

389

Zofia

RYSIÓWNA



Jest jedną z najwybitniejszych aktorek polskich współczesnego nam pokolenia i jedną z najciekawszych indywidualności artystycznych Teatru Telewizji, gdzie w ciągu kilku ostatnich lat odniosła wielkie sukcesy. Role tytułowe w *Elektrze* i *Rajmundzie*, *Helena Andrejewa* w *Wujaszku Wani Czechowa*, *Ruth* w *Niemcach Kruczkowskiego*, *Hedda* w *Heddzie Gabler Ibsena*, *Rachela* w *Weselu Wyspiańskiego*, niewielka lecz świetna rola w inscenizacji *Urzędu Brezy* i tytułowa w *Romansie Teresy Hennert Zapolskiej*, kobieta w *Ślubie Górnego* — oto niepełny zresztą wykaz ról, odmiennych pod względem stylów, epok, kostiumu czy zastosowanych środków ekspresji, lecz zjednoczonych zawartym w każdej z nich szlachetnym kruszcem wielkiego aktorstwa. Czystość, prostota i skupienie, klarowność i siła — oto cechy charakterystyczne tej sztuki, cechy, które szczególnie wyraźnie objawiły się przed najszerszą widownią właśnie w telewizji.

Zofia Rysiówna zaczynała pracę w *Teatrze Słowackiego* w Krakowie, w 1945 roku za dyrekcji Frycza, Ostęrywy i Dąbrowskiego. Debiutowała *Balladyną*. Grała rok w Warszawie, 5 lat w *Teatrze Polskim* w Poznaniu by znów znaleźć się w Warszawie — początkowo w *Teatrze Polskim*, potem w *Powszechnym*. Tu właśnie zagrała kilka ról z wielkiego repertuaru, które zyskały jej sławę, uznanie krytyki i publiczności. To *Katia Masłowa* w *Zmartwychwstaniu*, rola tytułowa w *Gromiwoji*, *Berenice* i *Judycie*. Obecnie jest aktorką *Teatru Dramatycznego* w Warszawie; po sukcesie w *Księdzu Marku* odnotowała osiągnięcie innego rodzaju — świetną rolę komediową w *Don Juanie Frischa*.

Rysiówna, tak „telewizyjna” w telewizji, w swej działalności teatralnej stosuje inne metody dla budowania portretu psychologicznego, osiągając za każdym razem dojrzałość efektu. I w telewizji, i w teatrze jednak aktorka angażuje całe możliwości do zmobilizowania napięcia psychicznego, niewoląc widza jego siłą i koncentracją. Wyrazistość i sugestywność twarzy jest sojuszniczką innych środków wyrazu: zawsze trafne opanowanie gestu, specyficznej barwy głosu oraz niezawodnej techniki.

Ostatnio do aktorskich doświadczeń Zofii Rysiówny doszedł film: zagrała poważne role w filmach *Mam tu swój dom* reż. *Dziedziny* i *Drewniany różaniec* *Petelskich*. Niedawno także aktorka zakończyła w Berlinie zdjęcia do I serii filmu o życiu *Karola Liebknechta* i *Róży Luksemburg*, w którym to filmie gra rolę tej wybitnej działaczki ruchu robotniczego.

Zaczynamy rozmowę od spraw najaktualniejszych...

— Film nosi tytuł *Karol Liebknecht* i należy z pewnością do gatunku „niewdzięcznych”. Bowiem jego temat dotyczy zagadnień politycznych, jego „historyczność” (dokonano benedyktyńskiej pracy dokumentacyjnej — od rekwiytu poprzez kostium do detali historycznych) nie są dla widza atrakcyjne w najprostszym zrozumieniu tego słowa. Miałam możliwość przejrzania części zrealizowanego już materiału. Wynika z niego rzecz niewątpliwa: *Karol Liebknecht* i *Róża Luksemburg* to ludzie genialni, wybitni; indywidualności ponad miarę epoki, która je wydała. Skromni zewnątrz, pełni jednak wewnętrznej pasji, poczucia wolności i wiary w słuszność swoich zamierzeń, przekonani o jasności swych celów.

