

Irena Jun: Mam stałe poczucie upływającego czasu

Nazwisko Ireny Jun — aktorki warszawskiego Teatru „Studio” przywykliśmy kojarzyć sobie z monodramem. Klasyfikacja to dość przewrotna — bowiem Irena Jun ma na swoim koncie ogromny rejestr niekwestionowanych osiągnięć aktorskich: główne role w „Śnie nocy letniej”, „Witkacym”, „Gulgutierze”, „Replice”, „Cervantesie”, „Majakowskim”, „Kto się boi Wirgilli Woolf” (Marta w teatrze bydgoskim), tytułowe w „Skowronku”, „Ifigenii w Taurydzie”, „Mirandolinie”, „Śmierci na gruszy” i wielu innych spektaklach. A jednak dorobek ten — dopiero wraz z piosenkarską działalnością w dziedzinie monodramu — stworzyć może pełny portret aktorki, znanej także w Toruniu jako interpretatorki niezapomnianych „Pastorałek polskich”, „Sonaty księżycowej”, „Czarownic”, „Balu u Salomona”. Irena Jun towarzyszy również — prawie od początku — Festiwalom Teatru Jednego Aktora — jako twórca i jako juror kolejnych OFTJA.

— Dlaczego aktorzy robią monodramy?

— Pewnie dlatego, że mają do powiedzenia więcej, niż pozwala im na to macierzysty teatr.

— I to jest — Twoim zdaniem — reguła?

— Tak, jeśli nie będziemy mówić o chałturach. Zresztą — zły aktor ma prawo zrealizować spektakl teatru jednego aktora, byleby motywem nie była dla niego wyłącznie chęć zysku.

— Wiele aktorów — nawet wybitnych — odżegnuje się jednak od monodramu...

— Jest to dyscyplina bardzo trudna, nowy rodzaj sztuki scenicznej, zapomnianej w dobie wszechobecnego w poprzednich latach teatru reżysera-inscenizatora. Wymaga ona pełnej dojrzałości aktorskiej — nie tylko warsztatowej, ale także tej zwyczajnej — ludzkiej, sprawdzającej się wyborem tekstu i środków wyrazu. Myślę, iż jest w monodramie szansa dla odrodzenia się prawdziwej sztuki aktorskiej, z całym bogactwem i różnorodnością jej warsztatu, o której upadku tyle się ostatnio mówi. Powodów takiego

stanu rzeczy jest kilka. Najistotniejszym wydaje mi się ten, iż niewielu wybitnych reżyserów kieruje swoją inwencją i uwagę na pracę z aktorem. Tworzy się więc rodzaj błędnego koła — aktorzy (szczególnie młodzi) nie mogą liczyć na pomoc reżysera, a i reżyser, zainteresowany przede wszystkim formalnym pomysłem widowiska, nie potrafi się wesprzeć na aktorach, nie szuka u nich zrozumienia dla swojej koncepcji. A przecież np. młody inscenizator mógłby przy takiej współpracy wiele skorzystać.

— Mówi się często, że po monodramy sięgają aktorzy nie wykorzystywani przez teatr. Dlaczego więc takie spektakle robi Irena Jun, aktorka, która nie narzeka chyba na niedosyt wielkich ról?

— Po prostu — z zachłanności na teatr. Mam stałe poczucie upływającego czasu, wydaje mi się, że aktor musi się wykreować sam, w dodatku jak najszybciej. Nie umiem czekać i choćbym dostawała dwa razy tyle ról w teatrze czy np. w telewizji, zawsze jeszcze starałabym się zrobić coś dla siebie, własnymi dziesięcioma palcami. Wierzę w rzemiosło, wiem że najbardziej liczy się to, co człowiek zrobi sam. Mam wtedy radość wynalazcy. I czuję się nim, odkrywając np. dobry tekst.

Prawie każdy aktor przeżywa taki moment, kiedy przychodzi do niego chęć usamodzielnienia się, wyjścia poza ramy teatru — choćby w ograniczonym zakresie. Na ogół objawia się to próbą reżyserowania spektakli. U mnie objawiło się pragnieniem wyreżyserowania siebie.

— Chyba nie tylko, skoro w

kronikach teatru znaleźć można spektakle podpisane — reżyserowała Irena Jun...

— Wiele dobrze. Chciałabym także reżyserować innych. Ale boję się tego przejścia na drugą stronę rampy, gdyż mogłoby to oznaczać rezygnację z aktorstwa. Pomysły aktora są przecież często wynikiem atmosfery, chwili, reżyser natomiast musi mieć wszystko przemyślane. Boję się więc, że utraciłabym to, co dla aktora najważniejsze — żywiołowość. A już na pewno nie umiałabym łączyć tych dwóch dziedzin w jedno.

— Wracając raz jeszcze do monodramów: prawie wszystkie



Twoje spektakle oparte są na tworzywie poetyckim. Czyłby była to reakcja na pracę w teatrze Szajny, w którym nie słowo, ale wizja plastyczna jest najważniejszym elementem widowiska?

— Nie chciałabym tego tak interpretować. Wydaje mi się, że najlepsze widowiska Józefa Szajny są w istocie swej — właśnie poetyckie, oparte na skrócie myślowym, na metaforze. Natomiast z całą pewnością — to, co robię, pozostaje w opozycji do XIX-wiecznego modelu teatru. Nie lubię mieszczańskiego teatru, filmu, literatury. I — na szczęście — prawie wcale go nie znam. Poza pierwszymi latami na scenie zawsze grałam w teatrach nietradycyjnych. Zaczęło się to w Nowej Hucie, za czasów prawdziwego rozkwitu tej sceny, gdy reżyserowali tam: Skuszanek, Krasowski, Lidia Zamkow. Tam też spotkałam się z Józefem Szajną i tam zaczęłam doceniać rolę plastyki w teatrze — plastyki widzianej nie jako dekoracja, ale jako element organizujący ideę teatru i przedstawienia. Wywarło to ogromny wpływ na ukształtowanie mojej obecnej wizji teatru, w której plastyka jest ważnym partnerem aktora, autora i widza.

— Czy uważasz się za człowieka całkowicie pochłoniętego teatrem?

— Chyba nie, jako że stałe się poza ten macierzysty teatr wychylam. Tyle, że są to działania pokrewne. Bardzo lubię pracę z młodzieżą — interesują mnie recytatorzy, amatorskie teatry. Bardzo ważny jest także dom i córka Marysia. Jej wychowywanie jest dla mnie rzeczą pasjonującą.

— Co poradziłabyś aktorowi, który postanowił sprawdzić się w monodramie, stanąć sam, bez sztafetu środków, przed publicznością?

— Żeby poszukał ważnego tematu, wywiedzionego z dobrej, mądrej literatury. I jeszcze — by to, co chce publiczności powiedzieć, było mu naprawdę potrzebne. Więcej — nieodzowne. Środki aktorskie, teatralne, będą wtedy sprawą wtórną, narodzą się same podczas pracy nad tekstem.

Rozmawiała: J. OLERADZKA