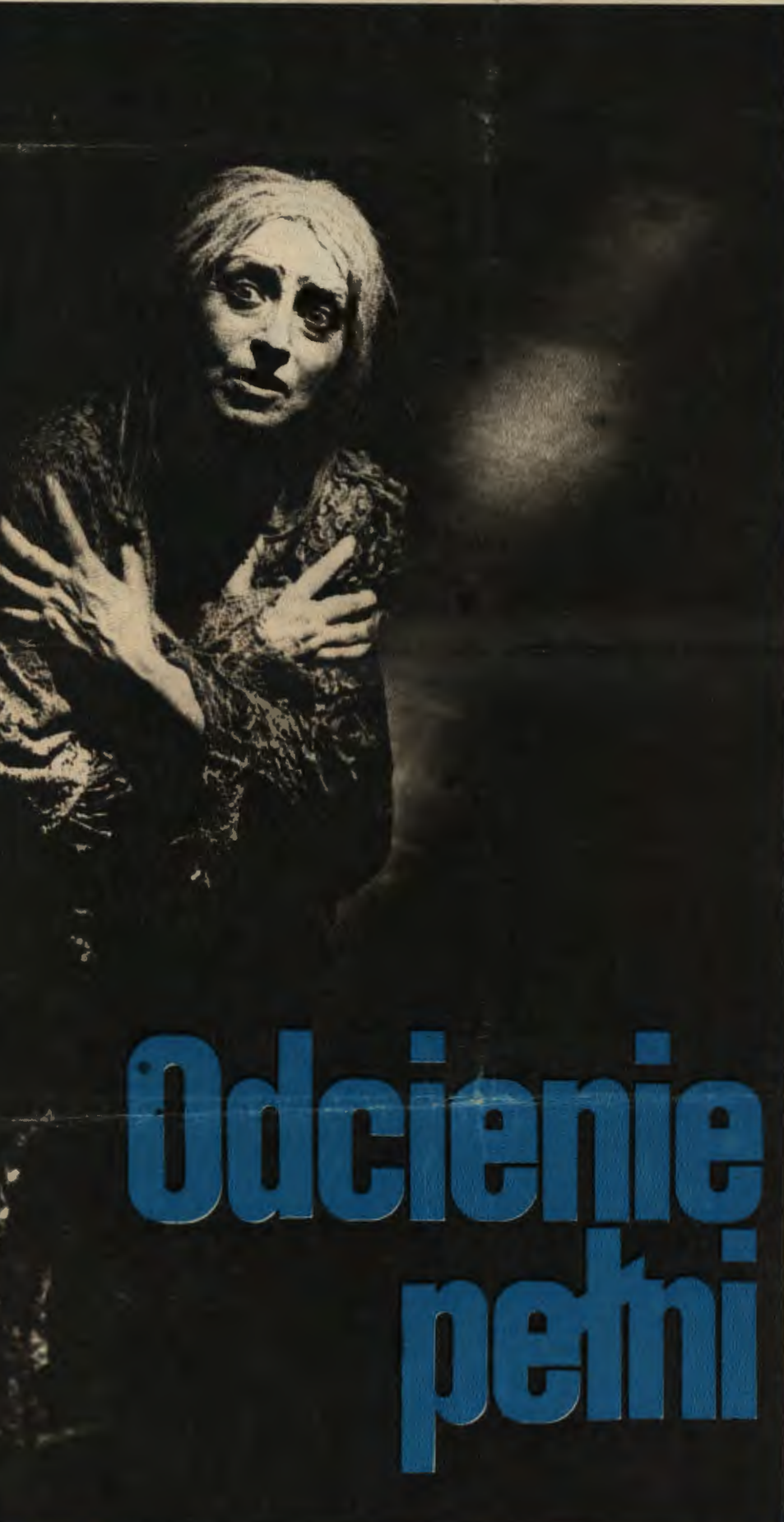


Z IRENĄ JUN  
aktorką Teatru Studio w Warszawie  
rozmawia  
Katarzyna Śliwonik



# Odcienie pełni

— *Może się myśle, ale sądzę, iż wielu teatromanów uważa Panią za „aktorkę Szajny”. Z jego teatrem była Pani związana przez długi czas, u niego zagrała Pani największe role. Wiem, że niektórzy używają określenia „aktor Szajny” z odzieniem zdziwienia, a nawet swolistej przygany...*

