

ROZMOWA Z IRENĄ JUN, AKTORKĄ TEATRU STUDIO W WARSZAWIE

„Jedynym moim partnerem jest widz...”

— Jest środa, 25 października, wpół do pierwszej po południu. Przed chwilą zakończyła pani ponad dwugodzinne zajęcia warsztatowe z młodzieżą. O siedemnastej gra pani jeden monodram, o dwiętnastej trzydziestej — drugi. Jutro — podobny plan dnia. Jak pani to wytrzymuje?

— Z trudem ale wytrzymuję. Muszę!

— Kameralna salka klubu „Polskiej Welny” ledwie mieści chętnych, którzy spodziewają się, że te spotkania z panią jakos ich wzbogacą. Co takie kontakty dają pani?

— Myślę, że wzbogacają również mnie. Często spotykam się z młodymi ludźmi i zaręczam — za każdym razem sa to inne spotkania. Nigdy nie można przewidzieć ich przebiegu, atmosfery. każde może nieść jakąś niespodziankę i chyba to jest w nich najbardziej fascynujące

— Oglądaliśmy panią w Zielonej Górze dwukrotnie. W jednoaktówce Becketta, potem w „Starej kobiecie” Różewicza. Tym razem przyjechała pani z czterema monodramami, firmowanymi nie przez Teatr Studio, lecz Teatr Jednego Aktora Ireny Jun. Ten rodzaj scenicznej wypowiedzi wybrała jednak nie tylko pani. Chętnie sięgają doń także inni aktorzy. Jak pani sądzi, dlaczego?

— Myślę że bierze się to z chęci odpowiadania za coś od początku do końca. W spektaklu zespołowym choćby nie wiem, jak dobrym, zawsze jest się częścią większej całości. Aktor chce mieć coś takiego, co od początku do końca zależałoby od niego jedynie.

— Jest to marzenie nieobec ludziom wielu profesji, którzy chcieliby maksymalnie niezależnie rezultaty własnej pracy od tzw. czynników zewnętrznych. Czy podobne dążenia w zawodzie aktora nie sa jednak wbrew jego naturze, w którą wpisana jest przeciwieństwo od pracy całego zespołu, podległość wobec reżysera?

— Myślę, że każdy aktor chciałby się znaleźć w rękach dobrego reżysera chciałby znaleźć wspólnych partnerów w swoich koleżkach. To szalenie ważne w tym zawodzie, ale... Godząc się z naturalnymi prawami uprawiania tego zawodu nie mogę, czy też nie potrafię wyrzec się tej szansy, jaką daje mi teatr zależny tylko ode mnie.

W monodramie jedynym moim partnerem jest widz. Widz który przychodzi nie po to, żeby mnie oglądać ale po to, żeby się z nim coś istotnego zdarzyło. żeby coś ważnego ode mnie usłyszeć.

Ten mój własny od początku do końca teatr zaczyna się na długo przedtem zanim dojdzie do spotkania z widzem. Najpierw trzeba znaleźć tekst. Mogę go same wybrać. Mogę wybrać coś czego w teatrze zespołowym nikt nigdy by mi nie zaproponował. Mogę to zagrać tak, jak mi się zamarzy. Mogę to zmieniać. Mogę z tym dotrzeć do widza w niemalże każdym zakątku kraju. Właściwie wszystkie możliwości stoją przede mną otworem

— O teatrze jednego aktora mówią niektórzy, że jest szansą spełnienia dla ludzi z jakichś powodów niespełnionych. Kiedy zbierała pani pierwsze laury w ogólnopolskim prze-

glądzie monodramów, pracowała pani w Nowej Hucie, Teatr Ludowy cieszył się zasłużonym uznaniem, pani tymczasem szukała do datkowych form aktywności scenicznej. Nadmiar energii, niedosyt ról?

— Zaraz po szkole pracowałam w tzw. teatrach prowincjonalnych. Przez trzy sezony, które spędziłam w Sosnowcu i Kielcach, zagrałam kilkanaście różnych ról. Uważałam — nadal zresztą jestem o tym przekonana — że młody aktor po szkole powinien bardzo dużo grać. Po to, by jak najszybciej sprawdzić swe możliwości na scenie. I pod tym względem nie mogę narzekać również na okres nowohucki, który był bardzo pracowity.

— Skąd zatem wzięły się monodramy?

— Zawsze żywo odczuwałam potrzebę mierzenia się z coraz trudniejszymi przeszkodami, i dlatego, mimo że jestem teatralną monogamistką, od lat wierną Teatrowi Studio, z Nowej Huty przeniosłam się do Warszawy. Tu była nowa poprzeczka, nowy stopień trudności. Myślę, że z tych samych powodów pojawił się w moim życiu teatr jednego aktora.

