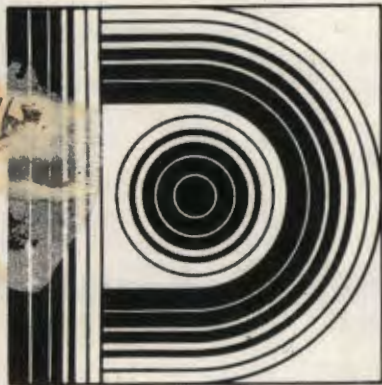




użo grała, dużo gra – przede wszystkim w teatrze i na estradzie. Nieważne, że w filmie błyskawicznie rozstawiającym aktorów nie natrafiła na godną siebie rolę. To jedna z tajemnic kina, że niektórych, nawet najbardziej utalentowanych, kamera nie akceptuje. Wina obiektywów? A może innego – jak w tym wypadku – typu aktorstwa, czyli innego typu scenicznego artyzmu: abstrakcyjnego, w którym każdy gest staje się nośnikiem znaczeń, nawet jeśli nie towarzyszy mu słowo, jak w niemej roli Kobiety w *Replce*. A w rolach, w których ruch łączy się z aktorskimi kwestiami, ekscytują one świadomość i podświadomość widza melodyą, mocą, skalą jej głosu. Przykład: monodram *Bal u Salomona* Gałczyńskiego.

Pracą na scenie, dla sceny, w doskonaleniu sztuki przekazu, zdobyła Irena Jun sławę aktorek największych.

Należy do pokolenia, które rozpoczęło występy przed dwudziestu laty, po ukończeniu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Zanim została zaangażowana do Teatru Klasycznego, a potem do Teatru Studio w Warszawie, pracowała w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu i w Teatrze im. Żeromskiego w Kielcach, a stamtąd przeniosła się do Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Z Warszawy rozpoczynają się jeszcze inne trasy: na wschód, zachód, północ i południe. Wykreślone na mapie tworzą rysunek gwiazdzisty: to wyjazdy dalekie do państw europejskich i amerykańskich z całym zespołem Teatru Studio, oraz wyjazdy bliższe, w kraju, na występy i festiwale Teatru Jednego Aktora i Teatru Małych Form. Irena Jun realizuje od lat kilkunastu monodramy: pisze je, inscenizuje.

