

Wiesława Starska

0:00 Ja skończyłam Tkaninę Artystyczną, najpierw malarstwo, specjalizację tkaniny artystycznej. I stwierdziłam w pewnym momencie, że tkanie gobelinu jest sprzeczne z moim temperamentem, dlatego że lubię działać, jest mnie wszędzie pełno, a jak człowiek ma utkać taki kawałek gobelinu, to jest zgroza, bo siedzi na tym 3 miesiące. Efekt pracy jest niewymierny do czasu poświęconego. A że na Akademię przyjeżdżali różni filmowcy, i szukali dziewczyn do statystowania w filmach, więc z koleżankami chodziłyśmy statystować do teledysków, czy do filmów. Bardzo mi się spodobało, że przebierają nas w kostiumy, kapelusze, czeszą, że to jest coś innego, i stwierdziłam, że to mógłby być dla mnie zawód, znaczy mogłabym spróbować czegoś, i w efekcie zapytałam się, jak to wygląda, i powiedziano mi, że mogę przyjechać na Chełmską 21 do Warszawy i zobaczyć, czy są jakieś miejsca wolne, czy mogę pracować. Przyjechałam do Warszawy, okazało się, że mogę być asystentem kostiumografa, co bardzo mi się spodobało, i przeprowadziłam się z Krakowa do Warszawy, i zaczęłam pracę w filmie.

1:38 Zdecydowanie miałam swobodę, bo kostiumy nie szyje się z tego samego, co buduje dekoracje. Na pewno scenograf zakłada całą gamę filmu, że zakładamy, że to będzie w ciepłych kolorach, czy chłodnych. W związku z tym projektując już potem, staram się dopasować do poszczególnych, jak uda mi się dopasować, dowiedzieć, jakie będą wnętrza poszczególne. Oczywiście zdarzały mi się w mojej pracy również gafy i wpadki – nie były one z mojej winy. W czasie, kiedy było bardzo mało materiałów w Polsce, zdarzało się, że zasłony i kostium, czy spódnica aktorki była z tego samego materiału, ale to wynikało z bardzo ubogiej oferty.

2:34 „Wielka miłość Balzaka” to była koprodukcja polsko-francuska. Aktorzy grali francuscy, i rzecz cała działa się w Polsce, natomiast dekoracje były budowane w Polsce, ale wkładem również francuskim były materiały. I pani Basia Ptak, która była głównym kostiumografem, pojechała do Paryża, i przywiozła takie materiały, co nam się w ogóle nie śniło, że są na świecie, bo jednak był to czas biedniejszy i zgrzebniejszy. Z tych materiałów powstały fantastyczne kostiumy, ja tak uważam, bardzo mi się podobały, może nie wszystkie. Miałam możliwość zaprojektowania części kostiumów, bo byłam zwykłym asystentem, do jakiegoś zespołu szwajcarskiego, który tam na chwilę występował. A tak pomagałam pani Basi.

Czasami radziła się mnie: -„Wiesiu, co ty o tym myślisz?”. Współpraca była bardzo miła, bardzo mi się podobała, a tym bardziej, bo zaczynałam rozumieć już, na czym ta praca polega, że mogę usiąść i narysować, znaleźć materiał, zdobyć, znaleźć wszystkie koroneczki, guziczki, itd., i pracownia krawiecka to uszyje. Potem to, jak na rysunku, wygląda w rzeczywistości. To jest tak fantastyczne, i nie trwa to pół roku, tylko np. miesiąc, albo dwa tygodnie, w zależności od kostiumu czy projektu, jaki był.

4:15 Dzwoniłam po różnych fabrykach, zdobywałam w Łodzi, jakieś fabryki, co produkują koronki, jakieś odrzuty z eksportu, itd. Ale robiło się również – jeżeli to był film historyczny i stylowy – tak zwane skupy, i ogłaszało się to w prasie, bo jeszcze telewizja nie była tak wielce popularna, jak w tej chwili, i w szkole, czy jakiejś świetlicy, domu kultury. Ludzie przychodzili ze swoimi starymi zasobami, których chcieli się pozbyć, i dostawali za to pieniądze. Płaciło się, była pani z Wydziału Inscenizacji, która pytała się mnie, a jak ja mówiłam, że to bym chciała, to jak na targu mówiło się – a to będzie za 10 zł, albo za 100 zł. Niektóre rzeczy były fantastyczne. Pamiętam, kupiłam takie koronki w Krakowie, koniec XIX wieku, w bardzo dobrym stanie, i użyłam je do filmu. Czasami były bardzo zniszczone, ale to się udawało ratować, na tiul naszywało. To była też duża przyjemność, znaleźć jakieś skarby.