Jeszcze przed przystąpieniem do pracy nad rolą, w Berlinie, otrzymałam od moich współpracowników niewielką książeczkę, „Listy z więzienia” *Róży Luksemburg* adresowane przeważnie do *Soni Liebknecht*. Niemcy przywiązują znaczną wagę do tej pozycji, uważając ją niemal za rozdział niemieckiej literatury, a już na pewno — stylistyki. Zaczęłam czytać i trzeba powiedzieć, że byłam zdziwiona sentymentalizmem, jakim — jeśli tak rzec można — zwykłą kobiecością tych listów. I tak oto *Róża Luksemburg* stała się w moim odczuciu nie tylko postacią z pomnika, znaną przeważnie dla swych zasług, bojowości, konsekwencji,

lecz także po prostu kobietą — wzruszającą i prawdziwą.

Przyznam, że jechałam do NRD nie bez obaw. Kilkanaście lat nie posługiwałam się tym językiem i choć kiedyś mówiłam dobrze po niemiecku, nie oznaczało to wcale, że równie dobrze będzie i teraz. Jechałam z obawą, jak samotna znajduję się w obcym otoczeniu. Bałam się wspomnień, skojarzeń... Otoczono mnie serdecznością i dobrocią, ludzie objawiali co krok jakieś formy zainteresowania i sympatii. To bardzo pomogło w uzyskaniu dobrego samopoczucia. Przekonałam się także iż „Achtung” i „Los”, słowa, które przecież służą do porównywania się ludzi, które niegdyś były dla nas tak wrogie, mogą mieć inne brzmienie, inną wartość. Posługiwałam się językiem niemieckim we framach dość trudnych — dialog dotyczy kwestii tzw. zasadniczej wagi, zagadnień polityki, strategii — to dyktowało z kolei pewną ostrożność w atakowaniu tekstu. Zabawną uwagę usłyszałam od reżysera. „Nie tak elegijnie” — powiedział, i to krótkie zdanie pozwoliło mi uchwycić, co on neguje w mojej interpretacji.

— Poprzednio grała Pani w *Drewnianym różańcu* reż. *Petelskich*.

Dwa kraje, dwa filmy, inni reżyserzy — a zatem odmienne obserwacje i doświadczenia. Różnice czy podobieństwa?

— Podobieństwa. Tu i tam zdecydowanie, rzeczowość, klarowność ostatecznej koncepcji ról i filmu — wszystkie cechy, które charakteryzują dobrego reżysera. W obydwu wypadkach zobaczyłam wyniki przypadkowego działania z mojej strony (film realizuje się fragmentami w kilkunastu etapach, co z natury rzeczy uniemożliwia konsekwentne przygotowanie roli w całości, jak np. w teatrze), natomiast świadomego działania ze strony reżyserów. I wyniki te bardzo mi się podobały.

— Wszechstronne doświadczenie aktorskie pozwała Pani na ustosunkowanie się do zagadnień swobody twórczej aktora w trzech podstawowych dyscyplinach. W której z nich aktor czuje się najbardziej „tworzącym” — oczywiście — gdzie ma ku temu największe możliwości. A zatem film? Telewizja? Teatr?

— Oczywiście teatr. Tylko teatr bowiem daje czas, tak niezbędny by pewne sprawy mogły dojrzeć w świadomości, żeby aktor mógł wejść na scenę z przekonaniem o słuszności obranej koncepcji.

W filmie myśli się o pewnym aktualnie realizowanym wycinku roli. Powtarzając kilkakrotnie ten wycinek, niekiedy wydaje się, że np. w trzecim ujęciu osiągnęło się ów wyraz, o który właśnie szło. A do filmu wchodzi właśnie ujęcie pierwsze. Pierwsze uderzenie, może najslabsze. Sądzę, iż aby rola miała wyraz prawdy — aktor musi dysponować uderzeniem pewnym i silnym. Jak pianista. Możliwość zdobycia tej pewności daje tylko czas.