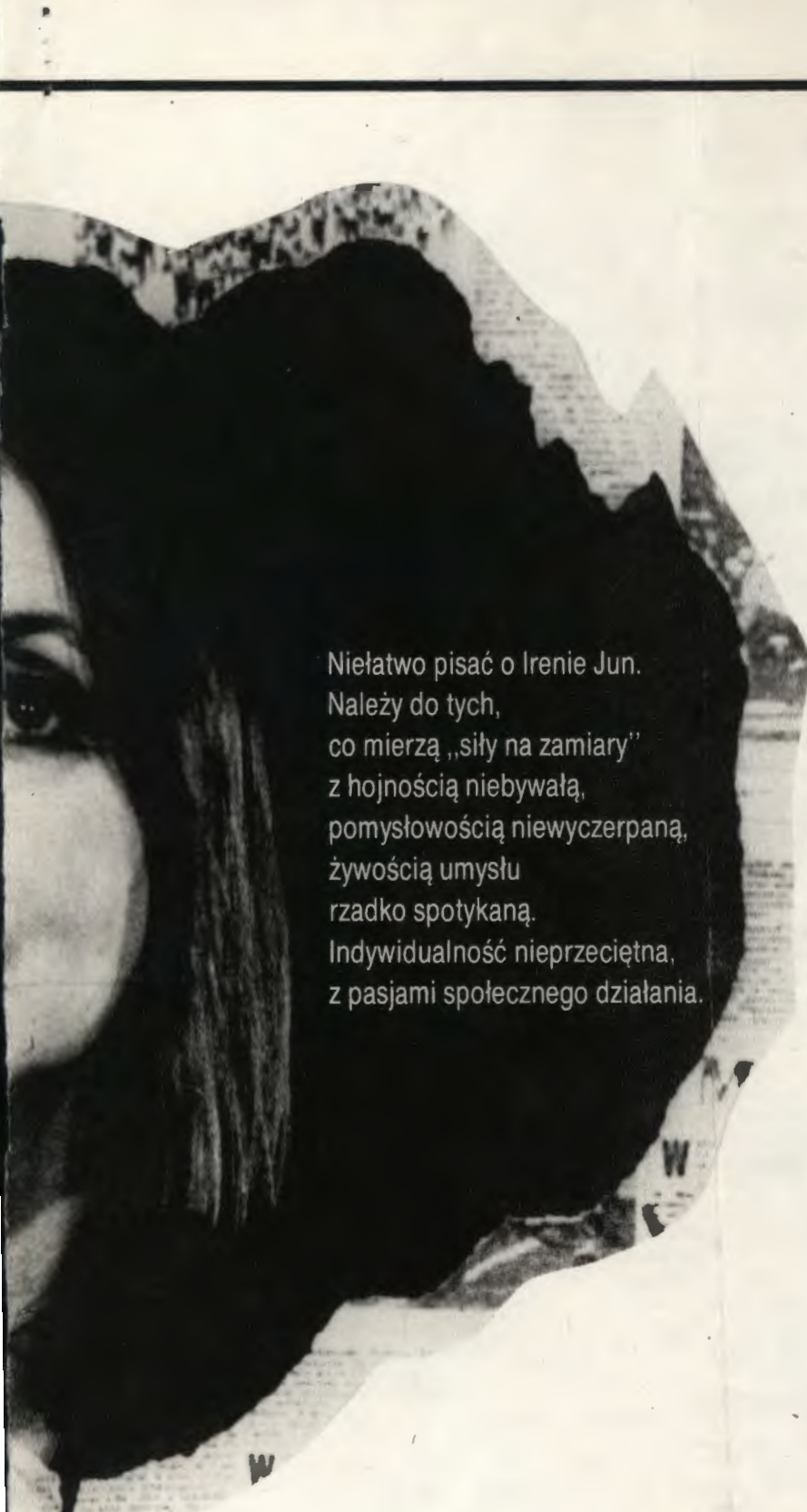
Pasją trzecią jest reżyseria. Nieśmiało początki w latach sześćdziesiątych z zespołem amatorskim, który zorganizowała i prowadziła w Nowej Hucie: Teatr Poezji – Młodzieżowa Estrada Poetycka w Domu Kultury. Prawie dziesięć lat. Wszystkie programy uzyskały pierwsze nagrody na konkursach krajowych, m. in. *Kiedy znów będę mały* stworzony na podstawie pism

W MONODRAMIE „BAL U SALOMONA” GAŁCZYŃSKIEGO

w kręgu teatru

Zo zbiorów
Działu Dokumentacji ZO ZASP





Niełatwo pisać o Irenie Jun.
Należy do tych,
co mierzą „siły na zamiary”
z hojnością niebywałą,
pomysłowością niewyczerpaną,
żywością umysłu
rzadko spotykaną.
Indywidualność nieprzeciętna,
z pasjami społecznego działania.

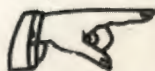
Janusza Korczaka z wykorzystanymi w scenografii obrazami Tadeusza Makowskiego, oraz *Jak robić wiersze*, którego scenariusz zawierał esej Majakowskiego o pracy twórczej, uzupełniony montażem tekstów poetyckich i wypowiedzi poetów. Program ten Julian Przyboś ocenił bardzo wysoko w jednej z dyskusji telewizyjnych, krytycy zaś i widzowie podczas spotkań po przedstawieniach; ustnie, pisemnie. Podobnie przygotowała Irena Jun w Nowej Hucie wieczory poświęcone Norwidowi, Baczyńskiemu, zespołowo komponując całość programu z grupą 12–20 osób (z których część – notabene – zdobyła po studiach zawód aktorski). Z czasem Irena Jun zasiada w jury festiwalowych.

