

KULTURA

PRAWDZIWA BABA

ANNA DYMNA:

Przez 45 lat przeżyłam w Starym Teatrze wiele zmian dyrekcji, a w Polsce – zmian władzy. Ale dopiero w ostatnim sezonie byłam przerażona, że mój teatr może się rozpaść.



ANNA GOC: Zauważył Panią sąsiad.

ANNA DYMNA: Tak, Jan Niwiński. Gdyby nie on, nie byłabym aktorką. W mojej rodzinie nie było artystów, może poza dziadkiem, który grał na skrzypcach, pisał wiersze, uczył łaciny i greki. Tata – inżynier lotnik, mama – księgowa.

Był sąsiad – aktor.

Pan Jan mieszkał w tej samej kamienicy, na pierwszym piętrze, my na drugim. Nosił długie, czarne peleryny, kolorowe szale. Nocą fechtował na korytarzu, ćwiczył głos „mi, mi, mi, ma, ma, ma”. Myśleliśmy, że to diabeł. Z żoną Ireną Mścichowską-Niwińską prowadzili w Klubie Łączności przy Poczcie Głównej w Krakowie Koci Teatr dla dzieci i młodzieży. Na jego balkonie wiersze recytowali Ania Polony, Rysiek Filipowski, Ewa Wawrzon, Ola Górską.

I Pani też chciała być aktorką.

Ja aktorką? Nigdy w życiu. Codziennie stawać przed ludźmi, zdawać egzaminy, płakać na zawołanie? Byłam chorobliwie nieśmiałym dzieckiem. Potrafiłam kilka razy wyjść z kolejki w sklepie, byle nie powiedzieć na głos: „Poproszę kilogram cukru”.

To kto się uparł?

Niwiński właśnie! Najpierw spytał moich rodziców, czy mogłabym dołączyć do zespołu. Zgodzili się. Na próbach spotykałam się z małym Jasiem Fryczem, Moniką Niemczyk, Mietkiem Grąbką. Kiedyś, po długiej antybiotykowej walce z gronkowcem złocistym, kiedy miałam mnóstwo czyraków, m.in. na buzi, Niwiński zawiózł mnie do szpitala i powiedział znajomemu lekarzowi: „To dziecko będzie kiedyś aktorką, zlikwiduj czyraka tak, żeby nie zostały blizny”. Chyba więc miał wobec mnie poważne plany.

Po maturze i tak złożyła Pani dokumenty na psychologię.

Niwiński się o tym dowiedział. Krzyczał: „Ty na psychologię? Już, won, zdawać do szkoły teatralnej!”.

Co na to rodzice?

Chyba sobie nie wyobrażali, że mogę być aktorką. Tuż przed drugim etapem egzaminu do szkoły teatralnej słyszałam, jak

tata mówił mamie: „Nie martw się, może się nie dostanie”. Być może bali się, że takie niewinne i dzikie dziecko sobie w tym zawodzie nie poradzi. Wie pani, że ja nie znałam nawet brzydkich słów? Byłam naiwna, dziecinna, nie miałam pojęcia o złej stronie życia, o alkoholu, nienawiści, walce z kimś. Moi rodzice musieli się strasznie o mnie bać, gdy weszłam w ten niebezpieczny, dziwny świat.

Był taki?

Dla tak młodego człowieka poszukiwanie w sobie i uruchamianie różnych skrajnych emocji jest bardzo niebezpieczne. Kazimierz Kutz uświadomił mi, że praca aktora jest aktem odwagi. Na próbach musimy często obnażyć się zupełnie, odkrywać swoje najbardziej wstydlive tajemnice – często wołałabym stanąć nago na Rynku w Krakowie. Dlatego w tej pracy potrzebne jest zaufanie, życzliwość i między aktorami nawiązują się tak silne, trudne do określenia więzi. Aktorstwo to ciągła praca nad sobą – reżyser często uświadamia nam nasze słabości, odkrywa coś, o czym sami nawet nie wiemy, że jest w nas schowane. Mistrzem w tym był Konrad Swinarski.