5:34 Niestety kostiumy zaczynają jak najwcześniej, 5 rano; zależy, czy było dużo statystów, czy nie. Trzeba było wszystkich ubrać od stóp do głów, bo wiadomo było, że buty, kapelusz, sukienka, wszystko musi być z epoki. Tak samo było z aktorami, wtedy było nas bardzo dużo, jeżeli chodzi o statystów, bo na ogół nie było takich dużych scen bardzo. Głównie były to Pierre Meyrand i Beata Tyszkiewicz. Kostiumy były bardzo – gorsety, halki – wszystko to ubrać to trwało, a potem wychodziło się, jakby nigdy nic nie było, a trwało godzinami. Także kostiumy zaczynały najwcześniej, i jechało się na plan. Potem aktorzy jechali, pilnowało się wszystkiego, żeby nie pobrudzić się przy jedzeniu, jakieś prześcieradła, szmatki, plastiki. Takiego kostiumu nie można zdjąć, bo przy halce i tym gorsecie, bo jak się zdejmie, to przez półtorej godziny ubierania. No i po planie to samo. I tak dzień w dzień. Ale fajne, bo po pierwsze codziennie był jakiś nowy kostium, każdy z aktorów miał nowy kostium. Również epizody były, byli aktorzy, życie było w tym wszystkim, oprócz kręcenia.

7:11 Zdarza się, że reżyser rozmawia o roli, a ja rozmawiam o tym, w co ubiorę aktora. Reżyser przeze mnie mówi, co ja mam powiedzieć aktorowi. Zdarzały mi się sytuacje, że reżyser do

mnie mówi: -„Zobacz, jak ona jest zbudowana, czy jest ładna, czy będzie mogła zagrać scenę np. wychodząc z wody, że się przylepia do niej kostium. Więc na ogół były to młode i piękne kobiety, ale nie wszystkie chciały się rozebrać, w związku z tym ja już mówiłam – to nie moja już sprawa, tylko reżyser decyduje o tym”. Mówiła: -„To się przykleja, ja tak nie mogę być”. – „To do reżysera”. No i albo się dogadywali, albo nie. Natomiast kostiumolog musi być w jakimś sensie dyplomatą dużym, żeby przemycić myśl reżysera do aktora, żeby on zgodził się np. grać brudny, podarty, ohydny. Ale to budowało też jego postać, jego rolę. Wydaje mi się, że im mądrzejszy, lepszy aktor, to sobie absolutnie z tego zdawał sprawę, i nie było żadnych problemów. Pamiętam, miałam scenę z [Bronisławem] Pawlikiem, który był piekarzem – to była sztuka telewizyjna – i miał być brudny. To on wziął cały ten uszyty kostium, wycierał podłogę nim, wszystko. Sam się cieszył, że patynuje. Nie miał żadnego problemu z tym, że będzie świeży, wyprasowany. Także jest to też kwestia osobowości, wydaje mi się.

9:01 Myślę, że ważne jest też to, żeby aktor czy aktorka dobrze się czuła w tym kostiumie. Albo podczas miar mówi mi, że: ja też dobrze widzę, czy coś leży, czy nie leży. Nikt nie jest idealny, więc kostium jest po to, żeby ukrywać pewne wady, i podkreślać pewne zalety. Wtedy jak to się uda, to w każdej sukni będzie dobrze, i w każdym kostiumie.

