

Przypomnienie poety

AUTOR: MARIA NAPIONTKOWA

Irena Jun pokazała, jak bardzo jej własny głos współistnieje z głosem poety. To bardzo ważne przedstawienie i dla aktorki, i dla teatru, i – przede wszystkim – dla przypomnienia samego Różewicza.

„Stara kobieta mówi »balladę o brzuchu« i w tej balladzie, jakby na mniejszej przestrzeni, w czasie i w słowie ogniskuje się problematyka jej życia”.
[Tadeusz Różewicz w rozmowie z Konstantym Puzyrą, „Dialog” nr 7/1969]

■ Foyer pierwszego piętra Teatru Studio przeobrażone zostało w na poły kawiarnianą przestrzeń. Gdy się doń wchodzi, uderza dysproporcja układu krzeseł i stolików, jeden z nich został jakby wyodrębniony, siedzi przy nim niepozorna siwa kobieta w eleganckim stroju, po jej prawej stronie znajduje się zadziwiająca instalacja zużytych kuchennych przedmiotów różnego kształtu, wielkości i przydatności. Część z nich wisi na stelażu, z dominującym srebrzystym zlewem, część ułożona jest na podłodze. Te garnki, durszlaki, pokrywki, miski zamyka wspaniały kontrabas, ułożony na boku, jakby czekał na swoją kolej. Jak się okazuje, instalacja to instrumentarium, niezbędne dla wykonawcy muzyki rozlegającej się co jakiś czas w tej niby-kawiarni. Światło przygasa, kobieta siedząca przy stoliku nagle rozpoczyna rozmowę z nieistniejącym kelnerem. Ta scena przypomina mi sytuację z paryskiej kawiarni, gdzie nietrudno spotkać samotną elegancką madame, spędzającą długie godziny przy szklance wody, opowiadającą momentami kelnerom jakieś zdarzenia ze swojego życia. Wyprosić jej nie można, bo ma prawo siedzieć przy stoliku i pić wodę. Uosobienie samotności i bycia niepotrzebnym, nikomu. Nie dziwi więc ostatnia fraza monodramu: „Kiedy przestanę mówić, rozmawiać, czytać, kupować, jeść, myć się, mówić; to co mam ze sobą zrobić?”.

Kobieta przy stoliku w foyer Teatru Studio snuje swój powtarzalny i niedokończony, a właściwie nigdy niekończący się monolog. Monolog-rozmowę, bo przecież cały czas prezentuje nam widzom wymianę zdań (z jej strony to głównie dyspozycje) z nieistniejącym kel-

nerem. Można tu przywołać stwierdzenie Michaiła Bachtina o faktycznej monologiczności dialogu dramatycznego, jest to bowiem monologiczność jego autora. Tak więc Stara Kobieta rozmawia, wydaje dyspozycje, jednocześnie przywołuje odpowiedzi czy objaśnienia Kelnera i... trwa. Nie zrażają jej w najmniejszym stopniu wysypujące się i wsypywane do kawiarni śmieci, bo są one elementem jej metaforycznej wizji świata – kawiarnia to przecież wysypisko ludzkiej kultury, w której ona, osoba elegancka i zadbana, uczestniczyła.

Różewicz uważał *Starą kobietę* za swego rodzaju kolaż, który realizator powinien wypełnić czy ożywić w tych miejscach, które uważa za martwe, papierowe. Irena Jun jako autorka scenariusza spektaklu rozszerzyła swój „ekstrakt” organicznego tekstu dramatu o fragmenty z *Duszycki*, *Matka odchodzi* i *Opowiadania o starych kobietach*. W ten sposób powstała, być może wbrew Różewiczowi, rzecz o starości, o starości jako przechowalni wszystkich minionych doznań, przemyśleń, marzeń czy oczekiwań, a także o prozie życia, które minęło. A jednocześnie powstał hymn ku czci matek, istot konstytuujących porządek tego świata. Nie ma w tym swoistym lamencie ani krzty czułości, roztkliwiania się nad losem kobiety-matki, żadnej sentymentalnej nuty. To rozważania osoby zmagającej się z okrucieństwem świata, z niesprawiedliwością w każdej jej odmianie.

