSKIM

ADAM ZWIERZ

Gdzie Pan poznał Stanisława Mikulskiego?

Poznałem Go na festiwalu kołobrzeskim. Był to czas Jego największej popularności, kiedy cieszył się uznaniem widzów. Zostałem Jego kolegą. Byłem z tego powodu dumny, że mogłem do Niego mówić Stasiu. Znajomość nasza z upływem lat przerodziła się w wielką przyjaźń, która trwa już ponad 40 lat. Przez ten długi okres wiele się wydarzyło. Przeżywałem wraz z rodziną radosne momenty w życiu Stasia. Pod koniec lat siedemdziesiątych razem rozpoczęliśmy budowę własnych wymarzonych domów. Nawet projekty domów były podobne.

Publiczność kochała go za Klossa, a jak wyglądało to od strony środowiska?

Wielu kolegów i dziennikarzy utożsamiało Go z tą jedną rolą – kapitana Klossa. Obserwując Stasia przez ponad 40 lat, mogę powiedzieć, że starał się niekiedy uciec od tej postaci. Nie wiem dlaczego, gdyż rola kapitana Klossa, zresztą świetnie zagrana, dała Mu wielką popularność, która trwa do dziś. Nie tak dawno w całej Warszawie i nie tylko, na ogromnych billboardach twarz Stasia reklamowała otwarcie muzeum Klossa w Katowicach. Krytyka

i uszczypliwości padały pod jego adresem z ust artystów i dziennikarzy, którzy zwyczajnie Mu zazdrościli.

On sam był postrzegany przez niektórych filmowców jako aktor o wielkim potencjale komediowym. Czy Pan to zauważył?

Oczywiście. Staszek lubi żartować i świetnie mu to wychodzi. Niestety, ze sceny komediowej był stosunkowo mało znany, a szkoda, bo kto widział przedstawienie *Cyrano de Bergerac* czy *Szelmostwa Skapena* na pewno podziwiał jego talent komiczny. Zresztą wielu było świetnych aktorów komediowych, których nie wykorzystano, a on jest tego najlepszym przykładem.

Jakie cechy charakteru ceni Pan najbardziej u Stanisława Mikulskiego? Jak się one przejawiają?

Pracowitość, skromność i pokora wobec zawodu.

Jakie cechy w kontaktach towarzyskich dominują u Stanisława Mikulskiego?

Wysoka kultura osobista i znajomość etykiety.

W jaki sposób nawiązywał kontakt z publicznością podczas występów po kraju?

Nie umiem sprecyzować tego zjawiska, ponieważ samo pojawienie się Stasia na scenie wywoływało euforię. Jego uśmiech i aparycja zjednywały Mu sympatię publiczności.

Jaki jest w Pana oczach Stanisław Mikulski?

Przyjacielski, koleżeński, lojalny, dowcipny, a w sytuacjach

podbramkowych świetnie panuje nad emocjami.

Co pozwala na trwanie Waszej przyjaźni?

Wzajemna sympatia i zaufanie oraz lojalność i wspólne przeżycia z czterdziestu lat.

AKTOR MUSI GRAĆ

Nie ma lepszego zakończenia dla poszukiwań niż znalezienie tego, czego się szukało. Pozostaje jeszcze tylko odpowiedzieć sobie na pytanie – czy rzeczywiście tego szukałem? Ba, bo ja znalazłem szereg ról teatralnych i filmowych na początku lat siedemdziesiątych czy raczej one mnie znalazły. I wykorzystywałem te okazje, jak tylko mogłem. Ale zawsze pozostaje w człowieku niedosyt, że można było więcej pracować.

Weźmy role szekspirowskie. *Cymbelin*, marzec 1970 – postać Postumusa. *Wesołe kumoszki z Windsoru*, 1971. Z późniejszych lat Jagon w *Otellu*, 1975. *Antoniusz i Kleopatra* z 1976. Oczywiście trudno porównywać te dokonania z główną rolą w *Makbecie*, ale przecież nie pozostawały bez echa, jak w przypadku chociażby *Kumoszek*, gdzie zagrałem Gospodarza. O tyle są warte wspomnienia, że doznałem ogromnej satysfakcji z kolejnego potwierdzenia potencjału komediowego, który we mnie tkwił. „Express Wieczorny” w lutym 1971 roku pisał, że publiczność z przyjemnością mogła oglądać w świetnej roli Wieńczysława Glińskiego, a także podziwiała przemianę Stanisława Mikulskiego, „który udowodnił ostatecznie i skutecznie, że nie da się zasufladkować w jednym emploi”. Podpisano – Ludwika Woyciechowska. Ba, ja dzięki charakteryzacji dokonałem wręcz niemożliwego! Czyli, wreszcie jest okazja, aby pochwalić się tym, że nawet taki stary teatralny wyga jak Tadeusz Fijewski dał się nabrać. Po premierze przyszedł do garderoby, aby nam pogratulować. Wchodzi, żartuje, dziękuje za dobre przedstawienie i na koniec pyta: „A kto to był za Gospodarza? Bo przecież nie znam”. Okazało się, że ta postać, którą sobie wymyśliłem na scenie – kulawy, pokrzywiony Gospodarz – zdała egzamin. To naprawdę

traktowałem jako spore osiągnięcie – zrobić niezły kawał Tadziowi, który przecież nie przepuszczał żadnej okazji do żartów.

Przesady aktorskie? Egzemplarz sztuki wielokrotnie przydeptywałem, jeśli tylko upadł. Nawet jedną stronę z wierszem; łup!, od razu do ziemi i w górę, aby długo nie leżał na deskach. Oprócz takich rzeczy jak palenie na scenie, chyba że wymaga tego reżyser, znam przesąd polegający na tym, że nie wolno skubać pestek. Chociażby takich od dyni; to przynosi pecha.

I dalej w szekspirowskim repertuarze znowu byłem oceniony za *Antoniusza i Kleopatę* w reżyserii Rosjanina z Teatru Wachtangowa – Eugeniusza Simonowa. Tutaj zagrałem Pompejusza obok Ignacego Gogolewskiego, Krzysztofa Chamca, Tadeusza Białoszczyńskiego i Maćka Maciejewskiego. Ale czy jest się czym chwalić? Właściwie dokonywałem tego, co przede mną robiła i po mnie robi cała masa aktorek i aktorów – z czegoś małego stworzyć coś większego. Chodzi mi o to, że aktorzy pracują tak, aby mieć zadowolenie z nawet niewiele znaczącej postaci. Mieć przyjemność podczas oczekiwania na wejście na scenę chociażby w zastępstwie, jak to było u mnie w przypadku *Rumcajsa*.

Wszedłem w tę bajkę dla dzieci za kolegę. Rola – Golibroda. Do ogrania miałem zaledwie jedną miniscenkę, a przyłożyłem się jak do głównej roli; rozbudowałem ją wprost straszliwie. Właściwie jak już mnie wpuścili z kulis, to nie chciałem zejść ze sceny. A w poprzedniej interpretacji Golibroda tylko wchodził, nic nie mówił i zaraz schodził. Zabawa była z tego przednia, dzieci – falami wybuchały śmiechem, a koledzy gotowali się wokół mnie.

AKTOR GRA

Tyle teatr, bo teraz o filmie.

Po *Ostatnim świadku* zaciągnąłem się w 1970 roku na plan *Pogoni za Adamem*. Wspominałem już o tym filmie.

– W końcowej sekwencji zaskoczył mnie Pan niezmiernie.

– Czym?

– Wąsami!

– Ano tak! W *Pogoni* mają Państwo rzadką okazję oglądać mnie z wąsami; jestem wtedy właścicielem modnego lokalu w Paryżu. Nie wiem, dlaczego akurat tak sobie wyobrażano właściciela wziętego klubu w stolicy Francji. Natomiast wąsy jako element charakteryzacji „wyrosły” mi na twarzy jeszcze raz w *Żołnierzach wolności* Ozierowa.

W tym samym roku, 1970, moja biografia filmowa zyskała wyraźnie węgierski posmak. Poprzedziło je szaleństwo *Stawki* nad Dunajem. To znaczy nakręciłem film, do którego zostałem zaproszony właśnie dzięki popularności – *Morderca jest w domu*. Na karierę zagraniczną nadejdzie jeszcze czas w tych wspomnieniach. Powiem tylko, że Węgrzy zrobili mi jeszcze jedną przyjemność – pokazując mój obszerny telewizyjny portret: *Spotkanie ze Stanisławem Mikulskim*.

– Przy okazji, spoglądając na nieliczne pamiątki w Pańskim mieszkaniu z tego bogatego życiorysu, może jednak uda nam się tu zaskoczyć czymś Czytelników? Na przykład, czy zdarzyło się panu pozować do portretu – nie filmowego, a olejnego?

– O, właśnie, tu pan trafił. Ale nie do końca. Zasadniczo – tak, pozowałem. W Lublinie jeszcze. Uroczy artysta malarz, który mieszkał w Nałęczowie, namawiał mnie i namawiał. Więc w końcu się zgodziłem. Zaczął mnie nawet szkicować w kostiumie Sułkowskiego; to rola, za którą dostałem nagrodę podczas Kaliskich Spotkań Teatralnych. Raz czy dwa razy spotkałem się z nim i później przestałem przychodzić. Po prostu doszedłem do wniosku, że to nie dla mnie, może później? I znowu głupota! Zrobiliby mi portret, dzisiaj wisiałby na ścianie jakiś dowód, że kiedyś zagrałem dużą rolę. Szczerze mówiąc, ja w ten sposób przepuściłem wiele potencjalnych souvenirów.

– Czyli wtedy nie przeszkodził Panu brak cierpliwości, a raczej wrodzona skromność? A może trudność wyobrażenia sobie, że można być bohaterem portretu?

– Ja po prostu nie przywiązywałem do tego wagi, zupełnie.

– Już zdążyłem się zorientować, że kwestia różnego rodzaju pamiątek z przeszłości, gdy szalały za panem tysiące, leży zakurzona, podobnie jak one same. Znaczący, te pamiątki.

– Nie przesadzajmy, to kwestia raczej małego mieszkania na nasze

z Małgosią potrzeby i pokoju, w którym one leżą sobie poupychane po pudełkach. Niektórych trudno się doszukać. Za telewizorem jest takie pudło, w którym na przykład leży i mogę go Państwu pokazać Złoty Kwiat Pragi. Nie wymaga podlewania.

- Za co się dostaje takie kwiaty?
- No, jak to za co? Za popularność.

IDEALNY PAN DOMU

Moje małżeństwo było udane. Partnerskie. Dwóch osób, które znały swoje obowiązki zawodowe i domowe. Mieliśmy dla siebie wyrozumiałość i cierpliwość. Nie tylko ja, żona też często wyjeżdżała do filmu; była przecież kostiumologiem.

– Przyszło mi teraz do głowy, że to właśnie dlatego był Pan zawsze świetnie ubrany, jak twierdzą przyjaciele.

– I nawet o takie rzeczy pyta pan moich kolegów?

– Nie, sami to mówią. A głównie koleżanki. Jadwiga na przykład pracowała z Markiem Piwowskim przy *Rejsie*. Poza tym przez dwa lata na planie *Czterdziestolatka*, przy kilku odcinkach *Polskich dróg*, no i oczywiście przy *Stawce*. Dokładała się do wyglądu aktorów w filmach *Nie ma róży bez ognia*, *Jak daleko stąd, jak blisko* i całej masie innych. To małżeństwo nie przypominało w niczym pierwszego. Żadnych zazdrości, nawet o karierę; przecież byliśmy z tego samego środowiska, znaliśmy swoje zawody. Ale jak nie ma róży bez kolców, tak samo nie ma idealnych małżeństw. I szczerze się teraz przyznam, że moje nie przebiegało zawsze idealnie. Jadwiga miała silny charakter. Jeśli coś postanowiła, to żeby mieć spokój w domu, starałem się ustępować; czy to jest znowu rzadki obrazek układów małżeńskich? I dobrze – dom, mieszkanie – tutaj rządzi kobieta. Więc co do jej charakteru... Jeździliśmy często za granicę – Szwecja, Węgry, Jugosławia. Moja Jadwiga potrafiła i na wyjeździe, gdy jeszcze na dobre się nie rozpakowaliśmy, powiedzieć: „Ja wyjeżdżam, nie chcę tu dłużej być!”. Proszę, błagam, uspokajam... uff, zostajemy. No właśnie, czasem bywały różnice zdań, ale to nie oznacza, że tych drobiazgów było tak dużo. I nawet pobyt w naszym mieszkaniu mojego dorastającego syna Piotra, którego z czasem wszyscy

nazwali Kubą, był dla nas wszystkich wielką próbą.

MOJE KOLEJNE SERIALE

Generalnie, miałem chyba dobrą rękę do pracy z fajną młodzieżą i tu reżyserzy mnie chętnie obsadzali. Chyba też łączyłem im się z motoryzacją, czemu nie? Zresztą, nie tylko im. Tu powspominam *Pana Samochodzika i templariuszy* z 1971 roku w reżyserii Huberta Drapelli. Zagrali w tym serialu Danuta Szaflarska, Ewa Szykulska, Tadeusz Gwiżdowski i inni. To sympatyczny młodzieżowy serial.

– Nie wydaje mi się, żebyśmy musieli *Pana Samochodzika* intensywnie przedstawiać. Zna go cała Polska.

– A jaki pomysł na wakacje! Kręciliśmy w lipcu i sierpniu. Tu można śmiało powiedzieć o wypadku samochodowym, a właściwie z samochodem. Ale, po kolei...

Właściwie gdyby nie pomysł Zbigniewa Nienackiego, że jego superbohater – sympatyczny, zawsze grający fair,omalże bez skazy pan Tomasz, przyjaciel młodzieży, będzie wyposażony w dziwny rekwizyt: samochód-amfibię o pokracznym wyglądzie, to nic by się nie stało.

– Ale wtedy nie byłoby też książki i filmu. A serial jest od czasu do czasu powtarzany w telewizji, doczekał się wydań na DVD. Dosłużył się co najmniej dwóch pokoleń widzów, więc jest o czym opowiadać...

– Właśnie. Tomasz zabiera na wakacje trójkę harcerzy. Razem szukają skarbu. I ci chłopcy, którzy występowali w *Samochodziku*, mieli już doświadczenie filmowe, nie byli surowi. Oczywiście w trudnych momentach myśmy pomagali młodzieży zachować się odpowiednio przed kamerą. Ale w sumie była to przyjemna praca z tymi młokosami: Długim Ozorem, Doktorkiem i Sokolim Okiem – pamiętają Państwo, prawda? Jedyne, co mógłbym im zarzucić, to brak umiejętności pływania. Wtedy. I tu dochodzimy do sedna opowieści. Do filmu wypożyczono amfibię z Łodzi, od prywatnego właściciela. Miała nowy, świetnie wyregulowany silnik. Do tego stopnia mechanicznie wszystko grało w tym pojeździe, że czasem dla zabawy zapalaliśmy silnik, wrzucałem jedynkę i wyskakiwałem z niego; jechał obok nas, spacerujących mazurskimi polami. Prawdziwy Samochodzik. Natomiast

zupełnie inaczej przedstawiała się sprawa karoserii, kadłuba tej amfibii. Wiedziałem, że przed rozpoczęciem zdjęć była spawana, reperowana, generalnie – nie pierwszej młodości. Samochód po intensywnej pracy na początku zdjęć odstawiliśmy na bok, aby przypomnieć sobie o nim już ostatniego dnia zdjęciowego. Należało dokręcić krótką scenkę filmu – amfibia wjeżdża do wody, aby zawieźć Tomasza i chłopców do skarbu templariuszy. Samochód zapalił, wjechałem do wody, sprawdziłem, że wszystko w porządku. Asysta z WOPR-u rozplynęła się w mazurskiej porannej mgle, już zwolniona z obowiązku, bo to przecież koniec zdjęć. Chłopcy wskazują do środka, wypływamy na jezioro i nagle jeden z nich mówi podenerwowany: „U nas pełno wody! Toniemy!”.

Nie zdążyłem nawet spojrzeć pod nogi i... samochód zatonął. Przeżyłem grozę, bo młodzież nie pływała. A pod nami trzy metry zielonkawego mazurskiego jeziora. Jednego chłopca uratowało oparcie samochodowego fotela, które wypłynęło na powierzchnię. Dwóch pozostałych chwyciło się plecaka pływającego na powierzchni; rekwizytor napchał do niego, co tylko się dało – gazety, szmaty, i to dało wyporność. Więc jeden trzyma się oparcia, dwóch – plecaka, a ja pływam obok i pocieszam ich.

I tak czekaliśmy na pomoc. Pamiętam to poruszenie, a nawet przerażenie, które opanowały ekipę na brzegu, gdy zobaczyli, co się dzieje. Uratował nas kajak, który w pośpiechu zdejmowali z samochodu. A później nurkowie wyciągnęli nieszczęsną amfibię. Wróciła do właściciela; chyba nie domyślił się, co się stało. A może jednak tak – po jakimś wodoroście na amortyzatorze? Ale scenka się udała.

Moje samochody? Pierwsza była syrena. Sprzedałem ją po półtora roku, bo mi się nie podobała. Wtedy kupiłem włoskiego Fiata 600. Piękny samochód, dobry, ale cena! Za czterolatka płaciłem tyle, ile za nowego. Dwa lata później złożyłem podanie o samochód i dostałem przydział na wartburga. Tym wartburgiem przyjechałem do Warszawy. Jeszcze przez moment miałem włoskiego Fiata 125, później trafiły się polskie fiaty. Jednym z nich po przejechaniu zaledwie kilometra wróciłem do salonu FSO na Jagiellońskiej, bo urwał się amortyzator. Dalej – dwie łady, i wreszcie trafiłem na toyotę. Jeździłem kilkoma przez dwadzieścia lat. Dopiero cztery lata temu kupiłem seata. Piękny

wóz.

– Zastanawiam się, czy nie zostaniemy tu posądzeni o lokowanie produktu?

– No to jak mężczyźni mają mówić o samochodach?

Po latach na zaproszenie Stowarzyszenia Klubu Miłośników Książek Zbigniewa Nienackiego pojechałem do domu, gdzie żył i pracował pisarz. Podróż trwała niecałą godzinę – trzydzieści kilometrów od mojej mazurskiej działki to nie była duża odległość. Przyjeżdżam do Jerzwałdu nad Jeziorakiem, a trzech panów w sile wieku wychodzi w moim kierunku... Czyżby to oni...? Niemożliwe...!

– Czyli po czterdziestu latach Pan Samochodzik spotyka się z chłopcami?

– Rzeczywiście. Okazało się, że nienackofani zadali sobie sporo trudu, aby zrobić mnie i sobie taką niespodziankę. Nie było proste zebrać załogę tamtej dziurawej amfibii w jednym miejscu i czasie. Ale udało się. Co ciekawe, dwóch tamtych chłopców, a dziś już poważnych panów, zostało przy filmie. Jeden to obecnie operator filmowy, wykładowca w łódzkiej filmówce, drugi – aktor i reżyser w Belgii. Trzeci jest tłumaczem w Niemczech.

– Ciekawe, czy nauczyli się pływać?

– Nie wiem, nie sprawdzałem. Poza tym nie jeżdżę już amfibią.

Sam Pan Samochodzik był jeszcze raz wykorzystywany w filmie. Po powodzeniu pierwszej serii nakręcono kolejną, już z innymi aktorami; można na nią natrafić rzadziej niż na naszą, co powinno wystarczyć za recenzję. A więcej nie wypada pisać... No cóż, ale niektóre poczynania szefów naszej telewizji były niezrozumiałe już za czasów *Stawki*. Więc dlaczego miałem się zastanawiać nad nimi w latach kolejnych?

Listę moich – można powiedzieć pedagogicznych – seriali uzupełniają *Dziewczyna i chłopak* z 1978 roku w reżyserii Stanisława Lotha. Ojciec głównych bohaterów, Tomka i Tosi, nie pojawia się tam często. To właściwie nie serial, a serialik był dla mnie. Więc w kolejnym serialiku *Tylko Kaśka* w reżyserii Włodzimierza Haupego – znowu ojciec. Tutaj zagrałem razem z Anną Seniuk, ale powtarzam, że moja rola w *Kaśce* była taka, że trzeba by szkła powiększającego, aby mnie zobaczyć. Ania jest urocza, miła, po prostu – fajna koleżanka. Jeśli to nie zostało do tej pory wyraźnie powiedziane, to przecież państwo się domyślają: nie miałem nigdy problemu w kontaktach

międzyludzkich, międzyaktorskich. Nawet gdy były jakieś propozycje ze strony mojego partnera czy partnerki: „Bo może ty byś zrobił tak albo przeszedł tu”, zawsze to uwzględniałem. Ja taki jestem. Bardziej ku „przepraszam” niż „a co mnie to?”. Mnie samego cholera brała na tę moją cechę, bo człowiek powinien się czasami publicznie zdenerwować, a tym bardziej w tym zawodzie. Ja się potrafiłem zdenerwować, owszem, ale szedłem w kąt, żeby rozładować napięcie. To chyba nie o to chodziło. Tym bardziej wydarzenia, które później miały miejsce w Teatrze Polskim, były dla mnie szokiem. Niełatwo mi było sobie z nim poradzić. Ale miałem jeszcze przed sobą kilka aktorskich lat, więc na razie nie zaproszę Państwa na te gorzkie wspominki.

Wracając do moich seriali. W *Polskich drogach* z 1977 roku spotkanie z Januszem Morgensternem w odcinku *Misja specjalna*. Grałem kapitana naszego wojska.

Życie na gorąco z 1978 roku robiła ta sama ekipa co *Stawkę* – Szypulski, Safjan, Konic. Ale tu już doszło do głosu kolejne pokolenie amantów. Leszek Teleszyński dostał główną rolę. Ja zagrałem Maksa Stebera, członka organizacji „W” w odcinku *Saloniki*. Organizacja „W” była neonazistowskim podziemiem działającym w całej Europie. Kolejne odcinki serialu pokazywały jej stolice. W *Najdłuższej wojnie nowoczesnej Europy* w reżyserii Jerzego Sztwiertni z 1982 roku zagrałem ministra Gerlacha, co nadmieniam z kronikarskiego obowiązku. Nie mówiąc o takich spektakularnych oznakach aktorskiego żywota jak udział w *07 zgłoś się* z 1987 roku w reżyserii Krzysztofa Szmagiera. Tu zagrałem samego siebie w odcinku 7. *Bрудna sprawa*. W moim rodzinnym mieście jako aktor Stanisław Mikulski wysiadłem z pociągu na dworcu Łódź Fabryczna i przeszedłem kilkadziesiąt kroków do taksówki; no wprost ogrom pracy! [*Śmiech!*]

Ale przecież oburzą się wielbicieli Andrzeja Kondratiuka, bo wiele lat wstecz, jeszcze w kręconych na czarno-białej taśmie *Dziewczynach do wzięcia*, zostałem poproszony również o zagranie samego siebie. Dziewczyny stoją w holu Teatru Studio, gdzie niespodziewanie pojawia się na piętnaście sekund on, Hans Kloss. A może to było dwadzieścia sekund?

– W kategorii mistrzowskich ról ostatniego planu, aktorskich perełek pojawiających się to tu, to tam, z niesłychaną pogodą i dystansem częstujący widzów swoim wizerunkiem, może Pan na swym koncie odnaleźć jeszcze

jedną, pochodzącą z filmu *Miś*, pańskiego imiennika Barei z 1980 roku. Celowo rozbudowuję to pytanie, aby oddać proporcje zdarzenia. Gra Pan porucznika MO. Lech Ryś sprawuje opiekę nad gromadką urwisów, „sprowadzając ich na dobrą drogę”. To cytat z narratora filmu. I jeszcze: „Zyskuje przydomek Wujek Dobra Rada”. Pamięta pan radę dla Ryszarda Ochódzkiego, bohatera *Misia*?

– Tak, pamiętam. Kazałem mu się żenić. [*Śmiech*]

Ale o wiele poważniejsze zadania dostawałem za granicą, co warte będzie osobnego wspomnienia. Trzynastoodcinkowe czeskie seriale zrobiłem dwa, do nich jeszcze dojdziemy.

Przypomnę moją rolę w *Misiu*. Jako Wujek Dobra Rada jestem tym, który radzi młodzieży, jak uporać się z przeklinającym kolegą. Wiem, że aktor powinien wszystko zagrać i jeżeli rzucam „mięsem” ze sceny, to nie znaczy, że to jest mój tekst. Ja mogę się schować za autora: „Przepraszam, to ten pan tak napisał”. Ale ja wewnętrznie czuję jakieś opory przed takimi epitetami.

MEDALE Z SZUFLADY/WSPÓLNE OGLĄDANIE

Trafiłem na czasy, gdy władza wykazywała wyjątkową skłonność do honorowania ludzi. Wydaje się, że to znowu przekładało się na podobną aktywność różnego rodzaju mniej wpływowych stowarzyszeń i organizacji. Wszystko to razem wzięte tworzyło fragment obrazu naszego kraju w latach siedemdziesiątych. Z pewnością orderzy, medale, dyplomy to z jednej strony sposoby podziękowania za rzeczywiste zasługi. Z drugiej – przywiązywanie ludzi do władzy. W moim przypadku dostarczało również tyle samo zaskoczenia, co konsternacji i wymuszonych podziękowań za czasem nonsensowne honory. Ale czy można było odmówić?

Za moje zagraniczne podróże, niesłychaną popularność nie tylko w krajach socjalistycznych ministrowie spraw zagranicznych dziękowali mi „Dyplomami uznania za wybitne zasługi w propagowaniu kultury polskiej”, w 1975 i 1987 roku. Prosty dowód na to, że przez piętnaście lat propagowałem naszą kulturę za granicą. Zostały mi z tego satysfakcja i owe

dyplomy. Co dalej z orderów i odznaczeń? Złoty Kwiat Pragi. Chwaliłem się już nim. Ale nie tym, że zostałem pułkownikiem Telewizji Czechosłowackiej. Tym wyjątkowo przejawianym stopniem dawano mi do zrozumienia, że podbiłem czeską publiczność. Nie wyczuwałem tu żadnej ironii, wręcz przeciwnie – był to dowód wielkiej sympatii. Jednak kiedy otrzymałem tę niecodzienną szarżę przy okazji wizyty w Pradze, nie wiedziałem, co mam właściwie powiedzieć i zrobić. No, bo co może pułkownik telewizji? [*Śmiech*]

Z podobnych trofeów mam jeszcze Złoty Wawrzyn Telewizji NRD. Ale i od naszych decydentów dostawałem medale. Weźmy „Za zasługi dla obronności kraju”: brązowy, srebrny i złoty, nadawany przez ministra obrony narodowej.

– A w jaki sposób bronił Pan kraju, że zostało to w ten sposób uhonorowane?

– Piersią, zawsze piersią... [*Bohater pokazuje kolejne odznaczenie*]

A ten jest od Związku Młodzieży Socjalistycznej. Krzyż Janka Krasickiego. No tak, ja się może nawet ucieszyłem, że dostałem ten krzyż, chociaż nie byłem wtedy już taki młody. A to jest pierścień z okazji rocznicy wyzwolenia Kołobrzegu. Replika tego, który został wrzucony do morza 18 marca 1945 roku, podczas zaślubin Polski z Bałtykiem. To znowu jest medal na 30-lecie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Ale mam jeszcze na 40-lecie, bo ja żyłem dłużej w tym kraju. Widzi pan, tu jest seria różnych medali okolicznościowych ... To jest na przykład „Zasłużony dla »Głosu Weterana i Rezerwisty«”, ponieważ był taki miesięcznik....

– Co robił Pan w tym towarzystwie? Już powiedzieliśmy, że taki młody Pan nie był, ale jednak wciąż młody...

– Rzeczywiście, czasami byłem zapraszany na spotkania z byłymi oficerami.

– Pan w jakiś szczególny sposób przygotowywał się do uroczystości otrzymania jakiegokolwiek medalu? Znaczący fryzjer, ćwiczenie przemówienia...?

– Absolutnie nie. To były niespodzianki.

– Zanim sięgniemy po kolejne odznaczenia, kto jeszcze z Panem dostawał medale?

– Różni koledzy.

– Aktorzy, wykonawcy?

– Wykonawcy też, oczywiście, bardzo wielu wykonawców. Była spora grupa tych moich kolegów po fachu, zresztą znamienitych aktorów, którzy nie gardzili immunitetem poselskim. Później nie lubili się tym chwalić. I niech to wystarczy. O, tu kolejny, militarystyczny medal – na 40-lecie „Związku Byłych Oficerów i Rezerwy Wojska Polskiego”. Powiniennem mieć jeszcze gdzieś legitymację do niego, jak zresztą do wszystkich, ale pogubiłem, aż głupio. Idźmy dalej tym honorowym szpalerem... Tu ciekawostka – „Za zasługi w ochronie porządku publicznego”.

