

Irena Jun

ANDRZEJ HAUSBRANDT

Bal u Salomona

Przed dobrymi kilku laty jakiś festiwal czy turniej poezji (szczęściem wówczas jeszcze nie śpiewanej!), bodaj opolska „zapalona świeca”, kończył się występem Ireny Jun. Jurorki na tym spotkaniu. Po wielu... wielu godzinach wsłuchiwania się w bardziej lub mniej poradne dukania, szelest mowy ojczystej, przeciągłe seplenienia i nieoczekiwane, grudowate twarłości naszego języka w interpretacji amatorów, nagle popłynęła szerokim, bogatym, mieniącym się pawimi barwami strumieniem, polszczyzna-swojszczyzna. Gałczyński w krasie mowy giętkiej i posłusznej, a przecież wolnej i dynamicznej. Świece, wysysające dotąd resztki tleny i mogotliwie skrywające recytatorów, nagle zajaśniały kandelabrami izraelskiego króla. To Jun mówiła *Bal u Salomona*. Sprowadzała na tę małą, zakopconą salkę przepyszne, barokowe bogactwo salomonowych pałaców, rozsypywała z marnotrawczą hojnością klejnoty wyczelowane przez mistrza. Słowa... słowa... słowa... Boże, jakąż to łaską, jakimż cudownym darem był wówczas ten *Salomon*, balsam po torturach czynionych uszom, sercu i pamięci wielkich poetów maglowanych godzinami na prokrustowym łożu recytatorskiego maratonu.

I tak zaczęła się nasza przyjaźń rzadkich spotkań i nieczęstych rozmów. Zrodziła się z mojej wdzięczności i głębokiego szacunku dla krystalicznego talen-



tu Ireny Jun. Aktorki z niezwykłą umiejętnością, mądrze i serdecznie używającej słowa. Zwłaszcza słowa poety. Oczywiście nie znaczy to, bym nie cenił jej talentu scenicznego, czy dokładniej: dramatycznego. Skądże znowu, nie tylko cenię, ale zawsze (jej to zresztą, nie moja zasługa) zdołałem ją rozszyfrować, wyróżnić w tłoku postaci szajnowskiego teatru, ludzi zredukowanych (a może podniesionych?) do roli znaków, ożywionych akcentów plastycznych, dramatycznego komunikatu na scenie, pogłębiającej się destrukcji i rozpadu wszelkich wartości... Jun nawet tam umie zachować własną, szczególną osobowość. I nie czyni tego przeciw spektaklowi, lecz za nim, w zgodzie i harmonii z inscenizatorem, z myślą przewodnią, będąc równocześnie sobą i myślą tej wiernym odbiciem. Migotliwym, ciepłym, naznaczonym piętnem mocnej indywidualności artystyki. Tak, ale to sprawa znana powszechnie i setki razy opisana, tysiące obejrzana w naturze. Na każdym kolejnym spektaklu w „Studio” czy ongiś w nowohuckim „Ludowym”, lub jeszcze gdzie indziej. Taką jest bowiem droga pani Ireny przez teatr.

„Wiele zawdzięczam amatorom — przyznaje — pomogli mi wykrystalizować coś bardzo cennego: czystość pracy, jej wartość, cenę czasu, potrzebę wiary jako siły twórczej. Wiary w możliwość pokonania trudności, kompleksów, wiary w wartość pomysłu (obojętne: na wiersz czy na spektakl), który jeśli jest dobry — otwiera wszystkie skarbcze. W ruchu amatorskim spotykałem wielu wspaniałych ludzi, których samo istnienie może nauczyć pokory — owych bezinteresownych entuzjastów, mądrych, dobrych i w sztuce prawdziwie obecnych. Czuję się związana z tym ruchem do dziś, choć rzadko robię w nim teraz coś konkretnego. Sama wywodzę się z amatorów i mam wrażenie jakbym nadal pozostawała tam, w tych sprawach nie mieszczących się w profesjonalnych szufladkach. Uważam, że ruch amatorski wyzwala w człowieku to, co najcenniejsze — twórczy stosunek do kultury. Między profesjonalizmem a potencjalnym twórcą jest tak szeroka przestrzeń do zagospodarowania, w której można znaleźć własne miejsce. To nie tylko szkoły wydały wiele późniejszych artystów-zawodowców, ale właśnie kluby, amatorskie zespoły teatralne, konkursy recytatorskie itp. Tam właśnie powstają niekiedy przedsięwzięcia twórcze wysokiej rangi, nie pozbawione wpływu na działalność profesjonalistów.

