

— Seena niewiele potrafić dzielić — ferować wielkim tragiczkom. Pozostał jednak inny rodzaj teatru — teatr wyobraźni. Pani związki z nim są bardzo intensywne, cenione i honorowane, ostatnio np. Wielkim Splendorem, nagrodą przyznaną od 1988 roku wybitnym osobowościom radiowym.

— Moje związki z radiem datują się już od czasów krakowskich, tzn. od jesieni 1945 roku. Zdałam wówczas eksternistyczny egzamin aktorski i zostałam zaangażowana do Teatru im. Juliusza Słowackiego. Spotkało się w nim, oprócz przedwojennych gwiazd polskiego teatru, duże grono utalentowanej młodzieży: Aleksandra Słaska, Halina Mikolajewska, Gustaw Holoubek, Władysław Sheybal... Ten aktorski narybek doskonale czuł się w barwnej i prężnej intelektualnie atmosferze Krakowa. Szybko nawiązywał artystyczne kontakty, m.in. z radiem. Ówczesni reżyserzy teatru radiowego bardzo byli ciekawi aktora, szukali osobowości, interesującej barwy głosu, charakterystyczności, itp. Chętnie sięgali po młodzież, obsadzając ją w odpowiedzialnych, wiodących rolach. Przez pewien czas duszą krakowskiego teatru radiowego był Jerzy Ronard Bujański, niesłychanie energiczny, ruchliwy, uroczy człowiek i artysta. Dzięki niemu i ja zbliżyłam się do radia, choć oczywiście najmocniej pochłaniał mnie macierzysty teatr, w którym już w pierwszym sezonie zagrałam pięć dużych ról, m.in. Balladynę i Gabriellę w „Skamieniałym lesie” Sherwooda. Kontaktów z teatrem wyobraźni nie zerwałam także później, czy to w Poznaniu, czy już w Warszawie. Po prostu lubię atmosferę radia: szelst przewracanych kartek, szum starych taśm, serdeczność współpracowników, konieczność natychmiastowej koncentracji przed nagraniem, nawet ten wieczny pośpiech i improwizację. Lubię też reżyserów radiowych, wyróżniających się, jak zresztą znakomitą większość ludzi tam zatrudnionych, wielką kulturą, taktem, dyskrecją i fachowością. Te cechy nie zawsze można teraz spotkać w teatrach.

— Jakimi walorami powinienem, zdaniem pani, dysponować aktor podejmujący pracę z teatrem radiowym?

— Oprócz zawodowej inteligencji i umiejętności błyskawicznego przeniknięcia znaczenia tekstu powinien posiadać technikę szybkiej gotowości do występu przed mikrofonem.

fonem i to w sytuacji, gdy tekst nie jest dostatecznie „naczytany”, gdy pierwsza lektura równocześnie jest z właściwą grą.

— Teatr radiowy jest ostatnio, tak tematycznie, jak i formalnie, pod słońcą presją naszej rzeczywistości...

— To prawda. W porównaniu z poprzednimi latami o wiele więcej

wierzę, że już wkrótce teatry powrócą do wielkiego repertuaru, do klasyki. Moda na aktualizację, dokumentalizację, tematy do niedawna zakazane szybko przemienie, choć na razie wydaje mi się całkiem naturalna i psychologicznie uzasadniona. Na razie bowiem życie jest silniejsze od sztuki. Rzeczywistość europejska stała się tak bogata w dramatyzm, że żadna fikcja nie może z nią rywalizować. W miarę jednak, jak wszystko będzie się normalizować pojawi się — sądzę — tęsknota do sztuki uniwersalnej, ponadczasowej.

— Najsylniejsze, zapisane w historii polskiego teatru „kracie”, stworzyła pani właśnie w wielkim repertuarze. Czy był to wybór aktorki świadomej swoich predyspozycji?

— Uważam się za aktorkę wielostronną i nie wyróżniam żadnej ze stylizacji czy konwencji teatralnych. Recenzenci zwykli łączyć mnie głównie z wielkim repertuarem romantycznym i klasyką, choć równie chętnie występowałam i byłam oklaskiwana w rolach komediowych (np. Celimeny w „Mizantropie” Molière’a i Podstoliny w „Fircyku w zastach” Zablockiego). Bardzo rzadko obsadzano mnie w rolach współczesnych, lecz nie miałam na to wpływu. Dobór ról odbywał się poza mną. Najwyżej cenię sobie rolę Judyty w Hanuszkiewiczowskiej inscenizacji „Księdza Marka”. Gdybym mogła, grałabym ją co wieczór. Tak wielkie w niej bogactwo uczuć, namietności, miłości, nienawiści, nawet zdrady.

— Nie od dziś publiczność i teatrolodzy zastanawiają się nad istotą aktorstwa. Czy zechciałaby pani ją określić?

— Jestem wrogiem teorii i sztucznych definicji. Aktorem się jest, albo nie. We wczesnej młodości wybór tego zawodu wydaje się koniecznością, jedyną drogą. Później zjawiają się wątpliwości i jest już za późno.

Teatr wyobraźni

Rozmowa z Zofią Rysiówną



Fot. CAF

Występu, który musi uwzględniać wszelkie psychologiczne niuanse roli, ale jednocześnie specyficzne cechy przekazu radiowego: np. jego kameralność i niechęć do nadmiernej ekspresji. Poza tym radio bezwzględnie obnaża braki techniczne, szczególnie dykcyjne. Nie można ich pokryć ani gestem, ani mimiką. Zostaje się sam na sam z mikro-

w nim współczesnej problematyki politycznej i społecznej. Forma stała się bardziej oszczędna, naturalistyczne-reportażowa, zbliżona do teatru faktu. Aktualizacja, czasem trochę natrętna, spycha na drugi plan wielką klasykę, dawniej częściej goszczącą w radiu. Różne są oczywiście tego przyczyny i nie wszystkie wstępnym w stanie wymienić. Jedną z nich upatruję w kryzysie finansowym, który nie oszczędził także i radia. Wieloobsadowe sztuki wymagają większych nakładów i dłuższego czasu na przygotowanie, wielu prób. Wymagają po prostu dłuższej obecności aktorów w studiu, a to przy niskich stawkach, jakie proponuje radio, staje się praktycznie nierealne. Radio o tym wie i musi działać w pośpiechu i poprzez formy skrojone na miarę skromnych możliwości. Po drugie zaś zmienia się sytuacja w kraju — teatr wyobraźni chce za nią nadążyć. Prawdę mówiąc nawet musi, jeśli pragnie być atrakcyjny dla dzisiejszego odbiorcy. A ten przecież też się zmienia. Nuży go fikcja, teatr poetycki, teatr wielkich monologów i wiersza. Oczekuje tempa, prostoty, „nowoczesności” i faktów. Przede wszystkim tych długo przemilczanych.

— Nie tylko radio rezygnuje z wielkiego repertuaru. To samodotyczy innych teatrów.

— Zdaje sobie sprawę z ogromnych trudności ekonomicznych, ale

Rozmawiała
JOANNA STEMPIEN