

— Lała osiemnastolatka w-
czynny z aktorów, niemal su-
mienie narodu. Powrót do sta-
tusu komedianta może być bo-
lesny.

— Nie uważam, by bolesny, jakkolwiek rzeczywiste teatr musi zmienić swoją funkcję. Było wspaniałe. Ludzie chodzili do teatru usłyszeć mię-
dzy wierszami prawdy ukrywane na co dzień. Teatr stano-
wił ostoję normalności, szlachetności, uczciwości. Dzisiaj teatr może być tylko teatrem, świątynią sztuki — a nie try-
bunał polityczną.

— Czy nie następuje soch-
leck epoki aktora przywiązane-
go do teatru niższym urzęd-
nik do biurka? Teoretycznie
wszyscy są za modelem ame-
rykańskim, lecz praktyka wy-
wołuje żywiołowy opór.

— Mówi się ogólnie o kry-
zysie teatru. Robi się mniej
przedstawień. Na szczęście bę-
dąc w trzonie Starego Teatru
nie odczuwam lęku o pracę.
Naprawdę w teatrach wynika z

wodewilowego. Z krakowską
publicznością nie ma proble-
mu. Powiada się: coraz mniej
ludzi chodzi do teatru. Gdy
przedstawienie jest naprawdę
dobre, tworzy magiczny, praw-
dziwy teatr, bilety są wypra-
żnione na miesiąc naprzód.

— Aroydziała nie zostaną
wyparte z repertuaru?

— Wiem o wspaniałych pla-
nach naszego teatru. Niepraw-
da, że wszystko musi zejść na
psy. Są kłopoty ekonomiczne,
z którymi borykają się dyrek-
torzy. Nasz teatr jakoś sobie
radzi. Nie rezygnujemy z żąd-
nych ambicji. Zaczynają się
próby „Fantazego”.

— A jednak wśród aktorów
mało optymizmu.

— Oczywiście, ponieważ ro-
bi się coraz mniej sztuk. Przez
całe okresy nie gramy. Trzeba
nie narzekać, zalamując ręce,
lecz zabrać się do roboty. Wiele
zależy od nas, od naszej
inicjatywy. Umożliwiają to
rozmaite impresariaty. Tego
typu przedsięwzięcia oczywi-

Nie opuścili ani dół próby,
sledząc zafascynowana od po-
czątku do końca. Zasluga re-
żysera, który potrafił zaintere-
sować aktorów materiałem,
lecz i samych aktorów. Prze-
cież tam grał Janek Peszek...
To była rozkosz grać. Dlatego
nie będę mówił o kryzysie te-
atralnym. We mnie cały czas
tkwi radość i chęć do pracy.
Jeżeli dostanę rolę, to wiem,
że wszystko inne odrzucę na
bok. Nie będę grał w filmach
czy jeździć, aby zarabiać pie-
niądze, lecz wszystko dostosu-
ję do pracy w teatrze. W na-
szym zawodzie tylko to ma
sens.

— Zawsze stawiała Pani
teatr ponad film.

— Lubię grać w filmie. Nie
tylko z powodu popularności,
którą daje, aczkolwiek to też
istotne w pracy aktora. Jeżeli
jestem znaną w Polsce aktorką
to nie dzięki teatrowi. Ale
to, że gram w filmie — to
zasługa teatru. Gdybym nie
miała takich osiągnięć w

ohywu. Czuję w sobie potrze-
bę zagrania w takim repertu-
arze. Z rozmów w różnych
środowiskach wiem, że ludzie
marzą i tęsknią za prawdzi-
wym teatrem. Gdy przychodzą
— i otwiera się przed nimi
wspaniały, magiczny świat, do
którego jakby nie mają do-
stępu. Takj teatr ma przysz-
łość, zawsze jest potrzebny.

— Aktorzy Starego Teatru
często podkreślają ogromny
wpływ Konrada Swinarskiego,
nie tylko na ich technikę ak-
torską, lecz i osobowość.