Gdy z Nowej Huty przybyła na stałe do Warszawy, dojeżdżała przez rok do Estrady Poetyckiej, aby się z nią nie rozstać. Dojeżdżała niestety coraz rzadziej, jednak tak długo, jak było to możliwe. Aż nadszedł taki tydzień, kiedy zabrakło czasu: rozpoczęły się codzienne próby i występy w teatrze, bądź w radiu, telewizji czy filmie (sporadycznie: do dziś w epizodach, m. in. *Palcu bożym* Krauzego, *Innej* Sokołowskiej, *Zmorach* Marczewskiego, *Rycerzu* Lecha Majewskiego).

W Teatrze Studio wystąpiła we wszystkich spektaklach realizowanych przez Józefa Szajnę. Pojawiają się kolejno plakaty z tytułami: *Witkacy*, *Replika*, *Gulgutiera*, *Dante*, *Cervantes*, *Śmierć na gruszy*. Z artykułów i wywiadów zamieszczanych w prasie wiemy, że podobnie jak inni aktorzy tego zespołu godzi się na udział w ogromnych, plastycznych kompozycjach przestrzennych Szajny. Godzi się zatem jakby na utratę swojej prywatności, swojego człowieczego, indywidualnego, scenicznego istnienia – dla celów ważniejszych. Szajna tworzy nie tyle własny świat, ile cały wszechświat z gwiazdami-aktorami krążącymi według praw ciążenia przezeń nadanymi. Aktorzy poddają się tym prawom. Aktorom nie wadzi to, że krytyk nazwie ich „homobilami”; to teatr specyficzny, o własnej drodze i własnym stylu. „Teatr Szajny”, teatr artysty przekazującemu swemu otoczeniu zapal i potrzebę tworzenia. Współżycie jest możliwe, gdyż wszyscy czują się współtwórcami każdego spektaklu. Aktorzy podkreślają to i w kraju, i za granicą.

Na występy zespół wyjeżdża najczęściej z *Repliką* i *Dantem*. W samym 1979 roku był w Finlandii, Norwegii, Anglii, RFN; rok bieżący rozpoczął się w maju podróżą do Meksyku, z *Cervantesem*, na międzynarodowy festiwal teatralny do Guana Juato i na występy do innych miast. Znają już tam *Replikę*, która wywarła grozę i podziw przed kilku laty. Kontakt z Szajną został utrzymany.

Pozycja Ireny Jun w zespole jest taka sama, jak pozostałych aktorów: staje się częścią kompozycji przestrzennej bez





JAKO ŚMIERĆ W „ŚMIERCI NA GRUSZY”
WITOLDA WANDURSKIEGO

względem na to, czy odtwarza rolę główną (np. Damy Serca w *Cervantesielub Śmierci* w *Śmierci na gruszy* Wandurskiego), czy rolę mniejszą (w innych widowiskach). Świadomie wybrała to współuczestniczenie w uprawianiu sztuki takiej właśnie, a nie innej; współuczestniczenie, współuleganie myśli reżysera.

Lecz praca w zespole teatralnym, wiadomo, nie wystarcza na ogół aktorom. Nigdy nie wystarczała Irenie Jun. Szukała od początku możliwości samodzielnego tworzenia. Wybrała recytację na estradzie, potem teatr jednego aktora. Wyniki? Irena Jun-aktorka, Irena Jun-artystka sceny istnieje w świadomości społecznej.

