

ROZMAWIAMY

Z

IRENA JUN

AKTOROM TOWARZYSZY NADZIEJA...

Pani doświadczenia aktorskie kształtowały sceny nader różnorodne od Sosnowca, poprzez Kielce, następnie nowohucki Teatr Ludowy, obecnie zaś warszawski Teatr Klasyczny. Z odmiennymi też reżyserami wypadło Pani współpracować. Ponadto nie z braku sukcesów na określonym polu działalności przenosiła Pani swe zainteresowania w rejony odmienne, od aktorskich rozpoczynając, poprzez reżyserię aż do teatru jednego aktora. Przypomnieć także należy bliską i serdeczną więź Pani z ruchem amatorskim, którą niejednokrotnie już „Scena” odnotowywała. Sądzę zatem, że wszystko to tworzy szeroki kontekst dla rozważań o teatrze. Może, zgodnie z Pani życiorysem artystycznym, na pierwszym planie umieścimy — aktorstwo. I tu od razu przyznam się do kłopotu zasadniczego, jakim jest niemożność w miarę precyzyjnego określenia Pani emploi, co zresztą wydaje mi się być dla Pani sprawą charakterystyczną.

Sądzę, że zadecydowała moja niechęć, towarzysząca mi po dziś dzień, do wypracowania, wymodelowania sobie „twarzy”, która w sposób jednoznaczny uczyniłaby mnie predysponowaną do odtwarzania jednego rodzaju ról. Obawiam się dnia, gdy reżyser powie — o, tę rolę zagra nam Irena Jun, bo ona jest... i tu padnie ścisłe określenie moich aktorskich możliwości.

Uznając teoretyczną słuszność Pani poglądów, z drugiej jednak stro-

ny odnoszę wrażenie, że pracuje Pani przeciw sobie, że dzień, od którego Pani ucieka, niesie wiele nie do pogardzenia korzyści, przede wszystkim, artystycznych. Pozwala utrwalić się w świadomości widza, zdecydowanie przekroczyć próg anonimowości, stworzyć sytuację sprzyjającą realizowaniu się talentu, umiejętności...

Zapewne, ale niedogodności widzę zbyt wiele, aby korzyści mogły je zrównoważyć. Na razie stanowisko to potwierdza mi z pozytywnym skutkiem praktyka, zobaczymy, co przyniesie jutro... Zawsze starałam się, a teatr mi to umożliwiał, grać role kontrastowe. Już w czasie trwającego trzy sezony pobytu w Kielcach miałam możliwość nie tylko stałej obecności w repertuarze, ale przede wszystkim podjęcia zadań aktorsko odmiennych, od „Ballady ny” Słowackiego po „Kobietę w trudnej sytuacji” Domańskiego. Przeciwności tych dwu ról pozostała mi w życiorysie. Przy czym okres, w którym mogłam grać dużo właśnie ról wiodących o różnym ciężarze gatunkowym, był dla mnie świetną szkołą, pozwalał zdobyć poczucie własnej przydatności. Sprawdzałam siebie i starałam się wyciągnąć wnioski warsztatowe.

Niezmiernie ważny z punktu widzenia psychologicznego wydaje mi się być ów moment potwierdzenia słuszności obranej drogi, trafności dokonanego wyboru.

Powiedziałabym więcej — aktorom musi towarzyszyć pewność, że mają coś ważnego do przekazania od siebie. Może we wszystkich zawodach jest ona konieczna, ale w aktorstwie jak chyba nigdzie indziej. Ona uwiarytelnia słowa, które mówimy. Nie jest to pewność siebie, ale świadomość siły przekonywania poprzez siebie. Możliwość teatralnej egzystencji z taką twarzą, jaką się ma, z taką sylwetką — jakież to ogromnie ważne...

Przekonać publiczność do swego typu psychofizycznego... Czy jednak zauważyła Pani, jak niewielu aktorom udaje się to osiągnięcie na dłuższą metę dyskontować?

Nie istnieją bowiem u nas naturalne konsekwencje sukcesów i porażek. Przykładowo — wydaje mi się, że reżyser, który zrobił kilka złych spektakli czy filmów, robi kilkanaście następnych. I nie jestem przekonana, czy ktoś, kto wykazał się nieprzeciętnymi wynikami, będzie dopingowany do dalszych dokonań, czy rozumie i starannie będzie się gospodarowało jego możliwościami.



