

Wielkie białe poematy

„**Nie wyobrażam sobie**, że mogłabym grać sobą jakąś obojętną rzecz. Nie wyobrażam sobie nie występować w imieniu czegoś” – mówi **Irena Jun** w rozmowie z Feliksem Platowskim.

FELIKS PLATOWSKI Pani Profesor, jak postrzega Pani twórczość Tadeusza Różewicza – poety piszącego „ze ściśniętym gardłem”? Jak odbierała ją Pani w momencie jej pojawienia się w naszej rzeczywistości literackiej?

IRENA JUN W moim przekonaniu trudno być bliżej poezji, niż poprzez skrót i oszczędność, którą stosował Różewicz. Nie ma w tej twórczości – na żadnym jej etapie – czegoś, co można by określić kokieteryą, gadulstwem, popisywaniem się, poezjowaniem. Poezja Różewicza stawia aktora wobec dziwnego obowiązku: aby jej sprostać, nie można się „wyżywać w graniu”, należy znaleźć formę oszczędną, być niejako przeciwko sobie, tak aby w żadnym wypadku nie wejść w tony sentymentalne, czy, jak to nazywam, smakoszostwo słowne. Gdy się to udaje osiągnąć – wtedy mam poczucie, że idziemy z tą poezją jednym krokiem.

Pytasz mnie o mój bardzo wczesny odbiór poezji Różewicza. Muszę powiedzieć, być może na swoją niekorzyść, że gdy byłam w krainie młodości, bliższy był mi Gałczyński, bardzo dziś niedoceniony Haraśymowicz, a w późniejszym okresie Szymborska, z którą do dziś czuję się bardzo mocno związana, bliskie mi jest jej spojrzenie na świat, pełne miłości i surowości jednocześnie. Tak, Różewicz nie był poetą mojej młodości – wydawał mi się zbyt surowy, nie kokietował, posługiwał się stosunkowo mało muzyczną formą poetycką. Byłam wtedy zbyt młoda i rozmarzona.

Dziś z gorącym uczuciem myślę o spektaklu *Matka odchodzi*, który przygotowałam z Wiesławem Komasa w Teatrze Studio w cyklu „Irena Jun i Poeci”. Bardzo przejmujące dla mnie było to, w jaki sposób Różewicz rozmawiał z matką, co ona mówiła o nim. Wspominam ten scenariusz z nienasyceniem, wydaje mi się, że można by go mówić i mówić... Fascynujące u Różewicza wydaje mi się dzisiaj współczesne i bardzo aktualne widzenie świata. Jego poezja jest dla mnie szczególnie ważna, ale myślę także o dramatach takich jak *Do piachu*, *Na czworakach* – te rzeczy są wciąż ważne i potrzebne.

PLATOWSKI Pani najnowszy monodram *Stara kobieta wysiaduje* rozpoczyna się kilkuminutową rejestracją filmową próby do spektaklu z 1988 roku, opartego na tym samym dramacie. Rozmawiacie z Różewiczem o tym, jak zagrać poszczególne fragmenty. Poeta jest bardzo stanowczy i sprawia wrażenie, że chce mieć decydujące słowo i wpływ na kształt spektaklu. To unikatowy materiał, ciekawi mnie jego pochodzenie.

JUN Myślę, że takie podejście Różewicza nie powinno nikogo dziwić. Przypuszczam, że chciał, żeby coś z tego było, żeby to było dobre, myślę, że był tym naprawdę zainteresowany! Ten film jest efektem spotkania, które zaaranżowali Jola Lothe i Piotr Lachmann, twórcy Videoteatru „Poza”, to był, jak na tamte czasy, niezwykle ciekawy, prekursorski projekt łączący sztukę wideo z teatrem. Piotr Lachmann nagrał kilka rozmów z Różewiczem – nie wiem, czy w celu zrobienia portretu, czy większego filmu – i to była jedna z nich. Jestem mu bardzo wdzięczna za ten materiał.

PLATOWSKI Czy może powiedzieć Pani kilka słów o tamtym przedstawieniu?

Poezja Różewicza stawia aktora wobec dziwnego obowiązku: aby jej sprostać, nie można się „wyżywać w graniu”, należy znaleźć formę oszczędną, być niejako przeciwko sobie.