— *Myślę, że po trosze tak właśnie było: bardzo dużo pracowałam z Józefem Szajną, miałam szczęście uczestniczyć w jego najwybitniejszych przedstawieniach i chyba nawet mogłam doznać radości takiego okresu, kiedy byliśmy w jakiś sposób współtwórcami, rozumiejącymi się świetnie nawzajem. Zresztą... uważam samo zaistnienie takiej sytuacji, że można powiedzieć „aktor Kantora” czy „aktor Grzegorzewskiego” za coś niezwykłego i frapującego. W końcu, raczej niewielu twórców ma dar wyraźnego określenia siebie i swojej sztuki, że można mówić o aktorach przez tych twórców i tę sztukę wykreowanych. Takie określenie bardzo wiele znaczy, jest swego rodzaju wyróżnieniem.*

— *Czy pierwsza próba monodramu nie była jednak formą swolistej ualeczki z teatru Szajny?*

— *Dzieje się tak w teatrach wielkich inscenizatorów, że aktor ma satysfakcję ze wspólnej pracy, ale zarazem chciałby uzyskać samodzielność, chciałby indywidualnie znaczyć więcej. Ja też zapragnęłam „sama o sobie stanąć”, a ponadto sprawdzić swój warsztat, poszukać nowych bodźców. Ale w moim przypadku nie można raczej powiedzieć o „ucieczce z teatru Szajny” — choćby dlatego, że on właśnie był inscenizatorem mojego pierwszego monodramu.*

— *Teatr jednego aktora nie stał się dla Pani różnym przypadkiem w pani drodze twórczej — uprawia go Pani stale, stawiając sobie coraz to inne, nowe cele. Skąd ta fascynacja?*

— *Zapewne już od samych początków miałam wrażenie, że teatr instytucjonalny nie daje mi poczucia pełni, nie stwarza możliwości szerszego doskonalenia warsztatu,*

W dramacie  
Samuela Becketa —  
„Kroki”

Fot. WOJCIECH PLEWIŃSKI





W monodramie  
**„Stara kobieta wysiaduje”**,  
wg Tadeusza Różewicza

nie dostarcza takiego materiału, który pozwoliłby mi wyrazić to, co we mnie i dla mnie jest najważniejsze. Miałam odczucie, że wszystko dzieje się zbyt wolno, że są całe obszary spraw, wielkie bogactwo literatury, a ja ich nie poznaję, jeśli ograniczę się do udziału w przedstawieniach swojego teatru. Sądzę, że duże znaczenie miał mój stosunek do literatury: tak jakbym pewne teksty uważała za ważne, często intuicyjnie. No, nigdy nie miałam kłopotów ze znalezieniem ich. Aktorowi prawie zawsze towarzyszy pokusa, by takie teksty zagrać; dla siebie i dla innych. Zrozumiałam, że chcąc nadążyć za swoimi marzeniami, muszę starać się o to sama, muszę działać.

**— Z ruchem amatorskim związała się Pani jako młoda aktorka, aktywna zawodowo. Dzisiaj się takich wyborów raczej nie spotyka. Czy w tamtych latach było inaczej?**

— Wtedy telewizja nie była jeszcze takim wielkim imperium, film był rzadkością, a ja samą nie odkryłam jeszcze monodramu. Nie byłam jednak aktorką czekającą na rolę — raczej wręcz przeciwnie — więc pierwszy kontakt nie odbył się na zasadzie wypełnienia pustki. Po prostu instynktownie chciałam tego spróbować i od początku poczułam, że to spotkanie stało się czymś ważnym. Chociaż nie przewidywałam, że rodzi się pasja na całe życie. A później... Zafascynowała mnie możliwość uzyskania samodzielności artystycznej, tego że „przykrywam” scenariusze, opracowuję scenografię, rozdaję role, wymyślam zadania aktorskie dla młodzieży. I że potem to wszystko się sprawdza. A z drugiej strony fakt akceptowania mnie i mojej pracy przez zespół, dawał mi poczucie pewności i siły, które przenosiłam do teatru.

— Ale może warto w tym miejscu powiedzieć coś o roli przypadku. Bo tak naprawdę trudno jest uporządkować swój stosunek do zawodu, nie da się wszystkiego zaplanować, świadomie wybierać. Bywało, że zaproszona nagle gdzieś jechałam, bywałam członkiem jury, występowałam z monodramem; zyskiwałam poczucie zrobienia i przeżycia

czegoś dobrego.

— I jeszcze jeden moment. Mój stosunek do amatorów jest bardzo poważny, chcę dawać z siebie jak najwięcej. Przecież i ja coś dzięki tym kontaktom zyskałam. Taki na przykład problem: jak szalenie szybko zmieniają się literackie upodobania — autorzy, utwory, sposób ich rozumienia i interpretowania. Bardzo wiele można dowiedzieć się o tym od recytujących amatorów i od ludzi tworzących nieinstytucjonalny teatr. Więc trwałość tego związku ma swój głęboki sens.

