

Irena Jun, Klaudyna Desperat

"Nie wstydzimy się narracji"

Załącznik Kulturoznawczy 1, 523-529

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych
3.0 Polska(CC BY-NC-ND 3.0 PL)

Załącznik Kulturoznawczy 1/2014

Załącznik

WYWIAD „ZALĄCZNIKA KULTUROZNAWCZEGO”

NIE WSTYDZIMY SIĘ NARRACJI

Z Ironą Jun roz Mawia Klaudyna DesPerat

Do rozmowy z Panią skłonił mnie spektakl *Biesiada u hrabiny Kottubaj*, wystawiany w Teatrze Studio. Ten rodzaj teatru nazywa Pani opowiadającym, ja używam nazwy teatr narracyjny. Czy mogłaby Pani nakreślić specyfikę tego teatru?

Jeżeli myślę o tym, na ile teatr narracyjny przekracza samą formułę narracji, to stwierdzam, że aktor opowiadający jest aktorem, który widzi wszystko to, o czym mówi i chce, by widz zobaczył to, o czym mówi. W związku z tym nie wystarczy, że aktor, tak jak pocziwa babcia opowiadająca bajkę swoim wnukom, uczyni swój wkład jedynie ekwiwalentem lektury. To nie jest replika opowieści, którą aktor czyta, różniąca się tylko tym, że mówi na pamięć. Wobec tego myślę, że bardzo świadomy musi być stosunek do opowiadanej historii. To powinno dotyczyć kompozycji tekstu opowiadanego. Historia opowiadana musi być dobrze skomponowana, musi mieć początek, środek i koniec, kulminację, wszystko, co przystoi dobrze skonstruowanej fabule, nawet jeśli jest to monolog wewnętrzny, nawet jeśli aktor się zwierza i jego opowieść ma podłoże psychologiczne, nawet jeśli jest to opowieść poetycka, trzeba myśleć o tym, że musi to być dla widza atrakcyjne. To brzmi może trywialnie, ale ja tak nie uważam. Najważniejszy jest ten fenomen magiczny, kiedy przychodzi widz i chce słuchać i przychodzi do niego aktor, który chce mu coś opowiedzieć. To jest zdarzenie magiczne, bo przecież widz nie

spodziewa się rady na temat biznesu, pomysłu na życie, tylko ciekaw jest historii, która ma być opowiedziana.

Dobrze powiedziane, ciekaw jest historii. Czyli oczekiwania widza pełnią dużą rolę?

Oczywiście. Widz jest bezinteresowny, bezinteresowny jest również aktor. Jedyne, co ma ich łączyć ze sobą (przy czym widza traktuję jako ciało zbiorowe), to energia, którą daje aktor i energia, którą daje widz – jest to wymiana, zjawisko nadzwyczajne, w którym widz daje swoją uwagę i ciekawość, a aktor daje mu swoją fascynację zdarzeniem, o którym chce opowiedzieć, swoją opowieścią. Jeśli o mnie chodzi, to myślę, że najbardziej opowiadanym teatrem, który aktualnie robię, jest *Pan Tadeusz*, jest to wybór z dwunastu ksiąg, spektakl trwa godzinę i zdecydowanie jest oparty na opowiadaniu epepei. *Pan Tadeusz* jest nadzwyczajnie barwną opowieścią, kultowym tekstem dla Polaków, człowiek uczy się o tym w szkole, ale traktujemy go trochę jak świętą księgę, jak elementarz, natomiast nie myślimy o tym, że stanowi portret epoki i Polaków. W tym zakresie staram się zrobić dla widza jak najwięcej. Wobec tego nie uciekam od postaciowania i to wydaje mi się w teatrze narracyjnym bardzo ważne. Jeżeli można zagrać postaci, oczywiście w bardzo umownej rzeczywistości, to należy to robić.

Chcę zdefiniować teatr opowiadany, opierając się o narrację, która jest głównym wyróżnikiem tego teatru. Lehmann w *Teatrze postdramatycznym* napisał, że teatr staje się miejscem aktu opowiadania i nazwał ten gatunek teatrem z zasadą narracji. Podkreślił też, że będzie powstawać coraz więcej takich spektakli. I *voilà* – teraz mamy *Biesiadę...* i inne spektakle wykorzystujące tę zasadę. Z mojej analizy wynika, że w *Biesiadzie...* aktorka wciela się w narratora, który jest rozbity na postaci.

Jun – Bardzo dobrze, to bardzo dobrze sformułowane. Gombrowicz pisząc to opowiadanie osobę narratora uczynił gościem u hrabiny Kotłubaj, ja natomiast przypisuję tej postaci dodatkowy walor, tzn. tym narratorem, gościem u hrabiny jest dla mnie sam Gombrowicz, tak jakby autor wkracza w swoją fikcję

Podkreśla to obecność *Dzienników Gombrowicza* w inscenizacji.