– Złapał Pan kiedyś chuligana za rękę?

– Nie przypominam sobie. I nie było takiej potrzeby, oni wprost drżeli na mój widok i sami się poddawali. [*Śmiech*]

Ale żeby jeszcze raz wytłumaczyć, o co chodzi z taką liczbą metali w tym pudełku – wtedy były zwyczajnie, że pewnych ludzi przez sympatię nagradzano. Co ja mogłem poradzić, że należałem do nich? Odmawiać? Na przykład tu trzymam jeden z ciekawszych medali: „Za zasługi dla województwa koszalińskiego”. Dostałem go dlatego, że wiele lat prowadziłem festiwal w Kołobrzegu, a jak wiadomo, to miasto znajduje się w nieistniejącym już województwie, więc medal ma sporą wartość. Tutaj mamy następny... nie, to jest właściwie taki miniobelisk: „Dostojnemu gościowi Kołobrzegu”. Też z tej serii. Ale teraz ja pana i Czytelników zastrzelę czymś naprawdę wielkim: medal „Narodowy Front Zdrowia”! Albo „Zasłużony Działacz LOK”. Liga Obrony Kraju, a ja nigdy nie należałem... I dalej: „Zasłużonemu Działaczowi ORMO”.

– Był Pan w ORMO?

– Tak, ale nas, aktorów, nie wysyłano na ulice, żebyśmy zamiatali liście albo tych chuliganów. Zapraszali nas na różne uroczystości w charakterze „Kwiatów Pragi”, że się tak wyrażę. I powtórzę, że wtedy były takie zwyczaje. Biorąc pod uwagę te wszystkie okoliczności, jak rozumieć to, że kiedyś na początku lat dziewięćdziesiątych zarzucono mi, że działałem jako ormowiec. A ja zawsze działałem społecznie! Pomagałem ludziom, nie tylko w kryzysie. Ja nie widziałem niczego niskiego, interesownego w tym, żeby działać, być z ludźmi. Nie chodziło o tworzenie żadnego układu.

– Usłyszałem w kręgu Pana znajomych, że jako sekretarz POP (podstawowa organizacja partyjna) w Teatrze Polskim załatwił Pan mieszkanie jednej z pracownic teatru. I to nie była żadna aktorka, tylko jedna z wielu anonimowych pracownic, która miała naprawdę wielki problem

mieszkańcy. To prawda?

– Tak, załatwiliśmy tę sprawę razem z przewodniczącym związku „Solidarność”.

– Jak się nazywał tamten pan?

– Stasio Niwiński.

– I tak ramię w ramię?

– Dziwi to pana? Przecież to normalne. Ba, nawet niektórzy koledzy wykorzystywali to moje chętnie do pomocy nastawienie i wysyłali mnie „na małą”, jak to się mówi. A to do jakiegoś kierownika, a to do spółdzielni czy zwykłego sklepu – przecież Mikulskiemu – Klossowi – się nie odmawiało. Ale już chyba o tym mówiliśmy, prawda? Nawet więcej, na obcym terenie, gdzie miałem mniejsze szanse, żeby coś załatwić, dostrzegano tę moją cechę i na dowód tego mam pamiątkowy czeski medal „Społeczny w boju za zwycięstwo”.

Żeby nie tylko żartować z tych odznaczeń i medali, niektóre z nich naprawdę bardzo cenię. Na przykład niejako za *Stawkę* od Rady Państwa, odpowiednika dzisiejszego rządu, dostałem Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski. Później Krzyż Oficerski z okazji XXX-lecia kinematografii polskiej. No i chyba najważniejszą rangą odznaczenie – Order Przyjaźni Narodów, przyznawany przez Radę Najwyższą Związku Radzieckiego. Z tej okazji zaprosili mnie do radzieckiej ambasady w Alejach Ujazdowskich. Ale chciałbym też zaznaczyć, że dostaję wyróżnienia cały czas. Na przykład mam „Gwiazdę Telewizji Polskiej”, którą otrzymałem na jej 50-lecie, w 2002 roku. Całkiem niedawno (kwiecień 2012) uhonorowano mnie wyróżnieniem za całokształt twórczości na gali „Osobowości i Sukcesy Roku 2011” razem z Martyną Wojciechowską, Jerzym Buzkiem, Jerzym Gruzą, kapitanem Tadeuszem Wroną, który awaryjnie posadził samolot na Okęciu i innymi. Na pierwszym Kołobrzeskim Festiwalu Sensacyjne Lato Filmów w Kołobrzegu podczas inauguracji festiwalu (sierpień 2012) dostałem nagrodę „Ikona filmu polskiego”. Naprawdę cieszy mnie, że ludzie o mnie pamiętają. Tych wszystkich orderów i medali, które zamkniemy na powrót w kartonie... dobrze? ...nigdy nie nosiłem. Ani do munduru, ani baretek do garnituru, które były w komplecie.

Ale jeśli w jakiejś ankiecie proszą, abym napisał o swoich odznaczeniach i nagrodach, to ja wymieniam – Złoty Krzyż Zasługi, Krzyż Kawalerski i Oficerski. Kiedyś za co najmniej Kawalerski nabywało się praw do większej

emerytury. Dziś nie – te prawa zostały odebrane.

– Wyczuwam tu rozgoryczenie.

– No, zaraz, jak można? Ten kraj przecież istniał cały czas, myśmy wszyscy tu pracowali. Jaki był, taki był, ale ludzie tu żyli, starali się coś zdziałać. Zbyt łatwo przyszło skasowanie medali jednym rzutem; nie powinno się postępować w ten sposób. Bo jeśli odbierać, to tylko komuś, kto robił coś złego, za co nie powinno się dostawać nagrody, ale wszystkim? A co z habilitacjami, tytułami profesorskimi, które nadawano w poprzedniej epoce? Też powinno się je odebrać.

OPĘTANIE

Jak Państwo zauważyli, myśmy już prawie weszli w czasy kryzysu lat osiemdziesiątych, a przecież na wspomnienie czeka jeszcze tytuł z początku poprzedniej dekady. Zwłoka w przywołaniu *Opętania* w reżyserii Stanisława Lenartowicza z 1972 roku jest o tyle uzasadniona, że przypomina o czymś, co chcę za wszelką cenę zapomnieć. Będzie to więc moment, w którym jeszcze bardziej niż niechętnie opowiem Czytelnikom o *Opętaniu*. To film z bohaterem, któremu życiowo wiedzie się całkiem nieźle. Ma dobrą pracę – mój Karol jest mechanikiem lotniczym. Wyprowadza się ze starej kamienicy do mieszkania w nowoczesnym bloku, z garażem na dużego fiata. Ma całą masę znajomych i wspaniałą żonę. Przy pozorach szczęścia, „naszej małej stabilizacji”, jak się mówiło, ukrywa coś przed sobą i innymi. Nie układa mu się w małżeństwie. Ale nie dlatego, że oni z żoną się nie kochają. Zależy im na sobie. Nie mogą mieć dzieci. Tematyka *Opętania* była nowatorska, a nawet przełomowa jak na polskie kino tamtych lat. W tym filmie oprócz kłopotów z biologią pojawia się też problem etyczny. A i to nie wszystko, co dzieje się z bohaterami – jest też skomplikowana gra z uczuciami, a to już... wyjątkowo pokręcone i wyróżniające się znacznie wśród wszystkich postaci, które zagrałem. Decyzja mojej filmowej żony, Basi Wrzesińskiej, mogłaby być potępiona i dziś. W imię uratowania małżeństwa wymusiła na kobiecie, którą sama podsunęła mnie – Karolowi, urodzenie dziecka i oddanie go. Jak to się skończyło – nie będę opowiadał.

– To, moim zdaniem, bardzo dobry Pana film. Może Czytelnicy sięgną po

niego? Czy w ówczesnej Polsce ta tematyka funkcjonowała w rozmowach, w świadomości?

– Wydaje się, że nie. Jako społeczeństwo doznaliśmy wtedy niezwykłego skoku cywilizacyjnego; chodzi o poziom życia. Rzeczywiście bezdzietność w takich warunkach mogła dotyczyć kogoś, i to w sposób niezwykle bolesny – przecież mam wszystko, a dlaczego nie mogę mieć syna, córki? Ale nie mówiło się o tym publicznie. Ten film też wtedy nie przełamał tabu, niestety. Jest to do dziś aktualny problem wielu małżeństw.

Opętanie nie było wydarzeniem; recenzenci nie napisali zbyt wiele o tym filmie. Nawet gdzieś padł zarzut, że z Basią Wrzesińską zagraliśmy zbyt emocjonalnie. Jakkolwiek na ten film patrzeć, muszę go bronić, chociażby z tego powodu, że fotos z *Opętania* powędrował na okładkę niniejszych wspomnień. Poza tym, jak tu nie grać emocjonalnie, skoro tematowi towarzyszyły właśnie emocje?

Sporo filmów u nas w tamtych latach pojawiała się i zniknęło. Nikt nie rwał włosów z głowy, że była finansowa klapa w przypadku tytułu, który wchodził do kin na miesiąc albo nawet krócej. Gdy publiczność nie chodziła, to tytuł schodził z afisza i tyle. Tak działała państwowa kinematografia. Dziś to nie do pomyślenia, gdy filmy są przede wszystkim przedsięwzięciem finansowym.

Mój osobisty dramat, tak bliski tematyce *Opętania*, na dobrą sprawę trwał prawie dziesięć lat. Jego osobami była moja rodzina. Starłem się, jak mogłem, aby nikt spoza niej o tym nie wiedział. No cóż, nie udawało się do końca utrzymać w tajemnicy wszystkiego, chociaż naprawdę się starałem. Przyjaciele wiedzieli. Ale przecież przyjaciele są też od tego, aby pomagać, nawet milcząco. Jestem im wdzięczny za to, że zachowali dyskrecję; przerywam milczenie, aby odciążyć ich i moją pamięć. Moja żona Jadwiga zaczęła chorować właśnie wtedy, w połowie lat siedemdziesiątych. Nie mogła urodzić zdrowych dzieci. Co to oznacza dla pięknej, podziwu godnej i kochanej kobiety mogła wiedzieć tylko ona sama albo te kobiety, które dotknął podobny dramat. O samej chorobie dowiedzieliśmy się później, łącząc ją z wydarzeniami z porodówki. Nazywała się ziarnica. Jest rzadka, częściej dopada mężczyzn, a obecnie – uleczalna. Wtedy jednak mówiono, że

to kwestia trzech lat i... koniec. Jaki koniec? Żona i ja postanowiliśmy, że się nie poddamy. Wybudowałem domek w Wildze, podwarszawskiej miejscowości letniskowej. Nic przesadnie wielkiego, ale można było w nim mieszkać. Trafił do córki żony z poprzedniego małżeństwa, więc znowu nie mieliśmy niczego swojego, chociaż oboje bardzo tego pragnęliśmy. I wtedy był chyba najlepszy moment nie tylko na spełnienie marzenia o domu, ale podniesienie na duchu żony. Chciałem, aby Jadwiga w tych trudnych chwilach poczuła się w pełni kobietą i panią domu z prawdziwego zdarzenia. Postanowiłem wybudować jej dom w Warszawie. Ile wysiłku włożyłem w budowę! Bo chyba nie można było wybrać sobie gorszego momentu w powojennej historii naszego kraju na rozpoczęcie tej inwestycji. Tuż przed stanem wojennym zacząłem starania o działkę na Mokotowie, przy nieistniejącej dziś skoczni narciarskiej; tam teren opada ku dolinie Wisły. Urzędniczka, która prowadziła moją sprawę, robiła mi niezwykle trudności. Kiedyś przesiedziałem pod drzwiami jej gabinetu osiem godzin, żeby zamienić z nią dwa słowa. Ten mój upór doprowadził wreszcie do rozpoczęcia budowy.

Dom podnosił się z parteru przy udziale robotników, których trzeźwość była wątpliwa. Nie było materiałów, stawałem na głowie, żeby cokolwiek zdobyć. Wygrzebywałem spod ziemi cegły, bo na działce odkryłem fundamenty dawnego budynku. Przyznaję, że czas i energia, które poświęcałem domowi na Bukowej, służyły nie tylko spełnieniu marzeń Jadwigi, ale były też dla mnie sposobem na utrzymanie jako takiej psychicznej równowagi. Po prostu, pracując tam ponad siły, zapomniałem o chorobie żony. I przy okazji dorabiałem się swojej choroby, urazu kręgosłupa. Właściwie najważniejsza część budowy powstała w stanie wojennym, który zastał mnie w pociągu do Żyrardowa. Chyba całą Polskę zaskoczyło to wydarzenie. A po co tam jechałem? Po materiały na budowę! Przyjeżdżam więc do Żyrardowa, gdzie miałem dogadać sprawę kupna tych materiałów. Ulice są puste, ale nie dziwię się, bo to przecież niedziela, co z tego, że 13 grudnia? Idę do zakładu, gdzie zamawiałem, co mi było potrzebne. Właściciel wychodzi z domu obok, witając mnie zdziwiony: „To pan tutaj, nie zatrzymali pana?”. I dowiedziałem się wszystkiego. Wróciłem czym prędzej na dworzec, wsiałam do pociągu powrotnego, jadę sam w przedziale... i nie niepokojony przez nikogo znalazłem się na powrót w mieszkaniu.

KONTRASTY

Życie bywa pełne kontrastów i sytuacji, których reżyserii nikt się nie podejmuje; ono samo góruje nad nami czy ironią, czy mądrością.

W sztuce *Ożenek* Gogola wystawianej przez Teatr Polski w reżyserii Jerzego Rakowieckiego, w 1978, grałem rolę Żewakina. To była jedna z moich bardzo udanych komediowych ról. Czy ktoś z widowni mógł przypuszczać, że ukryty pod charakteryzacją facet właściwie płacze z powodu choroby najbliższej mu osoby, odwrotnie do publiki, doprowadzonej przez niego do wybuchów śmiechu? Zresztą nie należy się dziwić, że ludzie się śmiali. W tym przedstawieniu grali przecież wspaniali aktorzy – Gliński, Kobuszewski, Michnikowski. A sam Gogol napisał niezwykle tekst. Mądry i śmieszny jednocześnie.

W *Henryku VI na łowach* Bogusławskiego też w reżyserii Jerzego Rakowieckiego, zagrałem Króla. Utytułowany krytyk Wojciech Natanson pisał w „Życiu Warszawy”: „Dobrą rolę dał Stanisław Mikulski jako król refleksyjny, subtelny i prosty”.

Ucznia diabła G.B. Shawa zaliczam do moich bardzo udanych ról. Podobnie *Celestynę* Fernanda de Rojasa w reżyserii Stanisława Różewicza z 1978 roku w Teatrze Polskim wspominam także z zawodową przyjemnością. To sztuka porównywalna do *Don Kichota*. Pisano o niej, że gdyby go nie było, *Celestyna* zajęłaby to miejsce w literaturze hiszpańskiej. W rolach głównych – Anna Nehrebecka i Leszek Teleszyński. Wprawdzie całość nie była zbyt entuzjastycznie przyjęta przez krytyków, ale ja miałem naprawdę wielką przyjemność grania w tej sztuce. Po prostu – Sempronio z *Celestyny* to ważna moja rola.

Agnieszka Baranowska w „Kulturze” z października 1979 roku pisała, że wszyscy wiedzą, jak trudno aktorowi wyrwać się z wygodnych schematów narzuconych przez siłę serialowej maniery. „Ale rzecz jest możliwa, jak pokazuje przykład Stanisława Mikulskiego”. Recenzentka pisała dalej o mojej ciekawej i zabawnej charakteryzacji i sposobie mówienia, poruszania się po scenie. Tu posunąłem się „tak dalece, że trzeba długiej chwili, by zorientować się, kto występuje w tej roli”. Wreszcie miałem satysfakcję – nie

byłem już raz na zawsze Klossem. Publiczność i krytycy z trudem mnie rozpoznawali. Uciekłem od tej postaci, co zajęło mi dziesięć lat.

Ale czy ta ucieczka była mi naprawdę potrzebna? Komu bardziej – mnie czy im? Czy nie wyolbrzymiałem sam postaci ze *Stawki*, nie zauważając, ile wspaniałych ról zagrałem od tamtego czasu?

Jak bardzo dane mi było się mylić, niech świadczy przykry samochodowy incydent, który zdarzył się na warszawskim rondzie de Gaulle'a. Była osiemnasta, za godzinę przedstawienie. Jadąc Alejami Jerozolimskimi, skręcałem w Nowy Świat. Światło na tym ruchliwym skrzyżowaniu zmieniło się na pomarańczowe i zahamowałem w ostatniej chwili. Autobus, który za mną jechał, nie wyhamował do końca i stuknął lekko mój samochód. Nie robiłem z tego większych ceregieli; z kierowcą autobusu zjechaliśmy na przystanek, aby spisać oświadczenie do ubezpieczenia. Ale wtedy podnieśli się z siedzeń pasażerowie i wyszli z autobusu: „Czemu nie jedziemy dalej?”. „Co? Takie wgniecenie? O to cała afera?”. „Widzicie go, jaki ważny! Pan już przestał być idolem!”.

Próbowałem im wytłumaczyć, że to przecież nie moja wina. Że ja nie chcę nikogo zatrzymywać, ale stłuczka to stłuczka, nikt jej nie planuje. I im więcej starałem się podejść po ludzku, wytłumaczyć, tym bardziej oni byli agresywni. Nie wiem, co się stało, ale wtedy, na podstawie zachowania tej małej grupy ludzi, doświadczyłem wyraźnej zmiany nastawienia do mnie. Może to było mylące i niesprawiedliwe, ale z pewnością jeszcze kilka lat wstecz nie spotkałaby mnie podobna sytuacja. Mnie tam obrażano, czułem się dotknięty.

I jak zawsze w podobnych sytuacjach, gdy powinienem się postawić, znowu machnąłem ręką – i na oświadczenie, i na wgniecenie zderzaka. I na zachowanie tych ludzi. Wsiadłem do samochodu i cały w nerwach pojechałem do teatru. Możliwe nawet, że wśród tych ujadających na mnie pasażerów autobusu byli i ci, którzy później malowali na masce tego samego samochodu czerwone gwiazdy. Żeby mnie napiętnować. A ja jeździłem do warsztatu i te gwiazdy kazałem zamalowywać... Ale to i tak nie były żadne problemy.

RADZIMY SOBIE

Od początku choroby staraliśmy się z żoną, aby nasze życie wyglądało normalnie. Jej silna osobowość była pomocna; nie poddawała się, usiłowała ukryć chorobę. Myślała, że nikt dookoła nic nie wie. A przecież świat jest taki mały; spotykano ją w szpitalu, w przychodni. Wieść roznosiła się błyskawicznie. Ale ja milczałem, bo przecież to ją podtrzymywało na duchu. Wierzyła cały czas, że z tego wyjdzie.

– Opieka nad chorą osobą wymaga czasu. Musiał Pan ograniczać ilość zajęć?

– Do pomocy przejeżdżała czasem teściowa z Łodzi. Ale przez większość czasu po prostu musiałem łączyć pracę z opieką nad żoną, nie mogłem inaczej. Biegłem jak najpóźniej do teatru, a po przedstawieniu jak najszybciej wracałem do domu, do niej. Czekala na mnie. Choroba postępowała, przecież to się widzi. Czasem dopadały mnie momenty słabości. Właściwie to było nie do opanowania... W garderobie, kiedy byłem sam... Ale żeby było jasne – chociaż miałem niezwykle trudną sytuację, nie szukałem żadnych usprawiedliwień, żadnej taryfy ulgowej – starałem się być zawsze przygotowany do roli, do przedstawienia.

Pomimo to zdarzały się takie spektakle i takie sytuacje w teatrze, na które przygotowany nie byłem. Dlaczego?

To był epizod. Krótkotrwały. Migawką zrobiono zdjęcie z fleszem; mignęło i koniec. Tak ja to dziś traktuję. I myślę, że w ten sam sposób traktuje to moje środowisko. Poza tym, proszę nie zapominać, że z tych, którzy uczestniczyli w tym incydencie, już zostało niewiele. Spora część odeszła, a pamięta niewiele. A nawet ci, którzy dzisiaj mówią o tych sprawach, patrzą na nie zupełnie inaczej.

MOJA SOLIDARNOŚĆ

Czy muszę jeszcze przedstawiać bliżej kryzys lat osiemdziesiątych? Wtedy też trudno było go nie zauważyć po zachowaniu ludzi. Rozpad systemu powodował, że tracili orientację. Oczywiście nikt nie mógł przewidzieć, co się stanie. Ale ja nigdy nie bawiłem się w politykę i teraz też nie chcę

prowadzić analizy współczesnej historii.

– To dlaczego był pan sekretarzem POP w teatrze? Wystarczyło być szeregowym członkiem.

– Po pierwsze, takie są moje poglądy. Ja je miałem od zawsze. Inna sprawa, że wtedy partia znaczyła zupełnie co innego. A skoro mogłem mieć wpływ na to, co dzieje się w moim teatrze, zrobić coś dla ludzi – to dlaczego nie? Na przykład – dyrekcja postanawia pożegnać się z jakimś kolegą. Zaczynam go bronić, bo tu się różnimy; tak było w dwóch przypadkach. I naprawdę udało się ich utrzymać w zespole. No, ale było, przeszło...

– Wtedy nadeszła „Solidarność”.

– Rzeczywiście, ale nawet za mało powiedzieć – nadeszła. To było istne szaleństwo.

– Jak Pan się do niej odnosił?

– Z początku starałem się być rozsądny – patrzę, obserwuję, jak to wszystko dalej się potoczy. Chcą koledzy następnego związku w teatrze? Proszę bardzo; przecież była już jedna rada zakładowa. Ale i ja odczuwałem, że coś się dzieje. Z jednej strony miałem swoje zasady, że nie ucieka się z tonącego okrętu. Brak wyraźnej reakcji ze strony władz, ogólna euforia też na mnie oddziaływały. Przecież zawsze żyje się, działa dlatego, żeby było lepiej. I teraz chcę nakreślić tę przedziwną sytuację pełną kolejnych życiowych kontrastów. Byłem tak zwanym „pieszczochem władzy”, jak cała reszta mojego środowiska. Podkreślę – nie ja jeden – to nie był tylko Mikulski i może jeszcze kilku innych. Wszyscy, całe środowisko wyciągało rękę ku górze. Mówiło się nawet o niektórych kolegach, że „jak zmieniał żonę, to dostawał przydział na nowe mieszkanie”. Wtedy najbardziej dziwiłem się, że niektórym tak szybko i łatwo to poszło: „Byłem z nimi, a teraz na nich pluję”. Dla tych moich kolegów, jak tylko przyszła „Solidarność”, to, co do tej pory było ważne, stało się nieważne. Czekali na nadejście nowych porządków – teraz będzie świetnie. Tamtych, czerwonych, trzeba odsunąć.

Zamęt, totalny zamęt. Do tego stopnia, że ja sam wstąpiłem do „Solidarności”! Tak jest, znowu kontrasty.

– Wygląda więc na to, że to, co wydarzyło się z Panem jesienią 1980 w Teatrze Polskim, może mieć inne znaczenie niż tylko „dokopać komuchowi”. Bo kopali swojego.

– A może to powinno wyglądać tak: ci koledzy, którzy wcześniej potrafili

się świetnie ustawić, teraz sobie samym przyznali prawo do zmiany poglądów i zachowań, aby się znowu ustawić, a mnie już tego prawa nie przyznali?

Pretekstem do zniszczenia mnie była wiadomość o nominacji Kazimierza Dejmka na dyrektora Teatru Polskiego. Zdezorientowany August Kowalczyk, aby poznać nastroje całego zespołu, zwołuje zebranie. Od początku panuje ciężka atmosfera, przecież rzecz ma dotyczyć odwołania dyrektora, który jest z nami. Zebranie odbywa się w najważniejszym miejscu teatru – na scenie. No i zespół się podzielił; jedni uważali, że oczywiście, trzeba koniecznie odwołać dyrekcję, a inni się zastanawiali. Ja broniłem dotychczasowej dyrekcji, argumentując najprościej: „Czy ta dyrekcja jest zła? Nie! Po co więc ją ruszać?”. August Kowalczyk wiedział, co się dzieje. Do czasu zebrania zachowywał się, jak przystało. I oświadczał na każdym kroku, że nie poda się do dymisji. Orientował się też doskonale, że stoję za nim. I raptem na tym zebraniu, bez słowa zmienia front! Nagle zabrali głos przedstawiciele ZASP-u, spoza naszego teatru, którzy przyszli wprowadzić do Teatru Polskiego Kazimierza Dejmka. (Myślę sobie: „Jakim prawem osoby spoza mieszają się do naszych spraw?”). W tym momencie dyrektor wstaje. Myślałem, że odpowiednio zareaguje i ich wyrzuci.

– Tak, panowie. Ja zrozumiałem, że chyba tak będzie lepiej. Ustępuję panu Dejmkowi.

Mnie ręce opadły. Ja, który broniłem go... a on bez uprzedzenia mnie... Czuję się wystrychnięty na dudka, ale i to za mało powiedziane.

Niestety, to nie był koniec wrażeń... I po pierwszym szoku przyszedł kolejny. Załatwili jedną sprawę i zaraz wzięli się za mnie – że ja nie współpracuję z kolegami, że organizacja partyjna, której przewodniczę, działa w tajemnicy, że my spiskujemy, właściwie – ja spiskuję... Zarzuty były żenująco śmieszne.

Minęły lata. Jedna z koleżanek, która na pamiętnym zebraniu bardzo się na mój temat nieprzyjemnie wypowiadała, wynajmowała część swojego domu na zdjęcia filmowe. I przypadek zdarzył, że właśnie tam kręciłem serial. Wchodzę do środka, trudno się nie spotkać – i ta jej mina! Nie wiedziała, jak się odnaleźć. A ja zachowałem się normalnie: „Dzień dobry, co u ciebie?” – zagadałem. Odetchnęła. Po pięciu minutach jakoś

opanowała się, ale widziałem, że dławiał ją wstyd. Wzięła mnie na stronę, pokazuje dom: „Bo wiesz, myśmy to adaptowali z mężem, znaczy, myśmy to kupili...”.

Nikt mnie tam nie bronił; sam naprzeciwno zespołu. Niektórzy z moich kolegów z partii nawet nie przyszli na zebranie. Mogę się tylko domyślać dlaczego – zostali uprzedzeni, że będzie rozliczanie Mikulskiego. Nie chcieli tam być, nie wypadało im. Ale żeby było jasne – ja nie mam do większości z nich żadnych pretensji. Nawet jeżeli tam trwało dobijanie mnie – ja byłem ten z partii, ja byłem Mikulski, ktoś z nazwiskiem. „Bo ty, to to, śmo, owo”. Pierwszy raz w życiu zarzucono mi nieuczciwość. Wróciłem do domu załamany, chory.

Położyłem się na kanapie i długo leżałem, nie mogłem się uspokoić. Raptem koledzy, których znałem przez trzynaście lat, pracowałem z nimi, którzy byli mili, ja dla nich też nigdy nie byłem inny, otworzyli mi sami na siebie oczy. Tamtego wieczoru okazało się, że wszystko o dupę potłuc. O dupę potłuc! Że atmosfera w teatrze jest fałszywa. Że oni patrzyli na mnie zupełnie inaczej, niż ja sądziłem. Że ja im musiałem przeszkadzać. Wyglądało to tak, jakby „Solidarność” rozwiązała im języki. Wyzwoliła coś, co było tłamszone przez lata. Myślę: „Dlaczego? Przecież ja im nic złego nie zrobiłem”. Byli przecież wśród nich koledzy, którym pomagałem. Byli ci, których broniłem przed wyrzuceniem. A tu – taka zmiana nastawienia!

Euforia w zespole trwała krótko, ale nawet nie z tego powodu, że wprowadzono stan wojenny. Do dziś spotykam niektórych uczestników tego zebrania: „Wiesz Staszek, jakoś głupio żeśmy się zachowali, w ogóle nie wiem dlaczego”. Rozumiem to, bo w tej atmosferze polowania na czarownice (sztuk – jedna), dochodziło do tego, że koledzy, którzy nie chcieli bojkotować, musieli mnie bojkotować!