— Był tak niezwykłym
człowiekiem, że nie śmiałem
nawet o nim mówić. Aktorów,
z którymi pracowałem, w pewien
sposób „napiętnowałem”. Nau-
czyłem stosunku do zawodu na
całe życie. We wszystkich coś
pozostało. Wspaniały psychol-
og. Potrafił z nami zrobić
dokładnie wszystko. Obsadza-
jąc aktora, czynił wrażenie
jakby tylko ten jeden aktor
na świecie mógł rolę dobrze
zagrać. To zaufanie wyzwalalo

Rozmowa z ANNA DYMNA

Rozkosz grania...

nadmiernej ilości aktorów.
Podpisywanie umów sezon-
owych doprowadzi do odejścia
niepotrzebnych.

— Innej drogi nie ma.

— Sprawa polega na przy-
zwyczajeniu nas przez system
do pewnego zjawiska. Młody
człowiek kończąc szkołę musi
zostać wykorzystany i otrzy-
mać pracę. Na Zachodzie
ukończeniu szkół czy kursów
teatralnych nie oznacza podję-
cia pracy w tym zawodzie.

— Często kończy się kursy
wykonując inną profesję.

— U nas będzie trudno
przyzwyczaić się do takiej sy-
tuacji. Nie zazdrościmy kończą-
cym szkołę. Coraz częściej ak-
torzy rezygnują z własnej
woli z zawodu — wiedząc, że
praca w teatrze, poświęcenie
się sztuce nie zapewni żad-
nych luksusów. Tzw. kapitali-
zacja naszego życia „mieniła
stosunek młodych ludzi do
pracy aktorskiej. Coraz czę-
ściej mówią się o zarobkach,
pieniądkach — a przecież je-
szcze parę lat temu nie to było
najważniejsze. Chcieliśmy
grać, pracować, często zapomi-
nając o zapłacie. Nasze ówcz-
sne pensje nie gwarantowały
nawet skromnego życia, a mimo
to nie narzekano tyle i nie
patrzono z takim strachem w
przyszłość. Więcej było w nas
radości. Wiem, jestem roman-
tyczką. Wciąż uważam: ten za-
wód można wykonywać jedy-
nie z radością i pełnym odda-
niem. Gdy motywacją są: pie-
niądze lub ambicja — może
stać się najohydniejszym na
świecie i zupełnie nieopłacal-
nym. Węć jeśli boją się kry-
zysu w teatrze, to kryzysu
wartości. Na szczęście poten-
cjał tworzy w aktorach na-
szego teatru nie pozwala do-
strzec takiego kryzysu. Gdy
dostaje się świetną rolę u do-
brego reżysera nie liczy się
brak pieniędzy. Nasrój do
pracy przypomina w Starym
czasie Konrada Swinarskiego i
najwspanialszego rozkwitu.

— Gra się z sercem w wiel-
kim repertuarze. Kiedy zaczy-
na się panoszyć farsy i wode-
wile...

— Naszemu teatrowi nie
grozi zepchnięcie do rangi



ANNA DYMNA, Aleksander Fabisiak i Jan Nowicki w „Platonowie” A. Czechowa,
reż. Filip Bajon. Zdjęcie z Archiwum Starego Teatru

ście nie uratują polskiego te-
atru. Dają jednak wiele satys-
fakcji, i co tu dużo mówić,
pozwalają spokojnie żyć. Od
kilku lat często pracuję poza
Starym Teatrem. Jeździłam po
świecie ze spektaklami „Mał-
żona” w reż. Gustawa Holoub-
ka z wybitnymi warszawskimi
kolegami. Teraz znów wy-
bieram się w podróż z „Pan-
nem Tadeuszem” z Jankiem
Englertem, Mariuszem Benoit,
Krzysztofem Kolbergerem i
Kasią Figurą. Takie wyjazdy
dają dużo przeżyć, radości i
nowych doświadczeń. Choć
czasem gdzieś, na Tasmanii
tęskniłam się za garderobą w
Starym Teatrze.

— Mówiła Pani o korzystnej
sytuacji własnego teatru. Na
czym polega magia Starego
Teatru?

