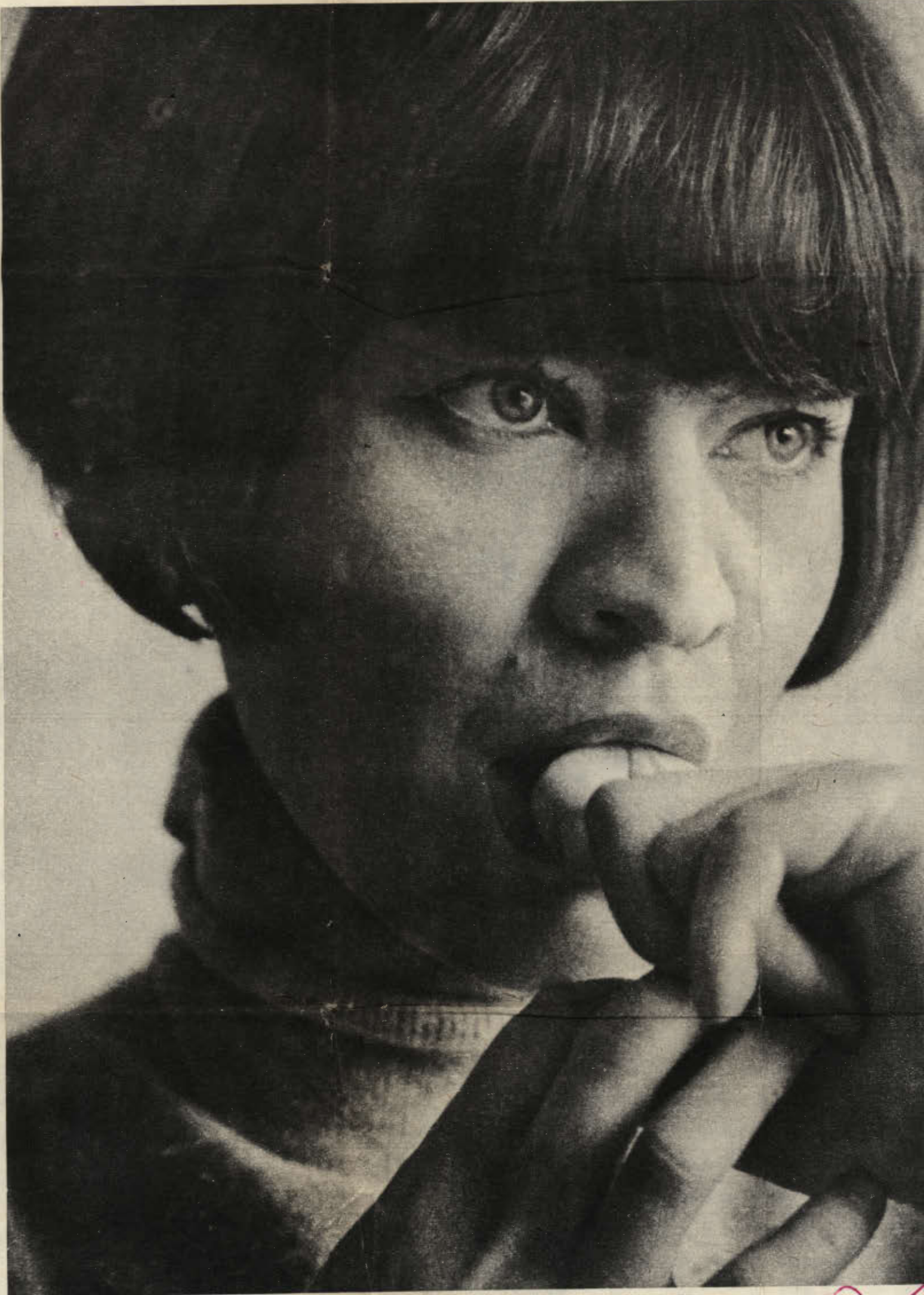


165



2

Nie umie
wytłumaczyć,
co ją właściwie
przyciągnęło do teatru.
W szkole
nie interesowała się
teatrem ani mniej
ani więcej
niż inne jej
koleżanki.
Ale po zdaniu
matury wiedziała
na pewno,
że ma przed sobą
tylko jedną drogę
i że ta droga
prowadzi na scenę.