Każdy reżyser jest inny. Jerzy Jarocki był precyzyjny, wymagający, mówiono czasem, że torturuje aktorów. Ale nawet gdy po próbie wyjmowałam drzazgi z policzków, byłam szczęśliwa, że wchodzę w jego świat i że mam szansę z nim pracować. Z Jerzym Grzegorzewskim czułam się jak w dziwnym śnie – pokochałam go, nawet nie musiałam wszystkiego do końca rozumieć. Trzeba było ufać i poddać się tej magii bez warunków. Andrzej Wajda dawał wolność, radość, odwagę, przypinał aktorom skrzydła, które niosły... i niosą nadal.

Ale w tym świecie jest wiele niebezpieczeństw. Nagła pułapka popularności, okładki, sława... szybko mnie to dotknęło. Trudna sprawa. Trzeba mieć obok kogoś, kto kopnie, i powie: „Myślisz, że jesteś gwiazdą? Jesteś normalnym człowiekiem”. Do nagród, do falującej popularności trzeba się nauczyć mądrego dystansu. Teraz młodym aktorom jest jeszcze trudniej. Sympatyczna rola w serialu daje błyskawicznie ogromną, choć często chwilową sławę.

Pani seriali nie poważy.

Nie mam nic przeciwko. Co teraz mają robić aktorzy, z czego żyć? Ludzie kochają seriale, są im potrzebne. I dobrze, gdy grają

w nich wspaniali aktorzy. Nigdy nie mówię „nigdy”. Choć mnie na graniu w serialach nie stać – musiałabym zrezygnować z moich studentów, z pracy – wciąż wolontariackiej – w mojej fundacji, i z teatru. A teatru nigdy nie rzucę. Odejdę dopiero wtedy, gdy teatr mnie porzuci.

W reklamach też Pani nie występuje.

Pracowali na mnie tacy reżyserzy jak Swinarski, Jarocki, Grzegorzewski czy Wajda. Nie mogę.

Kto Pani mówił w młodości, żeby się Pani nie czuła gwiazdą?

Dymny. W naszym domu wszystko robiliśmy sami – meble, murowaliśmy ściany, malowaliśmy je. Powtarzał: „Jesteś normalnym człowiekiem”. Zawsze przychodził na moje spektakle. Po „Nocy listopadowej” był błydy i milczał ze dwie godziny. Tak się wzruszył. Dawał mi fantastyczne uwagi aktorskie. Mówił np., że rolę komponuje się jak obraz. Tłumaczył: „Jeśli masz w jakiejś scenie porazić uśmiechem, to nie łaż cały czas uśmiechnięta, bo nie zadziała”. Wiedziałam, że zabije każdego, kto mnie skrzywdzi, ale też nie pozwoli, żeby mi woda sodowa uderzyła do głowy. Czułam się przy nim bezpiecznie.

Teatr to mój prawdziwy dom i rodzina. Gdyby nie moi przyjaciele z teatru, pewnie dawno by mnie nie było. Po pożarze naszego mieszkania to Ela Karkoszka zabrała mnie, Dymnego i naszą kociczkę do siebie. Oddawała nam na noc swój piękny salon, a rano zwiłaliśmy łóżko i wynosiliśmy je na strych. Piotr Skrzynecki przybiegł do nas tamtej nocy. Patrzył na porożelisko, a po chwili powiedział: „Ania, to się wszystko uratuje. Zobaczysz”. Mieliśmy tysiące książek, wydawaliśmy na nie z Dymnym ostatnie pieniądze. Ogień palił się naokoło, więc uratowały się prawie wszystkie na „K” i „L”, mam całego Lema, Konwickiego. Skrzynecki wziął jedną z książek i całą noc, kartka po kartce, rozrywał nadpalone strony i przekładał je gazetą. „No widzisz, Ania. Udało się wszystko uratować” – wzruszony powiedział nad ranem.

Grała Pani następnego wieczoru, po pożarze?

Aktor gra zawsze, niezależnie od wszystkiego. Graliśmy wtedy „Noc listopadową”. W drugim akcie wychodziłam z głębi sceny sama. I nagle widzę, że wszyscy moi koledzy i koleżanki stoją za kulisami i coś →

→ krzyczą. Po chwili zrozumiałam: „Ania, Ania, nie bój się, nie pali się, to jest spektakl”. W tej scenie były dymy i oni się zorientowali, że ja muszę w nie wejść, a przecież wciąż jestem w szoku po pożarze.

