

Dr hab. Jarosław Kilian , Profesor AT

### Recenzja w przewodzie habilitacyjnym Dr Iwony Kempy

Na podstawie dokumentacji:

- Autoreferatu,
- spisu najważniejszych osiągnięć,
- wyboru recenzji,
- zapisu DVD przedstawienia *Ojciec* zrealizowanego w Teatrze Ateneum w Warszawie.

„W teatrze teatr chyba interesuje mnie najmniej”<sup>1</sup> - takie zaskakujące wyznanie znajduje się w *Autoreferacie* pani dr Iwony Kempy. Stwierdzenie to jest intrygujące, tym bardziej, że napisane przez reżyserkę, która z sukcesem tworzy przedstawienia na najważniejszych scenach teatralnych w Polsce. Odżegnując się od teatralności Iwona Kempa skupia się na pracy w teatrze rozumianej jako - poznanie. „Poznanie przez spotkanie. Z drugim, z Innym. I mnożenie spotkań życiorysów, wariantów ludzkiego losu. Każdy autor, tekst, postać, aktor, aktor-postać to zwielokrotnienie doświadczenia obcowania z innymi.”

Zdanie, że w „teatrze teatr interesuje reżyserkę najmniej” - staje się zrozumiałe gdy przyjrzymy się jej drodze twórczej. Iwona Kempa, za każdym razem przystępując do prób podejmuje próbę definiowania teatru. Wydaje się, że w każdej realizacji stawia sobie pytania: Po co robię teatr? Dlaczego mam szukać poprzez teatr? Czym jest teatr?

Wszystkie przedstawienia Iwony Kempy, które widziałem są niewątpliwie dziełami sztuki teatru i przemawiają językiem teatru.

Na czym polega teatralność przedstawień Kempy? Nie tkwi ona w efektach inscenizacyjnych, popisach scenograficznych, spiętrzonych metaforach, fajerwerkach montażowych, ale najprostszych pytaniach o ludzkie uczucia i człowieczy los.

---

<sup>1</sup> Iwona Kempa, *Autoreferat*, s.2

Na te najprostsze pytania nie istnieją jednak proste odpowiedzi i tu otwiera się ważna przestrzeń teatru Kempy- teatru-laboratorium wiedzy o człowieku, teatru, który jest miejscem zadawania pytań i miejscem „filozofowania o człowieku”.<sup>2</sup>

Iwona Kempa nie jest jednak tylko psychologiem czy filozofem. Jest artystką – która w swoim języku tworzy teatralne znaki, subtelne, dyskretne, pozbawione ostentacji, czasem nieuchwytnie i ulotne.

W *Autoreferacie* dr Iwony Kempy szczególnie ujmuje postawa artystki zadającej pytania o sens teatru. Bliskie jest jej definiowanie teatru sztuki reżyserskiej na nowo, od początku przy każdym przedstawieniu. Moment, kiedy odkrywa się, że nie pomaga nasze doświadczenie i że nasze dotychczasowe umiejętności, to tylko wytrychy - jest chwilą twórczą. Za każdym razem reżyser znaleźć ten jeden właściwy klucz .

Wyznanie to na krok przed uzyskaniem habilitacji świadczy o głębokiej wrażliwości i zrozumieniu istoty pracy reżysera i pedagoga.

Iwona Kempa jako motto *Autoreferatu* autoironicznie umieszcza cytata z *Ostatniej taśmy* Samuela Becketta: „Wysłuchałem właśnie tego żalostnego kretyna, którego trzydzieści lat temu uważałem za siebie, trudno uwierzyć, że mogło być ze mną aż tak źle”

Autorka przyznaje też, że nie rozpoznaje się we wszystkim, pod czym podpisała się jako reżyser. Mimo nurtujących ją wątpliwości, jej droga twórcza jest jasno widoczna. Iwona Kempa konsekwentnie wraca do głównych tematów swojego teatru w innych odstonach i wariantach. Tymi tematami są: Śmierć, Miłość/ Intymność, Samotność, Artysta wobec świata.