— Tylko i wyłącznie na lu-
dziach i ich stosunku do pracy.
Naprawdę. Wychowałam
się w tym teatrze, przycho-
dząc zaraz po studiach. Rów-
nocześnie grywam często z
aktorami z innych zespołów i
opowiadamy sobie na czym
polega ten zawód. U nas wy-
tworzyła się specyficzny nastrój
przy pracy nad przedstawie-
niem. Pracują tu wybitni re-
żyserzy. Nie wracając już do
Swinarskiego, Wajdy i „roc-
kiego. Także młodzi. Robiłam
z Rudolfem Ziolką „Republikę
marzeń”. Potwornie trudne
przedstawienie, ciężka praca.

Starym nikł by mnie do fil-
mu nie zangażował.

Nie noszę atmosfery pracy
w filmie. Przypadkowości, cze-
kania. Balaganu, tysięcy lu-
dzi. Każdy coś chce. Nie ma
mowy o skupieniu. Gra się
ciężko sceny, a tu chodzą tłumy.
Ten kaszle, tamten kicha,
jeszcze inny kinie. Ktoś z
kimś gada, a mnie poprawia-
ją, pudrują. To tak drażniące,
że czasem czuję jakbym była
rekwizytem, zwierzątkiem, a
na pewno nie artystką. Natom-
niast uwielbiam moment gdy
kamera już idzie. W filmie
wykorzystuje się zupełnie in-
ne środki wyrazu aktorskiego.
Każde drgnięcie powieki ma
znaczenie. To po prostu wspan-
iale.

Bardzo lubię pracować w
televizji. Nie ma balaganu, a
gra się metodami filmowymi,
przy czym dużymi cawkami,
nie strzępkami zdań i scen.

Oczywiście najwspanialszy
jest teatr. Tylko w teatrze
mam żywą publiczność, tylko
w teatrze czuję się prawdziwą
artystką i tylko tutaj wszystko
w danym momencie zależy
ode mnie.

— Sztuka znajduje się na
na dziełowym zakręśle. Co
będzie w teatrze po awangar-
dzie? Powrót do sceny pudel-
kowej?

— Trzeba grać wspaniale,
wielkie sztuki. Szekspira, Slo-
wackiego, Wyspiańskiego, Cze-

nieuwiarygodne siły. Rosły nam
skrzydła i unosił się nad
ziemią. Był pasjonatem. Cie-
szył się pracą, czym zapalał
aktorów. Nauczył mnie, że za-
wód ma sens, gdy fascynuje i
sprawia największą radość. To
nie znaczy, by wszyscy „ho-
dzili uśmiechnięci. Wywoły-
wał także napięcie podczas
pracy w aktorach i w sobie,
że, zdarzyło się, kończył w szpi-
talu. Uczył nas, że sensem te-
go zawodu może być tylko po-
czucie tworzenia czegoś wspan-
iałego.

— Znajduje Pani coś z tej
pasji u młodych reżyserów?

— Zdarza się, chociaż... Nie
chciałabym nad tym rozwodzić
się lecz sporo reżyserów w o-
góle nie powinno reżyserować.
A z nimi też musimy praco-
wać.

— Powstaje szczególna sytu-
acja, gdy znakomity aktor do-
staje się w ręce młodego po-
czątkującego reżysera.

— Jesteśmy morainie zobo-
wiązani pracować z debiutan-
tami. Dlaczego im nie poma-
gać? Często młody człowiek
trochę mniej wie, nie ma prze-
cież doświadczenia i w jakiś
sposób uczy się od aktorów.
Równocześnie zapala nas swą
wyobraźnią, wrażliwością. My
też możemy od niego nauczyć
się wiele. Natomiast, jeżeli
przychodzi bezcelny młody
człowiek, który nic nie umie i



Fot. Jacek Bednarczyk

pokazuje łochy, to odechciewa
się pracować.

— Krążyły niegdyś legendy
o konfliktach wielkich gwiazd
w teatrze.