**— Z przeniesieniem się do Warszawy, zaprzestała Pani bezpośredniej pracy z amatorami; czy powodem była tylko zmiana miejsca i teatru?**

— Najwyczałniej w świecie — w Warszawie nikt tego nie potrzebował. Mimo moich, bez przesady, ogólnopolskich sukcesów, nikt nie próbował mnie zachęcić do prowadzenia zespołów. Dopiero po jakimś czasie Pani Krystyna Sniadecka namówiła mnie do współpracy z ośrodkiem kultury, a TKT zaczęło korzystać z moich doświadczeń i zainteresowań przy konkursach recytatorskich. Zaś obojętność, o której przed chwilą mówiłam jest pewnie z jednej strony świadectwem bezmyślności „sterników” kultury, a z drugiej — chorobą naszych czasów. Chorobą zaawansowaną, gdy spojrzeć na stan kultury.

**— Wiem, że od kilkunastu lat zajmuje się Pani pracą pedagogiczną — z instruktorami ruchu amatorskiego. Była Pani wykładowcą w tzw. Studium Teatralnym COMUK, prowadziła Pani warsztaty i seminaria w TKT. Ostatnio chyba to zajęcie pochłania Panią coraz bardziej, bo zgodziła się Pani prowadzić wykłady z reżyserii i teatru małych form na zaocznych studiach Wiedzy o Teatrze warszawskiej PWST. Czy ten nurt uważa Pani w swym życiu zawodowym za przedłużenie twórczości, czy za coś osobnego?**

— Dla mnie praca pedagogiczna i praca z amatorami to w zasadzie jeden obszar, a

motywacje wewnętrzne są niemal identyczne. Zapewne powoduje mną chęć oddziaływania na innych i sprawdzenia własnej skuteczności. Nie ulega wątpliwości, że jest to sposób „ładowania akumulatora” — także aktorskiego. Można na to spojrzeć i z innej strony. Otóż powszechnie mniema się, że mój zawód polega na szczególnej nieautentyczności, na budowaniu złudzeń — praca pedagogiczna natomiast wymaga konkretności, jest autentyczna, bo jest sprawdzalna. A może i we mnie jest takie poczucie ulotności, „nieprawdziwości” aktorstwa, więc oddawanie się tej drugiej pasji jest próbą szukania jakiejś przeciwwagi czy nawet zagubionej prawdy? Może to jest właśnie tak?

**— Teatr wielkiej inscenizacji — teatr jednego aktora — prowadzenie amatorów — praca pedagogiczna; wszystko to w kręgu teatru, ale zarazem tak odmiennie. Czy satysfakcje też są różne? I czy dają się porównywać?**

— Satysfakcją jest dla mnie tylko dochodzenie do celu. Gdy człowiek tak patrzy na świat i na siebie, nie potrafi, zatem i nie chce, rozgraniczać czy wartościować. Gdy praca jest już spełniona, wysiłek zwierzchny — liczy się coś innego, nowego. Jeżeli zatem, istotą nie jest efekt końcowy, ale szukanie, docieranie, sama droga — różne satysfakcje mogą być porównywalne.

**— Czuję, że ta rozmowa powinna skończyć się tym, od czego zaczęliśmy, że trzeba powrócić do aktorstwa. Otóż, nie jest to tylko moja opinia, że w swoim macierzystym teatrze — gdy odszedł Szajna — jest Pani aktorką nie w pełni wykorzystywaną. Czy owe inne aktywności, o których mówiliśmy, mogą tę szczególną pustkę wypełnić, zlagodzić?**

— Ani teatr jednego aktora, ani praca pedagogiczna nie są w moim życiu produktami zastępczymi i nie dlatego się nimi zajmuję, żeby wypełnić jakąś pustkę. A poza tym myślę tak: ja jestem odpowiedzialna za to, że pozostaję w teatrze, który być może niedostatecznie, mnie obsadza; nie uważam też, że ktoś jest zobowiązany dawać mi rolę. Nade wszystko pragnę żyć w poczuciu własnej odpowiedzialności i ze świadomością, że wszystko zależy ode mnie. Cenię Jerzego Grzegorzewskiego, interesuje mnie jego teatr i dlatego w nim pozostaję, ponosząc jak gdyby ryzyko, że widocznie... nie jestem ulubioną aktorką reżysera, a może będę?