Nie obyło się przy tym nawet bez małych — zresztą niezbyt groźnych nieporozumień rodzinnych. Rodzice, a zwłaszcza matka, wybitna polonistka, pragnęła widzieć córkę raczej także na studiach polonistycznych. Ponieważ jednak przede wszystkim chciała oczywiście, żeby Elżbieta była zadowolona z obranego zawodu, perswazje były łagodne i nie trwały długo. 17-letnia Kępińska wyjechała zatem z Warszawy, żeby zdawać egzamin wstępny do Szkoły Teatralnej w... Krakowie.

Dlaczego ona, stale mieszkająca w Warszawie, zostawiła w stolicy rodzinę i nie myśląc nawet o wstąpieniu na PWST przy ul. Miodowej jechała, że tak powiem do konkurencji? Jest to — podobnie jak wiele z opowiadań Kępińskiej — opowiadanie trochę zabawne, trochę wzruszające, trochę dziecinne. Otóż młodziutka maturzystka, prawdopodobnie pod wpływem reminiscencji szkolno-literackich, po prostu nie wyobrażała sobie, że można być artystką, a zwłaszcza, że można zaczynać być artystką w jakimkolwiek innym polskim mieście. Sądziła, że to miasto, tak nasycone historią i sztuką, dające przy tym jedyny w swoim rodzaju entourage średniowiecznych murów i „żywych kamieni”, stwarza najwłaściwszą atmosferę artystycznego startu. Były też marzenia o romantycznej samotności na jakiejś krakowskiej mansardzie, samotności wypełnionej pracą nad doskonaleniem się w sztuce...

Dziecinne? Zapewne. Ale jeden z największych współczesnych artystów, słynny mim francuski Marcel Marceau powiedział mi kiedyś dosłownie: „Moja sztuka narodziła się z wyobrażeń mojego dzieciństwa, lecz przecież każdy z nas, a już na pewno każdy artysta jest trochę dzieckiem. A przynajmniej powinien nim być”. Do tych elementów, do elementów „dziecinności” (bo wcale nie „infantyliźmu”, o którym wspominał kiedyś jakiś krytyk) w sztuce Kępińskiej, przyjdzie mi jeszcze powrócić.

Na razie siedemnastoletnia warszawianka staje przed recepcją krakowskiej PWST, z rękami kurczowo zaciśniętymi w kieszeniach jeszcze na pół uczniowskiej spódniczki, i rwącym się z przejęcia głosem recytuje jakiś urywek wierszy, zapamiętanych ze szkoły. Nie przyszło jej w ogóle na myśl, żeby przygotować coś specjalnie na ten wstępny popis. Ma piekielną treść

i oczy pełne łez. Wreszcie ktoś z komisji, ogarnięty współczuciem, przerywa ten egzamin i pyta, wskazując na wyciągniętą już z kieszeni, lecz wciąż jeszcze zaciśniętą pięść dziewczyny:

— Co tam masz?

Kępińska otwiera dłoń i pokazuje maleńką lalkę-maskotkę.

— O! — dziwi się egzaminator. — A jak ona ma na imię?

— Kasia — odpowiada Kępińska i teraz już na dobre wybucha płaczem.

Dobrze to świadczy o ówczesnej komisji krakowskiej, że po tym „egzaminie” Kępińska przyjęto na dwutygodniowy kurs przygotowawczy do pierwszego roku studiów. Trema, silniejsza od wszystkiego, nie pozwoliła jej jednak zdać także egzaminu, który należało złożyć po owych dwóch tygodniach.

Żeby przecież nie tracić następnego roku i — co więcej — żeby nie tracić go dla teatru, Kępińska pozostaje w Krakowie i w ciągu sezonu statystuje w teatrze „Rozmaitości”. I znów: dobrze to świadczy o ówczesnym kierownictwie „Rozmaitości”, że statystce powierza się dublurę odpowiedzialnej roli w spektaklu, przygotowywanym pod koniec sezonu. Niestety — niedługo przed premierą Kępińska jest tak przerażona, że wie, iż tej roli nie zagra. Rezygnuje i wraca do Warszawy.

Ale mimo wszystko nie potrafi zrezygnować z teatru. Ponawia próbę — przede wszystkim chyba próbę opanowania tremy — i zdaje wreszcie egzamin, tym razem już do warszawskiej PWST. Kończy studia (niestety — tu już wzdycham prywatnie — jeszcze przed otrzymaniem dyplomu wychodzi za mąż) i odbywa pierwszy popis publiczny. Gra na nim łącznie w „Weselu”, Irinę w „Trzech siostrach”, oraz śpiewa piosenkę „Raz w las pobiegła Dorotka”. Po czym wraz z mężem — również aktorem, Władysławem Kowalskim — wyjeżdża do Gdańska, do Teatru Wyrzeża, prowadzonego przez Zygmunta Hübnera. Jest rok 1959.

