



Ludzie Teatru

Jerzy Bober

Dwa oblicza portretu

Tak się dziwnie składa, że czołówkę najszybszych aktorów teatralnych — od najstarszych roczników po wielce utalentowaną młodzież — widzimy częściej (jako ogólna liczba widzów) w kinie i na ekranach telewizyjnych, aniżeli w rolach z bieżącego repertuaru scenicznego. Co zresztą — na zasadzie naczyni połączonych: praca w teatrze i podczas wypożyczeń filmowych lub dla potrzeb TV — jest o tyle zrozumiałe, o ile trudno pogodzić fizycznie obecność jednej osoby w dwu, albo trzech miejscach równocześnie. Niezależnie od ugruntowanych a specyficznych tradycji polskiego aktorstwa filmowego. Jako, że (z małymi wyjątkami przed II wojną światową i po wojnie) nasza kinematografia zazwyczaj czerpała pełnymi garściami z zasobów i dorobku artystów dramatycznych. Choć ich główną bazą zawsze jednak bywa teatr. Oczywiście, pojawiali się i pojawiają aktorzy tylko wyspecjalizowani w występach na użytek kina, ale znacznie szerszą spośród nich można policzyć na palcach. Nie ma u nas takich sytuacji, jak w Hollywood, Francji, Wielkiej Brytanii czy RFN, gdzie producenci filmowi korzystają przeważnie z usług własnych aktorów, nie związanych z teatrem. A jeśli już zdarzają się wypadki wejść na scenę, to są one raczej próbą dodatkowej reklamy gwiazd kina, najczęściej nie uwiecznionej powodzeniem artystycznym pod auspicjami Mel-pomeny.

Po co ów wstęp, skoro — przy okazji ostatnich wyróżnień ministra kultury i sztuki na odcinku TEATRU — zamierzam, z konieczności skrótowego przedstawiania sylwetek krakowskich laureatów (vide: poprzednie numery magazynu „GK” z publikacjami o J. Treli i H. Giżyckim) podzielić się kilkoma osobistymi impresjami na temat aktorskiego *emploi* najmłodszej z nagrodzonych pod Wawelem (nagrodą II stopnia) ANNY DYMNEJ? Wydaje mi się, że właśnie przytoczone wyżej, ogólne uwagi o koneksjach teatralno-filmowych naszego środowiska scenicznego, akurat na przykładzie Dymnej pozwalają wypuklić dodatkowo nie tylko stopień popularności tej, pełnej wdzięku i urody aktorki teatru, lecz także podkreślić swoisty fenomen odkrywania jej naturalnego stylu gry w wymiarach dużego i małego ekranu. Bo Anna Dymna zrobiła przede wszystkim karierę ogólnopolską poprzez zbliżenia do widowni za pośrednictwem filmu i TV. Mimo że stale — acz stosunkowo rzadko — można ją zobaczyć i usłyszeć w macierzystym TEATRZE STARYM, z którym związała się zaraz po ukończeniu studiów w krakowskiej PWST przed 10 laty. Co więcej, gdyby szukać z pedantyczną skrupulatnością początków jej więzi ze scenami za wodowymi imienia H. Modrzejewskiej, odnaleźlibyśmy nazwisko Amy (wówczas jeszcze panięskie) DZIAŁYK, jako młodzieżowej studentki wydziału aktorskiego szkoły teatralnej, w obsadzie widowiska *Król Mięsopest* J. M. Rymkiewicza w reż. B. Hussakowskiego, z jesieni r. 1970! Występowała tam zresztą z powodzeniem wśród starszych kolegów — profesjonalistów. I nie była to taka sobie, epizodyczna rólka, którą można powierzyć byle statystce z odrobiną *smykalki* scenicznej, lecz poważne zadanie aktorskie. Mimo, że cała rola kokieterijnej Kasi została zbudowana na akcentach półzartobliwych, zgodnie z przekornymi intencjami sztuki Rymkiewicza. Spektakl Hussakowskiego odkrywał więc już wtedy — obok kapitalnych sylwetek komediowych J. Binczyckiego (Felka) oraz J. Treli (arcybawnego Króla) zaskakujące świeżością i swobodą uosobienie naiwno-zachłannej Kasi, która instynktownie wyczuwała wszystkie przewrotności ducha utworu i potrafiła wyraźnie zaznaczyć na scenie swoją obecność aktorską. Za pomocą interpretacji charakteru działań przedstawianej postaci, a także poprzez ładne oraz rozumne mówienie wiersza Rymkiewicza.