I po latach wydaje mi się, że to środowisko jednak jest też środowiskiem zawiedzionym. Oni mieli zupełnie inne wyobrażenie o swojej przyszłości. W krótkim czasie okazało się, że ludzie kultury i sztuki, ci wszyscy pupile tamtej władzy, i to z bardzo wielu przyczyn, czasami, że tak powiem, pozamerytorycznych, zostali na lodzie. Koledzy, którzy podburzali, nie im już pomagali. Teatrom odcięto dotacje, zmniejszono zespoły aktorskie. A państwo kiedyś ładowało niemałe pieniądze w każdy teatr. Dyrektorowi,

któremu zabrakło do końca sezonu, ministerstwo zawsze podsypywało. Tamta władza nas pieściła. Dla decydentów to było święto, gdy spotykali się ze środowiskiem kultury. Dzisiaj już nie. Dziś nas traktuje się jak zwyczajnych ludzi i może słusznie, może słusznie...? To jest źródło rozczarowania. Wiem, że wielu aktorów myślało wtedy: „Noo, teraz to my będziemy mieli dobrze”. Dość szybko przyszło rozczarowanie.

– Czego Pan się nauczył po tamtym wieczorze?

– Zrozumiałem, że moje dotychczasowe środowisko już nim być przestało. Nauczyło mnie to dystansu do teatru. Ja, który kochałem być w teatrze nawet wtedy, gdy nie było potrzeby, już nie garnałem się do niego tak chętnie.

MÓJ BOJKOT

Nasz aktorski stan przeprowadził ponoć najdłuższy strajk PRL-u – bojkot radia i telewizji trwający ponad rok. Jak on wyglądał z mojej strony? Ci bardziej znaczący artyści w jakimś sensie narzucali swoim młodszym kolegom sposób zachowania. Wywierali na nich psychiczną presję. A oni, żeby się nie narażać, bojkotowali, chociaż wiedziałem, że wielu z nich nie było święcie przekonanych, że robią słusznie. Jak na zasady solidarności społecznej trochę niezbyt demokratyczne zachowanie, prawda?

– Z czego utrzymywali się wtedy aktorzy? Przecież nie grali.

– Przeżywali bardzo trudne chwile. Raptem – bojkotuj telewizję, bojkotuj film, bojkotuj teatr, bojkotuj wszystko.

– Posuniemy się do nazwisk?

– Z Teatru Polskiego mógłbym powiedzieć parę nazwisk, ale nie chcę.

– A Pan bojkotował?

– Raczej mnie bojkotowano. Ja już byłem ten napiętnowany. Nie mieli do mnie zaufania. Gdyby mnie dopuścili do bojkotu, to ośmieszyliby samych siebie. Miałem taką sytuację – trwa przedstawienie, w którym na koniec jak to zwykle kłaniamy się publiczności. I widzę kątem oka, że większość się nie kłania, tylko ja i jeszcze ktoś. Kurtyna opada, podnosi się znowu – kłaniamy się, a większość – to samo, ani drgnie. Pytam – co jest grane? A oni nic. Dopiero później od kogoś dowiaduję się, że to na znak bojkotu.

– Jakiego bojkotu? – pytam. Co za nonsens! Nie wiedziałem. Nikt mi nie powiedział. Gdybym wiedział, może nawet bym rozważył.

– Więc Pan wtedy występował?

– Na zaproszenie radia brałem udział w nagrywaniu audycji. Miałem nawet propozycję od władz, żeby wystąpić w telewizji z poparciem stanu wojennego. Odmówiłem.

– W Pana przypadku chodziło o dochowanie wierności, ale komu?

– Ja przede wszystkim byłem wierny sobie. I dziś uważam, że postąpiłem uczciwie. Brałem pieniądze, moim obowiązkiem było grać, a nie bawić się w politykę. I ja na przykład, chociaż byłem w partii, nigdy w tym okresie nie próbowałem, że tak powiem, propagować albo być przeciwko stanowi wojennemu.

– Pana przypadek nie był wyjątkiem. Bo nie wszyscy aktorzy podpisali się pod bojkotem.

– To dotyczy większości teatrów pozawarszawskich. Niektóre z nich przyjeżdżały ze spektaklem do Warszawy, na tak zwane gościnne występy. Na przykład mój dawny Teatr im. Juliusza Osterwy z Lublina.

Moi „koledzy” ocenili, że jestem kolaborantem. Że współpracuję z władzą, że się od niej nie dystansuję. Tylko mi nie powiedzieli: Słuchaj, po co występować tu czy tam, chodź z nami. Właściwie o bojkocie dowiedziałem się wtedy, kiedy już nie mogłem się wycofać z tego niby-popierania władzy.

W październiku przed stanem wojennym zagrałem premierę według opowiadań Marka Hłaski. *Chamsin* w reżyserii Jerzego Rakowieckiego wznowiliśmy w styczniu. Ciekawa sztuka, ale to nie był dobry czas dla teatrów. Publiczność prawie wcale nie chodziła. W lutym 1982 roku jak co roku odbywał się w Teatrze Polskim koncert dla Armii Czerwonej. Ja co roku tam występowałem. I nie widziałem powodu, dla którego miałbym odmówić, jak to zrobili inni, wymawiając się jakimiś zajęciami. Te dwie rzeczy łączą się w następną, która dla mnie była kolejnym ciężkim przeżyciem. Jest marzec 1982. Któregoś dnia pojawia się w teatrze, wchodzę do kasy. Pytam: „Jak tam dzisiaj?”. „No wie pan, mamy bardzo słabo, jest kilkanaście osób na razie”. A na wieczór – komplet. To nie była zwykła publiczność,

tylko zorganizowana widownia.

W tym przedstawieniu wychodziłem na scenę z Wiktorem Nanowskim; każdy z dwóch stron sceny. Kiedy otworzyłem usta, zaraz po pierwszej kwestii, zaczęły się brawa. Myślę sobie – jakie brawa, po co? Jeszcze nie teraz. A one trwały i trwały...

I tych braw nie przzerwano, chociaż myśmy czekali, aby powiedzieć swoje kwestie.

W pewnym momencie mój partner nie wytrzymał nerwowo i zszedł ze sceny. Ja zostałem do końca. Później była jeszcze krótka scena i spadła kurtyna. Wtedy zszedłem.

Następnego dnia dyrektor Dejmek zaprosił mnie do siebie i w szczerzej rozmowie powiedział: „Mógł pan zejść”. „Panie dyrektorze, ja nie mogłem. Bo ja nie dokończyłem swojej roli.

To wszystko działo się na scenie kameralnej Polskiego przy ulicy Foksal. Tam mnie wyklaskano. A drugi raz już nie wyklaskano, ale wykałano, na dużej scenie, przy ulicy Karasia. Jak Państwo widzą, nieprzewidziane zachowania publiczności mają całkiem spory anatomiczny rozmach. Dziś doszły jeszcze dzwoniące telefony komórkowe; ale one dzwonią niechcący.

Pod koniec lutego 1982 roku zagrałem majora ułanów w sztuce Jerzego Żurka *Sto rąk, sto sztyletów* w reżyserii Jerzego Krasowskiego. I znowu podobnie – wchodzę na scenę i po pierwszych słowach zaczyna się. Kaszel, ciągły głośny kaszel. Później okazało się, że to również było zorganizowane. Ktoś miał z tego zadowolenie, może nawet przyjemność. Ale było też kilkunastu normalnych, że tak powiem, widzów. Natychmiast odezwali się z kilku miejsc na sali – „Cicho, cicho!”. Nic nie pomogło. Oczywiście znowu odegrałem swoją scenę i dopiero wtedy zszedłem. Na dodatek w tym przedstawieniu wchodziłem na scenę z widowni – więc byłem nieomal na wyciągnięcie ręki z tymi, którzy mnie wykaływali.

Starłem się znosić to wszystko. Nie reagowałem w żaden przesadny sposób, bo uważałem, że skoro chcą, to widocznie mogą, proszę bardzo. Niech mnie koledzy nie zauważają, niech publiczność wykałuje. Ale przyznam, że później do *Stu rąk, stu sztyletów* wchodziłem z duszą na ramieniu – jak się zachowają dzisiaj? I nic takiego oprócz tych wymienionych incydentów się nie zdarzyło. I jeszcze jedno, ta niezwykle przykra sytuacja wcale nie oznaczała, że publiczność, która mnie cały czas lubiła, raptem była zdolna tak się ode mnie odwrócić – w tych sporadycznych

przypadkach to było celowe działanie.

[Małgorzata]

– Mnie się wydaje, że to nie była akcja przeciwko Tobie, Stanisławowi Mikulskiemu, tylko przeciwko Tobie, symbolowi i „pieszczochowi władzy”. Bo oni przecież nie występowali przeciwko tej władzy, która paradoksalnie ich pieściła, tylko przeciwko systemowi, jaki był. Jednego się nie spodziewali. Że po zmianach przestanie ich ktokolwiek pieścić. A może też trochę zamierzali wtórować ogółowi, który chciał „Solidarności”?

Nastał jakiś punkt krytyczny, w którym nagle prawie wszyscy w tym środowisku mówili władzy „nie”. No i teraz trzeba pójść, gdzie poszła reszta. Ciebie nikt nie poinformował, bo byłeś dla nich symbolem tego, czemu się przeciwstawiali. Za blisko władzy. Celowo sekowano Ciebie, człowieka w tamtym momencie o zachwianym instynkcie samozachowawczym, odsuwano od wszelkich działań. A im bardziej odsuwano, to tym bardziej byłeś tą czarną owcą.

DO NARODOWEGO

Kazimierz Dejmek wysyłał do kolegów pisma, proponując rozmowy na temat przyszłego sezonu. I jak na ironię nowy dyrektor cały czas widział mnie w zespole; dostałem taki list i byłem spokojny, że mogę zostać w teatrze przy ulicy Karasia tak długo, jak będę chciał. Ale właśnie ze względu na tych kolegów, którzy nie chcieli mnie między sobą, powiedziałem: „Ustąpię wam pola. Po co mam tu przychodzić? Żebyście nie mogli na mnie patrzeć?”.

Trochę to jednak trwało, zanim zmieniłem teatr; w latach 1981–1984 zagrałem jeszcze w trzech filmach i trzech serialach.

I przenieśliem się do Teatru Narodowego.

W tamtym czasie Teatrowi Narodowemu dyrektorował duet Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski. Narodowy jeszcze wtedy był w swojej własnej siedzibie; tu, gdzie jest obecnie. Ale rok po moich przenosinach nieszczęśliwie się spalił. Pamiętam ten dzień. Przyszedłem do teatru rano,

miałem coś do załatwienia. Po 11.00 wyszedłem i wróciłem do domu. Około pierwszej zadzwonił kolega: „Słuchaj, teatr ci się pali”. Odpowiadam: „Dobrze, niech się pali” – myślałem, że żartuje. I później oglądam w telewizji, że rzeczywiście był pożar. „Cholera!” – ja w samochód. I już nie mogłem tam dojechać. Wszystko obstawione; widziałem tylko znad drzew parku Saskiego – dymi się straszliwie. Okazało się, że zapaliły się jakieś kotary. Iskierka mogła wystarczyć, bo tam było pełno kurzu, sucho... i tak się pewnie stało. Aż do 1996 roku nie było przedstawień przy placu Teatralnym. Wtedy na szczęście uratowano wszystkie kostiumy i większość dekoracji. I to nam umożliwiło dalszą pracę. Na początku byliśmy poza Warszawą na kilku gościnnych występach, a potem miasto przydzieliło nam Teatr na Woli, gdzie Narodowy działał do rozwiązania w 1990. Tam zagrałem chociażby *Szelmostwa Skapena* Moliera. W tym przedstawieniu znowu udało mi się dokonać tego, co nadal było moim zawodowym wyzwaniem. Krytyk i dramaturg Bogdan Drozdowski pisał: „Narodził się znakomity aktor charakterystyczny Stanisław Mikulski. [...] Zmienił żanr w sposób naturalny”.

– Wydaje mi się, że osiągnął Pan wtedy najwyższy poziom swojego aktorstwa teatralnego. Doświadczenie i przeżycia uczyniły z Pana prawdziwego artystę.

– Ja po prostu tak grałem. Gdyby jeszcze tylko z uporem nie wracano w tych prasowych porównaniach do Klossa, skoro już go zostawiłem dawno za sobą, wtedy odetchnąłbym już raz na zawsze z ulgą i zajął się kolejnymi rolami. Nie było ich znowu aż tak wiele, ale cały czas grałem.

I tak *Geniusz sierocy* Marii Dąbrowskiej, *Mazepa* Słowackiego, *Fizycy Dürrenmatta*, współczesna polska sztuka *Jałta* zaprowadziły mnie do *Dziadów* Mickiewicza w reżyserii Krystyny Skuszanki w 1987 roku. To była moja ostatnia rola teatralna w życiu.

Jałta w reżyserii Krasowskiego to był polityczny teatr, zupełnie niepotrzebny, zły. Wcześniej August Kowalczyk zrobił w Teatrze Polskim spektakl o rewolucji zatytułowany *Bolszewicy*. Po zakończeniu przedstawienia kazał nam śpiewać *Międzynarodówkę*. Nieprawdopodobne! To był oczywisty gest polityczny. Władza była zadowolona, ale my – aktorzy? Dyrekcja kazała, obsadzała nas w takich sztukach, w rolach, to myśmy grali.

Z przykrych zajęć w Teatrze Polskim zostało już tylko wspomnienie. Po przenosinach do Narodowego nie było w ogóle mowy na temat wykastania i wyklaskania mnie; jakby nic się nie stało. A nawet gdyby, czy zwracałbym na to uwagę? Nie chcę tu wprowadzać nuty wymuszonego współczucia, ale proszę pomyśleć, co zważyło się na moją głowę z początkiem lat osiemdziesiątych. Zostałem w oczach niektórych kolegów i koleżanek aktorem naznaczonym, spalił się kolejny teatr, do którego przeszedłem, a choroba żony sprawiła, że nie mogła już wychodzić z mieszkania. Jadwiga pracowała prawie do ostatniej chwili; dopóki starczyło jej sił. Jeszcze latem 1983 roku, już ciężko chora, ale pełna zapału wsiadła do samolotu i poleciliśmy na festiwal filmowy do Picundy, to w Abchazji, na zaproszenie tamtejszego Stowarzyszenia Filmowców. I dopiero tam choroba ją pokonała. Nastąpił niedowład nóg; przywiozłem ją właściwie na noszach. Od tej pory już nie wychodziła; ostatnie dwa lata życia spędziła w domu. W tym okresie opiekowałem się żoną prawie cały czas. Nie oskarżałem nikogo, nie skarżyłem się na los. Miałem to własne nieszczęście dla siebie. Los mnie nie skrzywdził, tylko doświadczał. Po prostu takie jest życie.

Chyba najgorsza była świadomość, że to się stanie. Przecież można było nawet przygotować się do tego dnia, ale to niemożliwe. Jadwiga zmarła w styczniu 1985 roku.

Ja przez prawie rok nie mogłem sobie znaleźć miejsca. Jeździłem codziennie na cmentarz. Dzisiaj myślę – po co? W czym to mogło pomóc? W domu na Mokotowie brakowało już tylko wykończenia – sprzedałem go; miał być przecież dla żony. Jedyłą bliską mi istotą była wtedy bokserka Happy, która jakby rozumiała, co się ze mną działo. Pies siedział cały czas obok mojego fotela i patrzył na mnie współczująco w bezruchu. I proszę sobie wyobrazić, co poczułem, gdy u niej też wykryto raka! Ją też musiałem wtedy pożegnać.

Właściwie to nie wiem jak dotrwałem do 1988, gdy pojawiła się propozycja wyjazdu do Moskwy.

Wiadomość o tym, że mam się stawić w Białym Domu, jak nazywano siedzibę KC PZPR w Warszawie, przyjąłem ze zdziwieniem. Czekala tam na mnie dość znaczna figura z partii. Myślałem, że chcą mi jeszcze wręczyć medal, kwiaty; było właśnie po jubileuszu 35-lecia mojej pracy. Tymczasem nie było żadnych roślin, w ogóle nic się nie szykowało uroczystego, tylko ten sekretarz powiedział mi, że chcą, żebym pojechał do Moskwy, bo nasz rząd

powołuje tam Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej. To będzie pionierska praca; razem z nami startują tylko Czesi. W pierwszym momencie powiedziałem: „Nie, dziękuję, raczej nie”. Wróciłem do domu, pochwaliłem się przez telefon siostrze jednej, drugiej. Mąż młodszej siostry, Basi – Witold Góralski, profesor prawa UW, kilka lat później dyplomata w Kolonii, zaczął mnie namawiać, w sposób delikatny, bo przecież wiedział, że ze mną trzeba sposobem: „Słuchaj, ale dlaczego masz nie skorzystać?”. Później włączyła się druga: „Przecież to jest wielki kraj, wspaniałe miasto, a taka propozycja się nie powtórzy”. Mieli rację – dlaczego miałem nie przyjąć tej propozycji? Przecież na dobrą sprawę moje samotne życie stało kolejny rok w martwym punkcie. Nic wielkiego nie robiłem, nic się nie działo, nie mogłem w niczym znaleźć pocieszenia. A tu okazja sama pchała się w ręce. Pomyślałem: „Nie ma tam tego ośrodka, czyli jest coś do zrobienia od nowa, więc chyba spróbuję”. I w randze radcy ambasady poleciałem do Moskwy.

Rosjanie przyjęli mnie bardzo sympatycznie. Znali mnie nie tylko ze *Stawki*, ale i z innych filmów. I tak się zaczęło. Pojechałem najpierw w kwietniu na robocze spotkanie, a od września 1988 roku już na stałe. Mieszkanie w Warszawie zamknąłem razem ze wspomnieniami i dostałem piękne trzypokojowe obok naszej ambasady w Moskwie. W tym bloku mieszkali wszyscy pracownicy ambasady, a nasz ośrodek mieścił się na jego parterze. Tak zaczynał się nowy okres w moim życiu.



ZAGRANICA

MIĘDZYNARODOWA GWIAZDA

Znowu wracam do Klossa, ale przecież nie sposób go przemilczeć w rozdziale poświęconym mojej zagranicznej karierze.

Pod względem popularności kapitan Kloss przewyższył wszystkie postacie z polskich seriali wyeksportowane do bratnich krajów. Ba, nawet do tych, które z nami wówczas rywalizowały. Dla niego nie było żadnych granic. Uniwersalność postaci stworzonej przez Safjana i Szypulskiego przyciągała ludzi od Azji po najbliższą zagranicę. Może się powtórzyć, ale to dowodzi, że na *Stawkę* patrzono jak na świetne widowisko, serial sensacyjny, a nie historyczny. Oczywiście, trudno było w nim przeoczyć realia wojny. Ale tu znowu część zagranicznych widzów też skorzystała. W związku z tym wszystkim razem wziętym, podążałem za Klossem krok w krok albo nawet na odwrót?

Niemniej, moja zagraniczna kariera w takich krajach jak Węgry, Jugosławia, Bułgaria, NRD czy Rumunia nie zaczęła się od popularności *Stawki większej niż życie*, tylko od renesansowego stroju dworzanina. Pierwszą podróż zagraniczną, konkretnie do Lwowa, odbyłem jeszcze za czasów lubelskich, w 1960 roku. Teatr im. Juliusza Osterwy dokonał wtedy kilkudniowej, artystycznej przeprowadzki *Cyda Corneille'a*. Dowody mojej obecności we Lwowie znajdują Państwo w zachowanym programie teatralnym.

W tym samym mniej więcej czasie zdarzyło mi się poznać drugą stronę żelaznej kurtyny. Za sprawą premiery *Kanału*, na którą pojechaliśmy z Andrzejem Wajdą, operatorem Jurkiem Lipmanem, Tereską Berezowską – partnerką filmową Emila Karewicza – i z Jerzym Stefanem Stawińskim – scenarzystą. Tamten pokaz *Kanału* stał się pierwszą premierą polskiego filmu w Niemczech Zachodnich po wojnie. Natomiast w Berlinie Wschodnim, stolicy NRD, byłem z premierą filmu Jerzego Passendorfera *Zamach*.

Jeździłem też z Teatrem Powszechnym Adama Hanuszkiewicza. Chociażby na gościnne występy do Anglii i Francji. I z kolejnym moim teatrem, Polskim, byłem w Moskwie i Budapeszcie.

NA WĘGRZECH

Do Budapesztu pojechałem jeszcze przed emisją *Stawki*. Dość długa rozmowa w węgierskiej telewizji, właściwie jeszcze incognito, miała bardzo przyjemny i konstruktywny, że się tak wyrażę, charakter. Nikt tam mnie nie znał, rozmawiałem o różnych sprawach zawodowych, nie tylko o Klossie. Dopiero później tamtejsza telewizja pokazała serial i szaleństwo *Stawki* owładnęło węgierską publicznością. Wtedy, już podczas drugiej podróży na Węgry, witano mnie proporcjonalnie do tego szaleństwa.

Był rok 1969. Wszędzie na słupach ogłoszeniowych widziałem znajomą twarz, a wiadomy mundur wypełniała dobrze mi znana sylwetka. Podobnie jak w kraju, gościłem i tutaj na okładkach tygodników. Zdarzały się smaczki, jak chociażby krzyżówki z dzielnym kapitanem Abwehry. Nic nie rozumiałem z tego, co do mnie mówiono, gdy obok brakowało tłumaczki. Ale czy rozumienie jest potrzebne do rozdawania autografów? Łagodziłem też jak mogłem rozczarowanie kolegów – węgierskich aktorów. Zgłaszali bowiem uzasadnione pretensje do dziennikarzy i organizatorów mojego przyjazdu, że o Stanisławie Mikulskim – Klossie – napisano w ciągu tamtych kilku miesięcy więcej w węgierskich gazetach niż o wszystkich tamtejszych aktorach razem wziętych przez ostatnich kilka lat. W tym żarcie ukryta jest odrobina prawdy. Ale to też nie tak, że węgierscy koledzy z powodu Klossa nie mieli pracy. Aktor, który mnie dubbingował w *Ryzyku*, bo pod takim tytułem szła tam *Stawka*, to był po prostu swój chłop. I muszę przyznać, że do zagranicznych głosów Klossa miałem szczęście – zawsze trafiałem na sympatyczne, że tak się wyrażę, zamienniki.

Program tej drugiej wizyty na Węgrzech był przewidywalny. I układał się w następujący ciąg: spotkania z dziennikarzami, publicznością, nieustanne obłęzenie, rozdawanie autografów i pozowanie do zdjęć. Żeby było jasne – momentami byłem znużony, ale nie znudzony. Popularność dla aktora to coś więcej niż słowo, nawet jeśli wciąż określałem ją jako kostkę lodu. Miałem zresztą poczucie, że zanim stanie się nią, tuż przed stopnieniem właśnie nabrała kształtu góry lodowej.

Wszędzie, dokąd jeździłem, czekało mnie niesłychanie sympatyczne, gorące wręcz przyjęcie. Nigdy od nikogo, nigdzie za granicą nie doznałem żadnej ujmy. Nawet z węgierskimi kolegami, którym odbierałem

zainteresowanie publiczności, doskonale się dogadywałem... a trzeba było, gdy gra się w jednej drużynie.

Jestem więc z wizytą na Węgrzech otoczony niesłychanym zainteresowaniem, plakatami, w telewizji mówię już tylko o Klossie. Stamtąd zabierają mnie w ramach niespodzianki w zaciszne, odludne miejsce, abym odpoczął sobie od tłumu. I tak znalazłem się na Nepstadionie, który mieścił około stu tysięcy ludzi. Tyle samo razy opowiadałem tę historię... Ale spróbuję jeszcze raz. Jest tak: podwieziony samochodem do bram stadionu przesiadłem się w pojazd zaprzężony w dwie pary koni, udekorowany kwiatami. Z korony stadionu dochodziła niesłychana wrzawa. Poprzedzony słowami spikera: „Na kogo czekacie?!” i odpowiedzią stu tysięcy gardeł: „Na Klossa!!!”, wjechałem na arenę. Przede mną – forpoczta konnych huzarów. Okrążyliśmy stadion dwa, trzy razy. Tłum wpadł w zachwyty. Ja w oszołomienie. Zajechaliśmy przed trybunę honorową z Jánosem Kádárem. Podstawiono mi pod usta mikrofon. „Co ja mam teraz zrobić?” – zapytałem moich węgierskich przyjaciół. „Powiedz coś do nich”. „Ale w jakim języku?”.

Nie musiałem nawet czekać na tłumaczenie, bo po minach rozmówców wiedziałem, że uknuli tu intrygę. Ukryty w kwiatkach mój filmowy dubler już zaczynał krótkie przemówienie; wystarczyło tylko otwierać usta. Oczywiście nie miałem zamiaru ukrywać tego, kto mówi zamiast mnie. I wyciągnąłem mojego dubbingowca z kwiecica po kilku chwilach; zajmował tam wyjątkowo niewygodną pozycję. Ludzie wybuchnęli śmiechem i brawami. Generalnie było dość wesoło, zanim nie zrobiło się poważniej i ambicjonalnie. Odbyła się wtedy uroczysta prezentacja dwóch drużyn piłkarskich – reprezentacji dziennikarzy i aktorów. Nie muszę chyba wspominać, w której się znalazłem. Ale zaznaczę, że miała tam miejsce rzadka okazja, kiedy pokazałem się publicznie w krótkich spodenkach.

– Czy Pan lubi uprawiać sport?

– Właściwie to nigdy nie przepadałem za sportem. Chociaż bardzo lubię oglądać mecze w telewizji.

– Więc dlaczego Pan się zgodził zagrać w tym meczu?

– Węgrzy mnie prosili. Nie tylko im zrobiłem przyjemność, ale i sobie. No i jeszcze te sto tysięcy ludzi, które na mnie patrzyło. Gdyby kapitan Kloss nie zagrał, byłby wstyd. Ale nawet nie zagrałem całego meczu, bo czterdziestka na karku to już nie był wiek na pełnowymiarowe boiska. Mimo to przyznam

się, że udało mi się nawet przebiec kilka razy Nepstadion bez większej zadyszki. A podczas jednego z tych biegów dostaję podanie pod nogi; akurat atakowaliśmy. Zrobiłem więc najprostszą rzecz pod słońcem, jaką można w pobliżu bramki przeciwnika. Pobiegłem jeszcze trochę do przodu, i tak się złożyło, że – pac! Strzeliłem gola.

– Jaka była reakcja publiczności?

– No, jak to jaka? Na trybunach szał!

Moja bramka była niezwykle ważna; zaważyła na losach spotkania, które należało do widowiskowych, bo obfitujących w gole – nikt nie przegrał, nikt nie wygrał. Było 5:5.

Rok później, w 1970, Węgrzy zaprosili mnie do zagrania zgodnego z moim zawodem – chodziło o główną rolę w filmie *Morderca jest w domu*, w reżyserii Roberta Bana. Jako kapitan Timar utwierdzałem swoją popularność nad pięknym modrym Dunajem do tego stopnia, że wśród wielu oznak niesłychanej sympatii zaproponowano mi popełnienie bigamii; pośrednio, ale jednak. Zanim o tym, jeszcze wspomnę, że Węgrzy zrobili tak zwaną moją sylwetkę w filmie telewizyjnym; mówiłem tam monologi z *Otella* Szekspira i końcowy z *Cyrana de Bergerac*. Nawet zaśpiewałem im *Był taki czas*.

W czasie emisji *Stawki* na Węgrzech sprzedano trzysta tysięcy telewizorów ponad plan.

Teraz czas na historię z pewną damą z Budapesztu o polskich korzeniach. Zastrzegam – nie będzie to pikantna historia; na szczęście uniknąłem ich w życiu.

Pracowałem wtedy w dwóch teatrach – w Ludowym, gdzie dogrywałem *Cyrana de Bergerac*, i już w Polskim. Przypomnę, znalazłem się tam w jednej z głównych ról w *Intrydze i miłości*. Zaczyna się ta intryga... Któregoś dnia odbieram list. Była to oferta matrymonialna wpleciona w historię emigracji polskiego żołnierza z września 1939 roku. Miał on córkę, którą chciał za wszelką cenę ożenić z Polakiem. Nie udało się za jego życia, ale córka pamiętała wolę taty i chciała ją wypełnić razem ze mną. Po kilku dniach od przyścia listu zadzwonił telefon. Jakiś pan zaanonsował, że pani z listu pragnie mnie zobaczyć i specjalnie przyjeżdża do Warszawy.

Mówię: „Bądźmy poważni. Ja jestem bardzo zajęty, mam swoje życie, pracuję w dwóch teatrach, ja nie będę miał czasu, żeby się spotykać”. Właściwie już zapomniałem o całej sprawie, gdy któregoś wieczoru w przerwie przedstawienia portier przychodzi do garderoby ze słowami: „Jakaś pani do pana”. Wychodzę do niej w kostiumie Ferdynanda z *Intrygi i miłości*, z początku XIX wieku – musiało to zrobić wrażenie. Stoi pani w wieku trzydziestu kilku lat.