Oto cytat z jednej z rozmów z aktorką (było ich kilka; myślę o tym z wdzięcznością, gdyż bez nich nie powstałby ten tekst). Cytat-klucz do jej osobowości:

„Recytacja nie może być prezentacją tekstu zamiast lektury. (...) Reprezentuję teatr literacki dopuszczający partnerstwo innych sztuk na scenie: plastyki, muzyki. Ważny jest dla mnie kontakt z tekstem, nie chcę odrywać się od tekstu, lecz jest w tym aspiracja równoczesnego działania się dramatycznego pomiędzy mną, widzem i tekstem. To działanie jest dla mnie niezwykle ważne. Wierność autorowi nazwałabym w tym wypadku intencjo-

nalną: aby wszystko wypowiedzieć lub przedstawić jak najlepiej, i tak, jakby on sam był wśród nas. (...) W swojej pracy aktorskiej i reżyserskiej poprzestaję na roli przewodnika prowadzącego widzów różnymi stromiznami wwyż, stromiznami wcześniej przeze mnie odkrytymi i spenetrowanymi. Ta wspólna droga wspólnych odkryć łączy nas najbardziej. Aspiracja i wiara, i nadzieja zawsze ta sama: dotarcie do jak najdalejszych przestrzeni wyobraźni widza”.

To było bodźcem realizowania kolejnych monodramów. W roku 1967 powstała martyrologiczna *Sonata księżycowa* zbudowana z wierszy Jorosa Serafisa i monologu starej kobiety Yannisa Ritsosa. (Pięć lat później sfilmowała ten spektakl Irena Kamińska pt. *Rozmowa z młodym mężczyzną*). Powstają potem kolejno: *Pastorałki polskie* Jerzego Harasymowicza (przeniesione do TV przez Irenę Wolen jako *Pastorałki*), montaż tekstów Norwida, Baczyńskiego, Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej, *Bal u Salomona* Gálczyńskiego i *Czarownice*. Ten ostatni monolog oparty na tekstach z kilku źródeł, mianowicie z książki Józefa Putka *Mroki średniowiecza*, z książki Tuwima *Czary i czarty polskie*, z notatek etnograficznych Stanisława Czernika, z pism Kolberga, z tekstów Jana Potockiego, z zeszytu anonimowego zbieracza „zamawiań”, a także z własnych obserwacji Ireny Jun zwyczajów ludowych w Polsce i na ziemiach innych...

Monodram jest bardzo trudną formą teatralną. Aktor musi zainteresować słuchaczy, przejąć, pobudzić, uwznioślić, li tylko własnym jednoosobowym działaniem na scenie i własną relacją, mniej więcej godziną. Irena Jun zrealizowała ich sześć. Światło i kilka rekwizytów tworzą przestrzeń, epokę, podkreślają rozmaitość miejsc i wielkość zdarzeń. Aktorzy korzystają nieraz z pomocy scenografa.

Scenografia do *Sonaty księżycowej* w inscenizacji Ireny Jun powstała według pomysłu Szajny, który poza tym uczestniczył w próbach, służył radami. Monodram rozegrany został w portatywnych dekoracjach, w gamie kolorystycznej od szarości do czerni, w tiulowych zasłonach.

Do swoich następnych monodramów wszystko przygotowuje już sama. Rekwizyty mieszczą się w niewielkiej walizce („omnia mea mecum porto”), jakby zawsze gotowe do odbicia podróży. Lustro, szal, sznur, świece czarownic, gazeta. Stopniowo jednak z każdym nowym tytułem monodramu, ich autorka i wykonawczyni jakby redukowała ilość rekwizytów i oprawę plastyczną, aby nie rozpraszały uwagi słuchaczy-widzów. Inscenizacja, oczywiście – za każdym razem inna. Kostium – ten sam: skromna, prosta, czarna suknia.

W *Balu u Salomona* dekoracji nie ma już żadnej, a jedynym rekwizytem staje się gazeta, rozmaicie rozłożone stronicy gazety, papier najzwyklejszy, papier dnia codziennego, opatrzone, do którego przywykliśmy dosłownie od rana do wieczora. I oto nagle właśnie on zmienia swoją istotę. W pełnym świetle następuje cud przemienienia! Zadrutowane prostokąty z wyrwanym środkiem stają się ramą-oknem dla Mówiącej, a inne stają się zmiętą rzeczą odrzuconą, inne – motylami – gdy małym kawałkom oddzieranym, oddzielanym Irena Jun każe latać, każe żyć. Stają się wszystkim, co wiesz nam przynosi, co Gálczyński stworzył, a co ona mówiąc przekazuje głosem, ruchem, mimiką.