9:39 [Spotkanie z Allanem Starskim] Myśmy się spotykali w Wytwórni w tzw. Motylku, jak każdy z nas robił inny film. Spotkaliśmy się przy „Balzaku”. Ja miałam bardzo mały kontakt ze scenografią, bo kostiumy to było kompletnie inne. Ja przychodziłam z gotową aktorką do dekoracji, która była wybudowana, albo na plan jechałam, gdzie już wszystko było przygotowane. Wtedy Allan odjeżdżał, i szykował co innego, albo ja odjeżdżałam i szykowałam następne kostiumy, następnym razem zostawała garderobiana. Także znaliśmy się, ale to nie było bliższe spotkanie. Myślę, że tak naprawdę spotkaliśmy się przy „Chłopcach” [Ryszarda] Bera. On był scenografem, ja byłam asystentką, i kręciliśmy to wszystko w Konstancinie, w takim starym domu. Większość zdjęć była tam, także tam siedzieliśmy, i tam żeśmy rozmawiali. Wtedy chyba bliżej żeśmy się poznali. Potem była „Smuga cienia”. Wszyscy wyjechaliśmy do Bułgarii. Gdzieś chodziliśmy wszyscy, głównie na plaży siedzieliśmy, jak nie było zdjęć, bo był taki moment, że czekaliśmy, aż dopłynie ten statek z Anglii. Ale było sympatycznie bardzo, aktorzy czekali, wszyscy byliśmy tam razem. Fajnie było.

11:06 Pojechaliśmy do Bangkoku, i ja ubierałam i statystów, i główny aktor – Marek Kondrat – miał tam mnóstwo różnych pasażerów. Efekt polegał na tym, że Marka ubierałam elegancko w hotelu, w garderobie był zawsze ubrany, natomiast statystów-myśmy jeździli takim busikiem, na dachu miałam takie kontenery, i stamtąd zrzucałam ciuchy, ubierałam szybciutko, bo to przecież współcześnie chodzili ubrani, a mieli chodzić niestety w sarongach i tym wszystkim. Ale przygoda była bardzo ciekawa. Nerwy też były, bo nie chcieli nam np. zamknąć ulicy policja, to myśmy jakoś z drugiej strony coś. Jak w filmie – się zdarzały różne historie.

11:59 „Smugę cienia” robiłam razem z Krysią Zachwatowicz. Część kostiumów była uszyta, część była wypożyczona. Ale te nowe kostiumy były, wydaje mi się, trochę za nowe. Myśmy sobie z tego nie zdawały w pewnym momencie sprawy-chciałyśmy, żeby ten kapitan statku był fantastyczny. Ale ci marynarze na statku też mieli uszyte rzeczy, ale byli za nieprawdziwi do tego wszystkiego. Nie zapomnę, jak jakieś koszule, podkoszulki w wannie w hotelu farbowałam, żeby im zgasić tą świecącą biel, żeby to było bardziej sprane, zużyte. Patynowałyśmy jak się dało w tym momencie, bo to jednak była różnica.

12:54 Niewątpliwie ważne jest to, żeby ten kostium wyglądał prawdziwie. Np. w „Balzaku” – fakt, że to była hrabina Hańska – ale służba nie może chodzić zapięta i wyszykowana od A do Z, bo to wtedy jest takie nieprawdziwe. I ja się starałam w tych filmach, które robiłam, żeby te kostiumy były bardziej prawdziwe. Nawet jak szyłam nowe koszule – bo miałam potrzebę dla filmu. Jeżeli był to film historyczny, to jednak starałam się zawsze je spatynować, ufarbować trochę, w zależności od postaci podrzeć, żeby to nie było takie nowiuteńkie, bo przy zbliżeniach na ekranie widać, że jest to świeżo uszyte-życie żeby to miało, nadać życie temu, żeby to było nie takie świeże, widać że używane, zniszczone. To jest bardziej prawdziwe.

14:06 To zależy od reżysera. Trudno to powiedzieć, bo różnie było. Wajda zwracał uwagę na kostiumy. Miałam nawet taką przygodę, że ubierałam Kysię [Jandę] w „Człowieku z żelaza”. Wydawało mi się, że ubieram ją skromnie i biednie. Ale pani Krysia Janda potrafi z worka zrobić wieczorową suknię, bo tu podniesie kołnierz, tu coś tam, i już jest fantastycznie, a Andrzej mówi do mnie: „Wiesiu, przecież tak nie może wyglądać żona robotnika”. I się starałam, mówiłam: „Krysia, błagam, pomóż mi, bo inaczej nie ubiorę cię nigdy”, ciągle było za dobrze. Ale to jest kwestia też wrażliwości reżysera; to też zależy od epoki, czy to jest film historyczny, czy współczesny. Kostium buduje postać. Zawsze pytałam się reżyserów, czy to

jest dziennikarz, czy architekt, lekarz, ślusarz, rolnik. Nawet jak jest napisane „pan Kowalski”, to muszę wiedzieć, jaki zawód ma pan Kowalski, żebym ubrała go tak, jak pan Kowalski powinien być ubrany. I czasami reżyserzy byli zdziwieni moim pytaniem, bo mówi: -„Przecież z tekstu wynika, że on coś tam”. -„On robi to i to, ale zawód jaki ma?”. Bo to świadczy o człowieku, każdy z nas inaczej się ubiera. Jedni są tacy, co dbają o kostium, i dbają o swój wygląd, a są ludzie, którzy nie przywiązują do tego wagi, więc też muszę wiedzieć, jaki on ma charakter.

