

W

ystąpiła niedawno w teatrze telewizji, w spektaklu pt. „Bella” według Simenona reżyserowanym przez Tomasza Zygadę. Jej sugestywnie zarysowana i przemysłana w każdym psychologicznym rola – rola wazystko rozumiejącej żony spokojnego profesora, który przypadkowo zostaje mordercą – kaže znów zwrócić uwagę na niebanalną osobowość tej aktorki, której talent rzadko, na pewno zbyt rzadko, wykorzystują ostatnio film i telewizja. Elżbieta Kępińska zresztą, jeśli można wnioskować z jej dawniejszych i nowszych wypowiedzi, o te kontakty zdaje się specjalnie nie zabiegać. Powiedziała w jednym z wywiadów: „Może dlatego, że nieczęsto występuję w telewizji, obrastam w lęki i kompleksy, a to pewnie sprawia, że rzadko tam występuję. Słowem – błędne koło.” („Ekran” nr 16/1973). Uważa, że podstawową domeną jej aktorskiej twórczości jest teatr. Rzeczywiście – najpierw na scenie warszawskiego Teatru Ateneum, potem Powszechnego stworzyła wiele wybitnych ról („Dwoje na huśtawce”, „Niech no tylko zakwitną jabłonie”, „Marat Sade”, „Szwacy”, „Sprawa”), które zostaną wpisane na trwałe w antologię polskiego teatru lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Może właśnie teatr daje tej utalentowanej i wrażliwej aktorce niezbędne poczucie stabilności ocen jej codziennej pracy? Może w ogóle

padkach – działających w sposób dla aktora niekorzystny. Przypadek Elżbiety Kępińskiej jest jakby potwierdzeniem moich wątpliwości co do mechanizmów funkcjonujących niekiedy w krytyce, a więc przejściowych mód, a więc niestabilności ocen, więc i swoistej arbitralności tam, gdzie mamy do czynienia ze sztuką ulotną, trudną-wymierną i w stałym będącą rozwoju.

Debiut Elżbiety Kępińskiej był zaiste błyskotliwy. Absolwentka PWST w Warszawie zadebiutowała na scenie Teatru Wybrzeże w sztuce angielskiej „gniewnej” Shelagh Delaney „Smak miodu”. Była współczesną dziewczyną, nieco neurasteniczną, pełną kompleksów i nieufności do świata, który też nie zawsze był jej przychylny. Krytyka z zachwytem podkreślała dojrzałość sceniczną młodej aktorki, umiejętność konsekwentnego budowania roli, a zarazem świeżość środków aktorskich. Na Wybrzeżu zagrała jeszcze rolę Polly Peachum w „Operze za trzy grosze”, Ofelię w „Hamlecie” i w roku 1961 przeniosła się do Warszawy. I tu znowu sukces. Na scenie Ateneum Kępińska gra rolę tancereczki Gizelli, jej partnerem w dwuosobowej sztuce Williama Gibsona „Dwoje na huśtawce” wyreżyserowanej przez Andrzeja Wajdę jest Zbigniew Cybulski. Obydwoje są w pewnym sensie debiutantami na warszawskiej scenie i obydwaj debiuty wypadają doskonale, rokując najlepsze nadzieje i młodym wykonawcom, i spektaklowi. Tak się w istocie stało – „Dwoje na huśtawce” miało wiele przedstawień, krytycy byli jednomyślni w zachwytach dla reżysera, aktorów, nowej wówczas formuły teatru tzw. en rond, którego scena przypominała małą arenę cyrkową. Publicz-



dyscyplinę wykonawczą: tekst dawał przede wszystkim możliwość, może nawet stwarzał pokusę, zagrania sentymentalnej, zabezpiezonej i niby-poetyckiej panienci z lat międzywojnia; Kępińska stworzyła postać nie tylko autentycznie tragiczną i autentycznie poetycką, lecz także niezwykle przekonującą, bowiem osadzoną w konkretnych realiach społecznych i z nich właśnie czerpiąc swój tragizm i zagubienie.