— Być może jestem w tea-
trze nietypowym. Przychodząc
jako młodziczka aktorka spot-
kałam się wyłącznie z sympa-
tją i pomocą ze strony star-
szych kolegów. Gdy miałam
jakikolwiek problem, mogłam
iść do tego czy innego. Wle-
działam, że na pewno mi po-
może.

— Dział też tak jest?

— Troszeczkę to się zmie-
niło. Przychodzący młodzi lu-
dzie są niekiedy inni. Społ-
niają się na próby, robią aw-
antury. W tym zespole dłu-
go nie uchowają się Muszą
nauczyć się, że teatrem rządzi
pewne prawo. Trzeba zach-
owywać się godnie i pokornie.
To zawód wymagający nie-
prawdopodobnej pokory. Ani-
możje? Kiedy pracuje się na
najwyższych diapazonach ner-
wowych musi dochodzić do
konfliktów. Lecz są to kon-
flikty wspaniałe i twórcze. Na-
tomiasz nie zdarza się nas,
przynajmniej ja o tym nie
wiem, by nienawidzono się, by
aktorki „podkładały sobie św-
nie”.

— Czyta Pani recenzje tea-
tralne?

— Ostatnio nie... Czasami są
to takie bełkoty, że żal mi
pracy, w którą wkładamy duszę
i serce. Przychodzi byle
kto i pisze brednie. To nie o-
znacza, bym nie lubiła kry-
tycznych ocen. Krytyka rzetelna
i profesjonalna pomaga.
Dostaje listy od publiczności
— bywają analizy całej roli —
które powinny pokazać nie-
którym recenzentom, by nau-
czyli się patrzeć i weniąć.
Trzeba słuchać wszystkich rad
i ocen. Njch będa jednak w
miarę rzetelne. Jeżeli czytam
w recenzji ze sztuki, w której
nie grałam, że stworzyłam
wybitną kreację — to jak noge
recenzenta szanować?

— Nawet w małej kuriozal-
nych przypadkach kłania się w

niektórych recenzjach brak
znajomości warsztatu akto-
rskiego. Właśnie: warsztat. Czy
aktor może się wszystkiego
nauczyć?

— Wszystkiego nie można
— i to jest cudowne w tym
zawodzie. Aktor nigdy nie mo-
że powiedzieć: umiem już
wszystko. Każda rola niesie
nowe doświadczenia. Nawet
na źle zagranej można się du-
żo nauczyć. To fascynuje. Pra-
cuję prawie za każdym razem
z innymi reżyserami, którzy
czegoś innego ode mnie wy-
magają. Oczywiście, im więcej
gry, tym więcej doświadczeń
poszerzających warsztat. Zmia-
ny wymaga jedna rzecz. U nas
zwykle po skończeniu szkoły
teatralnej przestawano pra-
cować nad głosem, nad ciałem.
Kończyło się szkołą i — „już
wszystko umiem, bierzcie
mnie”. Być może teraz wal-
cząc o możliwość grania akto-
rzy będą musieli coraz więcej
umieć. Trzeba będzie nad sobą
pracować. To wspaniała per-
spektywa.

— Czyli, wracając do punk-
tu wyjścia rozmowy: kieru-
nek zmian w teatrze nie jest
niekorzystny dla środowiska
aktorskiego?

— Nie wiem jak będzie wy-
glądało życie aktorów bez
stałych posad. Jeżeli komuś
udało się po 20 latach uzyskać
mieszkanie w Krakowie, ma
etaż w teatrze, założył rodzinę,
a teraz nagle się okaże, że
po sezonie wylatuje, to gdzie
pojedzie? Przecież nigdzie nie
kupił mieszkania, bo za co. Z
drugiej strony, ze względów
profesjonalnych nowa sytu-
acja może być lepsza. Zmusi
aktorów do ciągłego doształ-
cania się i rozwoju, by mogli
dostać się na rynek. . . Jestety,
niektórzy stracą prawo do zaj-
mowania miejsca w teatrze.

— Stary Teatr zawsze pozost-
anie sobą?

— Mam nadzieję.

Rozmawiał:
RYSZARD RYBUS