

„Chciałabym pracować na najwyższych obrotach...”



Elżbieta Kępińska.
Fot. Renata Fajchel

— Kto przez czternaście sezonów stykał się z Panią na scenie Ateneum, ten z niemalym zdziwieniem przyjął przed dwoma laty Pani przenieśnięcie się do nowo otwartego Teatru Powszechnego. Dlaczego zmieniła Pani teatr?

— Po pierwsze, zrobiłam to z zadawnionej sympatii do Zygmunta Hübnera, który był moim pierwszym dyrektorem w gdańskim Teatrze Wybrzeże, gdzie zostałam zaangażowana zaraz po szkole. Tam debiutowałam w roli Jo w „Smaku miodu” reżyserowanym przez Konrada Swinarskiego, a zaraz

potem zagrałam jeszcze dwie wspaniałe role: Polly w „Operze za trzy grosze” Brechta oraz Ofelię w „Hamlecie” reżyserowanym przez Andrzeja Wajdę. Trudno się dziwić, że mam do tego pierwszego sezonu ogromny sentyment.

— Pani debiut przyjęty został entuzjastycznie przez krytykę i publiczność. A zaraz potem została Pani „porwana” do Warszawy przez Teatr Ateneum...

— Moim zdaniem, owe wyjątkowo dobre głosy krytyki były pewną przesadą, co, niestety, jest szalenie charakterystyczne dla naszej krytyki teatralnej w ogóle. Nie był to bowiem odosobniony przypadek, że nagłe recenzenci wypisują mnóstwo komplementów ma wyrost w stosunku do aktora czy aktorki, która ledwie zaczyna stawiać pierwsze kroki w teatrze. Jest bardzo miłe, że rokuja im przyszłość, ale też należy być chyba troszeczkę oszczędniejszym w takich ocenach, choćby z pedagogicznego punktu widzenia. Moje doświadczenia wskazują, że wcześniej czy później trzeba za to zapłacić.

— Chęć pracy pod kierownictwem Zygmunta Hübnera była zatem jednym powodem Pani przeniesienia do Powszechnego. A inne?

— Gdy przez tyle lat pracuje się w jednym teatrze, w jednym zespole ludzkim — słabną pewnie napięcia, przygasa samokontrola. Znamy już swoje zalety i wady (jako aktorzy oczywiście), mamy sympatie i antypatie, wybaczymy sobie potknięcia, nagradzamy sukcesy — często na wyrost, po prostu z sympatii. Zmiana otoczenia po tak długim okresie czasu działa bardzo mobilizująco. Trzeba od początku zdobywać zaufanie i szacunek kolegów, co dla aktora jest stokród ważniejsze od najbardziej pochlebnych krytyk. Ja zresztą niesłychanie ciepło wspominałam okres spędzony w Teatrze Ateneum, wszystkich kolegów i dyrektora Janusza Warmińskiego...

— Znalazła się Pani w zespole, w którym przynajmniej połowa aktorów to indywidualności. Już w „Sprawie Dantona” okazało się, że nawet epizodyczne role grają wybitni aktorzy...

— To zasługa dyrektora Hübnera. Gdy otwierał teatr, chodziło mu o to, by wystartować premierą przedstawiającą cały zespół.

— Czy tzw. teatr zespołowy jest możliwy do osiągnięcia przy tak wielu indywidualnościach w zespole?

— Moim zdaniem nie. Musiałaby istnieć ogromna rotacja sztuk w repertuarze, by każdemu z aktorów dać szansę rozwoju i satysfakcji na miarę jego możliwości i oczekiwań. Jakimś wyjściem z tej sytuacji byłoby wypuszczenie większej ilości sztuk małoobsadowych, ale te z kolei nie rodzą się przecież na kamieniu, choć stale poszukują ich wszystkie teatry...

— A może właśnie Teatr Powszechny będzie tą sceną o większym przepływie tytułów w repertuarze — na miarę autentycznych potrzeb jego aktorów i publiczności?