Elżbieta Kępińska występuje dziś w telewizji rzadko, ale każde jej pojawienie się jest wydarzeniem aktorskim, jest dla widza szansą przeżycia jakiegoś nieprostego życiowego problemu, który przynoszą te role. Tak było przed dwoma niespełna laty w inscenizacji sztuki Krzysztofa Cholewickiego „Otwórz drzwi” (reżyseria Janusz Bukowski, przeniesienie z Teatru Powszechnego); dwuosobowa sztuka – partnerem Kępińskiej był Leszek Herdegen – stanowiła obrazunek dwojga ludzi ze swoim życiem w sytuacji szczególnie dramatycznej – odrzucenia ich przez własne dziecko. Tak było również ostatnio w „Belli”, gdzie aktorka przedstawiła wysublimowane studium psychologiczne – partnerki kogoś, kto nieuchronnie stacza się po równi pochyłej, by wreszcie – z ekstrawagancją? z zaintrygowania innością sytuacji? – dokonać zbrodni.

Po tych dwóch ostatnich rolach można chyba powiedzieć, że Elżbieta Kępińska wnosi do teatru telewizyjnego nie tylko dyscyplinę, precyzję i finezję gry, lecz także pewną ciekawą zasadę, według której tworzy swoje postacie, zasadę prostą, a w gruncie rzeczy odkrywczą. Jej gra jest „podwójna” – aktorka nie wciela się w postać, nie komentuje jej też z dystansem, lecz gra jak gdyby po to, by ukryć coś, co niestannie, co chwilę zdradza. Pokazuje swoje bohaterki nie tyle takimi, jakimi są – w warstwie zewnętrznej, lecz jakimi się wydają. Żona Spencera Ashby’ego jest na pozór opanowana, wydaje się być silna, to prawdziwe oparcie dla znerwicowanego mężczyzny. A przecież widzimy, że gdzieś w głębi nosi piętno nieudanego życia małżeńskiego i przecucie tragedii, która się dokona. W kilku niewielkich scenach Kępińska sprężeniem, gestem, zawieszeniem głosu zdradza to, co chciałaby ukryć – cały podtekst dramatu niespełnionych nadziei, jakąś tajemnicę spowijającą życie spokojnej rodziny. Zdradza się zresztą tylko do pewnego stopnia, jak gdyby niechętny, nigdy jednak nie demaskuje, nie odsłania w pełni. Dzięki temu jest bardziej przekonująca, autentyczna w swoich rolach niosących znaczny stopień psychologicznego skomplikowania; zachowuje się „jak w życiu”. Takie podejście do kreowanej postaci – poprzez starannie wymyśloną i dopasowaną maskę, przez którą przebijają się prawda i wewnętrzne życie – daje widzowi szczególną satysfakcję płynącą z poczucia kontaktu z autentycznym człowiekiem, nie zaś tylko z fikcyjną bohaterką wydaną na łup ciekawości widza.

Częste są, jak wiemy, przypadki, że film i telewizja doprowadziły do absurdu wszelkiego rodzaju sztampy i schematy aktorskie, łamiąc niekiedy ciekawie zapowiadające się talenty. Film i telewizja, nadmiernie i jednokierunkowo eksploatujące specyficzne predyspozycje aktorów do pewnych ról, pogrzebały artystyczną inwencję wielu aktorów, wielu innym uczyniły niemało szkody obciążając ich specyficzną manierą. Myślę, że Elżbieta Kępińska w porę dostrzegła niebezpieczeństwa szczęśliwego rzekomo koła fortuny, jakie niektórzy artyści skłonni są upatrywać w wielkiej liczbie ról filmowych i telewizyjnych, w stałej eksploatacji swojego emplotu. Jest to autentyczna wygrana zarówno aktorki, jak i widzów, dla których każde z nią spotkanie stanowi szczególnego rodzaju przyjemność – przyjemność obcowania z aktorstwem bogatym i pełnym, no i w pełni świadomym. A miejmy nadzieję, że i choć częściowo uwolnionym od niepokojów wyznaczanych sezonowym kibicowaniem krytyki.