— Lidia Zamkow powiedziała kiedyś, że kładąc akcent na jedno z trzech słów, możemy zmieniać charakter teatru jednego aktora. W tym, co pani robi, akcent pada wyraźnie na słowo teatr.

— Uważam, że działanie jest niezbędne do kreacji zarówno widzowi, jak i aktorowi. Interesują mnie działania sprzężone — koegzystencja plastyki, dźwięku, słowa i aktora. Ogromnie ważna jest przestrzeń. Mój pierwszy monodram — była to „Sonata księżycowa” według poezji Yannis Ritsosa i Georgisa Seferisa — inscenizował Józef Szajna. Pracowałam z nim przez wiele lat i od niego nauczyłam się m.in. poczucia przestrzeni scenicznej.

— Przed każdym występem w nowym mieście zastrzega sobie pani godzinę samotności. Właśnie dlatego?

— Przestrzeń oswojona może być moim sprzymierzeńcem, nie oswojona — bywa częścią wrogiem, dodatkową barierą do pokonania. „Rozmowę z Matką Makryną” grałam w kościele, miejscu zupełnie dla tego przedstawienia nowym. Okazało się że lity monolog Słowackiego znakomicie brzmi w takim właśnie wnętrzu, które niesie ze sobą niepowtarzalny klimat, nastrój. Z „Balladami i romanсами” Mickiewicza występuję co tydzień w Muzeum Literatury, we wnętrzu wypełnionym meblami i przedmiotami, które należały do poety. To ma swoje znaczenie. Te przedmioty emanują jakąś nieokreśloną siłą. Te same „Ballady” przeniesione wspólnie z kolegami w plenerowe warunki Łazienek byłyby zupełnie inne. Inaczej zapewne odbiera się je w bezosobowej klubowej salce.

— Monodramy, z którymi pani występuje, mają już po kilkanaście lat. Czy po tak długim czasie aktor nie czuje pewnego znudzenia słowem, które pozostaje niezmiennym?

— Słowo pozostaje to samo, ale każde przed przedstawieniem jest inne. Choćby dlatego, że inna jest publiczność, a aktor w tym teatrze bardzo żywo reaguje na tego jedynego partnera, jaki jest mu dany. Zmieniają się przestrzenie, zmienia się spektakl, zmienia się zabawa i ja sama. Oczywiście, bywa, że któryś z monodramów przestaje mnie bawić, że przychodzi jakaś fala znudzenia.

— Co wtedy?

— Robię przerwę. „Rozmowy z Matką Makryną”, z którą m.in. przyjechałam do Zielonej Góry, nie grałam od lat. I dla mnie samej jest interesujące, jak to zabrzmiał po tak długiej przerwie.

— Osiągnięła pani mistrzostwo w tej formie scenicznej wypowiedzi. Można by rzec, że ta poprzeczka, kiedyś nowa, jest jakby poza panią. Nie obawia się pani rutyny?

— Rutynę można rozumieć dwójako: jako sprawność techniczną, pozwalającą na pewną biegłość w uprawianiu zawodu. Tak rozumiana rutyna jest sprzymierzeńcem. Ale to, co aktor daje widzowi nie może, oczywiście, ograniczać się jedynie do sprawności. Aktor musi być człowiekiem czującym. Musi odczuwać potrzebę obcowania z publicznością, musi słyszeć siebie w jakichś tekstach, musi wreszcie mieć ludziom coś do przekazania. Musi więc ciągle się rozwijać, wzbogacać własne wnętrze.

— Mówi pani o tych powinnościach w kategoriach idealnych. Jak się one mają do teatralnej rzeczywistości? Do kryzysu teatru, o którym coraz głośniej mówi tym razem nie tylko krytyka, ale sami aktorzy?

— Wolalabym nie wypowiadać się na ten temat...

— Dlaczego?

— Ma to dla mnie jakiś posmak publicznego roztrząsania choroby, która dotknęła najbliższą rodzinę. Poza tym... Teatr nie jest, bo nie może być, izolowaną wyspą. Zawsze w jakiś sposób odzwierciedla rzeczywistość. Myślę, że i dziś nie może funkcjonować w sposób od niej niezależny. Jeśli świat, który nas otacza jest szary, czy teatr może być inny?

Nie jestem w stanie wciągnąć się w odnowę teatru jako instytucji. Oczywiście, trzeba szukać sposobu na odnalezienie się w nowej sytuacji. Ale ja go nie mam. Wiem jedno: aktor musi wierzyć w swoje postępowanie. Jego życie nie może ograniczać się do tego, że ktoś go użyje w filmie ktoś pozwoli pojawić się na scenie. Musi szukać ujścia dla swoich marzeń. Nade wszystko jednak musi te marzenia mieć.

Rozmawiała: DANUTA PIEKARSKA