Dymny umarł trzy miesiące później. Po jego śmierci też grałam. Gdyby nie koledzy i nie teatr, nie poradziłabym sobie. Często po spektaklu siedzieli ze mną w SPATiF-ie, nieraz do czwartej nad ranem. Wiedzieli, że nie mogę spać, więc ze mną po prostu byli. To są najbliżsi mi ludzie. Za Jerzym Bińczyckim, Dziadziem Nowakiem, Ewą Lassek tęsknie jak za moim tatą, mamą, bratem. Wmawiam sobie, że nie umarli, tylko wyjechali na plan filmowy.

Grając w „Nocy listopadowej” poznała Pani Zofię Jaroszewską.

Dwie najważniejsze kobiety w moim życiu to moja mama i Zofia Jarosewska. Kiedy się poznałyśmy, ona miała 72 lata, ja – 22. To ona powiedziała mi, co jest najważniejsze, by nie stracić siebie, kiedy się jest aktorką. Przychodziłam do jej mieszkania przy ul. św. Jana, okna były nad literą „N” z napisu nad klubem Feniks. Opowiadała o przedwojennych premierach, bankietach, i o tym, że aktorki często nie miały wtedy dzieci – mogły je mieć tylko żony dyrektorów. „Czy trzeba tak walczyć o karierę i wszystko oddać teatrowi?” – pytałam. „Ania, a zobacz, czy teraz liczy się to, że zagrałam jedną czy dwie role więcej? Poszło w zapomnienie. Ale wiesz, co się liczy? Że teraz nie ma mi kto zrealizować kartek na mięso. Dobrze, że ty jesteś”. Powtarzała: „Będą ci mówili, że dla teatru trzeba poświęcić wszystko, ale nie słuchaj tego, Ania. Musisz mieć miłości poza teatrem”.

Chciała Pani mieć dzieci?

Chciałam, ale po trzech wypadkach samochodowych wydawało się, że to niemożliwe. Jednak udało się, miałam 34 lata i zaszłam w ciążę. I przysięgam, to był jedyny moment, który nie był podporządkowany teatrowi. Nie mogłam powiedzieć synowi: „Nie ródź się teraz, bo mam spektakl”.

Szybko wróciła Pani po urlopie macieżyńskim do pracy. Co się zmieniło?

W ciąży przytyłam 32 kilo. Jeszcze w siódmym miesiącu robiłam film u Wojciecha Hasa, moja ciąża nie była widoczna, i potem nagle – taka zmiana. W dodatku miałam anemię. Pierwsza rola po powro-

ANNA DYMNA:

Przez lata byłam najmłodsza w zespole, ale pamiętam, gdy uklękła obok złotowłosa dziewczynka i spytała: „Pani Aniu, czy może mi pani pomóc?” – to była Dorotka Segda.

cie to „Republika marzeń” w reżyserii Rudolfa Ziolo. I pamiętam te chwile wstydu. Zapisałam się ludziom w głowach jako Ania Pawlaczka, Marysia Wilczur. Nawet jak już miałam 33 lata, mówiono – Ania to taka wiotka, śliczna sarenczka. Co mnie nawet już trochę upokarzało. Obawiałam się, że ludzie nie będą mnie takiej zmienionej chcieli. I miałam rację.

Skąd Pani wie?

Wysyłali listy, choćby stąd. A w nich: „Nie żryj tyle, ty prosiaku”. Ludzie są szczerzy.

Wtedy zagrała Pani jedną ze swoich wymarzonych ról – Małgorzatę w „Mistrzu i Małgorzacie” w reżyserii Macieja Wojtyszki.

Kiedy zaproponował mi tę rolę, powiedziałam: „Spóźniłeś się. Nie mogę już grać Małgorzaty, jestem wstrętna i gruba”. A on na to, że zależy mu na moich oczach, a nie na ciele. To był jeden z najładniejszych komplementów, jakie usłyszałam. A Kazio Kutz w sekundę rozwiął mój wstyd. Na planie spektaklu „Opowieści Hollywoodu” usłyszałam: „No, wreszcie jesteś prawdziwa baba... masz, co trzeba”. I wszystko mi przeszło. Ale siłę dawały mi też inne kobiety. Pamiętam uwagi Ewy Lassek jeszcze ze studiów. Mówiła: „Niczego nigdy nie udawaj, jesteś po prostu jaka jesteś, widać taka jesteś potrzebna, nie mizdrz się, mów prosto, o co ci chodzi, wyglądem zajmą się inni”.