BARBARA KAŹMIERCZAK

Fot. ROMUALD PIENKOWSKI

Elżbieta Kępińska

w ocenie właśnie teatralnych dokonań aktora więcej jest opinii wyważonych, ujmujących rozwój twórcy w logicznym ciągu rozwojowym, po prostu – więcej równowagi i sprawiedliwości, niż w przypadku filmu i telewizji, gdzie zawsze waży element mody, gdzie tak łatwo krytyka przechodzi od zachwytu do lekceważenia, jednakowo urabiających środowisko? I w obydwu przy-

ność chodziła tłumnie do Ateneum, by ogłaszać tych dwoje – intymne życie wrażliwej zakompleksionej dziewczyny, może zbyt szczerzej i lekkomyślniej jak na warunki dzisiejszego świata oraz uwikłanego w perypetie uczuciowe i zawodowe jej partnera, młodego nowojorskiego adwokata.

Od tego momentu aktorskie losy Elżbiety Kępińskiej potoczyły się, niestety, z zadzi-

wiającą prawidłowością. Jest aktorką znaną i uznaną o potwierdzonym talencie i zweryfikowanym emplotu – współczesnej dziewczyny, „przeżywającej”, o bogatym choć utajonym życiu wewnętrznym, kierującej się silnymi emocjami. Propozycja goni propozycje, Kępińska gra bardzo wiele podobnych do siebie ról, przede wszystkim w filmie i w telewizji. W filmie – w „Drodze na

Zachód” Poręby, „Samsonie” Wajdy, „Zobaczmy się w niedzielę” Lenartowicza, „Dotknięciu nocy” Barejli, „Zerwanym mocie” Passendorfera; w telewizji w „Cyrografie” Wittek-Swinarskiej, „Heddie Gabler” Ibsena i wielu innych. Gra bardzo dobrze, jej role są przemyślnie skonstruowane, a przecież nie pozbawione szczerości, jej talent rozwija się, a przecież już nie jest ulubienicą krytyki. Może powodem zbytnia jednorodność proponowanych przez nią i przedstawianych na ekranie postaci – dziewcząt lekko neurastenicznych, wrażliwych, ulegających nastrojom; a może po prostu skończyła się już moda na Kępińską, dość że koło fortuny odwraca się. Piszę się teraz o pewnym infantylizmie jej bohaterek kreowanych zazwyczaj za pomocą podobnych środków, o przestylizowaniu i mglistej nastrojowości ról. Nazbyt to wszystko kategoryczne w swojej nieomyślnej jednoznaczności. Ambitna i wrażliwa aktorka reaguje w sposób spontaniczny – chroni się do teatru; odtąd przez wiele lat nie zobaczymy jej w poważniejszej roli w filmie i w telewizji, a w cytowanym już wywiadzie powie: „W zawodzie aktorskim trzeba zdobyć odporność psychiczną, wtedy gdy osiągamy sukces, jak i wtedy gdy spotyka nas klęska. Łatwo bowiem stracić równowagę.”

W roku 1970 Elżbieta Kępińska wystąpiła w telewizji w adaptacji powieści Poli Gojawicyzkiej „Dziewczęta z Nowolipek” scenariusz Irena Bołtuć, reżyseria Stanisław Wohl). Przypomnę, że fabuła powieści sprowadzona została do wątków związanych z losami czterech głównych bohaterek i zawiązała się w czterech widowiskach. Bohaterką pierwszego, Franią była Kępińska. Zagrała właściwie monodram, albowiem odcinek ten został oparty o monolog bohaterki przeplatany inscenizowanymi fragmentami jej niezbyt bogatego w wydarzenia życia. Miała za to Frania bogate życie wewnętrzne i w nim właśnie znalazła Kępińska materiał na pełną, bogatą psychologicznie rolę. Potrafiła przy tym narzucić sobie szczególną



Z Leszkiem Herdegenem w spektaklu pt. „Otwórz drzwi”