

Przestrzeń intymna

„Traktuję teatr jak laboratorium wiedzy o człowieku, przestrzeń do zadawania pytań o to, kim jesteśmy, dlaczego zachowujemy się tak, a nie inaczej. Interesuje mnie to, co dzieje się między ludźmi w bardzo bliskich relacjach, kiedy człowiek jest najbardziej bezbronny i szczery, w pewnym sensie nagi” – mówi **Iwona Kempa** w rozmowie z Moniką Pilch.



Nad Czarnym Jeziorem, reż. Iwona Kempa, Teatr Ateneum w Warszawie (2018)

fol. Bartek Warzecha

MONIKA PILCH „To tu jest niefajne” – piszą w samobójczym liście dzieci bohaterów sztuki *Nad Czarnym Jeziorem* Dea Loher. W Pani ostatnim przedstawieniu poznajemy czworo rodziców, którzy szukają powodów samobójstwa swoich dzieci. Tej tragicznej śmierci nie da się zrozumieć...

IWONA KEMPA W moim odczuciu Dea Loher pokazuje w tym tekście szamotaninę umysłu, który próbuje pojąć to, czego się pojąć nie da, znaleźć jakikolwiek powód niepojętych zdarzeń i uciszyć ból. Kiedy spotkaliśmy się z aktorami, miałam wrażenie, że doskonale rozumiemy, o czym chcemy opowiadać. Fakt, że wszyscy jesteśmy rodzicami, powodował, że nad pewnymi rzeczami w ogóle nie musieliśmy dyskutować. Od pierwszej próby tekst budził w nas silne emocje, wiedzieliśmy, że wchodzimy w bolesny eksperyment. Tekst Loher w bezwzględny sposób stawia pytania o wartość życia. Jeżeli życie odbierają sobie dzieci, które my – rodzice – powołaliśmy na świat i w których pokładamy nasze nadzieje, tęsknoty, marzenia, to te pytania pojawiają się nieuchronnie. Cleo mówi: „Fritz nie zdecydował się na życie”. Tak jakby kwestia: żyć albo nie żyć, była w zasięgu naszego wyboru. Dobrze wiemy, że tak nie jest. Zostajemy wrzuceni w byt, i nikt przed przyjściem na świat nie pyta nas, czy chcemy żyć, czy nie. Loher ustami swoich bohaterów zdaje się pytać, czy mamy prawo decydować o własnym życiu, czy zobowiązani jesteśmy je znosić. Cleo mówi dalej: „On nie mógł tego znieść, ale ja przecież znoszę”. Jakie warunki muszą być spełnione, żeby życie było do zniesienia? W samobójczym liście dzieci napisały także: „Miłość to śmierć, śmierć to miłość”. Czyżby zatem życie oznaczało nie-miłość, życie, jakiego byli świadkami, jakiego doświadczali, było brakiem miłości? Można by uznać ten list za rodzaj oskarżenia wobec rodziców, których życie było pozbawione miłości, ale można te słowa rozumieć również jako próbę nadania sensu wspólnej, samobójczej śmierci, która pozwoli im ocalić ich miłość. Taka śmierć będzie lepsza od dalszego życia. Tylko jak mają sobie z tym poradzić osieroceni rodzice?

PILCH Chyba we wszystkich przedstawieniach opowiada Pani o bólu i krzywdzie, jakie nawzajem zadają sobie bohaterowie.

KEMPA Traktuję teatr jak laboratorium wiedzy o człowieku, przestrzeń do zadawania pytań o to, kim jesteśmy, dlaczego zachowujemy się tak, a nie inaczej. Interesuje mnie to, co dzieje się między ludźmi w bardzo bliskich relacjach, kiedy człowiek jest najbardziej bezbronny i szczery, w pewnym sensie nagi. Bardziej zajmuje mnie przestrzeń intymna, prywatna, niż przestrzeń publiczna. W moim przekonaniu w bardzo bliskich, kształtujących nas relacjach tkwi źródło tego, kim jesteśmy i jak postępujemy również w przestrzeni publicznej. Praca z aktorem jest zawsze spotkaniem z jakąś wersją ludzkiego losu. Rzeczywiście, w moich przedstawieniach nieustannie szukam odpowiedzi na pytanie, dlaczego musimy cierpieć i czy cierpienie jest nierozdzielne z istnieniem. Czy wejście w relację z drugim człowiekiem oznacza nieuchronnie jakiś rodzaj zranienia. Interesujące jest dla mnie nie tylko to, że ludzie się krzywdzą i ranią, ale i to, jak sobie z tym radzą.