Ze słów Pani przebija, odczywalne zresztą niemal we wszystkich rozmowach z aktorami, ogromne pragnienie teatru. Towarzyszy temu jednak często stwierdzenie, że sytuacja, w jakiej obecnie znalazł się aktor nie daje mu satysfakcji twórczej, że nie ma on należytego miejsca w dominującym teatrze inscenizatora. Przypomnienie, że jest Pani aktualnie w zespole Teatru Klawierskiego zabrzmiało zapewne prowokująco.

W sztuce reżyserowanej przez Szajnę zagrałam po raz pierwszy przed kilkoma laty, w okresie kierowania przez niego Teatrem Ludowym w Nowej Hucie. Była to rola Diany, gwiazdy filmowej w „Pustym polu” Tadeusza Hołuj. I wtedy właśnie zaczęłam dostrzegać teatr, który dzieje się poza linijkami odautorskimi. Było to bowiem przedstawienie o dużej sile wyrazu, leżącej właśnie poza materialem tekstu. Udało mi się zagrać u Szajny i w następnej premierze, rolę Friedy w „Zamku” Kafki. Obydwu tym inscenizacjom dużo zawdzięczam i nie jest to kokieteria w stosunku do mojej obecnej dyrekcji. Utało się przekonanie, że Szajna jest plastykiem w teatrze, tymczasem nieprawda — jest poetą teatru. Widzi własnymi skojarzeniami.

Przyzna Pani jednak, że wizja plastyczna Szajny siłą swą potrafi zepchnąć w cień aktora.

Ale to wino aktora.

Wobec tego uznajmy, że pomysły reżyserskie idące głównie w stronę wizualną stanowią pewnego rodzaju prowokację dla aktora i że nie zawsze wychodzi z niej obronna ręka.

Z tym się zgadzę. W spektaklach Szajny, w których zdarzyło mi się grać, czułam, że muszę znaleźć równorzędny głos z intensywnością wizji inscenizacyjnej, że nie mogę dać się zagłuszyć, że muszę przekopać się przez jego pomysły, że Szajna wymaga ode mnie szukania środków współczesnego wyrazu aktorskiego, który pozwoli mi istnieć w teatrze o tak niesłychanie agresywnej wizji plastycznej.

Mówi Pani o Szajnie jako przeciwniku aktora, który jednocześnie jest sojusznikiem w wyzwalaniu cech jego osobowości. Od siebie dodam, że stwarza ponadto szansę uczestniczenia w liczących się w naszym życiu artystycznym dokonaniach... Pozostawmy jeszcze przy sprawach reżyserii. Zalicza się Pani do wąskiego grona aktorek mających na swym koncie i tego ro-

dzaju próby, na tyle udane, że dziwić może brak ich kontynuacji. Czytelnicy „Sceny” pamiętają oczywiście o Pani realizacjach w amatorskich teatrach poezji, ale nie na nich chciałam się w tej rozmowie koncentrować. Jako reżyser debiutowała Pani w nowohuckim Teatrze Ludowym widowiskiem „Po górach, po chmurach” Brylla, przy czym autor zaznacza, iż ta wigilijna ballada powstała z Pani inspiracji.

Rzeczywiście. Powierzenie mi debiutu zawdzięczam ówczesnemu dyrektorowi Teatru Ludowego, Irene Babel, której pomysłom było również, aby w przedstawieniu wystąpili „Skaldowie”. Powstała piękna muzyka Andrzeja Zielińskiego, która, jak przypuszczam, w znacznym stopniu zadecydowała o powodzeniu spektaklu. Znakomitą scenografię zrobił Adam Kilian. Tak więc znalazłam się w otoczeniu bardzo mocnych partnerów. Miałam także dalsze propozycje reżyserowania („Gwiazdy i winogrona” Agnieszki Osieckiej w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie, „Na szkle malowane” Brylla w Operetce Wrocławskiej i nie ustalone pozycje u Zygmunta Wojdana w Teatrze Polskim w Bydgoszczy oraz w Teatrze Józefa Grudy w Szczecinie). Do kolejnych realizacji jednak nie doszło z mojej winy — nie umiem podzielić siebie na aktora i reżysera, nie zgadza się to w czasie, tym bardziej że wiele musiałabym się uczyć. Ale nie wykreślam reżyserii z rejestru moich zamierzeń.

Tymczasem jednak powróćmy do spraw aktorstwa — do jakich ról z dotychczasowego dorobku sięga Pani pamięcią najchętniej?