Dziecko mnie uspokoiło. Było bardzo trudno, ale jakoś mądrzej. Nabrałam dystansu. Poczułam, co jest najważniejsze w moim życiu: dziecko i teatr. Dwie miłości. Żadna nie ucierpiała nigdy kosztem drugiej. Usłyszałam kiedyś: „Anka, ty się bierz w garść, pracuj, nie rezygnuj z niczego ważnego dla dziecka, bo potem twój

syn będzie miał 18 lat, będzie ci pyskował, a gdy mu powiesz, że dla niego zrezygnowałaś z kariery, on ci odpowie: »Matka, a kazał ci ktoś?«. I będzie miał rację”. Czasem słyszę, że ktoś nie urodzi dziecka, bo nie da sobie rady. Baba ze wszystkim da sobie radę.

Czego widzowie oczekiwali, przychodząc do teatru w latach 80.?

Przychodzili po prawdę, chwilę zapomnienia, poezji, nowe doznania... Nic się nie zmieniło od tamtego czasu. W Starym Teatrze zawsze pracowali z nami najlepsi artyści. I publiczność o tym wiedziała. Ich spektakle były o wolności, miłości do ojczyzny, do człowieka.

Zawsze czuliśmy, że niezależnie od tego, w jakich żyjemy czasach, teatr powinien przekazywać prawdę, piękny język, poezję, mówić o bolesnych problemach codzienności i naprawdę zawsze jest potrzebny. Nigdy nie zapomnę, jak po wprowadzeniu stanu wojennego graliśmy „Mord w katedrze” Eliota w reżyserii Jerzego Jarockiego. Przychodziły tłumy ludzi, płakali. A myśmy się czuli, jakbyśmy byli kapłanami. Choć wiedzieliśmy, że ta funkcja nam się przecież nie należy.

Czuliście, że pełnicie tę rolę wyjeżdżając z Polski komunistycznej ze spektaklami?

Pamiętam łzy Murzyna, który nie rozumiejąc języka polskiego, oglądał „Dziady” w katedrze w Londynie. Jakaż musiała być magiczna siła w tym spektaklu! Pamiętam wzruszenie widowni na Tasmanii, gdzie graliśmy „Męża i żonę” w reżyserii Gustawa Holoubka. Przecież to komedia, a podczas ukłonów publiczność wstała i śpiewała hymn polski. Wszyscy płakali, ja z Anią Seniuk zresztą też. Siła teatru jest wielka i oczyszczająca. Podobnie jest teraz z „Weselem” Klaty. Widzimy, jak bardzo jest ludziom potrzebna rozmowa o trudnych sprawach, o tych dramatycznych problemach z niemożliwością dogadania się.

„Wesele” zawsze było wstrząsającym i aktualnym przedstawieniem. Bo ono jest o nas, o naszych niemocach, o kompletnym braku umiejętności porozumiewania się między sobą. Kiedy mamy problemy z demokratyczną wolnością, gdy trwa ostra walka polityczna, która bez sensu zapętla nienawiść, nie pozwala spokojnie żyć, czyż teatr nie powinien być przestrzenią porozumienia, swobodnej



W roli Klitajmestry w „Orestei” w reżyserii Jana Klaty, 2007 r.

dyskusji o naszych przekonaniach, bólach, marzeniach?

Pierwsza Pani premiera to 1970 rok, „Wesele” w reżyserii Lidii Zamkow. Później grała Pani w „Weselu” u Jerzego Grzegorzewskiego, Andrzeja Wajdy, a teraz u Jana Klaty. Jak się zmieniała publiczność „Wesela”?

Jeśli jesteś aktorem, patrzysz na widownię od prawie 50 lat, to możesz tam zobaczyć wszystkie zmiany społeczne. W czasie komunizmu, gdy na nasze spektakle przychodzili uczniowie szkół, zdarzało się, że ktoś się źle zachował. Ale wystarczyło jedno spojrzenie aktora, by na widowni wróciła cisza.