PILCH Czy obcowanie z cierpieniem prowadzi w teatrze do oczyszczenia?

KEMPA To zależy od widza. Słowa mają moc, działają, potrafią ranić, potrafią też uzdrawiać. Fascynuje mnie mówienie, potrzeba wypowiada-



Iwona Kempa [1967]

reżyserka teatralna. Absolwentka teatrologii UJ i reżyserii krakowskiej PWST, gdzie była uczennicą m.in. Krystiana Lupy. Debiutowała *Kwartetem* Schaeffera w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Związana z wieloma polskimi teatrami, najdłużej z Teatrem im. Wilama Horzycy w Toruniu, gdzie w latach 2006–2012 pełniła funkcję dyrektora artystycznej. Pedagog PWST w Krakowie, od 2016 roku dziekan Wydziału Reżyserii Dramatu.

nia się, komunikowania. Zachwyca mnie teatr jako miejsce, w którym aktorzy mówią, używają słów. Cała moja fascynacja teatrem zaczęła się od Becketta. Zaczęłam go czytać w liceum i tak już zostało.

PILCH Wystawiła też Pani jego *Końcówkę* oraz stworzyła spektakl oparty o jego jednoaktówki, zatytułowany *Dwa i pół miliarda sekund*.

KEMPA To prawda, jednak nawet jeżeli nie mam potrzeby realizowania jego tekstów na scenie, to jego filozofia, sposób myślenia o człowieku są mi ciągle bliskie. Przygotowując *Nad Czarnym Jeziorem*, mieliśmy poczucie, że bohaterowie sztuki Loher zmuszają się do mówienia. Na jednej z prób słuchaliśmy monologu *Nie ja* najbardziej znanej Beckettowskiej aktorki Billie Whitelaw. Przyglądaliśmy się jej gadającym ustom. U Loher mówienie jest trudne, dialogi są rwane, forma tekstu jest zrytmizowana, poetycka, często potęguje wrażenie, że postać jest zmuszona do wypowiadania pewnych słów, ponazywania czegoś, jakby w słowach, w mówieniu, w opowiedzeniu tragedii jeszcze raz, był jakiś ratunek. W teatrze ludzie dzielą się na tych, którzy mówią, opowiadają, komunikują – i tych, którzy słuchają i patrzą. Na aktorów i widzów. Właściwie w moim świecie wszyscy ludzie dzielą się na aktorów i widzów, przy czym aktorzy też bywają widzami. Ciągłe sobie zadaję pytanie: dlaczego niektórzy z nas zostają aktorami? Po co człowiekowi aktorstwo i po co nam teatr? W jego najgłębszym sensie. I ciągle nie wiem. Ciekawi mnie aktor jako szczególnie przypadek ludzkiego istnienia.

malnej, granicznej, kryzysowej ujawnia się coś naprawdę istotnego, dotkliwego, odsłania się jakaś ludzka tajemnica.

PILCH Sięga Pani przede wszystkim po teksty współczesne.

KEMPA Dla mnie teatr dzieje się tu i teraz. Teatr jest chwilowy, my widzowie i aktorzy na chwilę się spotykamy i na chwilę tworzymy pewną wspólnotę. Ponieważ ważny jest dla mnie język, sposób opowiadania, bliskość aktora i widza – zarówno fizyczna, jak i mentalna – współczesna literatura, opowiadająca dzisiejszym językiem o naszej rzeczywistości, jest do tego po prostu najlepsza.

PILCH Tak było w przypadku powieści Vedrany Rudan *Murzyni we Florencji*, która miała swoją premierę w Teatrze Nowym w Krakowie.