Zauważyła Pani? To jest bardzo ważne, bo pewne fragmenty tekstu są zaczerpnięte z *Dzienników. Biesiada...* jest opowiadaniem młodzieńczym i można spojrzeć na Gombrowicza jako na człowieka aspirującego do pewnych środowisk arystokratycznych. W owym czasie niesłychanie się liczyło, kto z kim i dlaczego, co komu wypada, komu nie, uczestniczyła w tym zarówno arystokratyczna, jak i mieszczańska sfera. Wydawało mi się, że jeżeli ja to będę opowiadała tak, jak to napisał Gombrowicz, to będzie miało mniejszą siłę, niż jeżeli pozwolę widzowi utożsamiać się z osobą bohatera. Chciałam, żeby widz mógł czuć się upokorzony przez hrabinę – ten aspekt współodczuwania akcji jest bardzo istotny. Nie wystarczy, że widz siedzi, słucha i myśli sobie: „O rany boskie, jak ona go traktuje. A gdyby mnie się to zdarzyło?”. Ja pracuję na tego typu doznanie u widza, rozbudowuję ten aspekt wstrętnych zachowań hrabiny w stosunku do gościa, prowokuję akcję upokarzania go, daję do zrozumienia, że on się do tego towarzystwa w ogóle nie nadaje. Staram się to rozbudować i podkreślić m.in. udziałem muzyków, którzy są też w jakiś sposób aktorami, są wciągnięci w akcję. Muzycy są dla mnie gośćmi, są dodatkowymi osobami, które mogą tym bohaterem gardzić i go upokarzać. Nawet przez muzykę, nawet przez przerywanie bohaterowi buduje się świat spychania go do roli intruza. Interesuje Cię pewnie aspekt powoływania do życia innych postaci. Myślę, że to jest rzecz, której nie wolno lekceważyć. O tych postaciach, które chcesz uczynić partnerami tej gry, nie możesz mówić, opowiadać o nich, musisz je grać.

Czyli, tak jak powiedziałam wcześniej, narrator jest rozbity na postaci. Biorę też pod uwagę Wyrypajewowski *Lipiec*. Tam z kolei aktorka w ogóle nie wciela się w rolę, opowiada tylko historię mężczyzny.

Właśnie, ale jak gdyby przejmując te cechy, momentami staje się tym mężczyzną. Aktorka chce się od tej postaci zdystansować robiąc czynności niezwiązane z tą historią. Chce podkreślić, że tylko opowiada tę historię, nie wcielając się w rolę. To wsPaniałe przedstawienie, wsPaniałe, że tym też się zajmujesz.

W tym rodzaju teatru pojawia się ciągle problem postaci. Kim jest aktor? Bohaterem, narratorem, lektorem?

Aktor tylko z pozoru przyjmuje postawę narracyjną. To jest pretekst do spotkania z widzem. Tę postawę natychmiast może porzucić.

Inaczej niż w dziele literackim.

Oczywiście. I tu pojawia się element teatru, bo inaczej mielibyśmy sytuację odpowiednika czytania. Cóż z tego, że aktor będzie umiał treść na pamięć, jeśli tylko będzie przedstawiał to, co zostało napisane? Musi się zawierać jego subiektywny stosunek do tekstu, mało tego, aktor musi być wynalazcą, musi znaleźć sposób, w jaki potraktuje widza. Czy będzie dla niego tylko słuchaczem, czy aktor w obecności widza opowie historię, do której ten nie ma dostępu, czy odwoła się do widza i powie: „No, widz, jak Ty myślisz, co myślisz?”.

Czyli możemy postawić pytanie odwrotnie – kim widz jest dla aktora?

Oczywiście. Czy on będzie dla niego sędzią, bo to się np. odbywa w sądzie, czy będzie...

...uczestnikiem biesiady.

No, właśnie. Myślę, że tak jest najlepiej, jeśli on staje się uczestnikiem akcji, musimy znaleźć taką platformę, dzięki której będzie to możliwe.

Biesiada... rozgrywana jest w foyer teatru, widzowie siedzą naokoło, to zdecydowanie daje iluzję uczestnictwa. Wróćmy do aktora. Jest on narratorem czy raczej bohaterem? A może jest to forma pośrednia?