Swoją monolog Starej Kobiety Irena Jun mówi w niezwykle prosty sposób. Jego tonację zmienia wtedy, gdy domaga się cukru (jej głos staje się jakby głosem synogarlicy w okresie go-

dowym) oraz gdy przedstawia balladę o brzuchu, gdzie recytacja momentami przerywana jest jak gdyby krzykiem rodzącej kobiety. Mapę brzucha, jego wnętrze, rozrysowuje na blacie przechylonego stolika. Jej głos staje się łagodny, ciepły, pozbawiony zniecierpliwienia charakterystycznego dla rozmów z Kelnerem. Przerywnik, jakim jest fraza „cukru, cukru” (od której zresztą spektakl się zaczyna), wymawia na kilka sposobów, zawsze znacząco, zawsze w kontraście do poprzedzających go słów. Jakby fraza ta była dla Starej Kobiety istotą jej funkcjonowania, odzyskiwania energii i celu życia.

Rozmowę z Kelnerem cechuje także bardzo staranna linia melodyczna, przechodząca od utyskiwania, przez zdecydowane ponaglanie, zniecierpliwienie, niedowierzanie, aż po uduchowiającą czułość (słynne „pieść mnie”) oraz stanowcze dyspozycje (kiedy chce rodzić). W zakończeniu monologu następuje przejście od niemal prośby, zarzuconej wskutek przywołania obrazu przeszłości, do refleksyjnej apostrofy pełnej nadziei. Jedynie wzrastająca warstwa śmieci budzi lęk przed unicestwieniem („nie zasypujcie mnie tak prędko”).

Intensywność przekazu wzmacnia muzyka, a właściwie zakomponowana przez Tadeusza Wieleckiego fonosfera spektaklu – swoista symfonia na zużyte przedmioty kuchenne, z których największym muzycznym rozedrganie urzeka wiszący pusty metalowy zlew, niezwykle czuły na pociągnięcia smyczka. Tu dopiero mamy autentyczne profanum świata, o którym opowiada Stara Kobieta. Te przedmioty, muzycznie połączone, są tak samo

STUDIO TEATR GALERIA
W WARSZAWIE**Stara kobieta
wysiaduje**
na podstawie dramatu
Tadeusza Różewiczareżyseria
Irena Jun
współpraca reżyserska
Natalia Korczakowska
kostium
Marek Adamski
reżyseria światła
Aleksandr Prowaliński
muzyka
Tadeusz Wielecki
wideo
Piotr Lachmannpremiera
4 kwietnia 2024Irena Jun
[Stara Kobieta]

fot. Sisi Cecylia / STUDIO teatr galeria

wyjęte z właściwego im miejsca jak główna postać z Różewiczowskiego dramatu. Muzyka staje się istotą tego performansu, powszechnie zwanego monodramem. Powściągliwość gestu i ruchu aktorki przytłacza dźwięk wydobywający się z towarzyszącej jej instalacji. Nie znaczy to jednak, że słowo niknie w ostrych brzmieniach, stanowią one jedynie kontrast dla skupionej wypowiedzi bohaterki. Stykają się tu również dwa mistrzowskie warsztaty artystyczne – aktorki i muzyka-performera, niezwykłego kompozytora. Dla obydwójga zmaganie się z formą dzieła stanowi cel i największą chyba satysfakcję z twórczej pracy.

Irena Jun swoją obecność na scenie ogranicza do niemal statycznej obecności, to słowo ma wybrzmieć, a nie zostać zagłuszone przez ruch czy gest. Ruch – to kilka przejść między krzesłem a stolikiem, a także niezwykle pociągające ułożenie ciała, gdy zachęca Kelnera do pieszczot. Powab i erotyka przerzucone zostają do znaczeniowej sfery tekstu, żadnego weryzmu, gest raczej odrealnia, niż uprawdopodobnia sytuację.