I ona po angielsku: „Dzień dobry”. Angielskiego nie znam, więc próbuję z nią po niemiecku; okazuje się, że ona tak zna niemiecki, jak ja angielski. To chwileczkę, ona ma sposób... Otworzyła torebkę i wyjęła kilka ponumerowanych karteczek i daje mi pierwszą z kolei: „Przyjechałam z Budapesztu, chcę się z Panem koniecznie spotkać. Przywiozłam dla pana upominek”. Więc ja mówię: „Bardzo dziękuję, ale wie pani, ja nie mam czasu, żeby się spotkać, bo jestem bardzo zajęty. Dzisiaj mam jeszcze nagranie”. Więc ona na to daje mi drugą karteczkę: „Przyjdę jutro”. „*Sehr gut* – myślę sobie – bo jutro jestem w Ludowym, w *Poskromieniu złości*, Warszawę znam lepiej niż ta pani”. Tymczasem, o dziwo, odnalazła mnie w drugim teatrze i kontynuowała zaloty. Wreszcie powiedziałem jej, że mam chorą żonę, którą się opiekuję. Widziałem, że była bardzo niezadowolona. Próbowała jeszcze raz spotkać się ze mną w Budapeszcie. Ale i tam nie spełniłem jej oczekiwań. Na tym moja przygoda z tą panią się skończyła.

Stawkę większą niż życie za granicą wyświetlano pod
następującymi tytułami:

Ryzyko – Węgry

Z narażeniem życia – Czechosłowacja

Kapitan Kloss – Szwecja

Decydujące sekundy – NRD

Stawka większa niż życie – ZSRR

DALEKI WSCHÓD

W latach siedemdziesiątych Klossa wchłonęła też tak niekonwencjonalna kultura jak chińska. Poza tym doszły mnie słuchy, że *Stawkę* pokazano

w Indiach i Japonii. Na pewno szła w Mongolii, ale zanim tam trafimy, wspomnę o zaproszeniu do Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Chińskiej. Mieściło się przy ulicy Senatorskiej niedaleko placu Bankowego. Udałem się tam. Przywitała mnie żona ambasadora w towarzystwie kilku dam dworu. W programie mieliśmy wspólne oglądanie jednego odcinka *Stawki*, a później koktajl. I tak jeszcze dwa razy miałem okazję testowania języka polskiego na Chińczykach z ambasady; ku mojemu zaskoczeniu wszyscy oni tam znakomicie mówili w naszym języku.

Do Indii pojechałem pod koniec lat siedemdziesiątych na Dni Filmu Polskiego w Delhi. Zaskoczony byłem tym krajem, jego wspaniałą kulturą i jednocześnie wielkimi kontrastami biedy i bogactwa. Ale nie sądzę, żebym odkrywał przed Państwem nieznaną wiedzę. No, chyba że zadziwię sytuacją odwrotną niż zazwyczaj, kiedy to nie ktoś na ulicy chce sobie zrobić ze mną zdjęcie, ale ja z nim. Co, jak się okazało, było po prostu powiązane z cennikiem... Idę ulicą i natykam się na fakira; gra na flecie. Przed nim falująca kobra, więc mówię do kolegi: „Zrób mi zdjęcie”. Ruszamy dalej. Po kilku chwilach ktoś łapie mnie za ramię – dogania nas fakir. „Rupia, rupia!”. Co było robić, dałem.

Tam też w gronie naszej skromnej grupy reprezentantów polskiego filmu, aktorki Zosi Saretok i Andrzeja Kołodyńskiego, krytyka filmowego, narodził się pomysł sfilmowania *Kamiennych tablic* Wojciecha Żukrowskiego. Wśród nas był jeszcze Czesław Petelski, późniejszy reżyser tego filmu. Te *Kamienne tablice* pojawiły się któregoś wspólnego wieczoru jako omalże wspólny nasz pomysł. Akcja książki dzieje się w środowisku dyplomatów. Takiej roli jeszcze nie grałem. Namawiając Petelskiego na sfilmowanie powieści, widziałem siebie w tym filmie. I sądząc po pierwszej reakcji reżysera, tamtej nocy kładłem się spać z przeświadczeniem, że dostanę główną rolę. Skończyło się tym, że zagrał Krzysztof Chamiec.

CZECHOSŁOWACJA

Z narażeniem życia – taki tytuł miała *Stawka* w Czechosłowacji. Samo rozprzestrzenienie się epidemii *Stawki* na ten kraj miało miejsce w roku 1970. Z początku Czesi kupili osiem odcinków, co było tylko podrażnieniem

widowni, bo spragniona zasypała telewizję tonami listów – ludzie chcieli całość. Stało się to możliwe po przeprowadzeniu dubbingu całego serialu i aż do czerwca 1971 tamtejsza telewizja pokazywała *Stawkę*. Czesi traktowali mnie niezwykle przyjacielsko. Na każdym kroku ćwiczyłem charakter pisma przy rozdawaniu autografów. Osoby, które nie mogły się dopchać, zostawiały w hotelu prośby o podpisanie się na kawałku papieru. Tylko na jednym spotkaniu z publicznością widziałem przed sobą półtora tysiąca twarzy; wychodziłem stamtąd jak po meczu na Népstadionie. Ale muszę zauważyć, że byłem też poważnie traktowany pod względem zawodowym. Nakręciłem tam film telewizyjny *Wieczór po deszczu* i tej samej reżyserki, Jiřiny Pokornej, *Jakiego nie znacie* – film biograficzny o mnie, co przyznaję, tradycyjnie, niechętnie.

– Jestem ciekawy, czy był wyświetlany w Polsce?

– Nie, nigdy.

W 1972 roku wystąpiłem w serialu *Duhovy luk* (Łuk tęczy), kręconym dla tamtejszej telewizji. I tu wydarzyła się smutna historia; emerytowany aktor Józef Kowalczyk dostał zawału i zmarł w Zakopanem; kręciliśmy po obu stronach granicy. To był niezwykle uroczy pan, zresztą świetny aktor; proszę sobie wyobrazić nasze nastroje, gdy kierownik produkcji obwieścił tę wiadomość.

Do kolejnego serialu Czesi zaprosili mnie w 1981 roku. Miał tytuł *Długi biały ślad*. U nas funkcjonował pod innym: *3 plus jedna*; zaledwie raz go widziałem w naszej telewizji. To serial młodzieżowy, który uzupełnia moje „pedagogiczne” role. Grałem inżyniera, dyrektora jakiejś inwestycji w Czechach. Moją filmową żoną była Basia Brylska. Zagraliśmy małżeństwo z nastoletnią córką. I to właściwie były przygody tego podlotka. Temat dość niewinny w porównaniu z okolicznościami. Zdjęcia zaczęły się w styczniu 1982 roku, podczas stanu wojennego. Dostaliśmy pozwolenie na wyjazd; Czesi zwrócili się z taką prośbą, a my nie chcieliśmy sobie psuć dobrych relacji z sąsiadami.

– Czy otrzymywał Pan tantiemy za *Stawkę* większą niż życie? Również za zagraniczne emisje?

– Nie. Prawa autorskie wprowadzono u nas dopiero po roku 1990. Na początku obejmowały dzieła mające do dwudziestu pięciu lat. *Stawka* była starsza, więc nic nie dostawałem. Dopiero nie tak dawno temu ZASP wywalczył przedłużenie tego okresu do pięćdziesięciu lat. Wtedy zaczęto mi

płacić. Natomiast od zagranicznych emisji nigdy nie otrzymałem ani grosza.

– A konkretnie, ile dostaje Pan teraz za serial?

– Różnie. Za jeden odcinek mam trzysta złotych, za inny sto dwadzieścia, za kolejny osiemdziesiąt. Z początku byłem zdumiony, skąd biorą się takie różnice. Wyjaśniono mi, że jest to uzależnione od mojego „przebywania” na ekranie. Ktoś w ZASP-ie siedzi ze stoperem i mierzy czas.

I segreguje. Są role główne, prowadzące, pierwszo- i drugoplanowe.

– To w końcu rola Klossa jaka jest?

– No, więc ja cały czas sądziłem, że grałem w serialu główną rolę, ale stopery pokazują co innego. Wysokość tantiem zależy również od tego, jaki kanał emituje: TVP 1, TVP 2 czy np. TVP Polonia.

POLSKI JAMES BOND

Obecność Klossa w neutralnej Szwecji była wydarzeniem. Już ze względu na to, że był to pierwszy kapitalistyczny kraj, gdzie *Stawkę* pokazano oficjalnie. Nie biorę przecież pod uwagę takich przypadków jak regiony przygraniczne Grecji. Tam telewizory wychwytywały jugosłowiański sygnał i stąd Grecy znali Klossa. Nazwany polskim Jamesem Bondem stałem się sensacją sezonu 1970 u Szwedów. *Kapitan Kloss* przebił oglądalnością transmisje z odbywających się w tym czasie mistrzostw świata w hokeju. To już był ewenement. Wyobrażałem ich sobie jako zakochanych w gonieniu się za krążkiem po lodzie, a tu, proszę – zdradzili narodowy sport. W ten sposób *Kapitan Kloss* zasłużył sobie na tytuł „Najlepszego programu szwedzkiej telewizji w 1970”. Moja postać była tam porównywana z przygodami Simona Templara, „Świętego”, nawet okresowo go przewyższając w ocenach, co nadmieniam z przyczyn ambicjonalnych.

O skali zainteresowania *Stawką większą niż życie* w Szwecji niech świadczy to, że tylko jednego wieczora rozdałem chyba dwa i pół tysiąca autografów! W Szwecji serialu nie pokazano w całości; poszło trzynaście odcinków. Trzeba zauważyć, że kraj ten należał do tych szczęśliwych, które nie zaznały drugiej wojny światowej, więc i wiedza na jej temat była wśród widzów znikoma. Ale dzięki fikcyjnym przygodom mojego agenta mieszkańcy Szwecji dowiedzieli się chociażby o tym, co działo się w Polsce

podczas okupacji. Pamiętam konferencję prasową, na której dyskutowałem na ten temat z publicznością. Owszem, cieszyłem się, że Szwedzi poznają naszą historię, ale jednocześnie podkreślałem, że to nie jest do końca historia. Po prostu od dobrze zrealizowanego sensacyjnego, rozrywkowego filmu nie można żądać wierności faktom. Co nie znaczy, że nie było aresztowań na ulicy, łapanek, przetrzymywania w gestapo przy Szucha lub innych aresztach śledczych; to były fakty.

Spotkałem się też ze szwedzką Polonią; było mi niezmiernie miło, gdy po przyjeździe na jedno ze spotkań jej przedstawiciele przekazali kilkaset koron na odbudowę Zamku Królewskiego w Warszawie. Pieniądze przywiozłem do Polski i oddałem we właściwe ręce.

To były bardzo miłe spotkania sam na sam z Polakami. Ciekawi byli wieści z kraju i poniekąd dumni, że serial wzbudził takie zainteresowanie w ich drugiej ojczyźnie. Nie tylko serial; zaraz za naszą celuloidową ekipą ukazała się w Szwecji seria książek Andrzeja Zbycha *Kapten Kloss*; rozchodziła się jak świeże szwedzkie pieczywo. Co jest dowodem na to, że zanim ich kryminały zdobyły naszych czytelników, my byliśmy tam pierwsi z wojenną sensacją. Podpisywałem te książeczki w ilościach hurtowych. Najczęściej w centrach handlowych, których jeszcze w Polsce nie było. W Sztokholmie, Göteborgu czy Malmö. Szwedzi zamówili też u nas komiks z przygodami kapitana Klossa. Wydaje mi się, że rysunkowe zeszyty Klossa, które były do kupienia także w naszych księgarniach, powstały właśnie z tego skandynawskiego impulsu. (Natknąłem się jeszcze na wersję czechosłowacką komiksu).

– Spotkania z cudzoziemcami obfitują w różne kulturowe niespodzianki. Czy spotkały Pana takie?

– W Szwecji zostałem zaproszony na kolację. Poczęstowano mnie lokalnym smakołykiem. Nigdy wcześniej nie należy sobie wyobrazić, jak może smakować jakieś miejscowe danie, prawda? To była jakaś legumina czy galareta, takie coś trzęsąco-się-wodorostowego. Na dodatek pachniało tak strasznie rybą, że chociaż ja ryby lubię, to danie rosło mi w ustach. I mdliło, i zatykało....

– Świetnie Pan to odgrywa.

[Śmiech]

I z pewnością chodzi o surströmming, fermentowane śledzie, jedną z najbardziej cuchnących potraw świata. Zaskakujące, że Szwedzi przy dość

wysublimowanej estetyce chwałą się tym jako narodową potrawą.

– Niech będzie, ale nie radzę próbować; Szwedzi powinni wybaczyć, że to mówię. Nie mogłem tego przełknąć. No, ale nie wypada nie jeść, więc jadłem. Zjadłem nawet wszystko. I jak to bywa w takich przypadkach, natychmiast któraś z pań zobaczyła, że mam pusty talerz i zaczęła mi nakładać repetę. A ja: „Nie, nie, dziękuję, naprawdę!”. „Ależ dlaczego, przecież widzę, że Panu smakuje...” Oni rzeczywiście zajadali się tymi śledziami. Boże! Do dzisiejszego dnia to pamiętam.

NIEMCY

Na pociąg, którym przyjechaliśmy do Berlina Wschodniego, czekało owacyjne przyjęcie. Pojechałem tam z reżyserami Konicem i Morgensternem. Policja z daleka musiała wstrzymywać tłum napierający na mnie; czyli było tak jak wszędzie. Najpierw przywitała mnie spikerka telewizji berlińskiej; bardzo ładna dziewczyna. Później zawieziono mnie na konferencję prasową, dalej – do telewizji na wywiad, a na końcu czekał ten zwykły obywatel. A przecież kolejność powinna być odwrotna, bo to od zwykłych ludzi zależała moja „społeczna” pozycja.

W NRD szczególnie w oficjalnych materiałach dotyczących serialu z racji historycznych nie pokazywano mnie w mundurze III Rzeszy. Podczas tej wizyty, a było to pod koniec 1970 roku, temat przynależności wojskowej Klossa został rozbrojony poprzez pokazywanie mnie w cywilnym ubraniu, jakby w prywatnym, a nie filmowym kontekście. Muszę przyznać, że czułem się dość niepewnie w otoczeniu językowym, które tak wyraźnie kojarzyło mi się z okupacją. Gdy po niemiecku słyszałem takie słowa jak „socjalizm”, „budujemy demokrację ludową”, to docierały do mnie z trudem. Chodziło właśnie o językowe skojarzenia; dwadzieścia pięć lat wstecz Niemcy walczyli ze Związkiem Radzieckim, a raptem ja jestem w gronie sympatycznych, miłych ludzi, którzy mają zupełnie inne poglądy. Oni potępiali faszyzm, mówili, że są komunistami. I nie było powodów im nie wierzyć.

W drodze do Rostoku, w niewielkiej miejscowości na granicy dwóch powiatów, drogę zagroził nam tłum młodzieży. Witano mnie tu po

staropolsku – chlebem i solą. Niezwykle miły gest. W Rostoku odbyliśmy przejażdżkę jachtem Waltera Ulbrichta, przewodniczącego tamtejszej Rady Państwa, świętując przy okazji zwycięstwo w plebiscycie na najlepszy program w niemieckiej telewizji w 1970 roku.

Enerdowska publiczność przychodziła tłumnie na spotkania jak każda inna. Jedyne, co rzucało się w oczy, to fakt, że przeważnie byli to młodzi albo bardzo młodzi ludzie. Jest mi trudno rozstrzygnąć, dlaczego tak się działo. Czy te spotkania podlegały jakiejś reżyserii ze strony władz? A może po prostu starsi Niemcy pamiętający jeszcze wojnę nie chcieli w żaden sposób jej wspominać?

Tak było w NRD, bo w RFN zupełnie inaczej. Przygody Klossa ze wschodniego Berlina wyłapywały zachodniobierlińskie odbiorniki i każdy odcinek był recenzowany. Po każdym odcinku *Stawki*, który pokazywano w NRD, następnego dnia ukazywał się komentarz w erefenowskiej prasie. Ci drudzy Niemcy podchodzili już bez kompleksów do postaci Klossa. Oceny były różne. Od takiej, że to bajka, do bardzo pozytywnej – świetnie zrobiony serial.

– Pomimo że w NRD był Pan lubianym gościem, w porównaniu z produkcjami czechosłowackimi czy węgierskimi nie nakręcił Pan tam zbyt wielu filmów.

– Zgadza się. Ale nie dlatego, że Niemcy byli źle nastawieni do nas, polskich aktorów. Inni koledzy jeździli bardzo często do NRD – Emil Karewicz, Leon Niemczyk, Basia Brylska kręcili tam filmy. A ja, skromnie, z filmowcami enerdowskimi zrobiłem jeden film. Po prostu tak się złożyło. Chociaż na początku pokazywano mi wytwórnię filmów DEFA jako zachętę do częstszego odwiedzania bratniego kraju, jak to się wtedy mówiło.

– Kontrakty zagraniczne dla aktorów załatwiała instytucja Film Polski?

– Chyba tak. Po prostu byli ludzie z naszej strony, kierownicy produkcji i utrzymywali kontakty z zagranicą. Nawet do dziś dzwoni do mnie pan, który nadal ma bliskie kontakty z Rosjanami. Dzięki niemu zrobiłem dwa nieduże filmy kilka lat temu: *Całe zdanie nieboszczyka* w 1999 i *Dywiersant* w 2004 roku.

JUGOSŁAWIA

Trwał rok 1970, bardzo znaczący dla zagranicznej kariery Klossa. Na pierwszą wizytę w Jugosławii jechałem do Macedonii; wtedy jeszcze republiki w granicach jednego państwa. To tam *Stawka* zadebiutowała na Bałkanach. I jak się mogłem spodziewać, nim doleciałem, już mnie tam znano. Ale wystarczyło tylko wyjechać z Macedonii w stronę Belgradu w Serbii, robiło się ciszej, spokojniej. Tylko tłumaczka, którą mi przydzielono, w miejscach, gdzie pozwolono mi jeszcze spokojnie spacerować ulicami, z tajemniczym uśmiechem mówiła do z rzadka podpytujących ją o mnie rodaków:

– O, jeszcze go poznacie, zobaczycie!

To było i zabawne, i urocze z jej strony. Chwaliła mnie i film, który miał być dopiero pokazany w kolejnym ośrodku jugosłowiańskiej telewizji.

Sprawdziło się. Gdy później poleciałem do Zagrzebia, czyli dzisiejszej Chorwacji, nie mogłem znaleźć spokojnego miejsca. Tysiące ludzi oczekiwały mnie na każdym kroku, powodując, że nawet po pokoju hotelowym poruszałem się ostrożnie; nie wiadomo było, kogo spotkam w łazience. Nawet jeśli jest tu odrobinę przesady, to proszę uwierzyć, że za firanką stały tłumy, żebym się pokazał chociaż na chwilę na balkonie.

Dojeżdżaliśmy do miasta Bitola w Macedonii. Nagle na drodze, w szczerym polu – procesja. Ale ja już wiedziałem, co się święci. Gdy podjechaliśmy bliżej, musiałem wysiąść i witać entuzjastów Klossa. Wtedy mi powiedziano, że gdy przyjechał do nich Broz Tito, głowa państwa, był witany mniej entuzjastycznie.

Jugosłowiańska publiczność była niesamowita. Gdybym miał tu prowadzić jakieś zestawienia klossowej, nieszkodliwej hysterii, to Bałkany znalazłyby się na czele, może obok Węgier? Mówię – nieszkodliwej, bo, biorąc pod uwagę rozmiary mojej popularności jako aktora *Stawki*, nie doświadczyłem nigdy żadnej nieprzyjemnej przygody, którą dałoby się wpisać w jakiegokolwiek urzędowe rubryki. Te dziesiątki tysięcy ludzi, które objawiały się przed moimi oczami, a łącznie można by mówić o setkach tysięcy – nie przesadzam – były zupełnie nieszkodliwe. Uciążliwe momentami – owszem. Ale, powiadam, żadnej szkody od nikogo nie ucierpiałem. Na przykład w Zagrzebiu, żeby mi nikt nie zrobił krzywdy,

wsadzili mnie do kiosku z prasą.

– Do kiosku z prasą? Dlaczego?

– Dlatego, że miałem rozdawać autografy. Dali mi tam kilkaset wydrukowanych zdjęć, podpisywałem je i wydawałem przez okienko.

– Świetny pomysł, bo w ten sposób mógł Pan być w kilku miejscach Zagrzebia jednocześnie. Kioskarza przeważnie nie widać.

– No, zanim wszedłem do tego kiosku, ludzie widzieli, że to jednak byłem ja. I powiem panu, że bardzo dobrze, że mnie tam wsadzili. Gdybym stał na zewnątrz, toby mnie rozdeptali. W pewnym momencie ten kiosk zaczął się ruszać na boki, taki tam był tłum.

– Czyli, generalnie, dość wesoło.

– Pamiętam też inną sytuację. Zaproszono mnie do słoweńskiej telewizji. Zapytałem dziennikarza o szczegóły naszej rozmowy. A on stwierdził, żebym się nie przejmował. W odpowiednim momencie powie, co i jak. Zaczynamy program. Przedstawia mnie telewidzom i od razu: „Proszę powiedzieć sześćset sześćdziesiąt sześć?”. „Co? Sześćset sześćdziesiąt sześć?”. „Tak, prosimy bardzo”.

No to ja przecież nie będę odmawiał tak niewinnej prośby i powiedziałem głośno, dobitnie, nasze szeleszczące „sz” i „ć”; dla nich z pewnością tak śmieszne jak dla nas dowcipy o Stirlitzu. Ale jako absolwent licealnej klasy matematycznej dodałem coś od siebie i powiedziałem im: „Sześćset sześćdziesiąt sześć tysięcy sześćset sześćdziesiąt sześć!”. Widziałem – byli przeschęśliwi. Po to właśnie leciałem tysiące kilometrów do Słowenii. I po to, aby przez telefon dowiedzieć się, że moja żona urodziła mi syna. Nie wiem, jak to ustalili moi gospodarze, ale w pewnym momencie mówią mi, że zostałem ojcem! Co za radość i szczęście! Kilka godzin później już sam rozmawiałem z Polską; żaden z nich nie odważył się na przekazanie innej wieści. Mój synek zmarł kilka godzin po porodzie. Chcę, aby Państwo wiedzieli, że w moim życiorysie, równoległe do okresu niespotykanej sławy, biegła inna, dotychczas nieujawniona historia. Tam, gdzie powinienem w pełni się cieszyć z tego, co osiągnąłem, zawsze musiało być coś, co sprowadzało mnie na ziemię, i to boleśnie. Dwa razy w życiu odbierałem takie telefony. Ale nie ma co więcej o tym wspominać. Chciałbym mówić o czymś innym.

– Może warto powiedzieć, w jaki sposób *Stawka* wpłynęła na kinematografię krajów, w których Pan bywał?

W Jugosławii na początku lat siedemdziesiątych nakręcono sensacyjny wojenny serial *Niebezpieczne spotkania*. W Bułgarii o podobnej tematyce był serial *Na każdym kilometrze*. W Czechosłowacji w 1975 roku telewizja także wzięła się za wyrób klossopodobny; ta produkcja nosiła tytuł *Sprawy majora Zemana*. Podobnych koincydencji można doszukać się we wcześniejszym radzieckim serialu *Adiutant Jego Ekscelencji* z 1969 roku. Nie zapominajmy o słynnych *Siedemnastu mgnieniach wiosny*, który Rosjanie zrobili w 1973 roku. Miał niezaprzeczalnie impuls w *Stawce większej niż życie*. Ale co się udało nam, nie powiodło się Rosjanom. Owszem, Wiaczesław Tichonow zyskał podobną do mojej pozycję w sercach radzieckiej publiczności, ale jednak jego postać z czasem zabarwiła się taką ilością ironii, że późniejsze życie naszych postaci się rozeszło.

W ZWIĄZKU RADZIECKIM

Podróżowałem do ZSRR kilkakrotnie. W latach 1988–1990 odwrotnie – jeździłem do Polski, mieszkając w Moskwie. Za każdym razem, będąc w Rosji, zaskakiwało mnie niezwykle zainteresowanie, jakim Rosjanie witali Polaków, chociaż oni sami nie mieli się czego wstydzić.

– Czy w ZSRR władza również szanowała artystów, tak jak u nas?

– Artyści w ZSRR byli na jeszcze wyższym świeczniku. I co więcej, do dzisiaj to się nie zmieniło. Na kulturę nadal nie żałują pieniędzy. To widać chociażby po wysokim poziomie zespołów, które przyjeżdżają na gościnne występy do nas: aktorów, muzyków, baletu. Zresztą na całym świecie pokazują się z najlepszej strony, a na to trzeba niemało.

W szkole mieliśmy obowiązkowy język rosyjski, chociaż nikt się nie uczył. Ale przez samo osłuchanie i przez to, że kilkakrotnie jeździłem do ZSRR, nie miałem problemów z dogadaniem się.

Stawkę pokazywano w ZSRR w 1969 roku we wtorki o 19.45 w pierwszym programie telewizji. Ale widzowi radzieckiemu byłem już znany z wcześniejszych kinowych kryminałów, które miały tam premiery,

mianowicie *Dwóch panów N* na początku lat sześćdziesiątych i późniejszego *Spotkania ze szpiegiem*. Co jakiś czas pojawiały się inne okazje, jak chociażby Dni Polskiej Kultury w Moskwie w 1974 roku. Z okazji XXX rocznicy powstania PRL pojechała tam Filharmonia Narodowa, zespoły „Mazowsze” i „Gawęda”, wiele aktorek i aktorów: Magdalena Zawadzka, Pola Raksa, Anna Chodakowska, Bożena Dykiel, Gustaw Holoubek, Janusz Gajos, Wiesław Gołas, Daniel Olbrychski, Janusz Zakrzeński i ja.

Z radzieckimi filmowcami nakręciłem w 1969 roku jedną z części wojennego fresku *Wyzwolenie* w reżyserii Jurija Ozierowa. Reżyser ten lubował się w szczęku gąsienic i pirotechnice na planie. Słynna jego wojenna superprodukcja *Żołnierze wolności* z 1977 roku była gigantycznym przedsięwzięciem filmowym krajów RWPG: Polski, ZSRR, Czechosłowacji, Bułgarii, Węgier, NRD i Rumunii, kręcona z niesłychanym rozmachem. Z tych wszystkich powodów razem wziętych cały czas zaznaczała się moja obecność w radzieckiej prasie. I w latach osiemdziesiątych po doniesieniach, że kręciłem w ZSRR kolejne filmy – *Od Bugu do Wisły* i *Europejską historię*, z końcem kwietnia 1988 roku publiczność dowiedziała się, że przyjąłem zaproszenie do tworzenia Ośrodka Informacji i Kultury Polskiej. Przy tym epizodzie zatrzymam się na dłużej.

W OŚRODKU INFORMACJI I KULTURY POLSKIEJ

Zaczynaliśmy pracę o dziewiątej. Trwała do piątej po południu. Jeżeli akurat organizowaliśmy jakieś spotkania, wystawy czy projekcje filmów, to zajęcia przeciągały się do godzin wieczornych, ale wtedy pracowaliśmy w użyczonych nam salach Instytutu Radiotechniki, nieopodal. Sam Ośrodek zajmował kilka pokoi na parterze bloku obok ambasady, w którym mieszkali wszyscy jej pracownicy. Zapraszaliśmy do nas aktorów, pisarzy i reżyserów, przygotowywaliśmy wystawy. I oczywiście urządzaliśmy mnóstwo projekcji filmowych. Mieliśmy w moskiewskim tygodniku wiadomości kulturalnych ramkę z programem Ośrodka, więc nie byliśmy adresem niszowym. Podkreślę, że Rosjanie niezwykle chłonili naszą kulturę. Najchętniej moskwiczanie przychodzili na pokazy filmów – czy to Wajdy, Kieślowskiego, czy innych naszych reżyserów. Oprócz otwartych dla

wszystkich projekcji organizowaliśmy też pokazy filmów w ambasadzie, na zaproszenia.

– Czy był Pan rozpoznawalny jako kapitan Kloss na ulicach Moskwy?