Do takich, które zagrałam dobrze. Może niekiedy były to jedynie fragmenty, nie całe role, tylko poszczególne sceny, kiedy udawało mi się, w moim odczuciu, przekroczyć granice własnych możliwości. Wspominam to, co rola zostawiła we mnie i co ja potrafiłam dać roli.

Osiągnęła Pani sugestywny wyraz w odtwarzaniu kobiet prostych, czego najbardziej reprezentatywnym przykładem może być Joanna d'Arc w „Skowronku” Anouilha.

Jeden z recenzentów krakowskich napisał nawet rzecz niezamierzenie pochlebną: „Irena Jun dzięki wrodzonym warunkom wiejskiej dziewczyny zagrała świętą Joannę przekonująco”.

Publiczność w pewnej swej części w ogóle chętnie utożsamia postać z aktorem.

Mogę odwołać się do przypadków ze swojej praktyki. W Krakowie istnieje Międzyszkolny Klub Miłośników Teatru, któremu zawdzięczam wybór na jedną z najulubieńszych aktorek tego miasta w ankiecie „Dziennika Polskiego”. Członkowie tego Klubu na pospektaklowej dyskusji zapytywali z wyrzutem, dlaczego przyjął rolę Mirandoliny. Po Ifigenii i po świętej Joannie d'Arc zdążyli się przyzwyczaić, że występuję jako szlachetna, uciśniona bohaterka. Chęć podobania się publiczności jest podstawą aktorskiego bytowania, ale bywa też wrogiem. Kiedy zdajemy sobie sprawę, co się w nas widzom podobają — ta tonacja zaczyna dominować i może się stać „daniem firmowym” naszego aktorstwa. Widzowie chętnie aprobują nas w ramach swoich, na ogół tradycyjnych, wyobrażeń o aktorstwie. Próbuje wyjść z tego kręgu, grając dramatycznymi środkami, ryzykuje się ten wiecznoteatralny element popularności. Często w teatrze jednego aktora, zależnym wyłącznie ode mnie, podejmuję takie ryzyko.

Czy wypowiedź w tej właśnie formie teatru uznać należy za kontynuację Pani dążeń do osiągnięcia pewnego rodzaju niezależności artystycznej, wspartych już uprzednio dokonaniami w ramach amatorskich teatrów poezji?

Na pewno. Choć sędzę, że zadecydowało tu również dążenie do spraw nowych, jeszcze przeze mnie wykonawczo nie sprawdzonych. Mój teatr: jednego aktora zaczął się w Domu Kultury Huty im. Lenina, gdzie pracowałam jako instruktor. Udośćpniono mi salę prób, obsługę techniczną, organizację spektakli, wydrukowano afisz. Był to, jak dotychczas, jedyny oficjalny mecenat.

I nadal brak w Polsce instytucji, która by roztoczyła opiekę organizacyjną i artystyczną nad teatrami jednego aktora. I nadal wykonawca może jedynie liczyć na własną operatywność i popularność zdobytą za sprawą najczęściej sceny dramatycznej.

W Warszawie na przykład nie widzę możliwości robienia teatru jednego aktora, nikt go tu bowiem nie potrzebuje. Estrada jest zainteresowana w eksploataowaniu programów szkolnych.

Być może, iż w sytuacji, gdy życie narzuca konieczność ustosunkowania się do pewnych faktów, w ślad za nim podąży i administracja.

Nieco długo jednak już trwa to namyślanie się... A teatr jednego aktora zdążył się na tyle rozmnożyć, że powoli przestaje być aktorską przygodą, pobudzającą do odkryć. Z własnego doświadczenia wspominam z przyjemnością pierwszy spektakl, według tekstu znalezione go dla mnie przez jednego z krakowskich literatów, Stanisława Stanucha. Była to współczesna poezja grecka — monolog Yannisa Ritsosa „Sonata Księżycowa”, który uzupełniłam fragmentami poezji Jorgosa Seferisa, laureata nagrody Nobla. Temat — samotność starej kobiety w rozpadającym się domu, rozważania o przemijaniu, o śmierci. Spektakl przygotowywałam w oparciu o współpracę inscenizacyjną Józefa Szajny. W myśl zasady poszukiwania kontrastów następną premierą były „Pastorałki Polskie” Jerzego Harasymowicza. Chciałam spektakl skomponować jako poetycką szopkę, w której występują świętki, święci, anioły i diabły. W zamierzeniu naiwny sposób grając szopkowe postaci, to znów komentując fakt powoływania ich do poetyckiej egzystencji. Następnym spektaklem była „Śmierć Ofelii” Wyspiańskiego, spektakl, za który zdobyłam nagrodę „Piwnicy Świdnickiej”, Klubu ZMS we Wrocławiu. Bardzo zaszczytne wyróżnienie, niemniej premierę tę uważam za słabszą od poprzednich.