Irena Jun

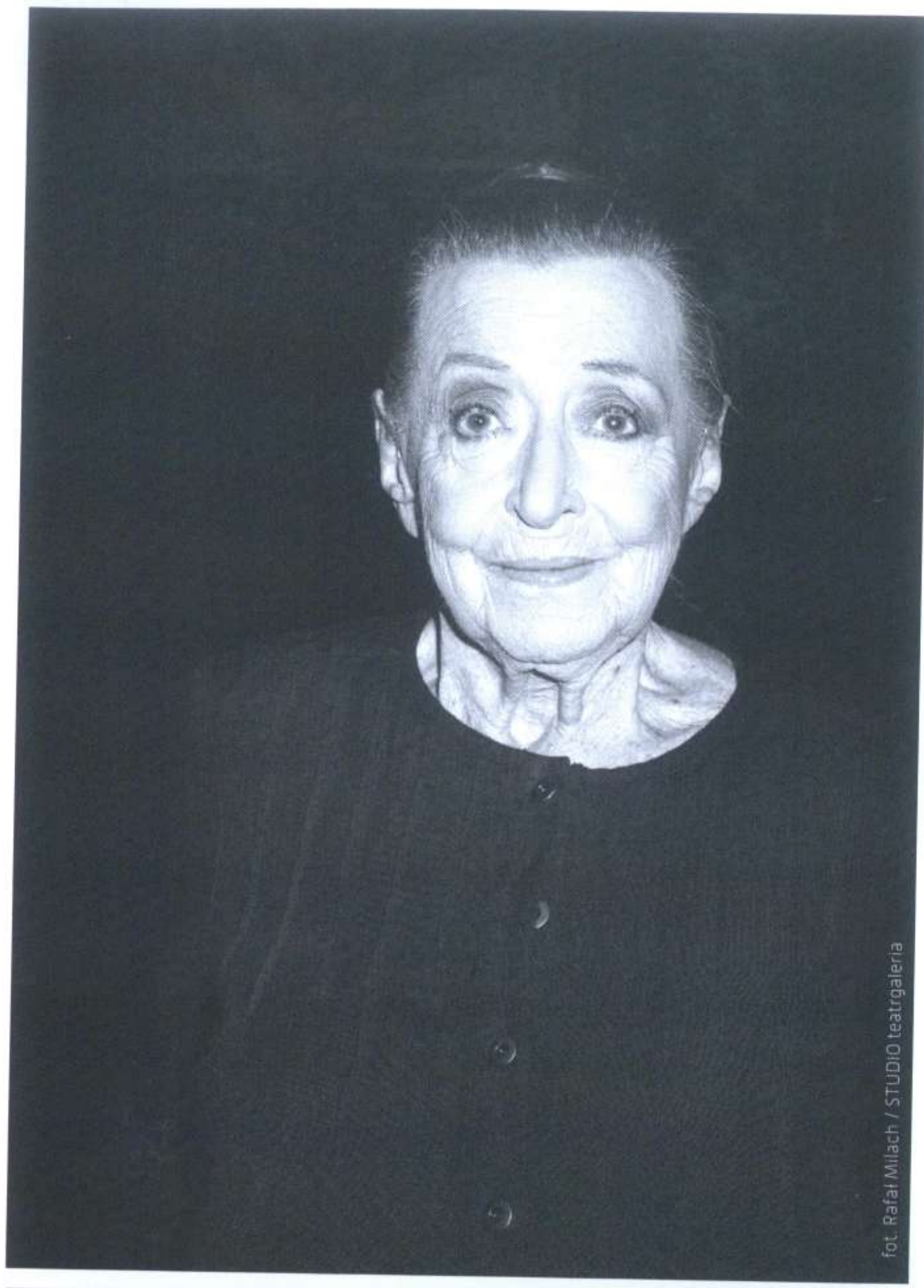
JUN Był to spektakl zrealizowany podczas dyrekcji Jerzego Grzegorzewskiego, cudownego artysty obdarzonego niezwykłą umiejętnością przekładania literatury na teatr i wyczuwania tego, co ma zadziać się między twórcą spektaklu i widzem. Sfera, w której się poruszał, była tajemnicza, pełna niezwykłych odkryć. Spotkanie z tym poetą teatru pozostawia w człowieku ślad...

Zapewne Grzegorzewski chciał mi dać podarunek, umożliwiając zrobienie tego przedstawienia, ale dał mi również jako scenografa swojego szwajcarskiego stażystę, Jeana-François Jaquiera, bardzo zresztą miłego młodego człowieka. W teatrze jednego aktora scenografia jest partnerem, jest jedyną rzeczą, do której się odwołujesz – jakbyś z nią rozmawiał. Mówiąc najkrócej, nie byłam zadowolona z tej scenografii. Grałam ten spektakl, jeździłam z nim, miał on dobre recenzje, ale ja nie byłam szczęśliwa... Myślę także, że nie byłam w stanie wydobyć z tego



Stara kobieta wysiaduje, reż. Irena Jun, STUDIO teatrgaleria (2024)





fot. Rafał Milach / STUDIO teatralna

Irena Jun [1935]

polska aktorka teatralna i filmowa, reżyserka. Absolwentka Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Związana z Teatrem Studio od początku jego istnienia. Grała w spektaklach m.in. Józefa Szajny, Jerzego Grzegorzewskiego, Piotra Cieplaka, Agnieszki Glińskiej, Natalii Korczakowskiej. Autorka licznych monodramów, kameralnych spektakli, wieczorów poetyckich.

dramatu tego wszystkiego, co dostrzegam w nim dzisiaj. Ale przez te wszystkie lata *Stara kobieta* żyła we mnie... Z niektórymi tekstami tak bywa, że wytwarzają rodzaj chemii w naszym systemie emocjonalnym, pracują w naszych intelektualnych korytarzach, zostawiają coś ważnego, czego nie można nie powiedzieć. A w ostatnim czasie ten utwór stał się w mojej ocenie przerażająco aktualny.