– Owszem, ale pod koniec lat osiemdziesiątych te uliczne spotkania nie były już tak spontaniczne jak wcześniej. Może chociażby dlatego, że nikt nie spodziewał się Klossa na ulicy Gorkiego, dzisiaj Twerskiej? Tym bardziej że ja tam nie poruszałem się tak jak po Warszawie, pieszo. Moskwa jest ogromna, tam albo metrem, albo autobusem. A jeśli gdzieś jechałem, to przeważnie samochodem służbowym Ośrodka, aby załatwiać sprawy związane z jego pracą.

Dwa razy za mojej dyrekcji Ośrodek zorganizował Dzień Polski na terenie Wszechrosyjskiej Wystawy Gospodarczej. Tego typu okazja wymagała wielotygodniowych przygotowań, tak więc pracy na miejscu było sporo.

Ale praca Ośrodka nie ograniczała się tylko do Moskwy. Jego założeniem było przecież promowanie Polski na terenie całego ZSRR. Organizowaliśmy więc Dni Filmu Polskiego w innych miastach – w Soczi, Lwowie, Kijowie, Saratowie. Woziliśmy ze sobą filmy, książki, wygłaszaliśmy prelekcje o tym, co się dzieje w Polsce. Im dalej na wschód, tym lepiej byliśmy przyjmowani. Takie wyjazdy trwały kilka dni, cztery, pięć. Miałem dwóch zastępców: administratora i wybitnego znawcę kultury od spraw programowych. Bardzo nam się dobrze współpracowało. Podczas wyjazdów pomagali nam Rosjanie, zajmowali się organizacją projekcji. Myśmy im za to fundowali filmy, książki, dzieliliśmy się tym, co mamy. Mieszkańcy ZSRR to przecież ludzie niesłychanie otwarci, serdeczni i szczerzy, a przy okazji robiła na nich wrażenie nasza misja i to, z czym jechaliśmy. Ale wystarczyło, że znalazł się wśród nich ktoś, do kogo nie mieli zaufania, z partii czy jakiegoś urzędu, to od razu sztywnieli. Przywódców nie wybierali, mieli, jakich mieli, i to odbijało się na codziennym życiu chociażby w taki sposób. Nie wiem, jak to jest teraz, bo dawno nie byłem w Rosji. Ale wydaje mi się, że to już nie jest ten kraj, w którym za bohatera stawia się komsomolca wydającego na śmierć swoich rodziców.

Trudno wtedy było nie myśleć o Polonii, którą odwiedziliśmy i w Kazachstanie, i na Syberii.

Do Irkucka pojechaliśmy w zimie, mróz był przyzwoity; Bajkał zamarzł na półtora metra. Po wieczorze polskich filmów zaproszono nas na skromny poczęstunek, no bo tam naprawdę się nie przelewało. W połowie spotkania

przyszedł do nas kierowca: „Musimy jechać, bo nie wrócimy”. „Jak to nie wrócimy?”. „Zaczyna padać śnieg”.

Ruszyliśmy czym prędzej. Wiatr i śnieg już zacierały szosę. Raptem przed oczami widziałem już tylko białą płaszczyznę. Mimo to udało nam się uciec przed burzą śnieżną, bo kierowca był doświadczony. Do Kazachstanu wybraliśmy się z tłumaczką, chociaż w programie były wieczory dla Polonii, przesiedlonej tam w latach czterdziestych.

Na miejscu z ogromnym wzruszeniem witała nas pani, która była kimś w rodzaju przewodniczącej miejscowej grupy Polaków. Tylko ona jedna знаła jako tako nasz język, reszta rodaków – nie mówiła po polsku zupełnie. Miałem świadomość tego, że spełniamy tam niezwykle pożyteczną misję. Dla wielu z tych ludzi, którzy czuli się autentycznie Polakami, byliśmy symbolem kraju, za którym tęsknili, o którym marzyli. No to opowiadaliśmy o Polsce. W zamian usłyszeliśmy z ich ust nie mniej fascynujące historie, opowieści o życiu przejmujące grozą i współczuciem. Wprost nie do uwierzenia. Jak wyglądała zsyłka? Wywieźli ich w ten step, pociąg zatrzymał się pośrodku pustkowia i usłyszeli: „Wysiadać!”. Wysiedli. Pociąg odjechał i tak zostali. Kilkaset osób. Musieli sami organizować sobie życie od nowa, nie mając nic. O skali tej „urbanizacji” stepu niech świadczy, że gdy pojechaliśmy do jakiegoś kołchozu, przewodniczącym był Rosjanin, jego zastępcą – Polak, a głównym księgowym – Niemiec. Wszystkich wtedy wywozili.

– Czy herbatę podawano w samowarze i trzeba było ją przelać na spodeczek, zagryzając cukrem?

– Ten zwyczaj polegał na tym, że do herbaty podawano głowę cukru, którą gospodyni rozbijała na kawałki i rzeczywiście podawała cukier, jak to się nazywało – *na prikusku*. Ale to też nie wszędzie, nie w mieście, raczej w małych miejscowościach.

– Czy tam się pije?

– Tak, oni lubią alkohol. Mało tego, to jest naród, któremu alkohol nie szkodzi. Miałem tam przyjaciela Saszę. Poznaliśmy się jeszcze za artystycznych podróży Teatru Polskiego w latach siedemdziesiątych. Rosjanie wtedy często spotykali się w różnych restauracjach, klubach. Każde

środownisko miało swój – muzycy, dziennikarze, aktorzy. Pamiętam jedną z tych podróży Teatru Polskiego do Moskwy; spotykamy się z Saszą we dwóch. Oczywiście on mnie natychmiast zabiera do klubu dla dziennikarzy. Zamawia pół litra wódki. Mówię: „Sasza, ja mam dzisiaj spektakl, mowy nie ma, żeby wypić choć kroplę”. „Nic nie szkodzi, to ja wypiję”. I on te pół litra sam wypił. Wstaje, nic po nim nie widać: „Ja teraz mam meeting, muszę iść”.

Charakterystyczna rzecz: najlepiej jadało się w Moskwie właśnie w tych klubach środowiskowych. To znaczy w ogóle w restauracjach można było zjeść bardzo dobrze, bo z zaopatrzeniem w sklepach bywało różnie.

Przy okazji tego wątku wspomnień skorzystam z okazji, aby jeszcze raz pochwalić się filmem *Europejska historia*. Bo tu również zdarzyła się historia towarzyska warta wspomnienia. Najpierw odbyła się premiera moskiewska, a później tamtejsi aktorzy przyjechali do nas. Był rok 1984. Gdyby Państwo zobaczyli obsadę tego filmu – na pierwszym miejscu jakie nazwisko...? Tichonow. Otóż miałem autentyczną przyjemność zagrania w jednej produkcji z Wiaczesławem Tichonowem, radzieckim aktorem, który wyposażył słynnego Stirlitza z *Siedemnastu mgnień wiosny* w kamienną twarz i charakterystyczne monologi. Tak właśnie – na planie *Europejskiej historii* nastąpiło spotkanie dwóch najsłynniejszych agentów II wojny światowej z frontu wschodniego. Wiaczesław przywiózł do Warszawy stoliczną, którą skonsumowaliśmy. I zanim położył się spać, wpisał mi się do „pamiętnika”, znaczy na etykiecie flaszki: „Dorogoj Staszek, ja tiebia lublu”.
[W tym momencie do wspomnień włącza się pani Małgosia]:

- A ciekawe, czyby Ci to napisał przed wypiciem tej stolicznej?
- Napisałby to samo!
- Zaraz, zaraz. Na butelce oprócz wpisu Tichonowa jest jeszcze 1,75 l...
- Gdzie, tutaj?
- ...i 80°. Co to mogło oznaczać?
- Hmmmm, to, że ta wódka miała 40 procent. Kwestia oznaczenia.

[Pani Małgosia]:

- Osiemdziesiąt stopni to temperatura waszego spotkania. Przed wypiciem by Ci tego nie napisał: „Drogi Staszku, Kocham Cię”.
- Ja nawet nie wiedziałem o tych stopniach na etykiecie.
- Widzi pan, Staszek nawet nie pamięta.

Najpierw Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej działał w bloku ze służbowymi mieszkaniami. Później byliśmy blisko przeprowadzki do czegoś w rodzaju pałacu, ale nic z tych przenosin nie wyszło. Kolejny adres zaproponowany nam przez Rosjan przy Arbacie, to była czteropiętrowa kamienica, pełna lokatorów. Po 1989 roku Ośrodek zaczął funkcjonować już jako samodzielna instytucja, blisko Twerskiej, głównej ulicy Moskwy.

POŻEGNANIE Z MOSKWĄ

Po 1989 roku odwołano wszystkich dyrektorów ośrodków informacji i kultury polskiej. Jeszcze miałem nadzieję, że zostanę na stanowisku, bo dobrze dogaduję się z Rosjanami. Oni mnie chętnie widzieli wszędzie, zapraszali nawet na spotkania ze studentami. Ale któregoś dnia wzywa mnie do siebie ambasador Stanisław Ciosek i wręcza odwołanie.

– Naprawdę? To wspaniale! – mówię.

– Jak to wspaniale? – Widziałem zaskoczenie na jego twarzy. – Cieszysz się pan?

– Ależ oczywiście. Co miałem zrobić, to zrobiłem.

– Pan spodziewał się tego zwolnienia?

– Powiem szczerze, nie. Dopiero później dowiedziałem się, że to była akcja na szeroką skalę. We wszystkich naszych ośrodkach zagranicznych, gdziekolwiek, czy to w dawnych krajach naszego bloku, czy w instytutach kultury polskiej na Zachodzie, na przykład w Paryżu.

Nie przejmowałem się tym wszystkim bardzo, bo naprawdę tęskniłem do kraju, do mieszkania w Warszawie, które z wyjątkiem okazji świątecznych cały czas stało puste. I co najważniejsze, miałem do kogo i do czego wracać. Tak więc po dwóch latach szefowania Ośrodkiem znalazłem się z powrotem w Warszawie, z bagażem nieobciążonym niczym większym. Szczegół godny podkreślenia, gdyż sporo ludzi z personelu ambasady zajmowała się, co tu ukrywać, handlem.

– Nic Pan sobie nie przywiózł?

– Przywiozłem pralkę, którą tam dostałem, bo w moskiewskim mieszkaniu nie było. I lodówkę. Obie dałem gospodarzom na Mazurach, którzy opiekują

się teraz naszym domkiem. Nie wiem, czy wypada się przyznawać też do takich rzeczy, ale przyjechała ze mną skrzynka alkoholu. To znaczy naszej wódki, bo tam w Baltonie tańsza była. Kupując ją, działałem według zasady „coś trzeba przywieźć”. No bo jakby mnie w Warszawie znajomi zapytali, co przywiozłem, i odpowiedziałbym, że nic, to wzięliby mnie za wariata. A ludzie wozili na handel meble, kaloryfery. Załatwiane w Związku Radzieckim przy naszych brakach rynkowych schodziły jak ciepłe... kaloryfery.

KTOŚ WIĘCEJ NIŻ ŻONA

Trudno było nie spotkać się w ambasadzie z Małgosią. W polskiej szkole przy ambasadzie uczyła muzyki. Jej trzyletnia córeczka Kasia jeszcze nie podlegała wtedy obowiązkowi szkolnemu, a już wykazywała wiele zdolności i kindersztubę. Właściwie to ona, to stworzenie o rezolutnych dużych oczach, dokonała podboju trwającego do dziś. Pamiętam przejażdżkę samochodem po Moskwie. Z tylnej kanapy, stojąc między naszymi fotelami, Kasia powiedziała nagle do mnie:

– Wies, może byśmy sobie mówili na ty, będzie nam łatwiej.

Taka była – ledwie odrosła, a cały czas gadała. W ten sposób poznałem moją obecną tu Małgosię. I to jest największy mój życiowy sukces. Żadne ośrodki, seriale, nic. Ona jest dla mnie nagrodą za wszelkie przykrości i nieprzyjemności, które zesłał mi los. Kasia dziś ma dwadzieścia sześć lat. Skończyła Wydział Grafiki na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i aktualnie jest tam na studiach doktoranckich.

– Lepiej wychowuje się chłopca czy dziewczynkę?

– Zależy. Kasia to rogata dusza, potrafi postawić na swoim. Ja wprawdzie też lubię czasem pokazać charakter. Potrafimy powiedzieć sobie, że się nam nie podobało to czy tamto. To nawet może doprowadzić do ostrej wymiany zdań. Ale po kilkunastu minutach już się na powrót kochamy. Nawet ja jestem bardziej pamiętliwy niż ona; a to przecież znakomita cecha, że nie chowa się zbyt długo urazy.

– A teraz pani Małgosia.

– Co – pani Małgosia? Z pewnością zaraz wróci, bo wycofała się

strategicznie.

– Powinniśmy ją bliżej przedstawić Czytelnikom.

– Ja – niechętnie. Powiadam, zaraz wróci, to się przedstawi sama. Jeśli tylko będzie chciała. [*Głos pani Małgosi*]:

– To jest twoja książka, ja się w niej wypowiadać więcej nie będę.

– Małgosia jest przede wszystkim człowiekiem niesłychanie oddanym, ba, wspierającym mnie w każdej sprawie. Nie ma rzeczy, której by dla mnie nie zrobiła. Nie ma też rzeczy, której ja bym jej odmówił.

– Rzeczywiście, przyznaję, że nawet dobór fotosów i materiałów do tej książki musiał przejść przez ręce pani Małgosi.

– My po prostu rozumiemy się, pomimo że dzieli nas sporo. Dwadzieścia trzy lata. Ale nie będę za dużo gadać o naszym związku. Za to opowiem Panu naprawdę śmieszna historię. Oto przygoda z początku naszej znajomości.

W ramach pracy Ośrodka Informacji i Kultury zaprosiliśmy do ambasady na koncert upamiętniający rocznicę urodzin Fryderyka Chopina pierwszą damę – panią Raisę Gorbaczow. Oczywiście ambasador został powiadomiony o zaproszeniu, ale zareagował sceptycznie.

– Przyjedzie do was... tak, na pewno... – powiedział i wyjechał. Ignorując przy okazji koncert znakomitej naszej pianistki Haliny Czerny-Stefańskiej, którą ściągnęliśmy na ten wieczór z Polski. Nikt nie podejrzewał, że Chopin okaże się bardzo silnym magnesem dla pierwszej damy Rosji. I raptem w tym dniu, w którym miał się odbyć koncert, przyjeżdża do nas sekretarz pani Raisy – młoda, niezwykle zgrabna i gustownie ubrana Rosjanka. Chciała uzgodnić, gdzie będzie siedziała pani Gorbaczow, kto będzie obecny itd. Tego wymagał protokół. Nie należy się dziwić, że w tym momencie w ambasadzie wybuchł popłoch. Co robić? Nie ma ambasadora! Jest wprawdzie minister pełnomocny, ale sam, bo jego żona wyjechała do Warszawy. Jestem też ja, ale samotny. Kurczę blade! A wypada, żeby jakaś żona była przy nas, bo tak stanowi protokół dyplomatyczny! No to co? To Małgoškę bierzemy! [*W tym momencie przysłuchująca się tej opowieści Pani Małgosia wybucha śmiechem*]

– Największe kłamstwo w moim życiu! Przyjeżdża więc żona prezydenta Gorbaczowa; niezwykła kobieta, nic dziwnego, że na Zachodzie lubiano ją przyjmować. My wpadamy w zdenerwowanie z wiadomego powodu – jak ta wizyta wypadnie? Żeby tylko nie popełnić żadnej gafy! W zamieszaniu nie uzgodniliśmy czyją „żoną” ma być Małgosia. I przy powitaniu pani Raisy –

nasz minister pełnomocny przedstawił ją jako swoją żonę, i ja w tej samej chwili zrobiłem to samo. Tak więc pani Gorbaczow mogła pomyśleć, że w Polsce jedna kobieta może mieć wielu mężów.

– Tak, nawet samo nazwisko Czerny-Stefańska też mogło tu coś sugerować.

– Tu mogę stwierdzić tylko jedno: na szczęście koncert Haliny Czerny-Stefańskiej był wspaniały!

MONGOLIA

Z Małgosią uwielbiamy podróżować; chciałbym zakończyć ten rozdział pamiątką z jednej z naszych najciekawszych podróży. Grecja, daleka Turcja, Sycylia, Egipt, Hiszpania – to są kraje, które odwiedzaliśmy z czysto turystycznych powodów. Wtedy cel był jeden – łączyć, zwiedzać świadectwa historii i poznawać inne kultury.

A pretekstem wyprawy do Mongolii stała się *Stawka większa niż życie*; w ten sposób zasięg rażenia serialu pokrył się z imperium Czyngis-chana, którego gigantycznej wielkości lśniący pomnik udało nam się zobaczyć w mongolskim stepie. Był z metalu. Cztery lata temu zdarzyła się ta podróż, chociaż w Mongolii *Stawka* pokazywana była po raz pierwszy zgodnie ze światowym obyczajem, na początku lat siedemdziesiątych. Jednak wtedy aż tak daleko nie zajechałem.

– Jak to się stało, że Pan tam teraz pojechał?

– Mongołowie zapragnęli zaprosić znaną osobę z Polski. Nasz ambasador Zbigniew Kulak podsunął im po prostu Mikulskiego.

– Dlaczego właśnie Pana? Przecież znanych ludzi u nas jest pod dostatkiem.

– Zaproszenie zbiegło się z którąś tam powtórką serialu w mongolskiej TV. Przy okazji ogłosili konkurs na program wszech czasów i wygrała *Stawka*! Nasz ambasador nie mógł w to uwierzyć i nawet nam to powiedział, zaraz po przylocie. Ale z takim wdziękiem, że nie wychwyliłem ani cienia złośliwości. Świadczyło to znowu o wyjątkowej artystycznej wartości *Stawki*, nie mówiąc o tym, jak wpływała na życie towarzyskie. To ona sprawiła, że dane mi było poznać kogoś takiego jak pan Zbigniew, nie tylko ambasador,

także chirurg, fotografik – to było coś niezwykle przyjemnego.

W Ułan Bator mieliśmy bazę. I jak za dawnych objazdów po naszym kraju, miałem znowu okazję być w kombinacie miedziowym i spotkać się z jego załogą. Zaprosili nas tam, bo chcieli się pochwalić, że mają jeszcze działające polskie urządzenia sprzed wielu, wielu lat. Po wspaniałej gościnie w kombinacie pojechaliśmy do wytwórni dywanów. Tam znowu czekała na mnie inna niespodzianka: Kloss utkany w dywanie! Podobieństwo z postacią ze *Stawki* wprost niewiarygodne.

Muszę się Państwu przyznać, że po powrocie do kraju miałem nawet dość przyziemną myśl, by tę niezwyklej pamiątkę użyć jako normalnego dywanu w domu. Położyć go przy łóżku i codziennie rano deptać po nim – Klossie. Tym, który tak skutecznie zdominował moje życie aktorskie na dziesięciolecia. Ale szkoda Klossa, prawda?

– Poza tym, chyba już doszliśmy do wniosku, że Pan aż za bardzo sam przywiązał się do niego? Przecież po *Stawce* zadziwił Pan publiczność całą masą wspaniałych ról.

– Tak Pan twierdzi? No dobrze, niech będzie. Ale jeszcze chciałbym odrobinę o Mongolii... Jeśli ktoś z Państwa dotrze w ten rejon świata leżący trochę na uboczu szlaków, a warto z pewnością tam zajechać, proszę pamiętać o jednej rzeczy. Przyjeżdżając z wizytą do jurty, należy wziąć ze sobą cukierki dla dzieci, to obowiązkowe. Przyjeżdżamy – gdzie dzieci? W szkole, będą na weekend. Sklepy w stepie przypominają podejrzane warsztaty samochodowe, ale zaopatrzone są jak u nas delikatesy w centrum. Z przyczyn religijnych nie hoduje się tam drobiu. Dlaczego? Bo kura dziobie, szuka jedzenia w ziemi. A tu już zahaczamy o tamtejszą religię, w której mówi się o poszanowaniu Matki Ziemi i z kurami oraz uprawami ani rusz.

Ale najważniejszym wydarzeniem tej podróży była wizyta w pałacu prezydenckim w Ułan Bator; niespodziewane, ale niezwykle miłe zaproszenie wypadło w ostatni dzień przed odlotem. Atmosfera tej wizyty była niezwykle kurtuazyjna, powiedziałbym, wręcz prezydencka. Najpierw przyjechaliśmy do pałacu. Urzędnicy prowadzili nas przez pokoje i przekazywali jak sztafetę. Gdy znaleźliśmy się przed samym gabinetem prezydenta, ostatni, najważniejszy z nich pyta, czy mamy jakieś prezenty dla głowy państwa.

– Nie mamy – odpowiedziałem. Mogłem ewentualnie zabrać dywan z Klossiem, ale on mógł już taki mieć. Cukierki chyba nie wchodziły tu

w grę? I szczerze powiedziawszy, spodziewałem się, że to właśnie ja od prezydenta coś dostanę. Drzwi się otworzyły, weszliśmy, prezydent przywitał się z nami. „Proszę siąść obok”, siadłem obok niego, tłumacz za mną. Okazało się, że pan prezydent kiedyś był ministrem kultury Mongolii. Nawet takie nazwiska jak Wajda, Zanussi czy Kieślowski nie były mu obce. Spotkanie trwało około godziny. Kawy nie wypiliśmy, bo nie wypadało: skoro pan prezydent nie pił, to ja też nie.

W drodze powrotnej odprowadzał nas już tylko jeden urzędnik. W ten sposób objeździliśmy już świat, pora więc wrócić do Warszawy, na mój ulubiony skórzany fotel z widokiem na ulicę Chmielną.



OT, ZWYKŁE ŻYCIE

POWRÓT DO KRAJU

Żeby pokazać to zwykłe życie, trzeba się odrobinę cofnąć.

Od kwietnia 1988 do kwietnia 1990 roku minęły równe dwa lata mojego bezpłatnego teatralnego urlopu, gdy zajęty byłem sprawami Ośrodka w Moskwie. Wróciłem do kraju, w którym następowały zmiany. Niedługo po mnie, bo z końcem roku szkolnego, zjechała do Warszawy Małgosia z Kasią i miałem rodzinę w komplecie.

Teatr Narodowy, czyli mój zespół, wciąż nie miał siedziby. Omijany przez środowisko aktorskie, ostentacyjnie wspierany przez dotychczasowe władze, działał pod dyrekcją Krystyny Skuszanek i Wojciecha Krasowskiego, ale już niezbyt długo. Wszedłem jeszcze w próby nowego przedstawienia; do czasu, gdy nowa minister kultury Izabela Cywińska rozwiązała zespół. Narodowy miał zostać oczyszczony z „kolaborantów”, jak się mówiło. Nowy dyrektor zapraszał na rozmowy. Jednych informował, że „będziemy współpracować”, z innymi rozwiązywał współpracę, a jeszcze innych ignorował. Należałem do ostatniej grupy. Przypadek sprawił, że przyjechałem do teatru i znalazłem się w sekretariacie. Sekretarka proponuje: „Panie Stanisławie, jest dyrektor, może będzie chciał Pan z nim rozmawiać?”. Przeważnie w takich sytuacjach inicjatywa wychodziła z drugiej strony, więc odpowiedziałem, że wtedy, gdy on będzie widział potrzebę. „To ja zaraz zapytam”. Muszę dodać, że za drzwiami siedział mój kolega, reżyser, z którym kiedyś współpracowałem. Gdy sekretarka zaanonsowała moją obecność, jemu już nie wypadało odmówić. To było dopiero przedstawienie. Przez godzinę opowiadał mi o tym, jaka to trudna rola dyrektora. Ile to komplikacji personalnych, jaki to jest z jego strony wysiłek i tak dalej. Myślę sobie: „Rozumiem, trudne zadanie do wykonania, ale konkrety!”. I on to przydługie przemówienie kończy: „Ale ty to sobie jakoś poradzisz”. Dał mi przez to do zrozumienia, że jestem konformistą, że to moje „kolaborowanie” było wynikiem tego, że chciałem się życiowo ustawić. Po tym, co powiedział, bez słowa wstałem i wyszedłem. Wiedziałem, że on dostał polecenie, że mnie nie wolno zaangażować. Tylko po co jeszcze ta komedia? I znowu powróciło to samo

rozczarowanie i poczucie niezasłużonej krzywdy. Środowisko aktorskie okazało się przepełnione zazdrością i chęcią zemsty. Ale ja nie pracowałem nigdy dla tego środowiska ani dla władz. Tylko dla publiczności, która o mnie nie zapomiała.

Rok 1990 to był koniec mojej regularnej kariery. Zostałem aktorem bez etatu. Zająłem się własnym zdrowiem, dokuczały mi bóle kręgosłupa. Po osiągnięciu sześćdziesięciu pięciu lat przeszedłem z renty na emeryturę.

W tym czasie agent J-23 przechodził weryfikację, bez szans na obronę. Bo co może papierowo-celuloidowa postać? Ale takie były czasy, że szukało się winnych, i jakaś część aktywności wszystkich wyzwolonych ustrojowo dziennikarzy szła na wywiady ze mną. „Superman socjalizmu” – takie opinie czytałem o mojej postaci. A że kojarzony byłem z Klossem, więc przez tę magię przenośną i ja byłem tym supermanem. Gazety – sobie, a widownia – sobie.

W nowej Polsce telewizja sięgnęła po *Stawkę* już na przełomie 1991 i 1992 roku. Może zadawano sobie wtedy pytania – czy serial będzie rynkowy, czy przyciągnie widzów i da zysk z reklam? Niestety, ale zostało to odebrane opacznie. „Gazeta Wyborcza” rozpisywała się na ten temat szczególnie. Redaktorzy oburzali się: Po co nam pokazywać przygody agenta KGB?, czy coś w tym rodzaju. Dalej szły zarzuty o fałszowanie historii, czyli to, co już kiedyś pojawiała się przy okazji *Stawki*. Ba, to wróciło ze zdwojoną siłą. Każdy odcinek poprzedzała żalonna rozmowa dziennikarza z jakimś profesorem historii, który mówił, w jak perfidny sposób Kloss zakłamuje historię. A wystarczyło sięgnąć do materiałów z lat siedemdziesiątych, aby przekonać się, że już wtedy nikt nie miał chęci tworzenia filmu edukacyjnego na lekcje historii. Wręcz przeciwnie, na każdym kroku autorzy podkreślali, że *Stawka* nie ma nic wspólnego z prawdziwą wojną.

– Miał Pan wrażenie, że Pana atakują?

– Nie, dlaczego? To, że ja zagrałem tego sowieckiego agenta, jak by to oni powiedzieli, na to już nie było rady. To była moja rola.

– O co więc chodziło?

– Chodziło o zdyskwalifikowanie serialu.

– Komu na tym zależało?

– No, widocznie komuś zależało. Głupich nie sieją. Ale nie udało się. W ciągu ostatnich dwudziestu lat przynajmniej dwadzieścia pięć czy trzydzieści razy telewizje wyemitowały *Stawkę*. Każdego roku latem – obowiązkowo. Nawet w różnych stacjach jednocześnie. Dziś już się nikt tym nie przejmuje, czy po ekranie kręci się agent KGB, Londynu czy innej centrali, czy po prostu – Hans Kloss. Zresztą, Kloss w konspiracji wykazuje się prawdziwą rezolucją – współpracuje ze wszystkimi formacjami podziemnej Polski. Cieszyłem się wtedy i później, tym bardziej że o innych serialach zapomniano lub wspomniano je rzadziej, a o moim – nie. Patrząc na reakcje kolejnych już pokoleń, utwierdzałem się w przekonaniu, że publiczność wiedziała, że generalnie nie można Klossa brać aż tak do końca poważnie. I tak było od samego początku.

– Przeglądając materiały z początku lat dziewięćdziesiątych, miałem wrażenie, że jednak Pan wtedy podjął jakieś wyzwanie. Bo dziennikarze zaczęli traktować serial poważnie, a Pan dał się wciągnąć trochę w tę grę.