15:52 O bohaterze. Reżyser decyduje, jaki aktor będzie grał daną rolę, a ja decyduję, co on w tym filmie robi, kim on jest. Aktor musi zagrać wszystko. Może być architektem, może być rolnikiem, może być górnikiem. Nie mogę projektować pod aktora, muszę projektować według scenariusza i to, co ma być. Potem, jak już pokazuję aktorowi ten projekt, to mogę z nim rozmawiać na ten temat, ale on musi wiedzieć, w co chcę go ubrać. I on mi mówi: -„To fantastyczne, bo mu pomoże w tym, albo to mi pomoże, ale tego mi nie rób, bo ja się w tym będę źle czuł”. W związku z tym szukamy wspólnego rozwiązania tego, ale nie mogę pod aktora – muszę pod postać w filmie.

16:53 Jeżeli zaczynamy film, to rozmawiamy o tym. Zupełnie inaczej jest w filmie czarno-białym. Ja też się uczyłam przy „Korczaku”. Czerwony i czarny są bardzo podobne na taśmie, w związku z tym musiałam sobie przygotować jakieś próbki, żeby mi to sfilmowali, i żebym mogła potem powiedzieć: -„Tego nie używamy, bo wychodzi za jasny, albo to używamy”. Czarno-biały film jest dosyć specyficzny, natomiast niewątpliwie w każdym filmie staram się współpracować ze scenografem, bo zależy mi na tym, żeby obraz w całości był ładny, piękny, czy że był taki jak życzy sobie tego operator, w związku z tym staram się nie robić czegoś co wiem, że zakłóci ten obraz.

17:53 [„Wielka miłość Balzaka”] Miałam taką sytuację, że była piękna kawiarnia wiedeńska, cała w gołębich kolorach, błękitach, szarościach, i pani Aleksandra Ślaska grała tam jakąś ważną hrabinę, i miała uszyty kostium, zaprojektowany. Zresztą piękny, z welurów błękitno-szarych, z lekkim łososiem, tam jakieś kwiaty były. I do tego był zaprojektowany łososiowy turban z diademem. Ubrałam ją, przychodzę z nią na plan dumna, że pani Basia [Ptak] taki piękny kostium zaprojektowała, a tu dekorator wewnątrz krzyczy na mnie: -„Coś ty zrobiła!-O co chodzi?”. Jak ona weszła, to nic nie było widać, tylko ten łososiowy turban wielki na głowie.

Mówi: -„Proszę wyjść”. Poszliśmy do garderoby. Ja zrozumiałam, o co mu chodzi. Pani Basia w sumie zaprojektowała, suknia była ok, tylko ten turban był tak ostry w tym wnętrzu. No i z jedwabnego halsztuka uplotłam nowy, błękitny turban, z tymi samymi diademami, brylantami. Przyszliśmy, i znowu awantura: -„To czemuś go nie ubrała od razu?”. A na to już Śląska nie wytrzymała, i powiedziała: -„A ona go przed chwilą zrobiła”. No i byłam dumna, że stanęła w mojej obronie.

19:23-Chyba wolę historyczny. Może kiedyś nie było to takie łatwe, jak w tej chwili, bo robiąc np. „Panny z Wilka” siedziałam dwa miesiące w Bibliotece Narodowej, żeby znaleźć ryciny, zdjęcia, mimo to, że były to lata 20., żeby złapać ducha tej epoki. To jest fajne, bo nie jest tak, że człowiek ma gotowe kostiumy, i idzie sobie i już wybiera. Są w magazynach, ale nie jest to w pełni to, co dany film potrzebuje. I tą rzecz można sobie narysować, uszyć, zaprojektować. To jest duża satysfakcja, i widzieć to potem na ekranie. Natomiast we współczesnym filmie – kiedyś też robiłam współczesne filmy, ale było to trudne, bo załatwianie, jeżdżenie po fabrykach, zdobywanie pojedynczych egzemplarzy, żeby to wyglądało na ekranie inaczej. Dosyć uciążliwe, a w tej chwili można wejść do sklepu, i kupić wszystko. Tylko trzeba wiedzieć, co się chce.