Dorobek twórczy dr Iwony Kempy jest imponujący. Wyreżyserowała od 1996 roku ponad czterdzieści dwa przedstawienia. Udało się reżyserce wystawić najważniejsze pozycje najnowszej dramaturgii. Zrealizowała m.in. sztuki:

Samuela Becketta (*Końcówka, Dwa i pół miliarda sekund*), Martina Mc Donagha (*Kaleka z Inishman, Samotny zachód*), Hanocha Levina (*Pakujemy manatki, Zimowe ceremonie, Udręki życia*), Petera Assmusena (*Plaża, Za chwilę*), Ingmara Bergmna (*Rozmowy poufne, Rytuł*), a także sztuki Larsa Norena, Hanifa Kureshiego, Petera Turruniego, Janosa Háya (*Stary Franka*

---

<sup>2</sup> Iwona Kempa, *Autoreferat*, s.2

*Herner, Ślubuję ci miłość i wierność*), Zoltana Egressy'ego (*Niebieski, niebieski, niebieski, Portugalia*).

Iwona Kempa w jednym z wywiadów mówiła: "Interesuję się współczesnym dramatem niezależnie, kto go napisał. Odczuwam jednak pewne pokrewieństwo myślenia z autorami węgierskimi. W tej dramaturgii dostrzegam czułość do człowieka, ciepły stosunek do bohaterów i niezwykle poczucie humoru, które pozwala mówić o bardzo poważnych sprawach".<sup>3</sup>

W *Portugali* Zoltana Egressy'ego z Teatru Polskiego w Poznaniu (2004), ujawniła się silnie szczególna cecha reżyserskiej roboty Kempy, będąca jej „charakterem pisma”.

Bohaterowie *Portugalii* narysowani zostali przez Kempę chłodno i obiektywnie. Udało się przy tym pokazać reżyserce ich ludzką śmieszność, a przez to tym silniej uwypuklić żalosne i tragiczne uwikłanie bohaterów.

Wśród licznych reżyserskich talentów Iwony Kempy na uwagę zasługuje umiejętność łączenia komedii i tragedii.

Wymiar tragiczny otwiera się często pełniej wówczas gdy opowiedziany zostaje na jasnym tle. Iwona Kempa potrafi zachować ironiczny dystans wobec postaci scenicznych i przez dystans ów ukazać je w pełni śmieszności i tragiczności losu.

Reżyserka tworzy najczęściej przedstawienia kameralne. Precyzyjnie skonstruowane role są w nich podstawowym i najważniejszym budulcem.

Widziałem w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie dwie realizacje scenariuszy Ingmara Bergmana w reżyserii Iwony Kempy: *Rozmowy poufne* (2008) i *Rytuał* (wyreżyserowany, już po doktoracie, w 2015 roku). Obydwa przedstawienia były misternie utkane z ludzkich uczuć i namiętności. Iwona Kempa znakomicie interpretuje Bergmana na scenie. Potrafi przy tym „przetłumaczyć” go na język teatru.

Teatr Iwony Kempy, można nazwać za Strindbergiem, teatrem intymnym.

Ta intymność to nie tylko kameralna obsada, mała przestrzeń, asceza scenograficzna. To przede wszystkim dotknięcie tego co najintymniejsze w człowieku – jego emocji i uczuć.

---

<sup>3</sup> "Głos Wielkopolski" 27.06.2005



W swoim intymnym teatrze reżyserka skupia się na niuansach psychologicznych, a uwaga widzów kierowana jest nie na to, co wypowiedziane, ale na to, co odczuwalne. Potrafi być czasem okrutna wobec bohaterów, ale i też pełna współczucia. W *Rozmowach poufnych* wybitną kreację stworzyła Dominika Bednarczyk w roli kobiety, która postanowiła wbrew konwenansom, obowiązkom żony i matki walczyć o swoją miłość.