Potem, gdy padła komuna, gramy w Łodzi „Pana Tadeusza”, na widowni gadają, strzelają z puszek. Kolega przerywa spektakl i słyszy od młodego widza: „Co aktor? Graj, nie patrz się”. Dla tego młodzieńca wolność znaczyła „wszystko wolno”. Teatr zmienia się tak jak i rzeczywistość. Kiedyś była zwykle czwarta ściana, nie widziało się publiczności, teraz się z nią rozmawia, prowokuje. Przez te 45 lat widziałam, jak zmieniał się je-

zyk teatru. Ci, którzy rządzą naszym światem, dopuszczają niegodne formy zachowania, wyrażenia brutalne, ostre, kiedyś niemożliwe. Teatr szuka drogi, by się przez ten język przebić.

Jak się Pani odnajduje w tym nowym?

Na szczęście nowe mnie zawsze fascynuje, bo pozwala zrozumieć rzeczywistość. Kiedyś było bezpieczniej. Opowiadało się role spokojniej, z jednej sceny wynikała druga, konsekwentnie, psychologicznie. Grając w „Orestei” Klaty, na początku nie mogłam się w jego propozycji odnaleźć. Ale Kłata na pierwszej próbie wyjaśnił nam, do których współczesnych kłątów chce nawiązać. W tym samym czasie robiłam program w TVP2 o chłopaku z zespołem Tourette’a. Musiał kłąć, ciąć się przy goleniu żyłką, walić książką po głowie, choć nie chciał. To były takie jego kłątwy. Klitajmestra musiała zabić męża, choć go kochała, bo taka była kłątwa bogów.

Oglądaliśmy z Klatą setki teledysków – mówiliśmy o zmieniających się nagle obrazach, o napięciu. Części z nich nie zapamiętujesz, ale one i tak w tobie zostają.

W starszym aktorze powstaje czasem bunt – nie rozumiem, nie chcę tak, ja byłam inaczej uczona. Przecież grałam wielkie role i inaczej je konstruowałam. Ale trzeba się odważyć i w to wejść.

To był zupełnie nowy język teatralny, on wciągnął mnie zupełnie. Ale jeśli nic nie rozumiem, to rezygnuję z roli.

Dobrze, gdy teatr komentuje rzeczywistość polityczną?

Od aktorów wymaga się, by zabierali głos, m.in. przed wyborami. To jedno z tych oczekiwań społecznych, z którego nie zdajemy sobie sprawy, kiedy zaczynamy wykonywać ten zawód. Całe życie mam z tym problem. Przecież udzielając wywiadów, a przede wszystkim grając role, odsłaniam, w co wierzę, co jest moimi wartościami. Muszę być wolna od uprzedzeń, politycznych przymusów i ograniczeń. Pomagam chorym ludziom, nie pytając ich, z jakiej są partii i w co wierzą. Wolność w teatrze też jest bardzo ważna.

Gdy zmarł Piotr Szczęsny, wyszli Państwo z hasłem „Wolności oddać nie umiem”, podczas ubiegłorocznych ➔



Anna Dymna jako Kora (z tyłu Zofia Jaroszevska w roli Demeter),
„Noc listopadowa” w reżyserii Andrzeja Wajdy, 1974 r.

→ **protestów na ukłonach pojawiał się plakat z hasłem „Konstytucja”.**

„Wesele” jest spektaklem, w którym nie ma żadnych naiwnych nachalności, choć jest bardzo aktualne. Wśród moich kochanych kolegów w teatrze są ludzie o różnych przekonaniach, są i tacy, którzy wykorzystują teatr do pokazywania swoich przekonań politycznych. Staram się ich rozumieć, choć myślę, że sam udział w spektaklu „Wesela” pokazuje, że to, co się dzieje w naszej rzeczywistości, nie jest nam obojętne. A to, że uderzamy kosami podczas ukłonów, wynika raczej z naszego buntu i bólu, bo ktoś próbuje zniszczyć nasz dom. Trudno nawet opowiadać, co przeżyliśmy w ostatnim roku w Starym Teatrze, miejscu, które budowały pokolenia największych twórców. Zabrano nam poczucie bezpieczeństwa i wolności artystycznej, ale zapowiada się, że powoli je odzyskujemy.

Czy to prawda, że aktorkom po trzydziestce mniej się wybaczają?