20:41 Projektowanie kostiumów to nie jest odzwierciedlanie kostiumów, bo to można było zrobić zdjęcie i zanieść do krawcowej, powiedzieć: -„Proszę mi to skopiować”. To nie jest tak, bo ten kostium musi odzwierciedlać mnie, w sensie mój pomysł na tą rolę, na tą postać i to, co ja chcę przekazać tym kostiumem. Dokumentacja służy, żeby poszerzyć moją wiedzę, a potem już rysowanie jest moje.

21:15 W „Człowieku z marmuru” to było śmieszne, bo jeans zaczynał być modny. U nas nie było go jeszcze. I to, co Agnieszka ma na sobie, to było tak: Krysi Jandy, moje, mojej przyjaciółki – bo to nie można było pójść do sklepu i kupić, nie można było sprowadzić zza granicy, bo nie istniało coś takiego. W związku z tym jej kostium został zbudowany ze zlepku różnych rzeczy, które uważałam, że zbudują tą postać. Tam uszyta była tylko koszula niebieska, ale też tego nie jestem pewna. Miała taki worek wielki, zielony, wojskowy, który przysłał mi kolega z Ameryki, bo Wajda mówi: „Ona w tym ma całe swoje życie, w związku z tym wszystko w tym nosi, jeździ”. Ludzie się starali to naśladować. Pamiętam, że chodziłam w spódnicy uszytej z 3-4 par dżinsów wtedy, bo nie było spódnic, tylko spodnie, w związku z tym była

moda, że się wstawiało takie kliny, i wychodziła fantastyczna spódnica. Trzeba było być twórczym.

22:24 Wydaje mi się, że w momencie, gdy już jestem po rozmowie z reżyserem, jak już zaprojektowałam ten kostium, pokazuję reżyserowi, i on mi wtedy sugeruje, że chciałby dłuższe, krótsze, szersze, węższe, itd. Ja to starałam się uwzględnić, spróbuję jeszcze raz narysować. Potem spotykam się z aktorem, i to jest dla mnie najważniejsze, bo nie reżyser w tym będzie występował, ale aktor. Ale żeby przekazać myśl reżysera, muszę się dogadać z aktorem. Wtedy siedzimy i się zastanawiamy. On mówi: „Jakbyś mi dodała jeszcze muszkę albo kapelusz, to mi to pomoże”. Ja się starałam zawsze, żeby kostium aktora składał się z bardzo wielu części, bo pomagają budować postać. Raz może być w kamizelce, raz bez. Raz może mieć rękawiczki, raz może ich nie mieć. Raz może mieć szal jakiś. Jeden kostium może mieć dużo elementów, które pomagają aktorowi. On idzie, wyrzuca rękawiczki, zdejmuje, zakłada-to już jest gra. Ma torebkę, portfel, kapelusz, czapkę, płaszcz. Wieloelementowość pomaga aktorowi budowanie postaci.

23:56 [„Awans”] Były dwie grupy: grupa ludzi, udających chłopów, i grupa turystów, przyjeżdżająca oglądać tych chłopów. Tam właśnie było, że wzięłam ludowe rzeczy po „Janosiku”, ale też nie chciałam, żeby one były strasznie kolorowe. W związku z tym zaczęłam dodawać elementy prawdziwe, chłopskie. Byli aktorzy, którym się to podobało, bo potrafili to potem sprzedać i wykorzystać, a byli tacy, którzy woleli być tak, jak z rysunekzku „łowicki kostium”. Natomiast reszta to byli turyści, którzy patrzyli na tych chłopów, jak na zjawisko jakieś. Śmieszny to był film bardzo, i komedia wyjątkowa, bo fajni aktorzy byli.