KEMPA Tak. To jest powieść mocna, momentami wulgarna, obrazoburcza, drapieżna, wściekła. Sama Vedrana jest dziennikarką i bardzo późno zaczęła pisać powieści, ale mnie zafascynowała właśnie jej wściekłość. Postanowiłam zająć się tą powieścią, bo krzyk Vedrany był dla mnie fantastycznym materiałem na spektakl. Od pewnego czasu czuję, że będąc kobietą-reżyserką, muszę i chcę krzyczeć, bo rzeczywistość wokół jest coraz bardziej nie do zniesienia. *Murzyni we Florencji* to mój pierwszy spektakl, który ma silny wymiar polityczny, ale nie dlatego, że zajmuje mnie polityka, ale dlatego, że polityka coraz brutalniej wkracza

Mam teraz silną potrzebę mówienia głosem kobiecych autorek. Wiem, że w centrum mojego teatralnego świata zawsze stały kobiety i że przestrzeń intymności w moich spektaklach należy głównie do nich.

Iwona Kempa

Pyta Pani o oczyszczenie. Wielokrotnie zdarzyło mi się po spektaklach słyszeć od widzów, że było to dla nich silne przeżycie emocjonalne. Wiem, że bardzo często po moich spektaklach ludzie płaczą, ale uważam, że jest to dobry płacz, nie wynikający ze zranienia i bólu, ale będący wyrazem współodczuwania. Zdolność przeżywania emocji jest dobra, zdrowa. Emocje są uniwersalnym językiem komunikacji. Jesteśmy przede wszystkim stworzeniami emocjonalnymi, jeden z najsłynniejszych współczesnych neurologów António Damásio twierdzi wręcz, że zdolność radzenia sobie z emocjami jest źródłem rozwoju ludzkiej cywilizacji i kultury. Pyta Pani, dlaczego w moich spektaklach ludzie cierpią i krzywdzą siebie nawzajem. Być może również dlatego, że obudzenie w widzu empatii, rozumiejącego współczucia, pozwala uświadomić sobie, że nie jesteśmy sami.

PILCH Bohaterowie Pani przedstawień nie tylko krzywdzą się i cierpią, ale często są w sytuacji próby, w momencie ekstremalnie trudnym, sytuacji, z którą muszą się zmierzyć.

KEMPA To właśnie czyni z teatru pole najciekawszych poszukiwań, że możemy eksplorować sytuacje ekstremalne, których sami nie musimy przeżywać, a jednocześnie czujemy wtedy wspólnotę ludzkiego doświadczenia. Jesteśmy bardzo różni, ale jesteśmy też bardzo do siebie podobni. Poczucie wspólnoty daje nam siłę. Poza tym dopiero w sytuacji ekstre-

w naszą prywatność. Mam teraz silną potrzebę mówienia głosem kobiecych autorek. Wiem, że w centrum mojego teatralnego świata zawsze stały kobiety i że przestrzeń intymności w moich spektaklach należy głównie do nich.

PILCH Chętnie sięga Pani po teksty skandynawskie: Bergmana, Noréna, Asmussena.

KEMPA Skandynawów do tej pory było rzeczywiście zdecydowanie najwięcej. Cały czas do mnie powraca ich sposób przyglądania się człowiekowi, najczęściej kobiecie. Autorzy ci w dużym zbliżeniu ukazują najważniejsze, najmocniej nas kształtujące relacje. Staram się poszukiwać różnych form dla każdego spektaklu, ale tematy są bardzo podobne. W języku teatralnym bliski jest mi minimalizm, metoda redukcji, obecność na scenie wyłącznie tego, co niezbędne. Najważniejszy pozostaje aktor i jego relacja z widzem.

PILCH Tę ascezę widać szczególnie w scenografiach. Bardzo często składają się one z zaledwie kilku elementów: łóżka, krzesła, stołu.