– Nie dałem się wciągnąć. Nie podejmowałem żadnej dyskusji. Jeśli byłem zaproszony na jakieś spotkanie, od razu mówiłem, że to nie jest film historyczny. Ale czy o *Krzyżakach* też tak chętnie dyskutowano? Nie, widocznie komuś naprawdę zależało, żeby o Klossie ludzie zapomnieli. Wspomnę jeszcze jedną sytuację sprzed czterdziestu lat. Pod koniec lat sześćdziesiątych w teatralnym odcinku Klossa *Oblężenie* padło zdanie, że jakaś postać z przedstawienia przed wojną studiowała na Politechnice Szczecińskiej. Po emisji zaczepił mnie jakiś pan na ulicy: „Proszę pana! No przecież wy zafałszowaliście ten odcinek. W Szczecinie przed wojną nigdy nie było politechniki. Dopiero teraz powstała”. Wydaje mi się, że tak samo jak wtedy, teraz też część ludzi była wyczulona na prawdę historyczną, zapominając o tym, że nam chodziło o samą opowieść. Ale wtedy, przed laty, jeśli już interweniowali, to po to, aby serial ulepszyć – takie odnosiłem wrażenie. Natomiast po transformacji ustrojowej chodziło o coś innego. A mnie – pokrótce o to, aby ci mnie niechętni przestali zajmować się bzdurami. Ktoś, kto nie potrafi odróżnić fikcji od rzeczywistości, nie powinien tej rzeczywistości innym tłumaczyć. Nie potrafili na mnie nic znaleźć, bo nic takiego nie było, więc w kółko męczyli biednego Klossa. Wtedy patrzyłem na to wszystko jak na kabaret. Ci, którzy kiedyś na

akademiach ku czci śpiewali *Międzynarodówkę*, teraz trzymali w rękach flagi „Solidarności”. Hasło „ciotka Zuzanna”, jako moskiewska centrala dla Klossa, padło tylko w pierwszym odcinku. Później już nigdy. Zuzanna mogła znajdować się wszędzie.

Nigdy nie mieszałem się do czynnej polityki. Mnie próbowano wmieszać – owszem. Jak na przykład w 1993 roku, kiedy Samoobrona zaproponowała mi start do senatu z ich listy. Oczywiście odmówiłem.

Raz, w 1992 roku, podczas programu w prywatnej wrocławskiej telewizji „Echo” powiedziałem, że chętnie zagrałbym agenta CIA, nie dostałem jednak takiej propozycji. Może niekoniecznie pułkownika Kuklińskiego. Znowu to samo – gazety pisały po tym spotkaniu – Mikulski chciałby zagrać Kuklińskiego, jakbym szukał dla siebie nowego bohatera, aby odciągnąć uwagę od tego niby-skompromitowanego Hansa Klossa. Była to oczywiście nieprawda. Właśnie Kuklińskiego niekoniecznie...

A publiczność znowu swoje. I dwa lata później w plebiscycie TVP na serial wszech czasów ludzie wskazali na *Stawkę większą niż życie*. Wtedy było już widać wyraźnie, że tak samo jak środowisko aktorskie rozczarowało się do zmian, tak dziennikarze nie mogli pojąć, dlaczego ludzie wykazują niezmaconą niczym skłonność do *Stawki*, pomimo prób jej zdyskredytowania i ośmieszenia.

Ale ja sam z siebie potrafię się śmiać. Na koncercie w Opolu w 2002 roku, transmitowanym przez TVP, wystąpiłem z Emilem Karewiczem w skeczu, który dotyczył *Stawki*. Padło tam zdanie, że nasza *Stawka* ma tyle wspólnego z prawdą historyczną, co serial *Na dobre i na złe* z polskim szpitalem. Co komentuje w wiarygodny sposób całe to zamieszanie. I jeszcze widownia usłyszała dowcip o tym, że za rolę Klossa powinienem dostać dodatek do emerytury za pracę w Niemczech. Śmiali się ci, którzy rozumieli.

[Śmiech]

– Był jeszcze przypadek Daniela Olbrychskiego z szablą w Zachęcie, na wystawie *Naziści*.

– Moim zdaniem nie wolno było zrobić tej wystawy. Nikt z nas tam pokazanych nie był nazistą. A że byliśmy w mundurach? Tak, ale my graliśmy. To były nasze role. I tu Daniel miał rację. To znaczy – został potępiony za sam fakt niszczenia wystawy, ale właściwie tak należało zrobić – należało zniszczyć te fotosy. I powiem więcej, nas jeszcze przeprosić. Albo przynajmniej na początku zapytać: chcemy zrobić wystawę *Naziści*, na której

jest pan w mundurze. Czy pan miałby coś przeciwko temu? Natomiast nie wolno im było brać mojej podobizny i dać podpis: Nazista. To było nie fair z ich strony, ale jednak zrobili to.

Wtedy, w 2002 roku, uczestniczyliśmy z Małgosią w obchodach 50-lecia Telewizji Polskiej. Otrzymałem tam kryształową statuetkę „Gwiazdy Telewizji Polskiej”. Przyznano ich tylko pięćdziesiąt w różnych specjalnościach telewizyjnych. Między innymi Xymenie Zaniewskiej, która przez dwadzieścia pięć lat pełniła ważną funkcję głównego scenografa TVP. To doskonała okazja, aby wspomnieć o Xymenie i jej mężu, również wspaniałym scenografie Mariuszu Chwedczuku. Należą do naszych najwierniejszych przyjaciół na dobre i złe czasy, w zdrowiu i w chorobie. Dziś już nieczęsto spotyka się tak bezinteresownych ludzi.

Przez kilkanaście lat naszej znajomości, na długich nasiadówkach, przy wykwintnych efektach twórczości kulinarnej Mariusza wypijaliśmy oceany wina. I chłoniliśmy atmosferę świata, który przemija. Dowcip Mariusza i legendarny styl narracji Xeni z reguły krążą wokół minionej epoki telewizji, ich twórczości artystycznej, fascynacji literackich i filmowych, krytyki współczesnego teatru. Tu spotykaliśmy Bożenę i Krzysztofa Toeplitzów, Ninę Andrycz, Witolda Sobocińskiego, Elżbietę Kępińską i profesora Jana Kulczyńskiego, reżysera. Tu nawiązały się przyjaźnie z Iwkiem Zaniewskim czy uroczym doktorem psychiatrą, który aby sprawić radość Xymenie w dniu jej urodzin, przybył na kolację w kompletnym stroju polskiego szlachcica – kontusz zapinany na guzy, pas jak trzeba, buty z cholewami. Podejrzewam Xenię o nutę zazdrości, której nie wyrażała dotąd swoim siarczystym językiem właściwym dla robotnika na budowie. W ich posiadłości wiejskiej zakochały się we mnie jej ukochane gęsi – dwie odchowane z ptasich niemowląt bernikle kanadyjskie. Łażą za mną za każdym razem, kiedy tam jesteśmy, a rozpoznają mnie po głosie nawet po roku nieobecności!

O STANISŁAWIE MIKUŁSKIM

XYMENA ZANIEWSKA-CHWEDCZUK I MARIUSZ CHWEDCZUK

Kiedy poznała Pani Stanisława Mikulskiego?

X.Z.-CH.: Poznałam go wtedy, kiedy kręcił w telewizji pierwszą *Stawkę większą niż życie* w studiu przy placu Powstańców Warszawy.

O *Stawce* – serialu Teatru Telewizji, a później filmie mówiono, że była oszczędna w kwestii dekoracji.

X.Z.-CH.: Warunki były, jakie były. Ciasno jak cholera. Zmiana dekoracji – problem. Ona była taka, jaka mogła wtedy być. Były tam różne efekty pirotechniczne. No i walił dym przez okno. I nasz cieć wyszedł przed drzwi na ulicę i mówi do ludzi, którzy zaczęli się gromadzić w oczekiwaniu jakiegoś pożaru: „Tu się nie pali, tu się nie pali. Tu się *Stawka* kręci”!

Czy Stawka była szyta na miarę funduszy?

M.CH.: Nie! W telewizji za czerwonego, jak to się teraz mówi, pieniądze były bez znaczenia. Dla kultury pieniądze były zawsze. I te zmiany dekoracji musiały być, bo jednak konwencja *Stawki* od początku była taka, że to wszystko jest naprawdę, realistyczne.

X.Z.-CH.: Jakby ktoś się przyglądał temu, co się działo w studiu, to pewno by mu skóra ścierpła, bo tam się odbywało coś takiego: na palcach się przenosiło ścianę za kamerą, nad kamerą. Po cichutku ta zmiana dekoracji, na żywo się odbywała. Nie zapomnę, jak Nina Andrycz kiedyś miała postąpić krok naprzód, odejść od ukochanego, a my tymczasem z drzwiami szliśmy za kamerą. I ona się nie mogła cofnąć. Podnieśliśmy do góry te drzwi w powietrze, one się zaczęły otwierać i Nina nas uratowała... ona jest genialna, uważa ten swój zawód za posłannictwo, wobec tego szła, a tu się pieprzy wszystko: zjeżdżają te drzwi. Katastrofa!

M.CH.: Nina kochała Stasia i do tej pory go chyba kocha.

X.Z.-CH.: Bardzo.

M.CH.: A tak naprawdę to oni się przyjaźnili.

X.Z.-CH.: Nic dziwnego. Ja przepadam za nim. To jest taki facet... żelazny charakter, prawość szalona. A do tego jest miły, pełen wdzięku i taki zabawny, ciepły szalenie. No i to zestawienie jest uwodzicielskie. Krótko mówiąc i najprościej – facet.

Co sprawiło, że po Stawce został aktorem niewykorzystanym?

X.Z.-CH.: Ja sądzę, że to się dzieje często w przypadku, kiedy aktor jest bardzo związany z rolą. Jego wszyscy widzieli jako Klossa, i to miało wpływ na to, że go niechętnie angażowali, bo angażowałoby się Klossa.

M.CH.: Staszek padł ofiarą naszej łatwości zapominania o wielkich talentach. Łatwo się je spycha i ignoruje. Długo można opowiadać, na przykład Ewa Demarczyk, ona do dzisiaj powinna być czynna. Ale, no dobra, odśpiewała swoje – i koniec. Tak samo Staszek – odegrał Klossa, i dziękujemy. A on był naprawdę fajnym aktorem. Oglądałem go w Teatrze Nowym, tutaj przy Puławskiej, gdzie teraz jest sklep. I on tam grał w repertuarze klasycznym, pamiętam w hiszpańskich sztukach. Wspaniały aktor!

Czy miał szansę, żeby jego kariera potoczyła się inaczej?

X.Z.-CH.: Nie, bo potem już mu przykleili łatę, że on jest czerwony i nie deklamował różnych utworów w piwnicach kościołów. Dobra, to trzeba go skreślić. To był główny powód. A on miał charakter i dlatego pokutował. Bo jak człowiek nie ma charakteru, to jest według mnie taki... podatny na okoliczności. Stara się ułożyć do tego, co mu życie przynosi. A on miał własny stosunek do świata i bronił go, i demonstrował.

W jaki sposób radził sobie z tym niezupełnym odstawieniem?

M.CH.: To jest człowiek, po którym nie widać, że z czymś musi sobie poradzić. Był normalny, taki jak zawsze. Nic w nim nie było z nieudanego życiorysu.

X.Z.-CH.: Co do problemów to Stasio na szczęście jest hipochondrykiem. Dba o swoje zdrowie i strasznie jest swoim zdrowiem zajęty. W gruncie rzeczy jego problemy dotyczą zdrowia.

M.CH.: Jak ma jakiś problem duchowy ze sobą, to idzie na dwa tygodnie do szpitala czy lotniczej medycyny i jest cudnie. Jak mu to przejdzie, to co roku do Kołobrzegu na dwa czy trzy tygodnie, już nie pamiętam. Tam przechadza się po plaży, najchętniej poza sezonem, bo tłum go drażni. I tam nabiera sił, żeby ewentualne przeciwności losu wytrzymać w cudownej kondycji. Czasem tylko go naciągam i pogadamy sobie, które kręgi w kręgosłupie nas bolą bardziej. I to są bardzo przyjemne rozmowy.

X.Z.-CH.: Ja u niego lubię taką rzecz...

M.CH.: Lojalność przede wszystkim.

X.Z.-CH.: Ale jest jeszcze jedna sprawa. Nie wiem, jak on prezentuje w tej książce swoje układy rodzinne... Jego obecna towarzyszka życia ma córkę. I Staś mówi, że zakochał się bardziej w tej małej niż w mamie. I strasznie dla niej jest czuły. W ogóle ten stosunek jego do kobiet w rodzinie jest nadzwyczajny. Ja sobie to bardzo cenię.

Jakie ma wady?

X.Z.-CH.: Według mnie nie ma. Ja nie obserwuję.

M.CH.: Owszem, jest przystojny, niezwykle utalentowany, lojalny, uczciwy, prawdomówny. O skryzalizowanych, ale nie ortodoksyjnych poglądach na świat i na życie... ale nie ma ludzi bez wad. Gdzieś muszą być, tylko starannie ukryte.

Może uda się nam je odnaleźć?

M.CH.: Może on ujawnia te wady tam w instytucie medycyny?

Mając taki charakter, być może z tego powodu cierpiał, że nie dostawał ról, jakich pragnął: grać ciemne i złe charaktery?

X.Z.-CH.: On nie pokazywał po sobie, że cierpiał z tego powodu.

M.CH.: Nie pokazywał, bo pewnie gdzieś głęboko to ukrywał. Może to jest taka wada, że ktoś czuje się niezrealizowany, niespełniony. Nie wiem, może Hamleta nie zagrał lub kogoś innego? Wszyscy aktorzy marzą, żeby zagrać Hamleta.

No tak, ma taką historię, że nie zagrał Hamleta, bo wybrał Makbeta.

M.CH.: A *Makbet*, jak wiadomo, przynosi pecha każdemu teatrowi i każdemu aktorowi.

X.Z.-CH.: Jak pawie pióra.

Co jeszcze mogą Państwo powiedzieć o Stanisławie Mikulskim?

M.CH.: Mówiłem, że patrzę na niego z zawiścią...

X.Z.-CH.: No, że ja go strasznie lubię i cenię.

M.CH.: ...a tak naprawdę, to ma same zalety. Lubi amerykańską whisky, bardzo chętnie popijamy ją we dwóch. Nie lubi szkockich, tylko prostą, zwyczajną amerykańską. Kochają go nasze gęsi, o tym nie wspominałem.

X.Z.-CH.: Aaaa. Ja mam parę gęsi na dożywociu. I one są takie domowe. I one bardzo wybiórczo traktują ludzi. Nie zbliżają się do nikogo poza mną i Mariuszem. Na widok Stasia runęły mu do nóg. Zupełnie zwariowały. One szły ze mną i nagle usłyszały, że Staś coś mówi i poszły w pierony, zostawiły mnie. Zakochały się w Stasiu.

Jak teraz wyglądają wasze spotkania, z gęśmi czy bez?

X.Z.-CH.: Bywamy u siebie, to znaczy oni bywają u nas, bo ja nie bardzo łązę, i zawsze tak się cieszę na to spotkanie, bo to jest świetny kompan.

M.CH.: Jak długo się nie widzimy, to staram się doprowadzić do tego, żeby wpadli do nas. Może nawet dziś to zrobią?

PRZYJACIELE

Kim dla Pana jest przyjaciel?

– Dla mnie pojęcie przyjaciel, to ktoś jak rodzice. Mogę się przed nimi i przed nim otworzyć, powiedzieć, że mam takie problemy życiowe, sercowe. Bardzo ostrożnie używam pojęcia „mój przyjaciel”.

– Ale ma Pan takich ludzi wokoło?

– W moim wieku to raczej mnie się ludzie zwierają. Oczywiście wyjątkiem jest ta książka, w której zwieram się ja i na dodatek niechętnie. Ile to już stron? [*Śmiech*]

I już wymieniliśmy przecież Adama Zwierza, Xymenę Zaniewską, Mariusza Chwedczuka i Maćka Maciejewskiego. Ten ostatni to jest człowiek, którego uważam rzeczywiście za mojego przyjaciela. Nie chodzi tylko o to, że pracowaliśmy przez wiele lat razem w Teatrze Polskim. On i jego żona są niesłychanie taktowni, mili, kochani. A Maćkowi czasami zwierzałem z jakichś tam spraw i zawsze był dyskretny. I nigdy się na nim nie zawiodłem, nigdy.

Skoro już mówimy o nich, moich przyjaźniach, to chcę powiedzieć, że ja miałem bardzo dobrych kolegów. Ale pewne rzeczy były dla mnie tabu w koleżeństwie czy nawet przyjaźniach. Nie poruszałem ich nigdy poza towarzystwem żony czy rodziców.

– Traktował Pan rodziców jak przyjaciół?

– Tak.

– Jacy oni byli?

– Rodzice nie należeli do ludzi, którzy przebojowo idą przez życie. Ojciec

był raptus, nerwus. A mama Helena, dla kontrastu – niesłychanie spokojna

– Jakie cechy odziedziczył Pan po rodzicach?

– Mam mnóstwo cech ujemnych ojca.

– Ooo? Jakich?

– Zawsze szukam dziury w całym. I jak coś pójdzie nie tak, to na pewno nie moja wina. Ja jestem poza podejrzeniem. Natomiast, żeby nie tylko narzekać na moich kochanych rodziców, powiem, że po mamie jestem taki... akuratny. Niesłychanie dokładny. Jak coś położę tu, to tu będzie leżało na wieki. Po prostu – pedant.

– Czy taka cecha nie przeszkadzała Panu uprawiać artystycznego zawodu? Tu wymaga się raczej elastyczności...

– Mnie to nie przeszkadzało. Ja lubię porządek. Czy Pan sądzi, że na planie filmowym albo w teatrze on nie pomaga dobrze pracować?

– A co powie Pan o mamie?

– Zawsze poświęcała się dla rodziny. W pewnym okresie sama utrzymywała ją swoją pracą. Była zawsze pogodna, miła, zawsze bardzo ciepła. Oczywiście bardzo się cieszyła, kiedy do niej przyjeżdżaliśmy. Zawsze dawała nam i mnie wsparcie.

– Czy była z Pana dumna, gdy Klossa znała już cała Polska?

– Czy była dumna? To trochę za dużo powiedziane. Wydawała się spokojna o mój los, bo widziała, że sobie radzę.

NA EMERYTURZE

Płynęły miesiące, lata i przyzwyczajałem się do życia bez grania. Oglądając czasem dobry spektakl w teatrze czy w telewizji, tęskniłem do zawodu, ale zaraz tęsknota gasła; miałem już swoje „15 minut sławy” i nie sądzę, bym źle je wykorzystał.

I pomimo pozornego bezruchu, propozycje nadal same mnie szukały. Pojawiły się możliwości grania w teatrach Łodzi, Legnicy. Pamiętam też rozmowy z Inkiem Gogolewskim. Proponował mi, żebym przyjechał do Lublina; wtedy jeszcze prowadził mój pierwszy teatr, im. Juliusza Osterwy. No cóż, byłem już w wieku, że wszędzie dobrze, ale najlepiej w domu. Nie w głowie były mi przeprowadzki. Albo życie w podróży i noce w hotelach.

To wymagałoby ode mnie ogromnego wysiłku, a trzeba było się liczyć z brakami kondycyjnymi. Czyli nic nie wyszło z tych ewentualnych pozawarszawskich kontraktów teatralnych.

– Co Pana cieszy na emeryturze?

– Mam parę wspaniałych wnuków – Olę i Kubę. Gdyby Oli udało się dostać na wydział aktorski, a bardzo tego chciała, dwukrotnie, to moglibyśmy zacząć zastanawiać się nad klanem Mikulskich.

[Śmiech]

Ola to jest niezwykle zdolna dziewczyna, aż miło patrzeć; czy kariera aktorska rozwinęłaby ją tak, jak by sama tego sobie życzyła? Nauczyła się angielskiego, teraz uczy się hiszpańskiego i jeszcze jakiegoś. Nie pamiętam jakiego, ale wiem na pewno, że go nie znam. Podoba mi się to, że pomimo niepowodzeń przy egzaminach na PWST jest scenicznie uparta – skończyła warszawskie ognisko aktorskie Machulskich, zatrudniła się tam jako instruktor i teraz myśli o reżyserii. „Bardzo dobrze – mówię jej – skończysz reżyserię i będziesz mogła sama siebie obsadzać w sztukach”.

Artystyczny gen przewija się też w męskiej linii wnucząt. Bo muszę tu wspomnieć o Kubie. Z nim na pewno mamy wspólny wzrost – wysoko, wysoko sięga mój wnuk. Kuba skończył Akademię Muzyczną w Bydgoszczy na wydziale perkusji. Ma już swoich uczniów. I marzy o własnym zespole. Czasami razem wpadają do dziadka w odwiedziny. Częściej wpada Kasia, choć nie wiem do końca czy do mnie, czy do Małgosi, a w ogóle to wpada... jak po ogień.

Stawkę większą niż życie mogą Państwo usłyszeć czytaną przeze mnie jako audiobook. Wydanie 2012. Napracowałem się przy tym sporo. Trzydzieści pięć godzin i szesnaście minut czytania.

JAK ROZDAŁEM SAMOCHÓD

„Koło fortuny” wtoczyło się do telewizji z bardzo atrakcyjnymi nagrodami w 1992 roku. Program miał kilku prowadzących, w tym Wojciecha Pijanowskiego, a producentem był Paweł Hańczakowski; uroczy, młody człowiek. Nie wiem, jakimi drogami do mnie dotarł, ale stawiłem się na

rozmowę z nim zaciekawiony. Padła oferta poprowadzenia „Koła fortuny”. Był 1996 rok. Odpowiedziałem, że chętnie przyjmę propozycję, ale zaznaczyłem, że nie występowałem w programach rozrywkowych jako prowadzący. zaproponowałem, żebyśmy zrobili próbny odcinek; z tej próby urodziły się ponad dwa lata pracy. Zdarzyło się, że jeden samochód wyjechał ze studia za mojej bytności w „Kole fortuny”. Takie chwile pamięta się długo. Nasze „Koło” miało wtedy dużą oglądalność. Rzeczywiście nagrody przyciągały i uczestników, i widzów; samochody, pralki, wycieczki. Oglądał pan?

– Chyba nie miałem wtedy telewizora, mieszkałem w akademiku.

– Z biegiem czasu oprawa i nagrody ubożały, samochodów nie było wcale. Przy tego typu pracy po początkowym napięciu, chęci do pokazywania się w nowej roli, wpadłem w tak zwaną rutynę. Ale żeby nie krzywdzić programu – on dzięki temu szedł, że tak powiem, bez komplikacji. Ktoś kręci kołem, później zgaduje litery, wygrywa nagrodę – proste, a działało latami, biegło bezkolizyjnie. Miło wspominać całą ekipę „Koła”. Pamiętają Państwo panią Magdę Masny? Poprzedni prowadzący zasłynął hasłem: „Magda, pocałuj pana”. Ja miałem do niej trochę inne podejście. Ożywiłem ją niejako, bo przedtem stała nieruchomo z boku i tylko odsłaniała litery. Teraz już razem witaliśmy widzów, zaczęliśmy prowadzić krótkie dialogi w trakcie audycji.

ZWIERZĘTA

Patrząc w tym momencie na nasze towarzystwo, trudno nie zadać pytania: Skąd u Pana miłość do kotów?

– W ogóle nie cierpiałem kotów! Naprawdę. Kochałem psy. Miałem w życiu trzy bokserki. Niestety, wszystkie trzy tragicznie odeszły. Jedna została otruta.

– Przez kogo?

– Psiakrew!!! [*Do kota*]

Chodź tutaj do mnie! I co ty sobie myślisz?! Zaraz dostaniesz w dupsko! Ugryzł mnie! A ja go tak głaszczę... musiałem go dotknąć, gdzie on nie lubi.

– Sądząc po przekleństwach, rzeczywiście psy wybijają się na plan

pierwszy...

– Co ja chciałem powiedzieć...? Bokserki kocham. Gdy na ulicy zobaczę boksera czy bokserkę, to muszę się przyjrzeć. Za dziewczyną się nie obejrzę, a za bokserką – tak. Miałem trzy sunie, bardzo piękne. Pierwszą od moich rodziców. Mieszkała z nimi, bo chorowała. Przyjeżdżałem do Łodzi i woziłem ją do lekarzy. Ona była dość ostra i któryś z sąsiadów, którego nie polubiła, podrzucił jej truciznę. Drugą miałem też kilka ładnych lat. Pożegnałem ją po zastrzyku przeciwko wściekliznie, który przyniósł jej śmierć. A o trzeciej, Happy, już wspominałem. Długo byliśmy ze sobą, jedenaście lat. Kochane psisko! Ale gdy człowiek bierze sobie psa czy kota, to musi się liczyć, że zwierzę odejdzie przed nim, bo krócej żyje.

A koty? Nie cierpiałem kotów. Nie wiedziałem, że i koty mogą pokochać. Pewnego dnia Kasia przyniosła kotka w postaci zwiniętej, na dłoni. Dostaliśmy go od Adama Zwierza. Nie my, ale Kasia, córka, dostała. Loluś się nazywał. Jak ja go nie cierpiałem na początku! A on tak chodził, tak ocierał się o moje nogi. A ja tylko powtarzałem: „Zabierzcie ode mnie tego kocura!”. I on mi się później tak odwdzieczył, że to ja za nim chodziłem... Loluś nas zdominował. Spał z nami. Cudowne, wielkie kocisko. Ważył z dziesięć kilogramów. Wielki brzuch ciągnął po podłodze, a ja jeszcze karmiłem go mięsem. Specjalnie chodziłem po smakołyki: albo pierś indyka, albo wołowina. Przez jedenaście lat życia tego kota chodziłem po mięso dla niego do jednego tylko sklepu, który się nazywał Parówka. To musiało być zawsze świeże mięso. Mało tego, Loluś, który był u nas już ładnych parę lat, zaopiekował się od razu nowo przywiezionym ze wsi kolegą, tym tu obecnym Kacprem. Kacper był mały, półdziki. Chował się po kątach, a ten stary z kolei za nim chodził. I któregoś dnia słyszę jakby mlaskanie. Po kilku dniach patrzę, a Lolek leży na boku, a mały go ssie. Przez rok to trwało. Rok. I ten dorosły kocur – on miał wtedy chyba z osiem lat, pozwalał.

Skąd się wziął Kacper? Na Mazurach, gdzie zbudowaliśmy domek letniskowy, zaprzyjaźniłem się z dziką kotką. Z dwóch kotków, które urodziła, jednego przywiozłem do domu. I to jest właśnie Kacper. I teraz proszę sobie wyobrazić – Kacper miał wtedy chyba pięć lat. Wracam do domu i Małgosia mówi:

– Mam dla ciebie niespodziankę.

– Ale o co chodzi?

– O nic. Tylko zamknij oczy. – Wyciągam ręce i nagle czuję coś

puchatego, maleńkiego. Śliczny maine coon.

– Co, jeszcze jeden kot? Urosła nam szybko i teraz to wielkie stworzenie. A co najważniejsze, zaprowadziła u nas swoje porządki. Jest z rodowodem, więc to nie byle jaki kot. Nawet nauczyła tego starego Kacpra łązić po stole.

Zuzia nad ranem przychodzi i kładzie mi się na piersi. Niedługo to trwa, kilka minut, ja ją głaszczę, głaszczę... Potem odchodzi. To za chwilę przychodzi Kacper i kładzie się też obok mnie, mruczy; co za towarzystwo! Ale Zuzia wraca godzinę później, patrzy mi w oczy i mówi: „miau”. Ja już wiem, o co chodzi. Muszę jej dać jeść.

– Zuzanna to imię bardzo charakterystyczne dla *Stawki większej niż życie*. Czyżby to była ona?

– Tak, to jest prawdziwa Zuzanna, a nie jakaś ciotka Zuzanna, centrala, gdzieś daleko.

Kocham zwierzęta. To chyba narasta z biegiem lat. Kiedyś tak nie reagowałem. Dzisiaj spotkanie z psem to dla mnie ogromna przyjemność. A kiedy widzę bokserkę, to już dostaję obłędu. Nawet gdy dziś wspominam Happy, czuję silne przywiązanie do tego wspaniałego psa.

JUBILEUSZE

W ubiegłym roku pojechałem do Łodzi na 90-lecie mojego liceum. „Ósemka”, imienia Adama Asnyka. Kiedy zaczynałem, było to męskie gimnazjum, a później doszlusowały koleżanki, które namieszały bardzo – zaczęły się problemy sercowe.

Nasza klasa stawiała się symbolicznie – zaledwie jeden kolega i ja. Ale i to wystarczyło, było naprawdę bardzo wzruszająco. Na część oficjalną wynajęto aulę Filharmonii Łódzkiej. Padło nawet ze sceny moje nazwisko; na szczęście nie proszono mnie o zabranie głosu. Nie przepadam za takimi okazjami. Stamtąd pojechaliśmy zwiedzić stare mury. Z mojej dawnej klasy nie zostało nic; dziś w szkole są pracownie, a kiedyś do stałej klasy na każdą lekcję przychodził inny nauczyciel. Przyjazd do rodzinnego miasta to zawsze okazja do wspomnień; były wywiady. Później młodzież łódzka przyjechała

na wywiad ze mną do Warszawy. Poza tym dokonaliśmy wymiany: plakat z filmu z autografem na dwa kilo krówek.