— To nie jest takie proste. Nasz teatr startował od zera, nie miał żadnego zaplecza, rekwizytów, kostiumów czy mebli. Każda nasza premiera kosztuje więc dużo więcej czasu i nakładów niż w innych teatrach. To nieco komplikuje proces powiększania repertuaru. A przy tym, skąd niby brać ten repertuar, skoro tak niewiele jeszcze powstaje u nas dobrej literatury dramatycznej, a co ciekawsze pozycje zagraniczne są przedmiotem ciągłej walki między teatrami o pierwszeństwo realizacji...

— Czy wobec tego czuje się Pani zawiedziona zmianą teatru?

— A czy widział Pan aktora, który byłby w pełni zadowolony, nawet przy najlepszej pasie? Czy spotkał Pan w ogóle artystę, który żyje w przekonaniu, że osiągnął już wszystko? Chciałoby się po prostu stać czegoś więcej. Chciałabym pracować na najwyższych obrotach, z najciekawszymi ludźmi. Chciałabym się ciągle czegoś uczyć.

— Przy Pani pozycji artystycznej, z Pani dorobkiem i doświadczeniem?

— Aktor uczy się stale i wciąż. Nawet ten najstarszy i najznakomitszy oczekuje jeszcze na reżysera, który pomoże mu osiągnąć to, co nieosiągalne, o czym aktor sam często nie wie, że w nim tkwi. Moim zdaniem, nie ma nic gorzszego, jak pracować z reżyserem, który aktora po prostu akceptuje. Nie znaczy to oczywiście, że jestem masochistką i uwielbiam pracować z kimś, kto twierdzi, że jestem do niczego. Czekam jednak na takich reżyserów, którzy stawiają przede mną pewną barierę trudności. Jeżeli tego nie robią, czuję się zagubiona. I nawet jeżeli końcowy efekt oceniony jest pozytywnie, nie mogę pozbyć się uczucia niedosytu, a w chwilach zniechęcenia zaczynam wątpić czy moja obecność

w tym zawodzie ma w ogóle jakiś sens...

— W ostatniej premierze Waszego teatru, w sztuce Krzysztofa Chońskiego „Otwórz drzwi!” stworzyła Pani przejmującą rolę matki. Publiczność słuchała Pani dialogu z Leszkiem Herdegenem w najwyższym napięciu...

— Bo problem sztuki jest niesłychanie interesujący. We współczesnym świecie odrzucono stary model rodziny i nie zastąpiono go niczym nowym. Rodzina rozpada się, ludzie żyją obok siebie nic o sobie nie wiedząc. W dramatycznych momentach przyglądają się sobie z ogromnym zdziwieniem. Rzeczą oczywiście, w tych pierwszych przedstawieniach publiczność słuchała nas bardzo ładnie, być może osiągnęliśmy nasz cel. Zależą tylko, że Choński biorąc na warsztat tak waga temat nie zawsze znalazł odpowiednio głębokie argumenty i gorzkie pytania zadawane sobie przez obie strony.

— A jednak i nimi przekonujecie chyba Państwo publiczność...

— Wydaje mi się, że publiczność łatwiej wciąga się w sprawy, o które potyka się w życiu codziennym. I dlatego poprzez literaturę współczesną teatr jest w stanie dotrzeć do najszerzej widowni. Zaś metafora, którą niesie ze sobą teatr klasyczny, wymaga już pewnego przygotowania intelektualnego. Co nie znaczy, że zwalnia to od stawiania teatrowi współczesnemu najwyższych wymagań, zarówno w dziedzinie inscenizacji, aktorstwa, jak i warsztatu literackiego. Tylko taki teatr uczy myśleć i pozwala nawet najmniej wyrobionemu widzowi osiągnąć z czasem ten stopień wjaśnienia, że potem bez trudu odnajdzie on wszystkie aspekty współczesności np. w „Hamlecie”.

— Pozostaje nam więc, razem z Panią i z Pani teatrem, oczekiwać na nowości naszej literatury dramatycznej. Miejmy nadzieję, że ze skutkiem zadowalającym nas — widzów i Was — aktorów...

Rozmawiał
PAWEŁ CHYNOWSKI