KEMPA Co nie znaczy, że przestrzeń jest za każdym razem taka sama. Staram się ją zmieniać, ale dominująca jest relacja aktor – widz. Od

tego zaczynam rozmowę ze scenografem albo sama ze sobą, bo często sama tworzę scenografię do własnych spektakli. W *Jeziorku* chciałam skorzystać nieco z wcześniejszego doświadczenia pracy nad spektaklem *O miłości* Noréna i, podobnie jak tam, zamknąć widzów i aktorów w jednej przestrzeni. Ale tym razem wspólnie ze scenografką Justyną Elminowską podjęłyśmy znacznie bardziej radykalne decyzje i zbliżyłyśmy aktorów i widzów tak blisko, jak tylko się dało.

PILCH W Warszawie pracuje Pani w Teatrze Ateneum.

KEMPA Pracę w Ateneum zaproponował mi Tadeusz Nyczek, który był moim wykładowcą w PWST w Krakowie. Zaprosił mnie jeszcze za dykcji Andrzeja Domalika, ale przez długi czas z powodu innych obowiązków nie mogłam przyjechać. O Ateneum nic nie wiedziałam. *Ojciec* Floriana Zellera to było moje pierwsze spotkanie z tym zespołem. Ateneum to dla mnie fantastyczna praca z Marianem Opanią, Magdą Schejbal, Przemkiem Bluszczem, Darkiem Wnukiem, Pauliną Gałązką i Małgosią Mikołajczak. A teraz to absolutnie wyjątkowe spotkanie z Agatą Kuleszą, ponownie Magdą Schejbal, Wojtkiem Brzezińskim i gościnnie tu grającym Sławomirem Maciejewskim.

PILCH Od kilku lat jest Pani także wykładowcą i dziekanem w krakowskiej AST. Jakie miejsce w Pani życiu zajmuje praca pedagogiczna?

KEMPA Kiedy wróciłam do szkoły jako pedagog, piętnaście lat, jakie dzieliło rozpoczęcie zajęć ze studentami od mojego dyplomu, skurczyło się, prawie zniknęło. Miałam niemal wrażenie, że skończyłam szkołę wczoraj, jakby nic się nie zmieniło, choć tak wiele się zmieniło, również w teatrze. Spotkania ze studentami są dla mnie bardzo ważne, zmuszają mnie do podjęcia wysiłku, by spróbować przekazać coś nieuchwytnego.

PILCH Jest Pani artystką osobną, która podąża własną drogą. Czy ma Pani swoich mistrzów?

KEMPA Bezustannie jest nim Krystian Lupa. Ale nie tylko on. W czasie pierwszych studiów [na teatrologii UJ – przyp. M.P.] miałam możliwość obejrzenia dwóch spektakli Tadeusza Kantora, którym wtedy ogromnie się fascynowałam. W krakowskiej hali „Sokoła” zobaczyłam już po śmierci artysty *Dziś są moje urodziny*. To było jedno z moich najważniejszych teatralnych przeżyć. Potem fascynowałam się teatrem niemieckim. Jedne z największych moich olśnień to wczesne przedstawienia berlińskie Thomasa Ostermeiera. Bardzo cenię też Ivo van Hove’a, Árpáda Schillinga, Michaela Thalheimera.

PILCH Gdy studiowała Pani w krakowskiej Szkole Teatralnej, Krystian Lupa był dziekanem reżyserii.

KEMPA Tak, a o kolejnych rocznikach jego studentów mówiło się wówczas, trochę złośliwie, „Lupatycy”. Jestem z tych pokoleń „Lupatycznych”, chociaż nigdy nie starałam się go naśladować. Wiedziałam, że moja droga jest zupełnie inna. Bardzo długo nie śmiałam nawet nazywać siebie reżyserem. Nadal czuję się nieswojo, kiedy mówi się o mnie „artystka”. Lubię być niewidzialna, przezroczysta. Stwarzam tylko jak najlepsze okoliczności do spotkania aktora z widzem.

PILCH Czyli każdy spektakl jest dla Pani niejako nowym początkiem?

KEMPA Tak. Uczę się czerpać z własnego doświadczenia, ale staram się nie budować iluzji, że coś osiągnęłam w związku z tym, coś mi się należy. Nic mi się nie należy. ■

Ojciec, reż. Iwona Kempa, Teatr Ateneum w Warszawie [2017]



Fot. Krzysztof Bieliński