Prawdą jest, że rutyna podsuwa niekiedy pewne sposoby czy sztuczki, ale sposoby te są już używane; niekiedy nie ma czasu lub możliwości dokonania własnego wynalazku i reżyser coś podsunie aktorowi. Ale nie o to chodzi. Tylko w teatrze realizuje się najpełniej osobowość aktora, tylko tu wszystkie właściwe mu

środki twórczej wypowiedzi znajdują najpełniejszą manifestację.

Rzecz czysto ludzka — nerwy. Aktor grający w filmie, szczególnie zaś w telewizji denerwuje się znacznie bardziej, bardziej jest niespokojny o rezultat swoich zamierzeń, niż w teatrze, gdzie w końcu któreś z kolei przedstawienie daje pewność i spokój. Premiera jest zawsze najtrudniejsza, nawet dla aktorów z ogromnym doświadczeniem i długoletnim stażem. Składa się na nią okres pracy nad rolą oraz niepewność: na co nam pozwolą nerwy. Bywa, że ten szczególny rodzaj podniecenia działa zbawiennie na aktora, ożywia go i czyni bardziej interesującym. Bywa jednak i tak, że na premierze otrzymuje się niewspółmiernie mało w stosunku do włożonej pracy.

— Wydaje się, że rzeczą interesującą będzie zapoznanie się z metodami Pani pracy nad rolą. Konkretnie — w jaki sposób przygotowuje Pani rolę, czy jest to praca ciekawa?

— Istnieją role, które nie wymagają dodatkowej pracy w domu; realizują się na próbach — w dialogu i w kontakcie — poprzez rozmowę z partnerami przychodzi porozumienie, zrozumienie istoty roli. Ba, znajduje się nawet wysokość i napięcie głosu. Istnieją także role, w których jest się osobą prowadzącą, role będące wyrazem wielkiej indywidualności, a zatem wymagające pracy pamięci i wyobraźni. Poświęcam wtedy sporo czasu na wyobrażenie sobie pewnych stanów psychicznych wynikających z dialogów, staram się znaleźć nawet charakterystyczny dla danego napięcia emocjonalnego rodzaj głosu. Bywają niekiedy próby „puste” — tylko forma, której aktor nie jest w stanie wypełnić treścią. Zdarza się nawet, przy wyjątkowo złym samopoczuciu, że odbędzie się „pusty” spektakl. Ale oto odwrotna sytuacja — człowiek wewnętrznie

ciąg dalszy na stronie 15

Katia Masłowa w *Zmartwychwstaniu*



środku twórczej wypowiedzi znajdują najpełniejszą manifestację.

Rzecz czysto ludzka — nerwy. Aktor grający w filmie, szczególnie zaś w telewizji denerwuje się znacznie bardziej, bardziej jest niespokojny o rezultat swoich zamierzeń, niż w teatrze, gdzie w końcu któregoś z kolei przedstawienie daje pewność i spokój. Premiera jest zawsze najtrudniejsza, nawet dla aktorów z ogromnym doświadczeniem i długoletnim stażem. Składa się na nią okres pracy nad rolą oraz niepewność: na co nam pozwolą nerwy. Bywa, że ten szczególny rodzaj podniecenia działa zbawiennie na aktora, ożywia go i czyni bardziej interesującym. Bywa jednak i tak, że na premierze otrzymuje się niewspółmiernie mało w stosunku do włożonej pracy.

— Wydaje się, że rzeczą interesującą będzie zapoznanie się z metodami Pani pracy nad rolą. Konkretnie — w jaki sposób przygotowuje Pani rolę, czy jest to praca ciekawa?