Jak to jednak w życiu bywa, także w sztuce zdarzają się lata tłuste i chude. Ruch amatorski chyba się w Polsce miewa całkiem dobrze, tylko że nie zawsze dobrobyt wpływa dodatnio na rozwój twórczości. Zastanawiam się, czy te

wszystkie kluby, wszechnice, seminaria, festiwale, warsztaty, przeglądy mnożące się jak grzyby po deszczu, całe owo masowe upowszechnienie sztuki i twórczości artystycznej, nie oswoiły zbyttno ludzkich pasji, nie obniżyły temperatury zainteresowania? Myślę czasem, że twórczość artystyczna, zwłaszcza amatorska, powinna zostać sprawą intymną, a nie zinstytucjonalizowanym ruchem objętym statystyką, wszechstronną opieką kończącą się w efekcie ciągnięciem za uszy od festiwalu do festiwalu.

Tak dużo pieniędzy wydaje się „z okazji...”. Niewymierność efektu jest tu w kalkulowana, stąd też dowolność, żeby nie powiedzieć bezkarności, pewnych poczynań. A równocześnie naprawdę potrzebujące środków zespoły czy ludzie borykają się z podstawowymi trudnościami. Kieszeń, z której przychodzi czerpać, w obu wypadkach niby ta sama, ale dla jednych dobrego wujku, dla innych — złej macochy...

W ruchu amatorskim (zwanym niekiedy ochotniczym) obserwujemy ciągły brak ludzi. Kadra bywa zdemoralizowana. Dyrektorzy domów kultury...? Na palcach, nie wiem czy obu rąk, można by policzyć tych z prawdziwego zdarzenia. Wiadomo przecież, że w kulturze, w zarządzaniu amatorami, funkcjonuje wielu takich ludzi, którzy z jakiegoś tam powodu nie sprawdzili się jako profesjonalści. Są zawiedzeni, rozczarowani, bierni. Tym bardziej więc ani sami nie umieją tworzyć żadnych wartości, ani innym zorganizować do tego odpowiednich warunków. Często natomiast ten, kto umie przyzwoicie, to znaczy skutecznie, pracować z amatorami, mógłby z łatwością potwierdzić swoje umiejętności i zweryfikować uzdolnienia w twórczości profesjonalnej.

Częstokroć wobec ruchu amatorskiego wysuwa się postulat autentyzmu. Czy jednak rzeczywiście chodzi o to, by ruch ten był tak bardzo autentyczny? To znaczy, by był sam z siebie, spontaniczny, nie sterowany, taki tylko, jakim kształtują go lub chcieliby kształtować jego uczestnicy. Autentyczny — w tym rozumieniu — jest przecież krakowski Teatr Kolejarza i wiele jeszcze „krwawych Burków” (teatralny ekwiwalent „jelenia na rykowsku”), ale także jest autentyczny kabaret „Źądło” z PGR-u w Biskupcu. Autentyczny nie może być pewnie teatr poezji, zawsze oparty na zasłyszanej formie... Trzeba więc pomagać, ale rozważnie, gwarantując zabezpieczenie „radości tworzenia”. Odchylić się trochę od sztucznej pozycji jurora punktującego: „dobre-lepsze-najlepsze” w sytuacji gdy ma się do czynienia z wartościowym, lecz nie w kategoriach profesjonalnych, dziełem. Natomiast należy z pasją, bez pardonowo, tę-

pić wszelkie manierysty teatralne, udawactwo — dzieła amatorskich reżyserów, usiłujących za wszelką cenę sięgnąć po awangardowe laury. Na niedostatkach warsztatowych i kopiowaniu nie przystających, a co gorsza niezrozumiałych form, nie wyhodowano jeszcze żadnego wydarzenia. Chrońmy „pospolite ruszenie” od takich przywódców! Chrońmy środowisko — czyli potencjalnych odbiorców — przed obcym ciałem fałszywych przedsięwzięć, fałszywych ambicji teatralnych, straszących na pustych widowiskach domów kultury, ponurych teatrów-widm... Ale niełatwe to zadanie, nieprosty proces selekcji, a jeszcze trudniejszy edukacji. Jak np. wytłumaczyć bezsens poczynań nie-szczęsnym zapaleńcom, którzy postanowili robić wszystko „jak Grotowski”, choć na dobrą sprawę tego Grotowskiego na oczy nie widzieli, niczego porządnie nie przeczytali, a za cały ryzsztunek ideo-intelektualny wystarczył im komplet prześcieradeł i technika tarzania się w rżeniu po podłodze...?”