*

Pozwólcie, że zacytuję fragment recenzji Andrzeja Wirtha, zamieszczonej w nrze 6 (515) „Nowej Kultury” z r. 1960:

„Odkrycie aktora: rzadko zdarza się, aby pewność, że oto pojawił się ktoś, na kogo czekał teatr, narzucała się z taką siłą. Słyszę, że

ELŻBIETA KĘPIŃSKA



jest brzydka, chociaż nie wiem, co znaczą kryteria urody w teatrze; jeśli więc jest brzydka to bardzo współcześnie i ciekawie. — ...Słyszę, że nie ma dźwięcznej dykcji, chociaż nie wiem, co znaczy dźwięczna dykcja we współczesnym teatrze. Ten głos jest istotnie niepokojący, ma chwilami tonację dziecięcą, naiwną, ale i zmysłową barwę, jakby wydawało go gardło siłą ściśnięte. Z tego brzmienia wyprowadzić można świetną manierę, tak jak Eichlerówna z rozkołysania frazy wyprowadziła swoją śpiewność. Głos ten ma swoje piętno, wciąga w postać, należy do jej klimatu, nie daje się zapomnieć. Wreszcie gest: poddany logice ciała, skomponowany, zamknięty. Gest ten nie urywa się gdzieś w powietrzu: każdy ruch dąży do własnych kulminant; przejścia są miękkie, niemal niezauważalne. Lecz ciało nie staje się przez to sennie, ma swoją młodzieńczą, zwierzęcą dynamikę, rozłożoną na fazy, celową. Zdaje się, że oto na deski wszedł ktoś, bardzo nam od dawna potrzebny. Pisałem o debiucie Elżbiety Kępińskiej w sztuce Shelagh Delaney, wystawionej przez Teatr Wybrzeże z Gdańska — kończy swoją recenzję Andrzej Wirth. Ta sztuka to był głośny „Smak miodu”, napisany przez londyńską „młodą gniewną” i kreujący typ „młodej gniewnej” bohaterki, właśnie owej Jo, zagranej wówczas przez Kępińską. Pamiętamy jednak przede wszystkim, że Wirth w cytowanej recenzji omawia debiut Kępińskiej, że Jo ze „Smaku miodu” (w reż. Konrada Swinarskiego) była pierwszą rolą zagrana przez młodszą aktorkę i że był to sezon 1959/60. W Teatrze Wybrzeże Kępińska gra jeszcze — w tym samym sezonie! — role tak różne, jak Polly w „Ope-rze za trzy grosze” (reż. Goliński) i Ofelia w „Hamlecie” (reż. Wajda). Krytyka nie tak wnikliwie jak Wirth, lecz równie entuzjastycznie ocenia owe kolejne kreacje. Okazuje się, że ta niezwykła debiutanta potrafi równie znakomicie zagrać wszystko. Nic dziwnego, że po tym jedynym sezonie w Gdańsku, Janusz Warmiński angażuje ją do Warszawy, do Teatru Ateneum, w którym Kępińska pozostaje do dziś.

Debiut warszawski artystki łączy się z otwarciem przy Teatrze Ateneum awangardowej scenki „en rond”, zwanej „Sceną 61”. Gra na małej, otoczonej z wszystkich

stron publicznością sceny, jest specjalnie trudna, wymaga mnóstwa specjalnych wysiłków i — umiejętności. I oto nowy, oszałamiający sukces: postać Gizeli w nienadzwyczajnej literacko, lecz znakomicie zrobionej sztuce Amerykanki Gibsona, światowym bestsellerze scenicznym: „Dwoje na huśtawce”. W „Smaku miodu” partnerem (świetnym!) Kępińskiej był jej własny mąż, tutaj jest nim Zbigniew Cybulski. Reżyseruje Andrzej Wajda. Dysponuję w tej chwili bardzo szczerym wyborem recenzji, ale ton wszystkich był ten sam: „...Zdumiewa aktorstwo Elżbiety Kępińskiej”.