W *Balu u Salomona* przejścia od szeptu do krzyku i nucenia-zamyślenia kierują naszą uwagę jeszcze i na sprawy przez samego autora nie wypowiedziane, te, dla których poszukiwał słów. Dzieli się teraz z nami tą niemożnością, słyszymy te „plastyczniejsze muzyki” dzięki drugiemu artyście-aktorowi, lecz obdarowuje nas też swoją „możliwością”, swoją wielką mocą definiowania. Aktor-„instrument boży”. Irena Jun-instrument niezwykle, bez jednego fałszywego tonu. Każdy wie o tym, kto słuchał jej w dużej, sklepionej sali.

Pastorałki czy *Czarownice* – o wartości etnograficznej są pozycjami „wielogłosowymi”, zatem monodramami jakby wieloosobowymi. Zmienia się barwa głosu Ireny Jun, natężenie, „zmienia się” jedna osoba za drugą, wydaje nam się, że tych osób mamy przed sobą sporo.

Jako wykonawczynie *Czarownic* poznała – jak mówi – autorskie poczucie wolności, uświadamiając sobie, że każdy spektakl można grać nieco inaczej w dowolnej kolejności scen lub z nowymi, własnymi „zamawianiami” odnalezionymi lub przez kogoś powierzonymi. Określa to następująco: „Możność kształtowania spektaklu wydaje mi się czymś ważnym, reaktywującym, odradzającym. Stosunek do własnego scenariusza zmienia się z czasem. Porównam to do wyżłobionego koryta rzeki. Gdy rzeka szuka nowego łóżyska, odnajduje je, pogłębia... A starorzecze zarasta”.

Monodramy uczestniczyły w festiwalach, zdobywały pierwsze nagrody. Są stale prezentowane na terenie całej Polski, znane są za granicą. Aktorka nie poprzestaje na tym.

Istnieje w Irenie Jun wyraźna pasja konieczności oferowania widzom wciąż nowych form kontaktu ze sztuką, nieustannego szukania sposobów, jak zaspokoić potrzeby tego kontaktu – uświadamiane przez widzów-słuchaczy, bądź ledwo uświadamiane; istnieje też pasja szukania sposobów, jakby je budzić inicjując nowe formy odbioru i uczestnictwa.

Korzysta na tym teatralny ruch młodzieżowy. I tak ostatnio przez trzy lata kierowała w Kielcach warsztatami teatralnymi podczas Harcerskiego Festiwalu Kultury Młodzieży Szkolnej. Przyjeżdżają tam zespoły z całej Polski ze spektaklami gotowymi, bądź dopiero przygotowanymi, albo projektowanymi. „Szlifuje się” je, omawia, próbuje, właśnie w czasie warsztatów teatralnych. Ukoronowaniem tych prac są występy podczas „Dnia teatru”, także dyskusje o teatrze, a także demonstrowanie czegoś, czego nigdy jeszcze nie było. Irena Jun bierze w tym udział proponując, korygując, radząc. Tak powstały zainicjowane przez nią *Wędrujące wiersze* przyjęte z wielkim aplauzem przez młodzieżową widownię z całej Polski w Kielcach, a potem w Warszawie.

Wędrujące wiersze – to poezja recytowana na ulicy. Kilku wykonawców przygotowało wiersze Mickiewicza, Norwida, Broniewskiego, Baczyńskiego, Nowaka, Szymborskiej, Koziół, Lipskiej. Każdy z recytatorów mówił to, co w danej chwili, w danym miejscu, zapagnął wypowiedzieć przechodniom, tym, którzy przystanęli, a zatem – przygodnym słuchaczom, tyle, że nagle zainteresowanym zdarzeniem ulicznym niecodziennym, nieoczekiwanym. Szukali potem tej grupy? Śięgali do książek? Powtarzali wiersze zapamiętane? Pomysł Ireny Jun polega na przyjeździe z poezją do słuchacza, aby nie musiał szukać wierszy w klubach czy salach widowiskowych. Spotkana na drodze poezja – może pomóc żyć, może pomóc myśleć. Słowami Mickiewicza? Słowami Norwida? – „wiele czasu trzeba, by poziomym skrzydłem móc dosięgnąć nieba?”...