25:04 [„Jakub Kłamca”] W pierwszej wersji ten film miał być robiony w Polsce. Była tylko część robiona w Polsce. Już jak wiedziałam, jacy mają być aktorzy, zrobiłam projekty, i z nimi polecałam do Los Angeles, ale polecałam również z ogromnymi 2-3 walizami starych, zużytych, zniszczonych ubrań, które chciałam, żeby i producenci, i reżyser i aktorzy zorientowali się, bo rysunek nie jest w stanie oddać łąt wszystkich, podarcia, zniszczenia - żeby oni wiedzieli, co będą w filmie nosili. To była okupacja, więc pamiętam, że jak pojechałam do studia Sony, z tymi walizami mnie zawieźli, otworzyłam te walizki, to myślałam, że wszyscy zwariują, bo co ja tam miałam, szmaty same, podarte czapki, kurtki, spodnie, dziurawe swetry. Ale wybroniłam, posłałam wielki stół na 30 osób, projekty chodziły

w tę i z powrotem, ale ja spokojnie powiedziałam, że projekty nie odzwierciedlają tego, że chciałam-był Robin Williams tylko na spotkaniu-ubrać Robina i pokazać, o jakie kostiumy mi chodzi. Tylko że tam nie było garderoby, bo to była reprezentacyjna sala, i lataliśmy do toalety obok. Ja mu zanosłam tam rzeczy, on się tam przebierał, i przychodzi i mówi: -„Jak ja w tym będę wyglądał-tu dziura, tu rwie się”. -„To jest okupacja, wiesz, o czym robimy film, i tak to ma być”. A on wyciągnął coś z tej walizki, co było inne, ja mówię: „Nie, nie, sure not, it's not for you”. W sumie tam wybraliśmy główną jego postać, jak ma wyglądać. Ale wiadomo było, że to jest propozycja, bo nie mogę tego użyć w filmie ze względu na to, że to są pojedyncze rzeczy. Wtedy to już wiedziałam, że muszę w jakimś sensie to skopiować. Moja koleżanka – kostiumolożka z Berlina znalazła krawca, który miał jeszcze stare materiały sprzed wojny, kupiła je i potem tutaj myśmy to szyły. Panie robiły swetry ręcznie. Potem się zaczynało niszczenie tego wszystkiego, żeby dziury były, żeby nie wyglądały jak nowe – kurtka bawełniana wyprana w pralce wyglądała dramatycznie, ale taka miała być. A reszta aktorów – też miałam dla nich różne propozycje, bo tam byli Alan Arkin, Bob Balaban, znani amerykańscy aktorzy, więc żeby mieli świadomość tego, jak przyjadą tutaj, ja im proponuję. Żeby nie było zdziwienia, że będą brudni, zniszczeni. Oni pracowali w cementowni, i cały problem polegał na tym, że nosili ohydne wory z cementem, i trzeba było wymyślić, żeby – wiadomo, że nie można dać cementu – to było ekologiczne, bo ja ich tym brudziłam wszystkich też, od góry do dołu byli zsypani. To długo trwało, zanim wymyśliliśmy, że to będzie zmielony papier – prawdziwy, z drzewa zrobiony, żadne plastiki-przybarwiony na różne odcienie, i oni – żeby nie dostali uczulenia od tego wszystkiego. Także było to dosyć skomplikowane. Każdy musiał mieć po 5-6 kompletów, bo tam umierają, strzelają, do dubli, żeby były dodatkowe kostiumy. Na ujęciu urywa się ręka, więc trzeba mieć 3 takie same kurtki, żeby w międzyczasie zmieniać, bo nikt nie będzie czekał na przyszywanie. Z jednej strony jest to fajne, z drugiej czasami stresujące. Jest adrenalina, jak się pracuje w takim filmie, bo nigdy nie wiadomo, co się może wydarzyć. Pamiętam, jak robiłam serial „Z biegiem lat, z biegiem dni”, i pan Andrzej do mnie zadzwonił o 10 wieczór, już po zdjęciach, mówi: -„Ubierz mi Anię Polony w czerwony szlafrok”. -„Nie mam czerwonego szlafroku”. -„A coś tam wymyślisz”. To ja w nocy do dziewczyn do garderoby: prutyśmy, farbowałyśmy, i na rano na 7 był czerwony szlafrok. I on mówi: -„A dlaczego wcześniej mi go nie dałaś?” -„Bo myśmy go w nocy uszyły”.