Myślę, że tego nie da się niejednoznacznie określić, te role tutaj są podzielone. Aktor pozostaje narratorem, ale to jest tylko pretekst do spotkania z widzem, bo zaczyna on natychmiast wchodzić w role, które mogą zaistnieć w tekście. Jeśli jest to np. tekst poetycki, to wtedy na zasadzie abstrakcyjnej formułujemy postawy, które sobie wymyślamy. Ten poziom porozumienia z widzem jest najważniejszy.

A co ze środkami teatralnymi, którymi aktor może się posłużyć?

Na pewno nie dekoracja i rekwizyty. Przedmiot, którym aktor się posługuje, powinien spełniać rolę uniwersalną. Czyli jak gdyby przedmiot się przekształca, raz jest krzesłem, raz miejscem w pociągu, a krzesło przewrócone znaczy co innego niż krzesło stojące. Samo krzesło jest niesłychanie inspirujące – stosunek krzesła do stołu, czy ono jest przodem do stołu, czy bokiem, czy je przewrócimy, co z nim robimy. Aktor w teatrze ubogim, teatrze narracji animuje przedmiot – nadaje mu inne znaczenia. To samo dotyczy kostiumu, który powinien być mobilny, który pomagałby aktorowi w przekształcaniu.

Pani założyła suknię tylko raz, prawda?

Byłam raz w sukni, chodziło o to, żeby ukazało się widmo hrabiny, zjawia. To było chyba potrzebne, prawda?

Bardzo potrzebne, pomogło w wyobrażeniu sobie tej postaci. Ja mimo wszystko ciągle czekałam na ten kapelusz z warzywami.

No niestety to jest niemożliwe, bo prawdziwe jarzyny są bardzo ciężkie. Montaż warzyw drutami był skomplikowany i nie dało się tego utrzymać na głowie na co dzień, kapelusz służył tylko do sesji.

Zauważyłam, że w tego rodzaju teatrze ważne jest celowe mówienie wstawek narratorskich, czy też sygnałów narracji. Jest to coś, co bardzo wyraźnie wyróżnia ten teatr.

Tak, tylko jestem zdania, że ta forma, która ma naturalnie orientować widza w postaci, czy pomóc widzowi w zrozumieniu narracji powinna się łączyć z interpretacją, np. słowo „powiedział” nie może być oddzielną kwestią, tylko powinno się spletać z narracją. Uważam, że trzeba albo eliminować tę formę narracyjną, albo ją wpłatać w interpretację, a więc „Co pan tutaj ode mnie chce? – powiedziała hrabina”. To się wtedy ze sobą łączy.

Do teatru wchodzi narracja, proza przedstawiana na scenie, inscenizacja narracji. Czy jest to uteatralnienie prozy czy udratyzowanie (w sposób narracyjny) teatru?

Blizsza mi jest opcja nazwana przez Pania uteatralnieniem prozy. Oznaczałoby ono szukanie znaczeń i szukanie teatru, który można znaleźć w prozie, przekształcanie prozy w teatr.

Były takie spektakle, w których proza była przerobiona na dramat, a w tym przypadku chyba nie ma zmian w tekście, prawda?

Tak. Nie wstydzimy się narracji. Dzięki temu narracja staje się tworzywem dramatycznym. Uważamy, że ona również jest materiałem do grania.

Chciałabym jeszcze zapytać o wiarygodność osoby opowiadającej: w jakim stopniu widz czuje tę wiarygodność, czy ta postać jest naprawdę bohaterem? Przecież Karolina Gruszka opowiada historię mężczyzny,

Pani wciela się także w postaci męskie i trudno jest jednak uwierzyć tak do końca tej postaci teatralnej.

To jest bardzo istotne, bo nieważne stają się płeć czy wiek. Ten element magiczny utożsamiania się z postacią jest poza wymogami i poza stereotypem.

A mimo wszystko wzbudza emocje.

Tak, aktor, pozostając narratorem, wzbudza emocje, tak jak gdyby grał swoją rolę.

To jest sztuka. Umowność teatru. Na scenie zostaje dokonany akt żywej narracji, która jest wykonana przez żywego człowieka.

Bardzo pięknie to określiłaś. Opowieść wciąż pozostaje w formule narracji. To jest bardzo żywotny temat. Kiedy zaczęłyśmy rozmowę, mówiłam o fenomenie widza, który chce słuchać aktora opowiadającego. To jest nadzwyczajne w dobie przeniesienia wartości artystycznych w sferę obrazkową, w sferę kina, które jest tak bardzo obecne w spektaklach. To jest fenomen, dlatego jest to warte uwagi. Nikt jeszcze o tym nie pisał, co mnie bardzo dziwi. To jest takie ciekawe. Bardzo się cieszę, że się tym zajmujesz. I życzę Ci powodzenia.

Bardzo dziękuję za owocną rozmowę.

Rozmawiała Klaudyna Desperat