Rzadko spotyka się indywidualność o tylu pasjach potężnych i tylu cnotach społecznych: życzliwości do ludzi, wspólnych z nimi usiłowań wspólnego podnoszenia się wzwyż, dzielenia się odwagą. „Duchem dzielna czyli się nim dzieląca” potrafi spędzić niedzielny poranek w Domu Kultury w Łukowie, wieczór w Teatrze Studio. Potrafi zmieścić pomiędzy codziennymi próbami i występami działania zwane pracą społeczną: pomoc podczas prób spektaklu młodzieżowego w klubie osiedlowym; recytacja dla niewidomych dzieci w Łaskach; nagrania utworów poetyckich dla Związku Niewidomych.

Pozostaje jeszcze dom, życie rodzinne, córeczka. Jest w tym domu, na szczęście, babcia. Wspólne obowiązki zależą, jak w każdej rodzinie, od rytmu pracy zawodowej. Matężństwo: Irena Jun i Józef Wierczorek. Oboje w jednym teatrze. Nieustająca wzajemna kontrola, bezustanne czuwanie, czy wypowiedzieć lub wykonać coś dałoby się lepiej lub może inaczej. I czy to „inaczej” na pewno okaże się „lepiej”? Stałe próby, stała wzajemna życzliwość. I żadnych na temat współpracy dyskusji

przy świadkach, przy obcych. To sprawa jest najbardziej intymna, sprawa przyjaźni. Podobnie podczas wyjazdów z monodramami poza Warszawę. W kontakcie z widzami opowiadają, co pragną ofiarować swoją sztuką. Pytania zaś orientują ich, czy trafiło przesłanie autorskie, aktorskie, reżyserskie. Nie do każdej widowni trafia i nie od razu. W niejeden tekst, jak podczas lektury, trzeba się wmyślać latami. Ta potrzeba sprawia, że monodramy zapraszane są kilkakrotnie do tych samych miejscowości.

Niejeden aktor poprzestałby na tych zwycięstwach. Irena Jun natomiast próbuje dokonać artystycznych wciąż na nowych obszarach twórczych, próbuje przechodząc konsekwentnie od jednej sprawdzonej formy działania do drugiej. Zrozumiałe staje się kolejne każde nowe zaangażowanie w PRACĘ-SPRAWĘ, bo rozszerza dziedziny doświadczeń, bo inspirowane do dalszej drogi.

Po reżyserii w zespole amatorskim, po inscenizacjach monodramów, sukcesach, nadszedł w życiu artystycznym Ireny Jun moment, kiedy Szajna zaproponował jej reżyserię *Gargantui i Pantagruela* na dużej scenie Studia. Nie bała się ryzyka. Przygotowała adaptację powieści i premierę spektaklu w 1977 roku. Rabelais w tłumaczeniu Tadeusza Boya-Żeleńskiego przez dwa lata cieszył się powodzeniem, miał interesującą krytykę i znakomitych zwolenników z całego świata.

Dla wielu aktorów oznaczałoby to porzucenie aktorstwa na rzecz reżyserii. Nic podobnego w tym wypadku.

– Czy przygotowuje się Pani do reżyserii następnej sztuki w Teatrze Studio? – pytam.

– Na razie nie. Nie wydaje mi się możliwe pogodzenie tej pracy z aktorstwem. Reżyserię taką uważam za dyrygenturę dużym zespołem, a to wymaga oddania bez reszty. Cieszę się oczywiście, że miałam tę okazję, wielką szansę wypróbowania swoich sił. Wdzięczna jestem Józefowi Szajnie i wdzięczna wszystkim kolegom, albowiem bez ich akceptacji i współpracy próby tej podjąć nie mogłabym. Reżyseria sztuki ogromnie zwiększyła moją wiedzę o teatrze, o współdziałaniu na scenie, a także o koleżeństwie. Jakby w tempie przyspieszonym w porównaniu do poprzednich lat zbierania doświadczeń w tym zakresie.