Przyjąłem też zaproszenie na 120-lecie powstania Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie, które zorganizował dyrektor Torończyk. I znowu będę operował palcami jednej ręki; nie, nie tym, który był ostatnio operowany. Ze starych kolegów, którzy tam pracowali, spotkałem dwie osoby. Zabawne, jak mogą się układać takie spotkania. Stoimy w swoim kółku i zaczynam wspominać: „Czy ktoś z naszych dawnych czasów... czy ktoś jest jeszcze?”. W odpowiedzi pada: „Jest Zosia Stefańska”. Była amantką, z którą grałem moją pierwszą miłosną rolę w *Szkole kobiet*. We wspomnieniach to bardzo ważne wydarzenie. „Tak? A gdzie jest?”. „No stoi obok ciebie”. Odwracam się i stoi, rzeczywiście, urocza, drobna starsza pani...

– Jak Pan się czuje na takich jubileuszach?

– Powiem szczerze – głupio. Oczywiście, jeżeli to jest jubileusz dotyczący teatru, dotyczący osoby, gdzie ja nie biorę w tym bezpośrednio udziału, to ja się dobrze czuję. Cieszę się z jubilatem, gratuluję mu, ściskam go. Natomiast nie lubię swoich jubileuszy. Trzy lata temu obchodziłem 80-lecie. Zaprosiłem grono moich bliskich, przyjaciół, kolegów, znajomych. Minister kultury przysłał mi list gratulacyjny z tej okazji. Uhonorowała mnie też Fundacja Pomorskie Hospicjum dla Dzieci z Gdańska, z którą utrzymuję kontakty i wspomagam, jak mogę. To wszystko sprawiło mi ogromną radość, pomimo że, jak wspomniałem, niezbyt mi do twarzy z jubileuszami.

Nie sądzę, abym w tym rozdziale zaskoczył czymś wyjątkowym – urodziny, imieniny to były okazje do rodzinnego spotykania się. Dawniej zdarzały się wigilie albo śniadania wielkanocne, kiedy spotykaliśmy się w kilka rodzin. Najbliżej mi do siostry Basi, która podobnie jak ja mieszka w Warszawie. Basia jest byłym pracownikiem Uniwersytetu Warszawskiego, doktorem historii. Pracowała na uniwersytecie od 1970 roku. Były lata, gdy wigilie spędzaliśmy u nas albo u niej.

Natomiast do starszej siostry, Ryby, która była zawsze dobrym duchem naszej rodziny i godnie zastępowała nam mamę, jeździliśmy do Łodzi z okazji jej imienin lub urodzin. Teraz zabieram ją latem na Mazury. No i jeszcze mój kuzyn z Gdańska, Rysiek. Pracował jako wicedyrektor przedsiębiorstwa „Dom Książki”. Często zaglądał do Warszawy w sprawach służbowych. Niestety, te jego wizyty były krótkie, ale i tak sprawiały mi wiele radości, bo ja bardzo go lubiłem. To była bardzo bliska mi osoba;

myśmy się przecież razem wychowali jako przybrane rodzeństwo.

NA MAZURACH

Aby pokazać Czytelnikom, że życie znanego aktora w moim wydaniu nie polega na wylegiwaniu się przy basenie w rezydencji pod miastem, powiem, że z większych akwenów wodnych pozostaje mi jezioro; publiczne, nie prywatne. Do tej „rezydencji” dzielą mnie cztery godziny drogi samochodem z Warszawy.

Dwa czy trzy razy zatrzymała mnie milicja, a później policja, za nadmierną prędkość. Ale to nie były jakieś drastyczne przekroczenia. Dlatego przeważnie kończyło się na upomnieniu.

– Na pewno nic Pan w takich sytuacjach nie „próbował twarzą”?

– No dobrze, przyznam się, że tak. Nawet miałem taką zabawną historię... jechałem za szybko i w okolicy Pruszkowa zatrzymała mnie wtedy jeszcze milicja. „O, kurczę – mówi sympatyczny milicjant – mamy Pana!”. Okazało się, że oni właśnie się ustawili, dosłownie przed chwilą wyszli z domu po jednym z odcinków *Stawki*. No i oczywiście nie zapłaciłem.

Na początku tej mazurskiej „rezydencji” była cała masa jeżdżenia między Miłomłynem a Ostródą i z powrotem. Od wójta do powiatu i tak dalej. Kilometrami oglądałem mazurski krajobraz. Jedni urzędnicy odsyłali do drugich, nikt nie chciał wziąć odpowiedzialności za wydanie pozwolenia na budowę. Ale ja się uparłem.

– Dlaczego właśnie tam chciał Pan zbudować domek?

– Zaczęło się od wspólnego z Małgosią spaceru nad brzegiem jeziora. Rzuciła, że tu chciałaby mieć domek. No i tak się zaczęło. Rozmawiałem, negocjowałem, Kloss pomagał także, aż załatwiłem.

Działka jest nieduża, ma dziewięć arów, nad samym jeziorem. Jest gdzie popływać, na co popatrzeć. I co ważne, tego piękna nikt nie zakłóca żadnym spalinowym silnikiem. Nasz drewniany domek stoi na betonowych bloczkach; nie mogłem dostać zgody na budowę na stałym fundamencie.

Tak więc mieszka tam się odrobinę nad ziemią, ale to przecież czysta przyjemność. To rozwiązanie ma zaletę – jest przewiew pod domkiem. Gdy przyjeżdżamy na wiosnę, otwieramy chałupę, to nie ma krztyny wilgoci; jest sucho, pachnie drewnem. Obok jest mała wioska, kilka kominów – wymarzone miejsce na odpoczynek od miasta. Na samej działce rośnie kilka jabłoni, dzikie wiśnie, bo nikt ich nie przycinał, chociaż narzędzia by się znalazły w szopce przy domku. Znowu ten budynek to moja własna konstrukcja. Jest też trochę kwiatów, krzewów. Sąsiedzi dbają o rośliny, gdy za długo nas nie ma. A jest za czym chodzić, bo Małgosia nawet na tej niewielkiej przestrzeni ciągle dłubie w ziemi, a to sadi, a to piele. Ja w tym czasie a to płot pomaluję, a to gdzieś gwóźdź wbiję...

Tak to wygląda na co dzień, letni dzień, chyba że przyjadą znajomi w odwiedziny. Na kawę czy kolację wpadnie zaprzyjaźniony chirurg, dyrektor liceum, sąsiad z Kozienic. Przy dobrej pogodzie urządzam tam urodziny na pierwszego maja. Zjeżdża wtedy trochę ludzi. Jakoś tak się utarło, że to spotkanie stało się dla wszystkich rozpoczęciem sezonu na Mazurach.

SERIALE

Zaczął się już w 1994 roku od *Banku nie z tej ziemi* – na wpół fantastycznego, na wpół realnego serialu. Wystąpiłem w odcinku *Puszka z Pandorą* jako Jan Kloc. Chyba nikogo nie zdziwi, gdy obok pojawi się drugie nawiązanie do wiadomych postaci? Rzeczywiście, zagrał ze mną Emil Karewicz jak Hermann Brunet. W serialu *Samo życie* wspólnie z Basią Brylską wystąpiliśmy jako dziadkowie. Jak ten czas szybko leci, prawda? Później przyszły okazjonalne rólki w innych serialach, na przykład w *Na dobre i na złe*, *Kryminalnych*. W tych ostatnich był to nie tylko *Tryptyk śląski*; wszedłem do kilku odcinków, więc można powiedzieć, że tam już zagrałem trochę więcej niż „rólkę”. Pojawiałem się w serialach *Duch w domu*, *Klinika samotnych serc*, *Niania* oraz w *Złotopolskich*. W tych ostatnich zagrałem w około dwudziestu odcinkach.

Dlaczego gram w serialach? Może to nie jest szczyt ambicji, ale chodzi o to, żeby się i widzowi, i kolegom pokazać. Jeżeli mnie widać, to znaczy, że

mam się dobrze, że ciągle mogę grać. Poza tym, o to przecież chodzi w aktorstwie – żeby grać. Może nie wszystko. Na przykład dostałem scenariusz, w którym czekała na mnie nieduża rola, ale pełna wulgaryzmów. Akurat tego nie lubię, zrezygnowałem.

Tymczasem kapitan Kloss żył swoim życiem, a ja towarzyszyłem mu chociażby w Katowicach, gdzie w 2009 roku otworzono Muzeum Hansa Klossa. Pragnę jednak zaznaczyć, że to nie moje muzeum otwarto, a postaci, którą grałem. Szef tego przedsięwzięcia przez kilka miesięcy starał się pokazać Klossa oraz serial Safjana i Szypulskiego, przedstawić go jako fenomen dawnej popkultury i niejako przenieść w nowe czasy. Eksperyment przyciągnął pięć tysięcy osób, bo tyle sprzedano tam biletów, ale to było zbyt mało, aby w komercyjnych warunkach odnieść sukces. Muzeum zamknięto, ale cały czas funkcjonuje klub miłośników Hansa Klossa pod nazwą „Klossomania”. To są poważni panowie i panie, którzy latem organizują objazdy po kraju do miejsc, w których kręcony był serial. Wiedzą o nim więcej niż ja sam, który go tworzyłem.

O STANISŁAWIE MIKUŁSKIM

MAGDALENA SCHEJBAL

Poznanie ze Stanisławem Mikulskim? Na planie *Kryminalnych*. Pan Stanisław jest człowiekiem o cudownym poczuciu humoru. Po prostu – to była cudowna przygoda i urocze spotkanie. Spędziliśmy na planie dużą część zimy, to była jedna z tych zim nazywanych zimami stulecia. Śląsk, hałdy, „familoki” i śniegu po sam pas. Temperatury dochodziły do minus trzydziestu. Proszę sobie wyobrazić ekipę, która pracuje głównie w plenerach. Byliśmy potwornie wymęczeni i nie zapomnę naszego ogrzewania się w samochodzie, przy koksownikach w centrum Katowic. Była herbata, kawa i zwyczajne ludzkie rozmowy. Bardzo się ze sobą zżyliśmy, no i nie ma co ukrywać, że poczucie humoru i dowcipkowanie w pewnym sensie nie pozwoliły nam się poddać zimnu i przygnębiającej atmosferze.

Czy dawał Pani odczuć różnicę pokoleniową?

Nie. Może dlatego, że nawiązaliśmy taki zwyczajny, ludzki kontakt. Mimo świadomości pozycji Pana Stanisława nie był dla mnie jakimś niedoścignionym wzorem celebryty z tamtych czasów, ale po prostu... bardzo pozytywną postacią, cudownym, mądrym, ciepłym człowiekiem, ale też wielkim aktorem o niesamowitej osobowości i charyzmie. Myślę, że... na pewno dał mi w tamtym momencie poczucie bezpieczeństwa. Dla młodego człowieka aktora, to bardzo ważne. Stojąc na planie ze swoim mentorem, czułam, że daje mi siłę, wiarę w siebie i swoje możliwości i że z uwagą i troską obserwuje moje poczynania... To są rzeczy i sytuacje, których się nie zapomina. To zostaje z człowiekiem na całe jego życie zawodowe. Suma również takich doświadczeń czyni nas, aktorów, wrażliwymi na partnera i na ogół pracy zawodowej. Chciałabym kiedyś, będąc już „dojrzałą” artystką, móc, tak ja On wtedy na mnie, patrzeć na młodszych kolegów. Myślę też, że dziękując sobie za współpracę, dziękowaliśmy losowi, że mogliśmy się spotkać.

Może mu Pani przekazać pozdrowienia w tym momencie.

Tak, gorąco pana pozdrawiam, panie Stanisławie!

Podglądała Pani jego pracę nad rolą w Kryminalnych?

Rzeczywiście intensywnie pracował nad swoją postacią i miał uwagi do reżysera. Omawiali je wspólnie.

Czy zauważyła Pani jakieś podobieństwo między nim a Markiem Włodarczykiem. Serialowym ojcem i synem?

Ha! No pewnie. Myślę, że z tego powodu zostali obsadzeni w tych rolach. Reżyser wychwycił podobieństwo. Ponadto mają w sobie coś męskiego, zadziornego i charyzmatycznego. W wyrazie twarzy pana Stanisława jest ciepło i dobroć, a jednocześnie jakaś tajemnica.

Zastanawiam się, jak aktor patrzy na aktora? Co wychwytuje? Na podstawie czego? I co by to mogło być w przypadku Stanisława Mikulskiego?

Ja patrzę w oczy. A „to”, o co pan pyta, jest w oczach. Wzrok. Spojrzenie decyduje, w jaki sposób patrzę później na człowieka. W oczach właściwie jest wszystko, to zwierciadło duszy. Strach, prawda, kłamstwo, niepewność, ciekawość, przyzwolenie...

Co tam jest w tych oczach?

Pana Stanisława?

[*Pauza*]

Wszystko to, o czym już wcześniej wspomniałam, dobroć, ciekawość świata i drugiego człowieka, dużo, dużo doświadczeń i tajemnica.

HANS KLOSS POWRACA

Stawka większa niż śmierć była filmem wyczekiwany przez pokolenia. Wreszcie w pierwszej połowie 2012 roku pojawił się kinowy „Kloss”! Tylko naszymi realiami należy tłumaczyć, że tak się stało; z pewnością czterdzieści pięć lat od narodzin Klossa na ekranie to dostatecznie dużo czasu, żeby poszukać mu widowni kinowej. Ale film powstawał z trudem nie tylko ze względu na polską rzeczywistość. Doszła do głosu kwestia praw autorskich do postaci i przede wszystkim – pieniądze na produkcję, które wreszcie się znalazły.

Panowie Safjan i Szypulski napisali ponad dziesięć odcinków nowego serialu z Klossem dla współczesnej telewizji. Akcja miała rozgrywać się w czasie wojny. W zamierzeniu każdy odcinek zaczynał się od mojego spotkania z Brunnerem. Idziemy na kawę i zaczynamy wspominać czasy wojenne. Po chwili akcja przenosi się w czasy wojny i nasze role grają już młodzi aktorzy. Przymierzała się do tego serialu telewizyjna Dwójka, ale obaj

scenarzyści zmarli w niedługim odstępie czasu i nie wiadomo, czy ten projekt dojdzie do skutku.

Z pewnością inaczej kręci się filmy dzisiaj niż w latach sześćdziesiątych. Zmieniło się też samo kino. Na przykład w gatunku przygodowej sensacji od strony wiarygodności poszło w kierunku fantazji. Teraz dawny bohater został zastąpiony superbohaterem. Tutaj nastąpił postęp. Ale już jako amant, wydaje mi się, regres. Ten współczesny jest na pewno mniej czuły dla kobiet. To chyba kwestia wrażliwości widza, jego oczekiwań wobec kinowej postaci. No i samych młodych aktorów, których styl gry też się zmienia.

– Jak zagrało starsze pokolenie w *Stawce większej niż śmierć*?

– Nie mamy sobie nic do zarzucenia. Wydaje mi się, że zrobiliśmy to bardzo przyzwoicie. Jedna z gazet napisała, że to operetka – „starsi panowie biegają po ekranie z giwerami”. A sprawa wydaje się prosta – dwóch starszych panów, Mikulski i Karewicz/Brunner i Kloss z przeszłości, stają się łącznikiem dla młodszych aktorów, którzy teraz mają kontynuować legendę J-23 i jego przeciwnika. Nawet na plakacie do *Stawki większej niż śmierć* są tylko nasze nazwiska, natomiast widnieje już nowa twarz, Tomasza Kota, który jest tym odświeżonym Klossiem. Chociaż w samej akcji filmu nasze, to znaczy sekwencje ze starszymi aktorami, zajmują tyle samo miejsca i czasu co z młodymi.

– Jak się panu grało w pierwszym kinowym „Klossie”?

– Staralem się pamiętać, że muszę się bardziej wyprostować, bo ja już niestety garbię się z racji wieku. Przy odrobinie koncentracji to mi się udawało. Natomiast reżyser zażyczył sobie, abym ufarbował włosy. Nie przepadam za tym od czasów *Dwóch panów N*, czyli roku 1961, i teraz też skrzywiłem się na myśl o farbowaniu, ale cóż, reżyser sobie tak życzył.

Do *Dwóch panów N*, filmu z 1961 roku, zostałem ufarbowany. Wtedy wstydziałem się chodzić ulicami Lublina. Zasłaniałem się gazetą, by mnie znajomi nie widzieli. Ale to było na początku. Później nikt już nie pamiętał, że byłem blondynem, a włosy i tak szybko wróciły do swojego koloru. Teraz przy nowym „Klossie” reżyser Patryk Vega próbował niby odświeżyć fryzurę. Trudno. Proszę. Na szczęście włosy nie wypadły mi po tej kuracji.

Poza tym to była naprawdę ciężka fizyczna praca, która zakończyła się dla mnie kontuzją ramienia. Niestety, ponad osiemdziesiąt lat na karku to nie jest wiek na długie wiszenie za ręce w scenach tortur. Zagrałem tam kilka bardzo efektownych scen, które robiłem bez kaskadera i bez dublera. W kurzu, hałasie, dymie. Szkoda, że nie znalazły się w filmie, bo był to dla mnie ogromny wysiłek. Tych wyrzuconych scen żałuję też dlatego, że bardziej uwiarygodniały moją postać, ale cóż, film to też cięcia. A za całość odpowiada reżyser. Ja poświęciłem się mojej roli z pełnym zaangażowaniem. Miałem też świadomość, że w moim przypadku tworzy się coś więcej niż tylko postać starszego pana, który w latach siedemdziesiątych zostaje wplątany w poszukiwania hitlerowskiego skarbu. Historia Klossa nabierała kolejnego, nowoczesnego wymiaru.

Tu jednak to moja historia zatoczyła koło. Minęło przecież już tyle lat, a ja wciąż mogłem być artystycznie aktywny.

– Jednak jako Hans Kloss, a nie inna postać.

– Przecież już wielokrotnie mówiliśmy, że Kloss nie był zły.

W moim przekonaniu *Stawka większa niż śmierć* to jest mocne rodzinne kino. Czyli coś dla wielbicieli starej *Stawki* i dla młodszej części publiczności. Ta druga ma już innych ulubieńców, podanych w kostiumowych rolach.

– Zauważyłem, że publiczność odbiera ten film jako pastisz, że wasza gra jest konwencją, że wy się po prostu wygłupiacie.

– Możliwe. I taka codzienna publiczność jest inna niż ta, która towarzyszyła nam na premierze *Stawki większej niż śmierć* (13 marca 2012).

– Tam dostaliście wielkie brawa. A największe Pan, gdy pojawił się Pan na scenie przed projekcją.

– To było bardzo wzruszające. Ale możliwe też, że w kinach ludzie po prostu się śmieją. Śmieją się z tego młodego Klossa, który wielokrotnie biega z pasami amunicji do działka przeciwlotniczego, odpierając ataki Niemców. Piotr Adamczyk w roli Brunnera jest bardzo dobry. Tomasz Kot jako nowy Kloss też nie jest zły; on sobie daje radę. Ta nowa *Stawka* to jest generalnie kawał kina. Ja jestem zadowolony z postaci, którą zagrałem. Reżysera też cieszył efekt. A że w weekend otwarcia nie było spodziewanej publiczności? Tutaj naprawdę można winić pogodę, bo wtedy była wspaniała – ludzie spragnieni słońca po zimie wyjechali na wieś.

– No, ale za pierwszej *Stawki* bywały słoneczne czwartki, a ludzie jednak

siedzieli przed telewizorem...

– Jak to z filmami, ze sztuką bywa. Jednym się podoba, inni mówią: „Nie, panie! – Spotkałem wczoraj, jadąc autobusem, pana, który mnie zaczepił. – To nie to samo, to nie tamto. Tamto to była *Stawka...*”

Na pewno jednego *Stawce większej niż śmierć* nie można odmówić. To film z wielkim rozmachem pirotechnicznym. Takiego filmu u nas nie było. Może z wyjątkiem *1920 Bitwy Warszawskiej* Hoffmana. Ale tam znowu chodzi o kino 3D. U nas jest parę scen świetnych pod tym względem, to jest takich, gdzie wszystko się wali, sypie, parę osób wylatuje w powietrze jak w amerykańskich filmach. Szkoda tylko, że muzyka jest zupełnie inna niż w oryginale. I to może nieść rozczarowanie dla starszej części publiczności. Jerzy Matuszkiewicz nie zgodził się na wykorzystanie nawet jej fragmentu z dawnego „Klossa”. Twierdził, że tamta *Stawka* to osobny film, a ten współczesny to zupełnie inna rzecz. I muzycznie nie można ich mieszać.

Stawka większa niż śmierć to dobry film. Myślę, że nawet na piątkę.

– A *Stawka większa niż życie*? Na ile pan ją ocenia?

– Tamta *Stawka* to jest zupełnie inny rodzaj kina. Przede wszystkim to czarno-biały film. Bardziej psychologiczny, ale też bardziej różnorodny, bo przecież były odcinki z dużą ilością akcji.

A dzisiejszy „Kloss” to typowe kino akcji.

Atmosfera na planie była sympatyczna, ale można też powiedzieć, że pośpieszna. Zdjęcia trwały po trzynaście, czternaście godzin dziennie. Przed laty pracowaliśmy około dziesięciu godzin; to kolejna różnica między tamtym a nowoczesnym kinem. No, ale dzisiaj czas to pieniądz. Tomasz Kot mówił, że z zaplanowanych dwudziestu pięciu dni film zrobił w siedemnaście. Ja zresztą to samo, również planowałem więcej dni zdjęciowych; to jest chyba duża oszczędność czasu, czyli pieniędzy dla producenta. I jeszcze jedno, film miał wystartować w kwietniu, a zaczęliśmy w połowie czerwca; wtedy też zdecydowano, że zostanie zmieniony reżyser. Pan Patryk Vega był bardzo dobrze przygotowany. Zajęcia na planie przebiegały sprawnie. Zresztą z panem Vegą robiliśmy razem *Kryminalnych*, a tam również miał dobrze zorganizowaną pracę. Najpierw dostałem scenariusz do ręki, nauczyłem się go na pamięć, co sprawiło mi autentyczną

frajdę. Ekipa była zdziwiona tym faktem, przyznam... Reżyser od razu zapowiedział, że chciałby zrobić ileś tam prób przed zdjęciami, a niektóre sceny trzeba będzie skrócić. No i tak się stało.

– Tu, na ścianie, widzę pamiątkę z nowego „Klossa”?

– To jest moje zdjęcie, a na nim podpis reżysera – Patryk Vega dziękuje za współpracę.

– To rzadki element w mieszkaniu, który świadczyłby o Pana sukcesach.

– Mam kolegów, którzy mają ściany zawieszane swoimi trofeami. Ja nigdy ich nie eksponowałem.

O STANISŁAWIE MIKULSKIM

PATRYK VEGA

Jaka była reakcja Stanisława Mikulskiego na propozycję zagrania w nowej Stawce?

Tego akurat nie wiem. Rozmowy prowadzono długo przed tym, zanim ja sam dostałem propozycję reżyserii *Stawki większej niż śmierć*. Ale sądząc z zachowania pana Stanisława Mikulskiego na planie, musiał być bardzo zadowolony, że jego postać dostaje drugie życie.

Jak on traktuje postać Klossa? Lubi go, nie lubi? Może nawet odrzuca? Przecież on to Kloss i odwrotnie, a aktorzy nie lubią zaszufładowania.

Nie ma powodu, dla którego miałby odrzucać Klossa. Stworzył postać bohatera zbiorowej wyobraźni, co nie zdarzało się znowu tak często w naszym kinie w porównaniu na przykład z amerykańskim. Wydaje mi się nawet, że jest dumny z tej postaci.

Czy chciał dodawać coś od siebie do nowego Klossa?

Nie była to ingerencja w scenariusz. Jeśli już, to sugestie dotyczące tego,

jak lepiej pokazać postać, aby była wiarygodna. Jednak nie upierał się, gdy te sugestie były tylko brane pod uwagę, a nierealizowane. To aktor otwarty na współpracę.

Jaka jest rola samego Stanisława Mikulskiego w tworzeniu mitu Klossa?

Jednym z warunków powstania nowego filmu był udział aktorów z pierwowzoru. Powstało kilka scenariuszy, zanim wzięliśmy się za realizację tego jednego, wybranego. W każdym z nich byli panowie Mikulski i Karewicz. A cała rzecz polegała na tym, by połączyć postacie nowych i starych bohaterów w jednej opowieści.

Jak wyglądały relacje na planie między młodymi i starszymi aktorami?

Nie mieli ze sobą kontaktu. Sekwencje z ich udziałem były kręcone kiedy indziej. Spotkali się dopiero na sesji zdjęciowej do plakatu.

Czy trudno pracuje się ze Stanisławem Mikulskim na planie?

W dawnym kinie pokazywało się emocje. Nawet mówiło się głośniej ze względu na niską czułość mikrofonów. Teraz jest inaczej. Raczej wchodzi się w stany emocjonalne, niż je pokazuje. Głos aktora jest normalny, wręcz cichy. Starsze pokolenie nie jest przyzwyczajone do tego oszczędnego stylu gry. Jednak w wypadku Stanisława Mikulskiego przejście z jednego do drugiego odbyło się niezauważalnie. Byłem bardzo zadowolony, że nie musiałem przekonywać go do nowoczesnego stylu gry.

Czy oszczędzał się podczas zdjęć?

Ogromne wrażenie zrobiła na mnie jego sprawność fizyczna. Nie jest proste po osiemdziesiątce biegać i rzucać się na materace podczas scen pirotechnicznych. Żeby oddać wysiłek, którego wtedy wymaga się od aktora, powiem, że takie sceny są niebezpieczne. Aktor najpierw ćwiczy z kaskaderem bieganie i upadki na materace. One są umiejętnie maskowane

na planie albo później usuwane z kadru na etapie postprodukcji. Znowu pirotechnik ćwiczy z aktorem mechanizm pamięci mięśniowej. To służy do tego, aby w trakcie wybuchu umiejętnie się zachować. Trzeba skrócić ciało, zasłonić twarz, pamiętając, że cały czas chodzi o zagranie sceny – żeby wypadła naturalnie i niebezpiecznie jednocześnie. Forma fizyczna, jaką prezentuje pan Stanisław, gwarantuje mu jeszcze wiele lat życia.

No właśnie, czy film będzie kontynuowany?

Obecnie widzowie mogą spodziewać się trzyodcinkowego miniseriale *Stawka większa niż śmierć*. To jest poszerzony materiał w stosunku do filmu, który był w kinach. Pełnometrażową wersję filmu będziemy się także starali sprzedać w krajach dawnego bloku państw socjalistycznych. Czyli wszędzie tam, gdzie ludzie pamiętają Klossa i go kochają. Poza tym producent ma dwa scenariusze kontynuacji *Stawki większej niż śmierć*. Byłyby to nadal przygody bohaterów współczesnych i tych z przeszłości. Czyli miejsce na planie dla pana Stanisława Mikulskiego jest nadal.

EPILOG KLOSSA

Gdy nowa obsada znalazła się na plakatach filmu o Klossie, zdałem sobie sprawę, że ta postać będzie żyła nadal. Moje życie zostało przez nią zdominowane; czy tak się stanie w przypadku kolegi z młodszego pokolenia grającego Klossa? Nie wiem, czy mam mu tego życzyć, ale popularności, jaką ja zdobyłem – jak najbardziej.

I z czasem prasa nastawiona do mnie rozliczeniowo zmieniała ton. Zniknęły spekulacje na temat tego, dla kogo pracował J-23. Nikomu chyba to już nie było potrzebne z wyjątkiem garstki, która żywiła i żywi do mnie uczucia co najmniej chłodne. Wydaje się, że publiczności zajętej codziennymi sprawami nie interesuje polityka w kinie; pragnie przede wszystkim rozrywki. Dla mnie, aktora, który dwie dekady temu nie mógł otrząsnąć się z polityki przez Klossa właśnie, któremu przyklejano etykietę „supermana socjalizmu”, ta zmiana wyszła na dobre. I chyba wszystkim?

Muszę przyznać, co w tym wypadku czynię chętnie, że określenie „skromny superman”, które umieścił tygodnik „Viva” jako tytuł wywiadu ze mną, bardziej mi odpowiada i pasuje do charakteru, zamiast tego z poprzedniej epoki. I tak oto zbliżyliśmy się prawie do końca.