W *Rytuale* mamy do czynienia ze znakomicie poprowadzonym kwartetem aktorskim (Katarzyna Zawiślak-Dolny/Marcin Kuźmiński/ Grzegorz Mielczarek/ Sławomir Maciejewski). Recenzent pisał: „Kempa potrafi złapać ton autora „*Wieczoru kuglarzy*”. Czuje psychologiczną gęstość jego opowieści, dziwny splot okrucieństwa i empatii. Choć ona sama nie zajmowała się nigdy kinem, jej przedstawienia ogląda się niczym pozbawione zbędnych kadrów filmy. Chętnie operujące zbliżeniami, aby każdy grymas twarzy aktora, łza w kącie oka, kropla potu na skroni zyskały dodatkowe znaczenie. Kempa wsłuchuje się w Bergmana jak nikt inny w polskim teatrze. Nie sprzeniewierza się szwedzkiemu gigantowi, a jednak zachowuje wobec niego odrębność. To zresztą zasada tej bezkompromisowej artystki, która mówi do widzów ściszym głosem. Nigdy nie szła za stadem, tylko własnymi ścieżkami.”<sup>4</sup>

W twórczości Reżyserki jasno zarysowuje się własna twórcza droga i indywidualny język artystyczny. Jej spektakle, jak napisał Łukasz Drewniak: „... to kolejna strona z kroniki rozterek czterdziestolatków. Reżyserka coraz odważniej zadaje sobie, widzom i aktorom pytania intymne o wierność, sens kłamstwa i prawdy, rutynę w związkach i kres miłości.”<sup>5</sup>

## Ojciec Floriana Zeller

*Ojciec Floriana Zeller* z warszawskiego Teatru Ateneum jest studium lęku jakie budzi w nas demencja. Sztuka francuskiego autora jest tragikomiczną opowieścią o degradacji, rozpadzie osobowości, cierpieniu związanym z utratą pamięci, wreszcie o zupełnej utracie tożsamości. Sam wybór sztuki wydaje się niesłychanie ważny. Tekst, nie ma w sobie brutalnego naturalizmu, ale jego lekka forma może mylić. Dotyka jednego z najboleśniejszych problemów starzejącego się społeczeństwa Europy. Niezwykle nośny teatralnie wydaje mi się pomysł poprowadzenia głównej postaci. Widzowie oglądają świat z jego perspektywy. Bohater,

---

<sup>4</sup> Jacek Wakar, Dziennik Gazeta Prawna, 19.02.2016

<sup>5</sup> Łukasz Drewniak, Dziennik Gazeta Prawna, 06.11.2010

którego horyzont zawężą choroba Alzheimera do końca myśli, kojarzy, działa i reaguje, tak jakby był zdrowy. To subiektywnie postrzegany świat się przepoczwarza, zmienia, staje się coraz trudniejszy do rozpoznania. Widzowie patrzą na to z perspektywy Andre. Podobnie jak i on uczestniczą w „teatrze życia codziennego”, który stopniowo staje się niezrozumiały, złowrogi i niepojęty. Wydaje się, że Kempie udało się zbudować w przedstawieniu, także piętro meta teatralne. W najbliższe Andre osoby wcielają się w kolejnych scenach inne postaci. Patrzymy na to, jak na grę, której nie można przerwać, jakiś upiorny teatr, w którym nie zapada kurtyna i z którego nie ma wyjścia. Kempa myli tropy, zakłóca naszą percepcję i tak jak tytułowy ojciec prowadzeni jesteśmy na manowce. Przedmioty znikają, by pojawić się w innym miejscu. Córka grana jest w kolejnej scenie przez inną aktorkę. Mężowie mylą się z byłymi mężami i partnerami. Przyglądamy się rozpadowi osobowości i chorobie otępiennej od strony, której doświadcza człowiek dotknięty chorobą. Ten punkt widzenia, pozwala nam uświadomić sobie, że świat nie jest jednakowy i obiektywny, tylko to nasz mózg przefiltrowuje go przez siebie, deformuje, kształtuje i interpretuje. Siłą tekstu Zeller'a jest swoiste poczucie humoru. Reżyserka umie to w pełni wykorzystać. Komizm ukrywa tu niepokojącą perspektywę zagrożenia tragicznego. Ionesco pisał: „Przypisanie choćby niewiele mechaniczności istocie żywej powoduje komizm. Ale gdy ta mechaniczność coraz bardziej wzrasta, stłumieniu ulega samo życie; a to już staje się tragiczne, ponieważ zaczynamy odczuwać, że świat wymyka się naszemu rozumowi.”<sup>6</sup>