W „Ateneum” Kępińska dojrzewa, rozwija się, poszerza swoje emploi, bo przecież najbardziej nawet dojrzałe, ujawniające też największą wszechstronność talentu debiutu, nie dają jeszcze w pełni uformowanej osobowości artystycznej. W „Kramie z piosenkami” wg sławnej inscenizacji Schillera reżyserowanym przez Barbarę Fijewską gra i śpiewa stylową Małgorzatę i w tej roli występuje gościnnie w Paryżu, dokąd „Ateneum” jedzie na występ w sezonie 1962/63 (drugim spektaklem pokazywanym wówczas przez warszawski teatr w Paryżu jest „Ryszard III” z Woszczerowiczem). Raz jeszcze gra razem z mężem — Władysławem Kowalskim — w adaptacji „Białych nocy” Dostojewskiego i w sztuce Frischa „Andorra” (tę rolę — rolę Barblin — zalicza do swoich ról ulubionych, „bo właściwie to ja jestem sentymentalna” — wyjaśnia), kreuje Małgorzatę w „Inkar-no” Brandysa, Friedę w „Zamku” Kafki (w reż. Warmińskiego), śpiewa Rebeke w „Niech-no tylko zakwitną jabłonie” Osieckiej, a przede wszystkim stwarza znakomite kreacje Uczennicy w „Lekcji” i Służącej w „Łysej śpiewaczce” Ionesco (w reż. Laskowskiej). A także Infantki w „Martwej królowej” Montherlanta (razem ze Śląską i z Woszczerowiczem, w reż. Jerzego Kreczmara).

O tych trzech rolach ostatnich chciałbym wspomnieć, bo sądzę, że tak niezwykle trafnie nakreślona przez Wirtha w cytowanej recenzji charakterystyka — jeszcze przecież początkującego — aktorstwa Kępińskiej, w nich właśnie zamianowała się w pełni dojrzałe i silnie. Gdy Wirth nieśmiało jeszcze i jakby mimochodem dał do poznania, że debiut Kępińskiej nasunął mu myśl o sztuce Eichlerówny, to teraz, po ostatnich doskonałych rolach tak bardzo jeszcze młodej artystki teatru „Ate-

neum”, można wyrazić pogląd, że mocą swej artystycznej indywidualności i działania jej osobowości sceniczej, Kępińska istotnie przypomina naszą znakomitą tragiczkę. Ale nie dość na tym: poruszając się nie tylko zupełnie swobodnie, lecz z olbrzymią siłą wyrazu w „kolumnowościach”, a zarazem w perwersjach Montherlanta (żeby przypomnieć tu choćby brawurowo zagrana scenę z Inez de Castro — Śląską), Kępińska udowodniła, że z równą swobodą potrafi poszerzyć swoją gamę aktorską o bardzo finezyjne tony groteski (jak w roli Uczennicy z „Lekcji”) i to groteski chwilami niesamowite, przerażające. Zresztą cała ta rola od początku do końca, jest pełnym arcydziełem. Jej paryskie wykonawczynie (w teatryku „de la Huchette” gra się „Lekcję” i „Łysą śpiewaczkę” bez przerwy już mniej więcej od dziesięciu lat) nie dorosły Kępińskiej do pięt. A tym, co całemu aktorstwu Kępińskiej, aktorstwu o tak niewiarygodnej skali dodaje nieoczekiwanych, a pełnych uroku akcentów, są właśnie elementy owej „dziecinności”, przejmującej szczerości, prostoty, czułości (lecz czasem i okrucieństwa), wreszcie ufności, lub — odwrotnie — nieokreślonej obawy, przejawiającej się w tonie głosu (na co bardzo słusznie zwrócił uwagę Wirth), lecz także w jakimś ułamku gestu, ruchu, błysku oczu, a przede wszystkim — i najsilniej — w wyrazie i układzie ust. Zwróćcie uwagę na grę ust Kępińskiej. Z tym wszystkim Elżbieta Kępińska nie jest bynajmniej aktorką „łatwą”. Jest, żeby użyć modnego dziś słowa, aktorką raczej kontrowersyjną. Wprawdzie przy wielkiej nowoczesności swej sztuki, nowoczesności w najszlachetniejszym sensie tego pojęcia, a więc zawierającej w sobie także komunikatywność, posiada zdecydowanie więcej entuzjastów niż krytyków, zdarzają się przecież tacy, a najjaskrawiej uwydatniło się to przy okazji filmowych kreacji artystki.