Związanie Ireny Jun z ruchem amatorskim jest dość szczególnego charakteru. Odbywało się ono w odwrotnej kolejności wydarzeń, niż dzieje się to zazwyczaj. Otóż pani Jun najprzód ukończyła Państwową Wyższą Szkołę Teatralną im. Ludwika Solskiego w Krakowie, następnie pracowała w *Teatrze Zagłębia* w Sosnowcu, w *Teatrze im. Stefana Żeromskiego* w Kielcach i dopiero po zainstalowaniu się w Nowej Hucie jako aktorka *Teatru Ludowego*, rozpoczęła tam właśnie swą działalność instruktorską. Jako prowadząca zespół recytatorski w Domu Kultury Huty im. Lenina. Mało tego, w tym też czasie Irena Jun — profesjonalna aktorka, uzyskała uprawnienia instruktorskie kategorii S. A więc od zawodu do amatorstwa, czyli droga nietypowa. Antytradycyjna.

Czy jednak od tego rzeczywiście zaczął się kontakt z ruchem amatorskim? Dopiero od Nowej Huty? Odpowiedzi na to pytanie należy szukać w drodze, która doprowadziła Irenę Jun do teatru...

„To przyszło do mnie z literatury — powiada. I z wewnętrznej dojrzałości. Byłam dziewczyną, która wcześniej stała

się dorosłą. Dzieciństwo — lata okupacji — spędziłam na wsi. Nie chodziłam do szkoły, uczona w domu. Wszystkim bardzo prędko stały się dla mnie książki. Czytałam je zachłannie, recytowałam wiersze, uczyłam się ich na pamięć, bez powodu... Nikt, ani ja tym bardziej, w owych latach nie myślał o przyszłości. Szło jedynie o to, by przetrwać wojnę... Teatr? Jakże miałam szanse? Nie byłam specjalnie ładna, ani nie wyróżniałam się niczym, co mogłoby pozwolić mi marzyć o teatrze. Ale umiałam mnóstwo wierszy i mówienie ich sprawiało mi satysfakcję, dawało radość i wruszenie, poruszało jakis inny świat, o którym wiedziałam, że muszę kiedyś do niego dotrzeć, skoro jest dla mnie aż tak ważny. Po wojnie już — nagroda na ogólnopolskim konkursie recytatorskim i sukcesy w amatorskim zespole stanowiły mój pierwszy, realny krok ku scenie...”

Któż z nas — bądźmy ostatecznie szczerzy — w dziecińczych czy młodzieńczych latach nie wystąpił w jakimś zespole? Sam pamiętam, jak w wieku 8 czy 9 lat odniosłem swój świetny (aczkolwiek jedyny) tryumf w roli Japonki (już wówczas zademonstrowałem tą żeńską rolą upodobanie do tradycji teatru elżbietańskiego) na szkolnym popisie. No i jakoś nie zostałem aktorem. Więc może to nie szkolne tradycje zaprowadziły na scenę Irenę Jun? Może to był ten wewnętrzny imperatyw, o którym tak nieśmiało wspomina? W każdym razie pewne jest, że nasza bohaterka z ruchem amatorskim zetknęła się i wcześniej i owocnie. Aczkolwiek był on wówczas zapewne nie inspiratorem jej działań, lecz zastępczą formą artystycznego wyżycia.

Bal u Salomona płynął po sali, lśniły w mroku ciężkie złota królewskich komnat, jarzyły się ulotnymi blaskami klejnoty, dymy kadzideł snuły się ciężkim oparem. Magiczne słowo mistrza Ildelfonsa na tysiąc sposobów zażywane sztuwką aktorki, brało nas wszystkich w posiadanie, każąc zapomnieć o męczącym dniu i ludziach, o codziennej, potocznej szarzyźnie, o smutnych za oknami, odartych z liści gałęziach drzew, o wszystkim, co było poza poezją... Roztańczeni, szaleńczy bal... Ireny Jun i króla Salomona.