Założeniom reżyserskim pomaga rewelacyjnie zrealizowana przez Mariana Opanię postać ojca. Andre, tytułowy bohater sztuki jest dowcipny, podły, podstępny, godny litości, dobry, wredny, czuły, cyniczny, potrzebujący pomocy, brutalny. Opania w roli ojca zmaga się, walczy z chorobą. Jest nią przerażony, ale nie chce się jej poddać. Próbuje ją zignorować, obejść, przechytryć, oszukać, wykpić. Wreszcie jej musi ulec, jak my wszyscy.

Wszystko nakreślone zostało wyraziście ale z precyzyjną powściągliwością. Co najważniejsze, przy tej żelaznej konstrukcji roli widzowi pozostało miejsce na wzruszenie.

---

<sup>6</sup> Patrice Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, przekład Sł. Świontek, Wrocław 2002, Warszawa, s. 566

W tego rodzaju dramaturgii łatwo jest o sentymentalizm albo emocjonalne konwulsje. W przedstawieniu Kempy wszystko ma właściwe napięcie, ale nie wykracza poza ramy realizmu. Realizmu, który nie ma nic wspólnego ze stereotypem. Z satysfakcją patrzy się w tym przedstawieniu na nieprzewidywalność działań aktorskich. Przypomina to grę z wybitnym szachistą. Aktorzy zaskakują widza zupełnie nieoczekiwanymi, a przecież uderzająco „prawdziwymi” reakcjami. Widać w przedstawieniu czujną i czułą rękę reżyserki, i dogłębną wnikliwą pracę z aktorami w poszukiwaniu postaci scenicznych. Nic nie zostało, że użyje tu angielskiego określenia, *overdirected* i dzięki temu, nie jest *overacted*. (Przypominają się rady Hamleta dla aktorów: „...w najdzikszym zamęcie, wirze, nawałnicy namiętności trzeba dyscypliny – bez niej nie da się pasji składnie wyrazić. Wszelka przesada kłóci się z celem teatru...”<sup>7</sup>)

Słuszna i nośna teatralnie jest też decyzja scenograficzna. Przestrzeń zaprojektowana przez Justyną Elminowską, przypominająca plan mieszkania i zestawiona z transparentnych ścian, prawie pozbawiona jakichkolwiek sprzętów może być pokojem starszego pana, mieszkaniem córki, salą w domu starców, przychodnią, szpitalem, kostnicą. W ten sposób przestrzeń staje się subiektywna, zmienia się w miejsce nazwane przez bohaterów przedstawienia. Rekwizyty ograniczone zostały do niezbędnego minimum. Dzięki temu każdy z nich ma znaczenie. Kempa wyczyściła konwencję przedstawienia z wszelkiej rodzajowości. Jej brak wcale nie przeszkadza w osiągnięciu psychologicznego realizmu. Piękna jest finałowa scena przedstawienia: bezradny, stary ojciec jak dziecko prosi by zabrała go do domu mama. Obok niego stoi ubrana na biało córka? opiekunka? anioł śmierci?

Pomysł inscenizacyjny, reżyseria Iwony Kempy i aktorstwo Mariana Opani podnosi tekst Zellera o szczebel wyżej. Nie mamy już tylko do czynienia ze zręcznie napisanym bestsellerem (bestZellerem) teatralnym, ale z ludzka komedią, która dotyka istoty tragedii.

