

**Co u Pani
słychać?**

Na początku był tekst

Rozmowa z Ireną JUN — aktorką.

— Monodramem zajmują się często ci, którzy nie dostają znaczących ról w swoich macierzystych teatrach. Pani osiągnęła temu przeciwnie. Jakże więc były przyczyny, iż sięgnęła Pani po monodram?

— Rzeczywiście, monodram bywa uważany za „ubogiego krewnego” teatru, a przecież należy go traktować jako sposób na poszerzenie możliwości, wzbogacanie warsztatu aktorskiego. Jedni próbują odnaleźć się w kinie, inni na estradzie, w kabaretach. Ja czuję się najbardziej „odnaleziona” właśnie w monodramie.

— Kiedyś wyraziła nawet Pani taką opinię, że w ostatnim spektaklu — „Stara kobieta wysiaduje” według Rózewicza, zawarła Pani swoją filozofię monodramu, podsumowanie drogi do tego gatunku. Ze sztuki wieloobsadowej wyjęła Pani dla siebie samej to, co uważa w niej za najcenniejsze — co akurat spotkało się z rozmaitymi opiniami. Proszę o komentarz.

— Bardzo chętnie, tym bardziej, że ostatnie „dziecko” jest zwykle najbardziej ukochane. Może i myślałam, że będzie to moje credo, ale monodram to taka sztuka, której nie można wymyślić w domu, nawet z pomocą reżysera i scenografa. Wymyśla ją publiczność wraz z aktorem — i pewnie to jest najatrakcyjniejsze w monodramie. To, co wymyśliło się w domu, okazuje się gorsze niż to, co „urodziło” się na scenie... Lub, oczywiście, na odwrót. Ze „Stara kobieta” jest, tak, że nie ma tu monologów, które aktor może potraktować jak „danie gotowe” i natychmiast zrobić z tego monodram.

(Dokończenie na str. 2)



Na początku był tekst

(Dokończenie ze str. 1)

Wydawało mi się, że postać Starej Kobiety jest na tyle wieloznaczna, że można ją przymierzyć do siebie. Przywłaszczyłam więc sobie tę Kobietę i równocześnie wpisałam w nią siebie.

— Jak Pani czuje się w sztukach wieloobsadowych, zwłaszcza w teatrze — jak to Pani określa — plastycznym?

— Szajna i Grzegorzewski to dwaj twórcy, z którymi czuję się najbardziej związana. Ten trzeci, najważniejszy w moim życiu — to Beckett. Jestem pewna, że nie wyobrażam sobie pracy poza innym teatrem, nie potrafię już grać realistycznie — a to chyba wada... Nie udaję mi się żadne próby filmowe, nie widzę się absolutnie w żadnym serialu.

— Czy dzisiejsi adepci zawodu aktorskiego podchodzą do swej pracy z takim samym entuzjazmem, jak ich starsi koledzy?

— Zanika wyłączność teatru. Aktor młodego pokolenia biegnie między teatrem, filmem, estradą i radiem. Chyba nastąpił też kryzys dążenia do doskonałości — tak jakby nie miała być ona

zauważona w porę. Akurat w naszym teatrze — Studio mamy młodzież, której osiągnięcia i stosunek do zawodu są nadzwyczajne. Są zatem wyjątki, które potwierdzają regułę.

— Jest Pani jedną z nielicznych osób, które nie narzekają na niedostatek repertuaru współczesnego...

— Och, nie! Być może, istnieje jakiś kryzys w organizacji pracy teatralnej, ale przecież nasz model teatru nie zawiodł nas przez wszystkie minione lata. Nie należy wyolbrzymiać trudności.

— Co Pani wobec tego sądzi na temat tak kontrowersyjnie przyjmowanego teatru impresaryjnego?

— Mój teatr akurat ma impresariata, ale nie sądzę, by to była recepta na najbliższe lata. Warto jednak, by reformatorzy nie zapomnieli o tym, co w teatrze jest najważniejsze — o społeczności. Nie ma ważniejszej rzeczy, która ludzi bardziej wypróbowała i łączy, uszlachetnia pracę w teatrze, która oby nie miała nigdy niczego wspólnego z urzędowaniem.

Rozmawiała
MALGORZATA HUNIEWICZ

Ze zbiorów
Działu Doku
ZG ZASP