Ale to jest szczęśliwa sytuacja, że mogłam to zrobić. A jakby Allanowi powiedział: - „Wybuduj na jutro coś tam”, to on tego nie robi. Tu jest przewaga kostiumów nad scenografią.

30:34 Kiedyś, np. do „Wielkiej miłości Balzaka” była taka firma, która się nazywała „Copia”, która szyła kostiumy ludowe dla zespołów „Mazowska” i „Śląska”, która robiła hafty, serdaków. Po prostu oni robili cuda. Te kostiumy były tak wypracowane, że nie wiem. I tam były szyte kostiumy do „Wielkiej miłości Balzaka”. Ale to nie jest tak, że te panie kładły ten piękny francuski. One szyły cały kostium z surówki, się go przymierzało, czy dobrze leży, czy wszystkie zakładki, rękawy – rękaw się robiło 3 razy, bo np. barani rękaw musiał być tu wąziutki, tu szeroki, czy on tak się układa, czy nie. Dopiero potem się go szyło z tego materiału. „Copia” robiła buty, torebki, paski. Niestety ta firma dawno już nie istnieje. Jeszcze potem bardzo dobrą pracownię krawiecką miała Telewizja Polska. Ksymena [Zaniewska] też sprowadzała – robiłam parę sztuk w Teatrze Telewizji – fantastyczne materiały, i to była przyjemność pracowania tam, i miała też wspaniałą pracownię krawiecką. W tej chwili niestety te wszystkie firmy już nie istnieją. Jak już robiłam „Pierścioneł z orłem w koronie”, to szyła je zwykła krawcowa i krawiec, ale to trzeba mieć swojego dobrego, znanego, wiadomo było, co można się spodziewać po tym. Teraz krawcowe szyją i krawcy, a współczesne to się idzie i kupuje.

32:24-Andrzej [Wajda] był wspaniałym artystą. Wiedział, co on chce. Mnie się bardzo dobrze pracowało. Film, który najsympatyczniej wspominam, to jest „Panny z Wilka”, który powstał nagle, szybko. Był już wrzesień, a Andrzej do mnie mówi: - „Robimy lato, i wszystkie są ubrane na białe”. Ale teraz zrobić, żeby wszystkie były na białe ubrane, ale każda inna – było to wyzwaniem dla mnie, dużym zresztą. Piękna była scenografia, bo te ściany były ciemnozielone, pan Edzio Kłosiński to świetnie oświetlił. Tylko że ja uszyłam szybko te kostiumy, bo bardzo krótki okres przygotowawczy był, ale potem się zrobiło zimno, i one wyglądało pięknie, zwiewnie, na białe, ale pod spodem miały niestety ciepłą bieliznę, bo się nie dało bez tego żyć. Wydaje mi się, że Andrzej wiedział, co on chce. To nie było tak, że a może tak, a może tak. On w głowie miał wizję jakąś, i trzeba było ją spełnić.

33:34 [Współpraca z Allanem Starskim] Nie da się ukryć, że czasami przenosiliśmy do domu, ale staraliśmy się jak najmniej. A że robiliśmy te same filmy, to często spotykaliśmy się w trakcie pracy, i wtedy żeśmy omawiali pewne rzeczy. Nawet śmiali się w Wytwórni z nas, że

spotykaliśmy się na środku Wytwórni, i każdy opowiadał o swoich problemach, radził się. Ale przychodziło się do domu, i też: „Ale ten mi nawalił, czy tamtem”. Życie. Mnie pomagało, bo wiedziałam, że mogę się go poradzić, mogę zawsze na niego liczyć. Były sytuacje, że robiliśmy kiedyś reklamę, i ja z Londynu zamówiłam kostiumy. Przyszły dramatyczne. I gdyby nie Allan, to nie wiem, co by było, bo on pomógł mi bardzo. Przyszedł kostium kosmonauty, który był w strasznym stanie. Wziął części, które były obite, niepomalowane, ohydne, okropne, nie nadawały się do niczego – do chłopców do pracowni, i oni mi do doprowadzili do porządku, resztę dziewczyny pozszywały, co się dało. Nikt nie wiedział, że to było takie straszne. Pomagaliśmy sobie zawsze nawzajem. Trudno, żebyśmy mu zrobiła dekoracje, ale on mi pomagał – pomagał patynować.