---

<sup>7</sup> Szekspir, Hamlet, Akt III, sc.2, tłumaczenie St. Barańczak



## Działalność dyrektorska

Na najwyższe uznanie zasługuje też praca dyrekcyjna Kempy jako dyrektorki artystycznej teatrów. W latach 2006-2012 sprawowała dyрекcję artystyczną Teatru im. Horzycy w Toruniu. A w latach 2012 - 16 pracowała na stanowisku dyrektora oraz kierownika artystycznego Małopolskiego Ogrodu Sztuki (MOS), który został otwarty przy Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Ogród został założony jako placówka interdyscyplinarna, w której realizowane były projekty związane z każdą z dziedzin sztuki współczesnej. Dotychczas odbyły się tam spektakle, koncerty, projekcje Krakowskiego Festiwalu Filmowego, wystawy, Międzynarodowy Festiwal Tańca Współczesnego „Kroki” oraz wiele innych przedsięwzięć.

## Działalność pedagogiczna

Cechą wyróżniającą przedstawienia Iwony Kempy jest precyzyjna praca z aktorem. Reżyserka kładąca tak ważny nacisk na ten aspekt roboty teatralnej musi być obdarzona talentem pedagogicznym. Od 2013 roku dr Iwona Kempa prowadzi zajęcia z przedmiotu Praca z Aktorem na Wydziale Reżyserii PWST w Krakowie. Jako doświadczony dyrektor od 4 lat prowadzi, także zajęcia z Zarządzania instytucjami kultury. Od 2016 roku pełni funkcję Dziekana Wydziału Reżyserii Dramatu. W *Autoreferacie* z przenikliwością i wrażliwością dr Kempa pisze o szansach i zagrożeniach nauczania reżyserii. I ten punkt widzenia wydaje mi się bardzo bliski. Ważny wydał mi się szczególnie ten akapit: „Istnieje zagrożenie, że WRD przestanie być przestrzenią istotnego spotkania doświadczonych artystów z adeptami sztuki teatru, laboratorium poszukiwań twórczych dla początkujących reżyserów, miejscem rozwoju młodej osobowości artystycznej, ale stanie się jedynie alibi do jak najszybszego debiutu w określonym teatrze. Prawdziwą szkołą bowiem będzie aktualnie modny teatr”<sup>8</sup>

## Nagrody

Iwona Kempa jest laureatką wielu festiwali teatralnych m. in.: Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” w Katowicach (*Kaleka z Inishmaan* M. McDonagha), Festiwalu Małych Form Teatralnych „Kontrapunkt” w Szczecinie (*Samotny Zachód* M. McDonagha), Ogólnopolskiego Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy (*Portugalia* Z. Egressy’ego

---

<sup>8</sup> Iwona Kempa, *Autoreferat*, s.13

oraz Kamień i popioły D. Denisa), Ogólnopolskiego Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość przedstawiona” w Zabrzu (*Plaża P. Asmussena*). W 2008 roku została laureatką katowickich „Interpretacji” – jej spektakl *Pakujemy manatki* na podstawie sztuki H. Levina uhonorowano „Laurem Konrada”.

## Konkluzja

Pani dr Iwona Kempa jest jedną z najbardziej twórczych postaci w polskim teatrze.

Przyznanie jej tytułu doktora habilitowanego będzie potwierdzeniem ważnego miejsca jakie reżyserka zajmuje w życiu teatralnym i przyczyni się do rozwoju teatru w Polsce.

Po gruntownym zapoznaniu się z dostarczoną dokumentacją, *Autoreferatem* i po obejrzeniu kilku przedstawień stwierdzam, że dorobek twórczy po uzyskaniu doktoratu, oraz dzieła wiodące - przedstawienie *Ojciec* Franka Zellera zrealizowane w Teatrze Ateneum, a także inspirująca i twórcza działalność pedagogiczna pani dr Iwony Kempy spełnia wymagania art.16 Ustawy o szkolnictwie wyższym z 2003 roku (Dz. U. z 2003 r.,nr.65, poz.595, Dz. U. z 2005 r.,nr.14, poz.1365, Dz. U z 2011 r.,nr.84, poz.455, Dz.U. z 2014, poz.1198).

Z całym przekonaniem popieram starania pani dr Iwony Kempy o uzyskanie stopnia doktora habilitowanego.

Warszawa, 31.XII.2017

Dr hab. Jarosław Kilian, Profesor AT