Wykreowany słowem świat przedstawiony spektaklu pulsuje poetycznością, zawiera w sobie esencję poezji Różewicza. Zawiera w sobie jej turpizm, ironię i swoistą wizyjność, nie mówiąc o apokaliptycznej profecji. Zadziwia współczesność tekstu napisanego niemal sześćdzie-

siąt lat temu i przecucie wszystkich tych lęków, których obawiają się dziś społeczeństwa żyjące pod różnymi szerokościami geograficznymi. I nie ma tu znaczenia fakt, iż pierwsza wersja monodramu miała premierę w tym samym Teatrze Studio trzydzieści sześć lat temu i niewątpliwie scenariusz odbiegał od obecnego kształtu. Pewnie był bliższy wizji Różewicza zawartej w dramacie. Na okładce programu wówczas dominowało zdjęcie samego poety, myślę, że teraz byłoby inaczej. Niemniej to, co wydrukowano w nim wówczas jako fragmenty rozmów na próbach, znajduje odzwierciedlenie także w najnowszym wariancie scenariusza. Współpomysłodawcą monodramu był Piotr Lachmann, który pomógł przekonać Różewicza do ich pomysłu, zaś Irena Jun wtedy stwierdzała:

Wynikła z tego śmiała i dość ryzykowna próba wyjęcia postaci tytułowej z dramatu Różewicza, przywłaszczenia sobie tej postaci, samego tematu, no i tytułu. A także pokusa odkrycia innej formy teatralnej, którą może uda się znaleźć „na śmietniku” – jak w cytowanych w spektaklu didaskaliach [...]. Najważniejsza jest dla mnie stara kobieta... Ale nie dlatego, że nie mogę zagrać równocześnie i Cyryla, i młodego Kelnera, i dystygowanego Pana, i Młodzieńca, i panienek... Bardzo interesuje mnie możliwość dopisania tożsamości starej kobiety. A więc już nie tylko stara kobieta wysiadująca, ta postać wymyślona przez Tadeusza Różewicza jako efektowna rola, lecz inna forma dramatu, w którą

mogę – niejako cytując postać – wszczepić siebie. Mając do wyboru jeszcze inne teksty Różewicza.

I stwierdzenie to pozostaje aktualne, mimo rozszerzonego spojrzenia aktorki na kreowany przez Starą Kobietę świat. Ona sama nie odżegnuje się od tej pierwszej wersji, konsultowanej z poetą. Świadczy o tym rozpoczynający spektakl fragment filmu Piotra Lachmanna *Jak zagrać starą kobietę solo? Pytania do autora*, nakręconego podczas przygotowań do prapremiery. Jedyne, co stało się obecnie niejasne dla widzów, to przywołanie przez Różewicza aktorki Niny Andrycz jako poetki. Dziś już o tym, że pisała wiersze, nikt nie pamięta. Fragment filmu przywołany jako prolog obecnej premiery pokazuje konsekwencję Ireny Jun w pracy nad tekstem, jej próby szpielowania jednego tekstu Różewicza innymi, aby osiągnąć efekt kreowania świata metaforycznego, ale jednak realnie uwidaczniającego nadchodzącą – według poety – jego katastrofę.

Jerzy Jarocki uważał, że właśnie w *Starej kobiecie* „jest przestrzeń na własną kreatywność, na wprowadzenie własnego głosu w obręb Różewiczowskich polifonii”. Irena Jun w swym monodramie pokazała, jak bardzo ten własny głos współlistnieje z głosem poety. To bardzo ważne przedstawienie i dla aktorki, i dla teatru, i – przede wszystkim – dla przypomnienia samego Różewicza. ■