Kiedy obserwujemy Annę Dymną (po wyjściu za mąż za Wiesława Dymnego, nie-

zwykłe utalentowanego — a przedwcześnie przed paru laty zmarłego — pisarza, scenarzystę, aktora i autora kabaretowo-filmowego) w późniejszych rolach, jak choćby z głośnej *Nocy Listopadowej* Wyspiańskiego (reż. A. Wajdy) czy *Wiśniowego sadu* Czechowa (reż. J. Jarockiego), *Warszawianki* Wyspiańskiego (reż. H. Tomaszewskiego) aż po — znów — Wyspiańskiego w *Weselu* (reż. J. Grzegorzewski) nasuwa się dość natarczywa refleksja, poniekąd uogólniająca dotychczasowy potencjał warsztatu dramatycznego i pewne „zaszuffadkowanie” osobowości teatralnej młodej aktorki. Bo, że ma ona osobowość sceniczną, fakt ten nie ulega wątpliwości. Rzecz jasna, tzw. warunki zewnętrzne, czyli dzwiczka i powabna prezencja, złączona z wrodzoną nieśmiałością, jakby przetykaną filuternymi zmrużeniami oczu — zaś jednocześnie emanujące od wnętrza autentyczne ciepło — narzucają, niejako wzrokowo, pewien styl wcieleni aktorskich i (co paradoksalne) także... ograniczenia scenicznej ekspresji Dymnej. Innymi słowy: wybitni inscenizatorzy obsadzający ją w realizowanych przez siebie sztukach, wydają się ulegać mechanicznemu zasugerowaniu przesłodzoną powierzchowności artystki, fascynacjami jej niby — nieskomplikowaną *dziewczęcnością*, wskutek czego inni reżyserzy często nie umieją (albo nie chcą) uwolnić Dymnej z doprowadzonego do perfekcji, ale przecież stereotypu odtwórstwa większości jej ról. Nic to, że u progu aktorskiej przygody Dymnej zaczęła się rezolutna Kasia z *Mięsopesta*, a w *Weselu* trzpiotowata (finezyjnie) Zosia — gdy nadal *patronują* artystce poetyczno-zwiewne Kory (*Noc Listopadowa*), cierpiętniczo-naiwne Anie (*Wiśniowy sad*, *Warszawianka*), prześladowane i przegrane życiowo Czajki (*10 portretów z Czajką w tle* — Czechowa i Grzegorzewskiego), przesycone zewnętrznym tragizmem Elektry (*Oresteia* — Aischylosa i Hübnera)... Toteż talent tej subtelnej aktorki sporo traci na sile ostającego wyrazu, hamowany jakby schematycznymi przyzwyczajeniami reżyserskich opiekunów zadowolających się prawie wyłącznie aurą jej osobistego uroku, bez podejmowania wysiłków odświeżenia — zaznaczonego przecież wyraziście! — drugiego oblicza, które pogłębia i zaostrza rysy *prawdziwej* twarzy Dymnej. Nie z jej zatem winy, albowiem nawet twórcy spektakli widzzący inaczej osoby dramatu, odtwarzane przez nią (m. in. w *Małych krokach*, *wielkich krokach* Karpińskiego, *Queen Mary* Dryera — Binczyckiego. *Zwierzeniach* clowner Bölla — Grabki) nie potrafili przezwyciężyć owej, zdawałoby się, obiegowej choć zafalszowanej *legendy genre'u* Dymnej w teatrze.

A tymczasem film: komediowo-obyczajowe role w *Samych swoich*, *Nie ma mocnych*, *Kochaj, albo rzuć*, czy spora liczba ekranowych ujęć dramatycznych o podłożu psychologicznym i serialu, jak np. ten, poświęcony Bonie lub Barbarze Radziwiłównie, zaś na koniec — żeby poprzestać tylko na wyrywkowym przypomnieniu — przepiękne studium teatralne TV w Maeterlinckowskim *Peleasie i Melisandzie*, ujawniły rozległą, ba — wszechstronną rozpiętość interpretacji tekstu oraz technikę warsztatu dramatycznego dojrzałej, choć wciąż wiosenno-młodej artystki. Obdarzonej fantastyczną wręcz fotogenicznością. No, i umiejącej (w filmach!) znaleźć swoje miejsce zarówno na obszarze komedii, farsy i groteski, jak też w tragediach antycznych oraz nowoczesnej dramaturgii. Bez uciekania się do cukierkowych pozorów wtlaczania tego interesującego aktorstwa nawet w szablony melodramatu.

Myślę, że warto spojrzeć na Dymną — ze sceny i z ekranu — w całości jej osiągnięć, ergo: pod kątem nie wykorzystanych dotąd atutów teatralnych. Czyli, po prostu, wykorzystać wreszcie pełną i różnorodną skalę możliwości, jakie wciąż kryją się w cieniu (blasku) aparycji oraz urzekającego wdzięku AKTORKI