NAPISY KOŃCOWE

Jak na kogoś, kto niechętnie mówi o sobie, powiedziałem sporo. Samego mnie to zaskakuje. Byłem jednak bardzo ciekaw efektu. Pozostaje teraz wygłosić coś w rodzaju mowy końcowej i zamknąć historię człowieka, który jak każdy miał w młodości swoje marzenia. Zdaję sobie sprawę, że nie każdemu udaje się je spełnić. Mnie się udało, a pomogły szczęście i upór.

Jako nastolatek uległem fascynacji zawodem aktorskim. Niedoszły zawodowy żołnierz zostawiłem armię dla lepszych. Chociaż skłonność do munduru zawsze miałem. To właśnie ona, owo upodobanie munduru dało jednak o sobie znać, i to już w pierwszej teatralnej roli. Później posypały się kolejne. Po raz kolejny zaznaczę, że nie tylko mundurowe.

Świeżo upieczony cywil wstąpił do teatru. Tutaj dopiero zorientowałem się, ile brakowało mi do zawodowego aktora. Ale udało się po raz kolejny – przebyłem ten dystans dość szybko, za sprawą życzliwych mi ludzi. Nie byłem aktorem, który długo usiedziało w jednym miejscu. Od początku dzieliłem czas między teatr i film. Jeśli akurat nie grałem w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie, to z ekipą w plenerze kręciłem dramaty wojenne, filmy obyczajowe czy komedie.

Z roku na rok pomagałem karierze toczyć się z rozmachem, zdobywałem potrzebne mi doświadczenie. W połowie mojego życia zawodowego nadeszła nie tylko przeprowadzka do Warszawy, która przyniosła mi w efekcie pracę w czterech teatrach – Współczesnym, Ludowym, Polskim i Narodowym. Nadeszła także rola w *Stawce większej niż życie*. Hans Kloss nigdy, w moim przekonaniu, nie był moją największą rolą, choć na pewno najważniejszą. Dzięki niemu stałem się aktorem na tyle rozpoznawalnym, że moje późniejsze sceniczne osiągnięcia nie mówiły publiczności już tak wiele. Szkoda.

Hans Kloss to ikona. Postać pozytywna na ciężkie czasy i chwile lżejsze,

wakacyjne także. Od początku obdarzona przez publiczność wielkim zainteresowaniem, ba, nawet miłością, i do dziś sentymentem. Młodzi widzowie w serialu wciąż widzą doskonałą grę aktorską wszystkich moich kolegów i koleżanek, których siedem setek pokazuje się na ekranie. I dlatego *Stawka* cieszy się dużą oglądalnością.

Muszę przyznać, że od początku nie podobała mi się rola pierwszego polskiego „celebryty” ze względu na charakter. Nie byłem człowiekiem, który z popularności uczynił „celebrę”. Wręcz odwrotnie – starałem się być normalny, na przekór ogromnemu zainteresowaniu, które miała dla mnie publiczność i dziennikarze. Nie powiem, bywało to bardzo miłe, osiągając rozmiary przepełnionych stadionów. Dzięki popularności podróżowałem po Europie i świecie obsypywany brawami i kwiatami, stąpałem po dywanach z moją podobizną. Byłem jednak na tyle uparty, by nie dać się zaszufłakować do końca czy przeistoczyć się w „gwiazdę”. Inna sprawa, że w opinii publiczności pozostałem Klosssem do końca, o czym świadczy chociażby ostatnia moja filmowa rola w *Stawce większej niż śmierć*. We wcześniejszych filmach grywałem nawet samego siebie – Mikulskiego gwiazdę. Tutaj znowu zagrałem moją postać – Hansa Klossa. Przyjmując do wiadomości, że ten bohater stał się moim prznaczeniem. Jak wspomniałem – ikoną.

Cieszy mnie, że nadal ludzie na ulicy mają dla mnie ciepłe słowo, bo nigdy nie uległem pokusie mieszkania w pałacu. Nadal spaceruję po Warszawie, gdy zdrowie specjalnie nie szwankuje. Lato spędzam w Kołobrzegu albo w domku na Mazurach. Mam obok siebie kochającą i kochaną osobę. Dwa koty. Wspaniałą Kasię i dwoje cudownych wnucząt. I ciągłą chęć do żartów.

Te wspomnienia uświadomiły mi, że mimo wielkiej popularności postaci, którą zagrałem, mam na swoim koncie ponad sto pięćdziesiąt ról. Wiele z nich, zagranych już po „Klossie”, zaliczam do moich najbardziej udanych. Są wśród nich Cyrano de Bergerac, Żewakin w *Ożenku*, Petrukio w *Poskromieniu złośnicy*, Ryszard Dougena w *Uczniu diabła* Shawa. Z filmowych ról *Opętanie* czy *Ostatni świadek* też dały mi olbrzymią satysfakcję. Wszystko to składa się na jedno – że pomimo ogromnej popularności jako Hans Kloss, za co w gruncie rzeczy jestem wdzięczny mojej wiernej publiczności, udało mi się grać również role już mniej znane, bo i warunki w kraju były skromne czy nieprzychylne, które jednak

pozwalają mi realizować się zawodowo. Właśnie. Człowieka można ocenić tylko po tym, co zrobił. Dlatego namawiam teraz Państwa do nieodkładania książki, lecz przejrzenia moich wszystkich ról i prac – teatralnych, filmowych i telewizyjnych. Może właśnie teraz powinna zacząć się prawdziwa lektura? To, co zdarzyło się pomiędzy tymi wszystkimi rolami, to było normalne życie. Raz na wozie, raz pod wozem, a czasem z boku... Dziękuję wszystkim za cierpliwość i pamięć.

Ta książka jest kreacją, jak role, które grałem. Powstawała pod moim okiem; uchem i ręką w tym wypadku był dziennikarz, który mi towarzyszył, Paweł Oksanowicz.

– Jest Pan zadowolony z tego towarzystwa?

– Łatwo nie było, ma pan olbrzymi apetyt, ale dziękuję bardzo. [*Śmiech*]

Naszym wspólnym celem było przedstawienie biografii Stanisława Mikulskiego, czyli mojej, jako przygody z życiem „skromnego supermana”. Czy to się udało? Z pewnością to pouczające doświadczenie stanąć obok swojego życiorysu. Czy nadal niechętnie? Proszę mnie o to nie pytać. Niech za odpowiedź wystarczy to, że skoro do tej pory towarzyszyło mi wielkie szczęście, może przełoży się to na losy tej książki. Nie ma w niej języka, którym na co dzień się posługuję. Winien jestem to wytłumaczenie tym Czytelnikom, którzy znają mnie bliżej. Ale, aby obronić tę całość, jaką jest *Niechętnie o sobie*, wspomnę tylko, że owszem, na co dzień nie mówi się takim językiem, ale na co dzień nie dostaje się Mikulskiego jak na dłoni.

ROLE TEATRALNE

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

1952

Zadorow, *Poemat pedagogiczny* A. Makarenki, reż. Zofia Modrzewska

1953

porucznik Staruszkiewicz, *Szkoła kobiet* W. Bogusławskiego, reż. Zofia Modrzewska

1954

Anton, *Młodość ojców* B. Gorbatowa, reż. Jerzy Ukleja

1954

Czyżyk, *Takie czasy* J. Jurandota, reż. Zbigniew Bessert

1954

Jakub, *Głupi Jakub* T. Rittnera, reż. Wanda Laskowska

1954

Adam, *Dom na Twardej* K. Korcellego, reż. Jerzy Ukleja, reż. Jan Maciejowski

1954

Aleksander Mill, *Kandyd* G.B. Shawa, reż. Wiktor Biegański

1955

Antoni, *Pan Damazy* J. Blizińskiego, reż. Wiktor Biegański

1954

Stevens, *Zatrzymać pociąg* E. MacColla, reż. Jan Maciejowski

1954

Eugeniusz Mielnikow, *Wassa Żeleznowa* M. Gorkiego, reż. Janina Orsza- Łukasiewicz

1955

Lucjusz, *Igraszki z diabłem* J. Drdy, reż. Andrzej Dobrowolski

1956

Aldemarq, *Nauczyciel tańców* F.A. Lopego de Vegi, reż. Wanda Laskowska

1956

Karol Firmin, *Pasożyt* F. Schillera, reż. Jan Kreczmar

1956

Sierżant, *Uczeń diabła* G.B. Shawa, reż. Jerzy Wyszomirski

1956

Zurico, *Dramat księżycowy* R. Brandstaettera, reż. Aleksander Aleksy

1956

Jan, *Fantazy* J. Słowackiego, reż. Jan Kreczmar

1957

Harry Maitland, *Tajemnica Charing-Cross* G. Berra, L. Verneuil, reż. Maria Straszewska

1957

Ulisses, *Dziewczyna za wiatr* A. Obeya, reż. Jerzy Goliński

1957

Henryk, *Ostatni rejs* S. Vane'a, reż. Maria Straszewska

1958

Oktaw, *Nie igra się z miłością* A. de Musseta, reż. Zofia Modrzewska

1958

Henryk Darnley, *Maria Stuart* J. Słowackiego, reż. Jerzy Ukleja

1959

Don Martin, *Zielony Gil* Tirso de Moliny, reż. Zofia Modrzewska

1959

Jonasz, *Jonasz błazen* J. Broszkiewicza, reż. Maria Straszewska

1959

Harry Barlit, *Jutro pogoda* A. Hopwooda, reż. Marian Godlewski

1959

Cezary Baryka, *Cezary Baryka* J. Warmińskiego wg Stefana Żeromskiego, reż. Zdzisław Tobiasz

1960

Don Rodrigo, *Cyd* P. Corneille'a wg Stanisława Wyspiańskiego, reż. Jerzy Rakowiecki

1960

Michał, *Pierwszy dzień wolności* L. Kruczkowskiego, reż. Marek Okopiński

1960

Sułkowski, *Sułkowski St. Żeromskiego*, reż. Jerzy Rakowiecki

1961

Aleksy, *Tragedia optymistyczna* W. Wiszniewskiego, reż. Jerzy Zegalski

1961

Antonio, *Archaniołowie nie grają w bilard* Dario Fo, reż. Jan Biczyski

1961

młody prokurator, *Kobieta w trudnej sytuacji* M. Domańskiego, reż. Lech Komarnicki

1962

profesor Strobah, *Kolega* M.J. Simmela, reż. Zofia Modrzewska

1962

Mackie Majcher, *Opera za trzy grosze* B. Brechta, reż. Jerzy Goliński

1962

Izquierdo, *Montserrat* E. Roblés'a, reż. Lech Komarnicki

1962

James Churchill, *Brylantowa kolia* A. Olszakowskiego, reż. Eleonora Ossowska

1962

Wojciech Bogusławski, *Król i aktor* R. Brandstaettera, reż. Zofia Modrzewska

1963

Ryszard Rowan, *Wygnańcy* J. Joyce'a, reż. Stanisław Wieszczycki

1963

Antek, Edward, *Królowa przedmieścia* K. Krumłowskiego, reż. Jerzy Ukleja

1963

Sven Melander, *Morderstwo na scenie* T. Strozziiego, reż. Eleonora Ossowska

1964

Makbet, *Makbet* W. Szekspira, reż. Jerzy Ukleja

Teatr Powszechny w Warszawie

1964

Hipolit Wielosławski, *Przedwiośnie* S. Żeromskiego, reż. Adam Hanuszkiewicz

1965

Mech, *Kolumbowie rocznik 20 R. Bratnego*, reż. Adam Hanuszkiewicz

1966

Tullus Aufidius, *Koriolan W. Szekspira*, reż. Adam Hanuszkiewicz

Teatr Ludowy w Warszawie

1967

Cyrano de Bergerac, *Cyrano de Bergerac E. Rostanda*, reż. Jerzy Rakowiecki

1967

Brown, *Opera za trzy grosze B. Brechta*, reż. Jerzy Rakowiecki

1969

Petrukio, *Poskromienie złośnicy W. Szekspira*, reż. Jerzy Rakowiecki

Teatr Polski w Warszawie

1969

Ferdynand, *Intryga i miłość F. Schillera*, reż. Wanda Laskowska

1970

Postumus, *Cymbelin W. Szekspira*, reż. August Kowalczyk

1970

Zagorski, *Bolszewicy I.A. Szatrowa*, reż. August Kowalczyk

1971

Gospodarz gospody, *Wesołe kumoszki z Windsoru W. Szekspira*, reż. Maciej Bordowicz

1971

Altmayer, *Faust J.W. Goethego*, reż. Józef Szajna

1973

Prowodyr, *Tragedia optymistyczna W. Wiszniewskiego*, reż. August Kowalczyk

1973

Ryszard Dudgeon, *Uczeń diabła G.B. Shawa*, reż. Jerzy Rakowiecki

1974

Głównodowodzący Młodszy, *Życie jawą* E. Brylla, reż. August Kowalczyk

1974

Sublokator, *Po tamtej stronie świec* St. Grochowiaka, reż. August Kowalczyk

1974

Golibroda, *Rumcajs V. Čtvrťka* wg E. Brylla, reż. Jan Skotnicki

1974

Fisberto, *Księżniczka na opak wywrócona* P.C. de la Barci, reż. Krystyna Meissner

1975

On, *Świeczka zgasła* A. Fredry, reż. Jerzy Rakowiecki

1975

Zdzisław, *Pan Benet* A. Fredry, reż. Jerzy Rakowiecki

1975

Marek Zięba, *Nikt mnie nie zna* A. Fredry, reż. Jerzy Rakowiecki

1975

Jagon, *Otello* W. Szekspira, reż. August Kowalczyk

1976

Sekstus Pompejusz, *Antoniusz i Kleopatra* W. Szekspira, reż. Jewgienij Simonow

1976

William Davison, *Maria Stuart* F. Schillera, reż. August Kowalczyk

1976

Rewir, **Szaszłyk**, *Specjalność zakładu* M.Z. Bordowicza, reż. Maciej Bordowicz

1977

Golders, *Lato* T. Rittnera, reż. Krystyna Meissner

1978

Jewgienij, *Owca* St. Stratijewa, reż. Jerzy Rakowiecki

1978

Jasiek, *Klucznik* W. Myśliwskiego, reż. Ryszard Ber

1978

Żewakin, *Ożenek* N.M. Gogola, reż. Jerzy Rakowiecki

1979

Sempronio, *Celestyna* F. de Rojas, reż. Stanisław Różewicz

1979

Henryk VI, *Henryk VI na łowach* W. Bogusławskiego, reż. Jerzy Rakowiecki

1981

generał Henryk Dąbrowski, *Pan Tadeusz* A. Mickiewicza, reż. August Kowalczyk

1981

Zakrzewski, *Chamsin* M. Hłaski, reż. Jerzy Rakowiecki

1982

major ułanów, *Sto rąk, sto sztyletów* J. Żurka, reż. Jerzy Krasowski

Teatr Narodowy w Warszawie

1984

Geront, *Szelmostwa Skapena* Moliera, reż. Lech Komarnicki

1984

Roosevelt, *Jałta* R. Frelka, reż. Jerzy Krasowski

1985

poseł Jerzy Ponętowski, *Geniusz sierocy* M. Dąbrowskiej, reż. Jerzy Krasowski

1985

król Jan Kazimierz, *Mazepa* J. Słowackiego, reż. Bogdan Michalik

1986

J.W. Mobius, *Fizycy* F. Dürrenmatta, reż. Lech Komarnicki

1987

Doktor, *Dziady* A. Mickiewicza, reż. Krystyna Skuszanka

Role w Teatrze Telewizji

1964

doktor Tiller, *Przyjaciel przyjdzie wieczorem*, reż. Józef Słotwiński

1965– 1967

Hans Kloss, *Stawka większa niż życie*, 14 odcinków, reż. Andrzej Konic, reż. Janusz Morgenstern, reż. Barbara Borys-Damięcka

1966

inspektor Farrar, *Czarna laleczka*, reż. Józef Słotwiński

1966

major MO, *Zbrodnia i pościg* (część I i II), reż. Józef Słotwiński

1966

Mech, *Kolumbowie*, reż. Adam Hanuszkiewicz

1969

Jan Tonnesen, *Konsul Bernick (Podpory społeczeństwa)*, reż. Jan Bratkowski

1971

Prokurator, *Bądźcie świadkami obrony*, reż. August Kowalczyk

1971

Henryk Hreczko, *Czerwony notes*, reż. Józef Słotwiński

1972

Mel, *Fatalna kobieta*, reż. Aleksander Minkiewicz

1973

Jim Baley, *Wszyscy moi synowie*, reż. Jan Kulczyński

1974

porucznik Frant, *Jego dwie żony*, reż. Stanisław Zaczyk

1975

Bob, *Mieszkanie do wynajęcia*, reż. Tadeusz Aleksandrowicz

1975

major MO, *Do usług*, reż. Andrzej Kondratiuk

1975

Prowodyr, *Tragedia optymistyczna*, reż. August Kowalczyk

1976

Mężczyzna I, Głupi, *Stary, głupi i anioł* J. Kawalca, reż. August Kowalczyk

1980

Proboszcz, *Każdemu co się należy od mafii*, reż. Juliusz Janicki

1983

Pułkownik, *Sonata widm*, reż. Lech Komarnicki

1985

narrator, *Jałta 1945*, reż. Roman Wionczek

1998

von Hindenburg, *Historia*, reż. Grzegorz Jarzyna

Inne programy telewizyjne

1958

Groch z kapustą J. Tuwima, reż. Wojciech Siemion

1968– 1969

prowadzący, Festiwal Piosenki Żołnierskiej, Kołobrzeg

1972

Hans Kloss, *Czy to bajka, czy nie bajka* W. Czapińskiej, B. Wachowicz, Sala Kongresowa PKiN w Warszawie, reż. Stanisław Zaczyk

1977

Braterskie ręce (program składany), Estrada Stołeczna Warszawa, reż. Tadeusz Aleksandrowicz

ROLE FILMOWE

1950

junak Franek Mazur, *Pierwszy start*, reż. Leonard Buczkowski

1953

Zbyszek, *Etiuda Lato*, reż. Sylwester Chęciński

1955

porucznik Jan Basior, *Godziny nadziei*, reż. Jan Rybkowski

1956

Blondyn, *Cień*, reż. Jerzy Kawalerowicz

1956

Smukły, *Kanał*, reż. Andrzej Wajda

1957

policjant Piotr, *Ewa chce spać*, reż. Tadeusz Chmielewski

1958

akowiec, *Zamach*, reż. Jerzy Passendorfer

1959

Michał Pawlicki, *Biały niedźwiedź*, reż. Jerzy Zarzycki

1959

taksówkarz Janek, *Sygnaly*, reż. Jerzy Passendorfer

1960

lotnik Henryk Rak, *Historia współczesna*, reż. Wanda Jakubowska

1960

Paweł Guziński, *Owiedziny prezydenta*, reż. Jan Batory

1961

sierżant Janek Dziewanowicz, *Dwaj panowie N*, reż. Tadeusz Chmielewski

1963

porucznik UB, *Yokmok*, reż. Stanisław Możdżeński

1963

taksówkarz Henryk Kowalski, *Ostatni kurs*, reż. Jan Batory

1964

kapitan Sowiński, *Skąpani w ogniu*, reż. Jerzy Passendorfer

1964

Ludwik Pociecha „Klinga”, *Barwy walki*, reż. Jerzy Passendorfer

1964

porucznik Baczny, *Spotkanie ze szpiegiem*, reż. Jan Batory

1965

żołnierz, podkomendny kapitana Wyganowskiego, *Popioły*, reż. Andrzej Wajda

1965

porucznik, *Na melinę* (nowela telewizyjna z serii *Dzień pierwszy, dzień ostatni*), reż. Stanisław Różewicz

1965

Stefan, żołnierz AL, *Ostatni pojedynek* (nowela telewizyjna z serii *Podziemny front*), reż. Hubert Drapella

1966

Paweł Raszewicz, *Bicz boży*, reż. Maria Kaniewska

1966

Stefan, *Powrót na ziemię*, reż. Stanisław Jędryka

1969

Wyzwolenie (produkcja ZSSR, NRD), reż. Jurij Ozierow

1970

doktor Olszak, *Ostatni świadek*, reż. Jan Batory

1970

Adam Witecki, *Pogoń za Adamem*, reż. Jerzy Zarzycki

1970

kapitan Timar, *Morderca jest w domu* (produkcja Węgry), reż. Robert Ban

1971

Siergiej, *Wieczór po deszczu* (produkcja CSRS), reż. J. Pokorna

1972

Karol, mąż Marii, *Opętanie*, reż. Stanisław Lenartowicz

1972

Stanisław Mikulski, *Dziewczyny do wzięcia*, reż. Andrzej Kondratiuk

1973

Stanisław August Poniatowski, *Zaczarowane podwórko*, reż. Maria Kaniewska

1977

Józef Małecki, *Żołnierze wolności* (produkcja ZSRR), reż. Jurij Ozierow

1980

porucznik MO Lech Ryś „Wujek Dobra Rada”, *Miś*, reż. Stanisław Bareja

1980

Borc, *Od Bugu do Wisły* (produkcja ZSRR), reż. T. Lewczuk

1983

Edward Raczyński, *Katastrofa w Gibraltarze*, reż. Bohdan Poręba

1983

oficer śledczy Piasecki, *Magiczne ognie*, reż. Janusz Kidawa

1984

Paul Gamelin, *Europejska historia* (produkcja ZSRR), reż. Igor Gostiew

1985

Adam Rapacki, *Kwestia wyboru*, reż. Roman Wionczek

1999

pułkownik Jedlina, *Co powiedział nieboszczyk* (produkcja ZSRR), reż. Igor Maslennikow

2001

Szalony Max, *Córka marnotrawna*, reż. Andrzej Kondratiuk

2004

Stanisław Mikulski, *Diwersant* (produkcja Rosja), reż. Andriej Maliukow

2012

Hans Kloss, *Stawka większa niż śmierć*, reż. Patryk Vega

Role w serialach telewizyjnych

1967– 1968

Hans Kloss, *Stawka większa niż życie* (18 odcinków), reż. Andrzej Konic, reż. Janusz Morgenstern

1971

Tomasz, Pan Samochodzik, *Samochodzik i Templariusze* (5 odcinków), reż. Hubert Drapella

1972

goprowiec Adam, *Łuk tęczy* (serial telewizji czechosłowackiej, 13 odcinków), reż. Josef Mach

1977

kapitan Rogalski, *Misja specjalna* (odcinek serialu *Polskie drogi*), reż. Janusz Morgenstern

1978

Piotr Jastrzębski, ojciec Tomka i Tosi, *Dziewczyna i chłopak* (4 odcinki), reż. Stanisław Loth

1978

Max Steber, członek organizacji „W”, *Życie na gorąco*, reż. Andrzej Konic

1978

Stanisław Mikulski, *07 zgłoś się*, reż. Krzysztof Szmagier

1979

pułkownik Zakrzewski, attaché wojskowy Ambasady Polskiej w Bukareszcie, *Tajemnica Enigmy*, reż. Roman Wionczek

1980

ojciec Kaśki, *Tylko Kaśka* (3 odcinki), reż. Włodzimierz Haupe

1981

minister Helmut von Gerlach, *Najdłuższa wojna nowoczesnej Europy*, reż. Jerzy Sztwiertnia

1982

inżynier Rutkowski, ojciec Jagny, *3+ jedna* (serial telewizji czechosłowackiej, 13 odcinków) reż. Petr Tuček

1984

Stanisław Mikulski, *Tsigni Pitsisa* (serial telewizji gruzińskiej), reż. A. Darsavelidze

1994

Jan Kloc, *Bank nie z tej ziemi* (12 odcinków), reż. Waldemar Dziki

1997

Stanisław Mikulski, *Dom*, reż. Jan Łomnicki, reż. Marcin Łomnicki

1998

historyk Czarek, *13. Posterunek*, reż. Maciej Ślesicki

2002– 2010

Zygmunt Żmuda, ojciec Barbary Kownackiej, *Samo życie*

2005

Włodzimierz Borowiec, *Na dobre i na złe*

2005– 2008

Jan Zawada, ojciec komisarza Adama Zawady, *Kryminalni*

2005

Henryk Kuc, biznesmen z Niemiec, *Klinika samotnych serc* (3 odcinki), reż. Leszek Wosiewicz, reż. Maciej Dejczer

2007– 2010

Stanisław Gwis, *Złotopolscy*

2008

strażnik Stanisław Mikulski, *Niania*

2010

Grzegorz, *Duch w dom*

FILMY O STANISŁAWIE MIKUŁSKIM

1970

Spotkanie ze Stanisławem Mikulskim – film TV

1972

Jakiego nie znacie – film biograficzny produkcji CSRS

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA

1965

Złota Maska dla najpopularniejszego aktora w konkursie „Expressu Wieczornego”

1966

Złota Maska dla najpopularniejszego aktora w konkursie „Expressu Wieczornego”

1967

Srebrna Maska dla najpopularniejszego aktora w konkursie „Expressu Wieczornego”

1967

Odznaka 1000-lecia Państwa Polskiego

1968

Brązowy Medal Za Zasługi dla Obronności Kraju

1968

Złota Maska dla najpopularniejszego aktora w konkursie „Expressu Wieczornego”

1968

Nagroda Ministra Obrony Narodowej I stopnia

1969

Złoty Krzyż Zasługi

1969

Srebrna Maska dla najpopularniejszego aktora w konkursie „Expressu Wieczornego”

1970

Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski

1970

Srebrna Maska dla najpopularniejszego aktora w konkursie „Expressu Wieczornego”

1970

Nagroda Miasta Stołecznego Warszawy

1970

Nagroda telewizji NRD

1972

Złoty Kwiat Pragi

1973

Nagroda Ministra Obrony Narodowej II stopnia

1974

Srebrny Medal Za Zasługi dla Obronności Kraju

1974

Medal 30-lecia Polski Ludowej

1974

Odznaka Zasłużony Działacz Kultury

1975

Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski z okazji 30-lecia kinematografii w Polsce Ludowej

1983

Nagroda Ministra Kultury i Sztuki I stopnia za całokształt dokonań aktorskich w zakresie teatru

1987

Order Przyjaźni Narodów przyznany przez Prezydium Rady Najwyższej ZSRR

1987

Dyplom Ministra Spraw Zagranicznych za upowszechnianie kultury polskiej za granicą

2002

Gwiazda Telewizji Polskiej statuetka wręczona z okazji 50-lecia TVP „Za kreacje aktorskie w filmie i teatrze telewizji”

2004

Odcisk dłoni na Promenadzie Gwiazd podczas IX Festiwalu Gwiazd w Międzyzdrojach

2012

Ikona Polskiego Filmu wręczona podczas Kołobrzесьkiego Festiwalu Filmowego „Sensacyjne Lato Filmów”

REDAKCJA
Elżbieta Morawska, Maria Talar

KOREKTA
Katarzyna Szajowska

SKŁAD I ŁAMANIE
AKANT

© Zdjęcia wykorzystane na okładce:
Filmoteka Narodowa, Studio Filmowe „Kadr”,
archiwum Teatru im. J. Osterwy w Lublinie, archiwum autora

© Copyright by Stanisław Mikulski, 2012
© Copyright for this edition by MELANŻ, Warszawa 2012

Wszelkie prawa zastrzeżone. Reprodukowanie, kopiowanie w urządzeniach przetwarzania danych, odtwarzanie, w jakiegokolwiek formie oraz wykorzystywanie w wystąpieniach publicznych tylko za wyłącznym zezwoleniem właściciela praw autorskich.

ISBN 978-83-928029-9-0

Wydanie I

MELANŻ

ul. Rajskich Ptaków 50, 02-816 Warszawa,
+48 664 402 402,
wydawnictwo@genczelewska.pl, www.genczelewska.pl

Skład wersji elektronicznej
pan@drewnianyrower.com



STANISŁAW MIKULSKI NIECHĘTNIE O SOBIE

To historia człowieka, któremu zawsze się udawało, aż udało się za bardzo. Pokazuje pierwszego polskiego celebrytę, chociaż on sam o sobie nigdy by tak nie powiedział. Został Hansem Klosem wbrew sobie i na zawsze, ale ku swojemu zadowoleniu. Bo czy w aktorstwie nie liczy się przede wszystkim uznanie publiczności? Cena była ogromna – osamotnienie w tłumie, dramatyczne przeżycia osobiste w czasach największej popularności. I niechęć środowiska aktorskiego, która wybuchła nagle. Podobnie jak jego największa życiowa miłość, która jak dobry duch unosi się nad tą historią.

Ambasador polskiej kultury za granicą,
całowany po rękach, nadal czynny aktor...

Ze wszystkich przygód wyszedł zwycięsko,
jak większość postaci, które zagrał.

A że niechętnie opowiada o sobie?
Tym bardziej warto sięgnąć po tę książkę.

Cena 49,99 zł

ISBN 978-83-928029-0-7



9 788392 802907