Bo Kępińska ma poza sobą kilka ważnych i pięknych ról w filmie. Już natychmiast po ukończeniu studiów — w r. 1959 — reż. Lennartowicz zaangażował ją do filmu „Zobaczymy się w niedzielę”. W dwa lata później, w wielkim obrazie Wajdy „Samson” Kępińska stwarza postać Kazi. Postuchajmy głosów krytyki: „...Doskonale i zupełnie nowa (podkr. moje J.K.) jest kreacja Elżbiety Kępińskiej, aktorki doprawdy wspaniałej...” — pisze jeden recenzent.

tekst: Juliusz Kydryński
zdjęcia: Marian Somar

Drugi dodaje: „...Elżbieta Kępińska stworzyła tu znakomitą kreację jakiegoś nieświadomego erotycznego demonizmu”. Inny natomiast twierdzi, że: „...Przykładem całkowitego nieporozumienia jest Elżbieta Kępińska. Jest to bardzo zdolna, utalentowana aktorka. Obawiam się jednak, że grozi jej to samo niebezpieczeństwo, co wielu innym młodym naszym aktorom. Jest to jakby Cybulski w spódnicy. Widzę ją w trzecim filmie i w trzecim filmie jest ciągle Elżbietą Kępińską. Mieć indywidualność — to artystyczny obowiązek. Mieć własny styl — to sztuka. Ale być wciąż tylko sobą, grać tylko siebie — to dla aktora prawdziwe nieszczęście. Kępińska w „Samsonie” jest dziewczyną dnia dzisiejszego. Nie ma w niej nic, co usprawiedliwiłoby jej istnienie w dniach, kiedy w Warszawie płonęło getto. Kazia w jej interpretacji pasuje tylko do kilku scen, stanowiących próbki analizy dziewczęcego erotyzmu”. Nie ulega jednak najmniejszej wątpliwości, że ówczesni krytycy Kępińskiej musieliby zasadniczo — w tym punkcie — zmienić zdanie, oglądając ją w teatrze dzisiaj — po sześciu latach — w rolach tak diametralnie od siebie się różniących, jak wspomniana już tutaj Infantka z „Martwej królowej”, Uczennica z „Lekcji” i choćby Rebeka z „Jabłoni”. A zresztą już o wiele wcześniej Kępińska rozwiązała tego rodzaju obawy, towarzyszące jej pierwszym artystycznym krokom.

Listę postaci filmowych Kępińskiej uzupełniają role w „Drodze na zachód” (reż. Poręba), „Dotknięciu nocy” (reż. Bareja), „Zerwanym moście” (reż. Passendorfer, artystka wystąpiła tu razem z Tadeuszem Łomnickim), „Późnym popołudniu” (reż. Ścibor-Rylski). Talent Kępińskiej wykorzystuje również — choć zbyt rzadko — telewizja. W „Procesie Joanny D’Arc” Anny Seghers, reżyserowanym przez Konrada Swinarskiego, stworzyła znakomitą postać Joanny, a w „Heddzie Gabler” Ibsena, reżyserowanej przez Hanuszkiewicza, była równie świetną Theą Elvsted. Ostatnio widuje się ją często w „Listach śpiewających” Osieckiej i w innych, bardzo różnorodnych programach.

*

Kiedy po raz pierwszy zobaczyłem ją na ekranie, wyznaję, mało interesowała mnie cała reszta postaci i w ogóle cały film. Kiedy po raz pierwszy zobaczyłem ją na scenie,

musiałem pójść do teatru po raz drugi, żeby móc sprawiedliwie podzielić uwagę także pomiędzy innych aktorów sztuki. Pierwsze zetknięcie się z aktorstwem Kępińskiej działa jak mocne uderzenie (proszę nie dodawać w tym miejscu z uśmiechem: „big-beat”, jakkolwiek owa pierwsza entuzjastyczna recenzja Wirtha ze „Smaku miodu” nosi właśnie tytuł „Wizytówka dla beat Jo”, więc chyba coś w tym jest). To fakt, że siła, z jaką indywidualność Kępińskiej narzuca się widzowi, nie pozwala na chwilowe nawet rozporządzenie zdumionego skupienia, a nieodparty urok aktorki sprawia, że chciałoby się w owym skupieniu trwać jak najdłużej. Jest w sztuce Kępińskiej pierwotny, udzielający się widzowi niepokój, jest w niej bardzo nowoczesne poczucie tragizmu i komizmu jednocześnie, jest młodzieńcza niepewność i bierność, lecz jest także dojrzała chęć i zdolność walki, choćby beznadziejnej, nadającej przecież sens każdemu istnieniu, jest wreszcie, przy całym wewnętrznym zaangażowaniu się artystki w ukazywaną nam problematykę odtwarzanej postaci, pewien wyczuwalny, a jakby łagodzący wszystko psychiczny dystans, który w ostatecznej konsekwencji potrafi nas — jak to się mówi — pogodzić z życiem. Bo jest w tej sztuce dziecięca — przepraszam za wyrażenie — niewinność.