Powiedziała mi o tym Zofia Jaroszevska. Grając „Noc listopadową” czekałyśmy razem za kulisami na wejście na scenę. „Pani Zosiu, pani się strasznie denerwuje?” – spytałam. Jaroszevska miała zawsze pod ręką kwaśne landrynki. „Dziecko, śliny mi brakuje z nerwów – powiedziała. – Zobaczysz, jeśli ci się

uda być wielką aktorką, dobrą aktorką, to będą od ciebie wymagali więcej. Teraz jesteś taka śliczna, malutka, nawet jak się pomylisz, nawet jak się przewrócisz na scenie, to będą mówić, jak się ślicznie pomyliła, jak się ślicznie wywróciła. Ale potem, znając cię od tylu lat, będą się zastanawiać: ciekawe, co nam dziś nowego pokaże”.

Sprawdziło się?

Teatr oczekuje od nas, starych, tej samej sprawności, co od młodych. Ale nerwy, adrenalina sprawiają, że ze złamanymi nogami, z gorączką, podskakujemy na scenie. A przecież nasze organizmy były latami torturowane. Mój nigdy nie wiedział, kiedy będzie spał, kiedy będzie jadł i co go czeka. Denerwuję się, że oczy przestają dobrze widzieć. Ale od 50 lat wchodzę z ciemności w reflektory. Jakie oczy by to wytrzymały? I tak są kochane, że jeszcze coś widzą. Gdy graliśmy razem z Krzysiem Globiszem w „Trylogii”, schodziliśmy umordowani ze sceny i tak sobie mówiliśmy: „Jezu, żeby tylko do windy dojść, a potem tylko do samochodu”. I zawsze się udawało.

Takie zwyczaje nad organizmem to jednak radość i napęd do życia.

Z czasem pojawiają się też kłopoty z pamięcią. Wielu z nas odchodzi z zawodu ze strachu. Moja głowa jeszcze jakoś pracuje

i się tych tekstów uczy, ale na pewno nie łatwiej niż kiedyś.

Nie bała się Pani starości?

Gdy grałam w „Wiśniowym sadzie”, przed spektaklem przygotowywałam się w garderobie, w której były lustra-skrzydła. Można je było otwierać i zamykać. Malowałam się przed nimi. Stawała za mną Ewa Lassek ze słowami: „Aniu, dziecko kochane, ty musisz się teraz fotografować. Błagam cię, fotografuj się, nago też, bo młodość tak szybko przemija”. A ja patrzyłam w lustro, jeden profil, drugi, zamykałam oczy i tak sobie marzyłam: jak mi się uda być w tym teatrze dużo lat, to pewnego dnia otworzę oczy i zobaczę siebie starą. I tak się stało. Przez wiele lat byłam najmłodsza w zespole, ale pamiętam moment, gdy uklękła obok młodzianka, złotowłosa dziewczynka i spytała: „Pani Aniu, czy może mi pani pomóc?” – to była Dorotka Segda. A później przyszli kolejni. Siłą takich zespołów jak nasz jest to, że są wielopokoleniowe.

Teraz, po zmianie dyrekcji, odejściu na znak protestu reżyserów, kilka osób z najmłodszego pokolenia, nasze ukochane dzieci, znalazło pracę w innych teatrach. Rozumiem ich, muszą grać, nie mogli czekać. Ale bardzo za nimi tęsknimy. Tak to czuję, jakby moje dzieci odeszły z domu. Przez 45 lat przeżyłam w Starym Teatrze tyle zmian dyrekcji, rządów, zmianę ustrojową, ale zawsze mieliśmy nasz teatr, naszych reżyserów i to nigdy nie rujnowało teatru.

Dopiero w ostatnim sezonie byłam przeżrana, że mój teatr może się rozpaść. Nigdy nie wzięłam pod uwagę tego, że tak się może stać. Tak, bo takich miejsc jak Stary Teatr się nie niszczy.

Po przejęciu odpowiedzialności za program przez Radę Artystyczną wrócili reżyserzy. Od połowy września zespół aktorski Starego Teatru zaczyna próby z Moniką Strzępką.

Tak. Jestem w obsadzie. I wie pani, denerwuję się tak jak wtedy, kiedy w 1970 r., gdy byłam po drugim roku PWST i grałam w tym teatrze w spektaklu „Król Mięsopest” w reżyserii mojego profesora Bogdana Hussakowskiego, u boku dwóch kochanych Jurków: Treli i Bińczyckiego, Ewy Ciepieli, Tadzia Kwinty. Ale to chyba oznacza, że nic się jeszcze we mnie nie wypaliło i mogę nadal wykonywać ten zawód.

© Rozmawiała ANNA GOC