PLATOWSKI Dlaczego?

JUN Myślę, że jego najważniejszym problemem, choć nienazwanym wprost, jest wojna. Sztuka nabiera aktualności za sprawą tego, co wszyscy czujemy, jak bardzo jesteśmy niespokojni, porażeni tym, co się wokół wydarza. Nie chodzi tu o żadną wyjątkową empatię; ja po prostu nie mogę przestać myśleć o tym, że w Ukrainie i Strefie Gazy kobiety w moim wieku nie mają jedzenia, głodują... Nie można się od tego uwolnić, jest się pojmanym, człowiek nie jest wolny. W związku z tym

nie wyobrażam sobie, że mogłabym grać sobą jakąś obojętną rzecz. Nie wyobrażam sobie nie występować w imieniu czegoś... Wydaje mi się, że ile byśmy o tym tekście nie powiedzieli, to będzie nie dość. To jest dramat bardzo kobiecy, jest coś rozdzierającego w tym, że ona chce być pieszczona, że jest sentymentalna... *Stara Kobieta* pokazywana bywała przez innych inscenizatorów jako postać żalosna, w tych wszystkich futrach, obwieszona ozdobami, w tych perukach najróżniejszych. Wydaje mi się to teraz niepotrzebne – im bardziej jesteśmy nadzy, im bardziej jesteśmy sobą, tym jest to mocniejsze. Początkowo myślałam, że będę grać *Starą Kobietę* w kostiumie niemal prywatnym... Ostatecznie zdecydowałyśmy z Natalią Korczakowską na pozostawienie pewnej teatralności stroju. Gram w kostiumie i peruce, w których występowałam w wyreżyserowanych przez nią *Biesach*.

Zależało mi, aby przestrzeń sceniczna była również skrajnie oszczędna, prosta... Chciałam to grać niejako w kącie, w miejscu przypominającym zaniedbaną kuchnię, by muzyka była wydobyta z dna garnków. Zaproponowałam to Tadeuszowi Wieleckiemu, autorowi i wykonawcy muzyki w spektaklu, i tak się szczęśliwie złożyło, że właśnie pisał koncert na garnki, który miał mieć prawykonanie w Katowicach.

PLATOWSKI Scenariusz Pani spektaklu ujmuje utworowi Różewicza pewnych motywów, głównie seksualnych, łagodzi wulgarność niektórych fragmentów. Odbieram to jako dążenie do prostoty i poetyckiego wyrazu. Szczególnie wybrzmiewają poematy o brzuchach kobiecych i zakwitających modrzewiach.

JUN Nie mogło być inaczej. Są u Różewicza tego typu motywy, z których zrezygnowałam. On wprowadzał celowo do tekstu dużo pewnych banałów, być może po to, abyśmy ten banal mogli odrzucić, my czytający, czy my oglądający spektakl. Żebyśmy się umieli trzymać tego, co istotne. Ostre środki, wprowadzane oszczędnie, powinny się zdarzać, chociażby krzyki rodzącej. Poemat o brzuchu jest szczególnie ważny, mówi przecież o tych wszystkich wojennych narzędziach skierowanych w łagodny, biały brzuch matki, odkryty, rozległy, ciepły brzuch kobiecy, brzuch Matki Ziemi. Różewicz mówi przepięknie o naszych brzuchach, że są to wielkie białe poematy.

Bardzo lubię passus o modrzewiach i muszę się przyznać, że chciałabym ten fragment powiedzieć jeszcze inaczej. Nie wiem, czy odważę się to zaproponować, ale myślę o tym, że ona wpada w tym miejscu w ton nauczycielki. Namietnej, trochę zabawnej dendrolożki, która wygłasza anons zachęcający do miłości przyrody. W moim spektaklu ma miejsce raczej rodzaj ucieczki w piękno przyrody, a stosunek bohaterki do delikatnego piękna drzew ma charakter niemalże erotyczny.

PLATOWSKI Na koniec przekazuję pytanie od profesor Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej: czy podczas realizacji obecnej wersji *Starej kobiety* odnalazła Pani tajemnicę dramatu Różewicza?

JUN Wydaje mi się, że tajemnica tego tekstu dotyczy fenomenu życia, tego, że życie jest takim skarbem, że modrzewie rosną i rozkwitają, że jest fizyczność, mimo że bywa fizycznością niechcianą. A ponad tym wszystkim istnieje temat twórczości: życie i istnienie wpływa na naszą konieczność tworzenia, potrzebę określania się poprzez pisanie lub granie na scenie. I abstrahując od mojego aktorstwa, uważam za bardzo ważne, że publiczność przychodzi, a ja mogę być pośrednikiem między nią i autorem tego formatu co Tadeusz Różewicz. ■