Po siedmiu latach pobytu Kępińskiej na scenie wykrystalizowały się, wyostrzyły i wysubtelniły zarazem te cechy jej aktorstwa, którego nowoczesność tkwi chyba także — poza wszystkim innym — w idealnej elastyczności środków artystycznych; dlatego Kępińska sprawa się równie dobrze i — zdawać by się mogło, choć przecież wiadomo, że jest inaczej — bez wysiłku, tak samo w teatrze, jak na planie filmowym czy w studio telewizyjnym.

*

Rozmowa z artystką dostarcza niemal równie silnych — choć chwilami zupełnie innych — wrażeń, co oglądanie jej na scenie. Kępińska jest jeszcze drobniejsza niż w blasku reflektorów, chyba jeszcze bardziej młodzieńcza (o ile to możliwe), bardzo błada, z niedbałą chmurą włosów raczej ciemnobrązowych niż czarnych. Jej inteligencja jest równie ożywiona i ruchliwa, jak jej ciało. Mówiąc, bardzo angażuje się w temat, zapala się, lecz nigdy się nie zaperza; jest pełna niepodrabianego, prawdziwego dziewczęcego uroku, co dziś wśród młodych kobiet jest równie rzadkie jak niepodrabiany, prawdziwy talent. Połączony z ogromną i chyba niedobrą skromnością. Bo chociaż nic tak nie szkodzi artyście, zwłaszcza młodemu, jak zarozumiałość, to zbytek skromności też mu nie pomaga, a Kępińska jest już z pewnością zbyt skromna. I bardzo z siebie niezadowolona — swoich wybitnych osiągnięć nie traktuje poważnie, nie uważa ich w ogóle za osiągnięcia, choć równocześnie ceni swą pracę i ma dla niej szacunek. Kiedy ją o to proszę, pokazuje mi recenzje pochlebne, ale z uśmiechem cytuje zapamiętane fragmenty tych niepochlebnych. I nie ma w tym przekornej pozy, bo w ogóle w Kępińskiej nie ma cienia pozy. Jednym z największych jej uroków jest autentyczna szczerść i autentyczna, wzruszająca prostota. Jest bardzo czytana, ale zdziwiłby się ten, kto by myślał, że „młoda gniewna” za najbliższych sobie uważa tych autorów, których „powinna by” za takich uważać. Są dla niej po prostu za ponurzy, za męczący. Nie znaczy to, że nie widzi ich wielkości. Tylko, że nawet Kafka, którego „czuje” doskonale, w którego „Zamku” grała tak świetnie, raczej ją przeraża niż zachwyca. A ja znów muszę przypomnieć sobie moją paryską rozmowę z Marceau, który mówiąc o stworzonym przez siebie bohaterze „Bipie”, owym „Bipie, powstałym z wyobrażeń dzieciństwa”, wyjaśniał, iż „w swoich artystycznych przygodach Bip szuka czystych i jasnych stron życia, a przecież każdy z nas tego szuka...” Kiedy pytam Kępińską o role, które chciałaby zagrać w przyszłości, odpowiada właściwie bez namysłu: Antygonę i Laurę (ze „Szklanej menażerii” Williama). Czy potrzeba bardziej znamiennej odpowiedzi? Ale ledwie to powiedziała, dorzuca zapalczywie:

— Tylko ja wolałabym tego nie mówić. Aktor w ogóle nie powinien mieć jakichś upragnionych ról. Bo jak się czegoś bardzo pragnie, jak się to chce zrobić bardzo dobrze, to już choćby tylko dlatego nic potem z tego nie wychodzi. Albo wychodzi nie tak, jak się chciało.

*

Bardzo słuszna i trafna uwaga. Można ją z powodzeniem zastosować także do teatralnych dziennikarzy, piszących tzw. „sylwetki” niektórych młodych, ogromnie utalentowanych aktorek.