– Zobaczyliśmy nie naśladowanie stylu Szajny, lecz kontynuację jego sztuki. Ale to przecież kontynuacja „antyszajnowska”. Tekst stał się „słyszalny”, górujący nad plastyką. Tym ważniejsze są Pani słowa o akceptacji Pani koncepcji przez zespół.

– Połączyło nas zamierzenie, cel, treść sztuki. Píše Jerzy Adamski w programie teatralnym *Gargantui i Pantagruela*: „Pokolenie wielkoludów prowadzi walkę

z tym światem w imię emancypacji człowieka z różnorakich więzów, którymi go spletało”. Staraliśmy się to pokazać. W zamyśle widziałam jednak ten spektakl w yżej, lecz w czasie pracy uległam żywiołowi teatralnemu, akcji; niektóre wydarzenia można było po prostu relacjonować. Mimo moich tyloletnich doświadczeń, mimo że związki moje ze sceną, z zawodem są po prostu moim życiem, uległam, ulegliśmy wszyscy, temu, co nazwałabym jeszcze ostrzej: łatwiną żywiołu teatralnego. To tak, jakbym uznała, że język Rabelais’go musi być dosłownie przetłumaczony na język teatru; a powinien to być przekład dowolny. Widz nie rozrywany gagami przyjmowałby intensywniej treść.

– Zwyciężyła jednak poezja. Zwyciężyła myśl Rabelais’go. Niezapomniany pozostanie dla nas statek na scenie (wg pomysłu scenografa Jerzego Kalihy), burza, większość dialogów, jak np. rozmowa o dźwiękach niegdyś zamrożonych, które odtajały... Odtajały przecież przed nami słowa samego autora dzięki teatrowi, dzięki Pani adaptacji, reżyserii.

Dodajmy, że w *Gargantui i Pantagruelu* nie wystąpiła Irena Jun. Głos jej słyszeli jedynie aktorzy podczas prób. O nim – zdań kilka. Osobowość Ireny Jun – jak staraliśmy się to wykazać, każe jej iść wieloma drogami. Ta „głosowa” też ma swoją historię. (Głos Ireny Jun ma podobną siłę wyrazu, jaką w pieśniarstwie znamy dzięki Elwie Demarczyk. Jest pokrewieństwo między nimi ewidentne.) Czy szkolila głos? Irena Jun odpowiada: „W szkole, jak wszyscy...”, ale dorzuca po chwili: „Niedawno ktoś przypomniał mi, że powiedziałam w dzieciństwie: „Chcę zostać aktorką, bo lubię głośno mówić”. Otóż: głos Ireny Jun szkolony był w PWST, jak głosy inne, lecz właśnie ją wybrał Bogusław Schäffer do skomponowania *Monodramu*, w którym muzyka została równorzędnie potraktowana z głosem żeńskim recytującym grecką poezję. (Spektakl wystawiony w Krzysztoforach w Krakowie i kilkakrotnie emitowany przez Polskie Radio.) I dla Polskiego Radia współpracuje z kompozytorem Markiem Dyżewskim: muzyka i fragmenty rozpraw filozoficznych. Partnerem Ireny Jun był w tym przedsięwzięciu Leszek Herdegen. Nagrali wersję polską i francuską. Kompozycja reprezentowała Polskę w międzynarodowej konkurencji na „Prix Italia” w 1979 roku.

Czy śpiewała na scenie? Tylko fragmenty swojej roli (tytułowej) w *Ifigenii w Taurydzie* Goethego (w reżyserii Izabeli Cywińskiej, z muzyką Zygmunta Koniecznego). Wzbogaciło to spektakl, postać Ifigenii i warsztat aktorski Ireny Jun. „W czwórkę mieszka tyle głosów – mówi z uśmiechem na pożegnanie – trzeba coś z tym zrobić...”