Nie bardzo się z Panią zgodzę, za interesującą uznać trzeba stronę inscenizacyjną, a przede wszystkim oprawę muzyczną, polegającą na zdublowaniu Pani głosu i wykorzystaniu stereofonicznego nagrania dźwięku — westchnień, szepców, refrenów, powtórzeń, przyspiewów. Wolala Pani jednak powrócić do tworzywa literackiego w klimacie nawiązującego do tego, co zdecydowało o sukcesie „Pastorałek”, do ludowości. Tytuł „Czarownica” już w jakimś stopniu wprowadza w tematykę nader oryginalną. Może zatem zechce Pani nieco dłużej zatrzymać się przy tym właśnie spektaklu.

Powodem wzięcia na warsztat była teatralność tematu (w naturze teatru tkwi chyba element „czarów”). Zależkiem scenariusza stał się zeszyt z autentycznymi przepisami znachorskimi, opisami gusiel, czarów, wróżb, znalezione przez Janusza Terakowskiego, ówczesnego kierownika Klubu Muzeum Etnograficznego, obdarzonego pasją zbierania, zwłaszcza takich właśnie przykładów literatury jarmarcznej. Scenariusz składa się w znacznej części z „Czarów i czartów polskich” Tuwima, również z Kolberga, Potockiego, fragmentów antologii Stanisława Czernika oraz zasłyszanych opowieści o czarach i zabobonach. Ta różnorodność tekstów

zobowiązywała i zarazem prowokowała do różnorodnego opowiadania ich moim teatrem. Relacjonuję więc temat z różnych punktów widzenia: jako ktoś, kto ze zdumieniem wkracza w ten dziwny świat i jako czarownica w całej grozie swej legendy, jako ktoś, kto ze zgorznięciem cytuje znachorskie przepisy i jako sama znachorka, jako prosta kobiecina pomniemana o czary i jako jej oskarżycielka, jako „głosy” wsi — naoczni świadkowie na procesie czarownic i jako sędzia... Myślę, że nie ma granic tematów i sposobów ujęcia formalnego tworzywa, którym posługuje się teatr jednego aktora. Prezentując tę formę nie chcę zastępować słuchowiska radiowego. Widz musi zrozumieć temat także przez to, co mu pokazuję. Szukam środków na rozwiązanie sytuacji, oczywiście bardzo umownych, staram się operować rekwizytem, uwzględniam scenografię. Nie wydaje mi się, aby receptą było powiedzenie — gdy robię teatr jednego aktora, potrzebne mi są tylko stolik i krzeselko. Reprezentuję przeciwstawne widzenie spraw inscenizacji.

Rozmawiamy o aktorstwie, reżyserii, teatrach jednego aktora, wspomnieliśmy o teatrach poezji. Sięgnęła Pani do wszystkich tych form artystycznej wypowiedzi... Czy nie nurtuje Pani zasadniczej chyba natury wątpliwość, obawa — rozmienienia na drobne uzdolnień, możliwości, umiejętności, które skumulowane miałyby walor znacznie większy. Rozumiem, że kolejne spełnienia przynoszą radość chwilową, a potem dąży się do czegoś następnego, że próba sił z oporną zazwyczaj materią nowego, nieznanego bywa chęcią przemożną, a jednak...

Zbytne rozwijanie kierunków pozaaktorskich może przeszkadzać w zawodzie, budzić podejrzenia, że czegoś tu za dużo... Ale wydaje mi się, że należy robić wszystko, by uzyskać przekonanie o możliwości wpływania na kształtowanie siebie i swojej rzeczywistości. Poszerzać pole swoich doznań, bo tylko takie widzenie świata się liczy, także w teatrze, a może nawet przede wszystkim tutaj?

Sądzę, że poczyniła Pani wiele starań, by w miarę indywidualnie kierować dotychczasową drogą artystyczną. Jakiego spełnienia zatem życzy Pani na okres najbliższy?

Chciałabym zagrać dobrze dużą rolę w znakomitym przedstawieniu. Aktorom towarzyszy nadzieja...

Rozmawiała:
Gabriela Rajchert