35:16 Na Zachodzie kostium jest świętością. To w 100 % mówię. Jeżeli można, to aktorzy starają się rozebrać, np. do jedzenia, żeby nie poplamić, nie zniszczyć, a jak nie, to dostają takie plastikowe fartuchy – myślę, że teraz w Polsce tak samo jest – żeby nie zniszczyć kostiumu. Natomiast pamiętam lata temu, że tak było rozbieranie się aktorów, i wszystko latało, bo on się spieszy do teatru, albo gdzieś na nagranie. Potem my, moje dziewczyny, musiałyśmy to wszystko zbierać i składać, żeby to wszystko było razem. Natomiast aktorzy starej daty: [Gustaw] Holoubek, [Andrzej] Łapicki, [Władysław] Hańcza. To było do tego stopnia, że on wchodził do garderoby, dostawał kostium, one wyszły, ubierał się, swoje cywilne ubranie wieszał na tym samym wieszaczku, i wieszał na miejsce. To był szacunek dla nas też, że on szanuje i kostium, i naszą pracę. Ale to było i się skończyło. Myślę, że teraz też już są aktorzy tacy, którzy pilnują swoich kostiumów. Ale co prawda w „Jakubie kłamcy” był Liev Schreiber, który jest teraz fantastycznym, znanym aktorem, wtedy był początkującym, to jedna garderobiana chodziła za nim cały czas – bo to zgubił rękawiczki, to zgubił szalik, to zgubił czapkę – usiadł, poszedł, położył. Ja już mówię: -„Nie mam więcej czapek”. Usiadł, posiedział, porozmawiał, z kimś poszedł, to zostało. A musi być to samo, więc jedna chodziła i go pilnowała cały czas przez pierwsze dwa tygodnie, ale potem się nauczył, bo codziennie dostawał ode mnie awantury. Ja mówię: „Liev, nie może tak być. Ty musisz pilnować, to jest twój kostium. To nie są rzeczy uszyte, i to nie mogę pójść do sklepu i kupić – to są oryginalne, stare rzeczy”. To nie były okupacyjne rzeczy, tylko powojenne, ale one bardzo niewiele się zmieniły. Mogłam ich spokojnie używać. Były magazyny w Łodzi, Wrocławiu i Warszawie. Parę

rzeczy miałam prawdziwych. Miałam jeszcze rzeczy w Budapeszcie, tam były fantastyczne magazyny, i naprawdę mieli stare rzeczy. Oni nie mieli takiej wojny, jak u nas, więc tam jak znalazłam rzeczy, to potem brałam je do Warszawy. Stamtąd wypożyczałam i brałam je do Warszawy, a po zdjęciach w Budapeszcie.

38:15 Trudno, żebym w domu zrobiła magazyn kostiumów. Ale kupowałam np., bo mnie się podobało, i ja to chciałam mieć, ale nie mogłam tego kupić z myślą o filmie, którego nie widziałam. Ale były rzeczy, które kupowałam, a potem używałam w filmie mimo to, że były moje, ale miały swoją wartość, charakter, czar, w związku z tym je używałam w filmie. Stare, prawdziwe.

38:50 [Jaki powinien być dobry kostiumolog?] Powinien być kreatywny, twórczy. Dobry organizator, bo od tego zależy połowa sukcesu. Powinien być dyplomatą, otwarty na wszystko, co wkoło, bo tego człowiek się cały czas uczy, np. we współczesnych filmach. Bo można wszystko narysować i wszystko uszyć, ale czasami trzeba coś zrobić tak, i to też się zdarza. Ale taka praca.

Wiesława Starska ukończyła Wydział Malarstwa ASP w Krakowie na specjalizacji tkanina artystyczna.

Tworzyła kostiumy do obrazów Andrzeja Wajdy (m.in. *Bez znieczulenia*, *Dyrygent*, *Panny z Wilka*, *Korczak*, *Człowiek z żelaza*, *Człowiek z marmuru*). Pracowała przy realizacji zarówno filmów współczesnych (*Amok* Natalii Korynckiej-Gruz, *Awans* Janusza Zaorskiego, *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz* Stanisława Barei), jak i historycznych (*Sprawa Gorgonowej* Janusza Majewskiego, *Jezioro Bodeńskie* Janusza Zaorskiego, *Europa, Europa* Agnieszki Holland, *Jakub kłamca* Petera Kassovitza). Często współpracuje z mężem, scenografem Allanem Starskim.