— Istnieją role, które nie wymagają dodatkowej pracy w domu; realizują się na próbach — w dialogu i w kontakcie — poprzez rozmowę z partnerami przychodzi porozumienie, zrozumienie istoty roli. Ba, znajduje się nawet wysokość i napięcie głosu. Istnieją także role, w których jest się osobą prowadzącą, role będące wyrazem wielkiej indywidualności, a zatem wymagające pracy pamięci i wyobraźni. Poświęcam wtedy sporo czasu na wyobrażenie sobie pewnych stanów psychicznych wynikających z dialogów, staram się znaleźć nawet charakterystyczny dla danego napięcia emocjonalnego rodzaj głosu. Bywają niekiedy próby „puste” — tylko forma, której aktor nie jest w stanie wypełnić treścią. Zdarza się nawet, przy wyjątkowo złym samopoczuciu, że odbędzie się „pusty” spektakl. Ale oto odwrotna sytuacja — człowiek wewnętrznie

Ciąg dalszy na stronie 15

Katia Masłowa w Zmartwychwstaniu



Zofia RYSIÓWNA

Ciąg dalszy ze str. 4

wypełniony wypowiada tekst i słyszy go od wewnątrz, swoje napięcie, swoją interpretację, swoje marzenie. I żywi nadzieję, że może było dobrze. I wie jednocześnie, że nie sprostął marzeniom — tak rozbieżne, tak dalekie okazało się zamierzenie od realizacji. To w ogóle dramat naszego zawodu: człowiek niesie w sobie więcej niż jest w stanie przekazać.

— Kilka słów na temat telewizji. Czy dotychczasowa działalność telewizyjna przyniosła Pani nowe doświadczenia aktorskie i czy dla aktora grającego w teatrze znalezienie innych, odpowiadających wymogom telewizji, środków wyrazu jest rzeczą szczególnie trudną?

— Sądzę, że właściwe pokazywanie aktora w telewizji jest sprawą reżysera. Błędy, które możemy wnosić do studia z racji przyzwyczajenia teatralnych jest w stanie skontrolować wyłącznie reżyser. Aktorzy muszą zdać się na jego smak i gust. Czyli: wiele można zrobić, będąc we właściwych rękach.

Doświadczenia wyniesione z działalności tv bywają użyteczne w teatrze, naprawdę jednak przydają się dopiero w filmie; telewizja kontroluje mimikę, kierunki spojzenia, wymaga łagodniejszego, spokojniejszego ruchu głowy. Bardzo lubię grać w tv. Jest to wprawdzie praca



W roli tytułowej w Romansie Teresy Hennert (na zdjęciu — z Piotrem Pawłowskim)

niesłuchanie denerwująca, ale ten rodzaj napięcia wywołuje z kolei analogiczne odprężenie. I te falowania nastrojów są dobre, twórcze, dla aktora ze wszech miar pożądane. A że tylko raz? Ze ulotność i nietrwałość? Świadomość, że coś było, przeszło i nie powtórzy się może być również frapująca. Nie mówiąc o tym, że jeśli było coś złego — świadomość, że nie trzeba tego powtarzać, jest nadzwyczajną ulgą.

— Pytanie przekorne: czy widziałaby się Pani np. w komedii filmowej?

— Nie śmiem powiedzieć — tak. Człowiek ma jednak wypróbowane sposoby, od których niechętnie odstępuje, zaakceptowane przez publiczność, kolegów, krytykę. Wszystko inne związane jest z pewnym ryzykiem, które ma się odwagę podjąć lub nie. Chyba miałabym tę odwagę. Muszę powiedzieć, że bardzo lubię grać komedię — człowiek mimo woli jest wesejszy, rusza się sprawniej, oko błyszczący; za kulisami też udziela się dobrego nastroju, dowcipy są żywsze i na ogół wszyscy bywają zadowoleni.

— Pani ulubione role?

— Każda rola — to fragment mojego życia, do którego jestem przywiązana wbrew zdrowemu rozsądkowi.

Może wolę lament Judyty niż śmiech Celiminy, słabość Ofelii niż siłę Balladyny, wyrzeczenie Bereniki niż nieprzejednanie Młodej; ale liczy się tylko to, co zostaje w pamięci widza. Może dlatego kłaniamy się Mu po przedstawieniu?

Rozmawiała: BARBARA KAŻMIERCZAK