

Jestem z Czechowa. Bardzo jestem

AGNIESZKA GLIŃSKA reżyseruje w Teatrze Narodowym „Lekkomyślną siostrę” i gra w niej tytułową rolę. Nam mówi, że teatr to „start zabawa”

„Lekkomyślną siostrą” Perzyńskiego w Teatrze Narodowym po kilkunastoletniej chyba przerwie wraca pani do aktorstwa. Agnieszka Glińska: Łatwiej mi wytłumaczyć tę przerwę niż ów powrót. Po ukończeniu wydziału aktorskiego podjęłam decyzję, że będę szukać dalej. Zrozumiałam, że nie aktorstwo w teatrze interesuje mnie najbardziej. Kiedy zaczęłam reżyserować, założyłam, że nie będę tych rzeczy łączyć i nie dam się wessać w aktorstwo. Przez te lata nie miałam najmniejszej potrzeby grania i było mi z tym bardzo dobrze. Ów powrót rozpoczął się od „Katynia” i pana Andrzeja Wajdy. Czegoś we mnie dotknął...

Pamiętam rolę w „Śnie nocy letniej” w Powszechnym u Macieja Wojtyłki. Wskoczyłam w nią dzień po premierze za chorą Justynę Sieńczyłło. Byłam asystentką reżysera. Potem grywałam tylko nagle zastępstwa we własnych spektaklach. W „Opowieściach Lasku Wiedeńskiego” w Ateneum weszłam na dwa spektakle, bo Maria Ciunelis urodziła dziecko przed terminem. Bodaż raz grałam w „Straconych zachodach miłości” we Współczesnym i kilkanaście razy w „Opowieściach o zwyczajnym szaleństwie” Zelenki w Dramatycznym. Tam nie dało się dograć terminów z Małgosią Kozuchowską i pomyślałam, że zrobię to, by spektakl mógł być grany.

To nie uruchomiło w pani głodu grania? Nie mam go wcale. Praca z Andrzejem Wajdą uświadomiła mi, że mam wobec aktorstwa luz, dystans, nabrałam doświadczeń i mogę na występowanie spojrzeć całkiem inaczej. Bawię się aktorstwem – tak było w „Katyniu” i tak jest w „Lekkomyślnej siostrze”, choć tu obsadził mnie dyrektor Jan Englert, to nie był mój pomysł. Nie chciałam, ale po jakimś czasie pomyślałam „czemu nie?”. Rzucam się na nowe wyzwania. Im bardziej coś mi się wydaje niemożliwe do zrobienia, tym bardziej jest atrakcyjne. Mimo to muszę przyznać, że ta dwoistość, konieczność spojrzenia na siebie z boku, jest piekielnie trudna. Wiem już, że zdecydowałam się na coś takiego pierwszy i ostatni raz.

Jest w zespole oko oceniające panią? Mam zaufanie do całego zespołu. To przedstawienie powstaje w absolutnym porozumieniu i przyjaźni. Chyba zresztą nie umiem inaczej pracować.

Przed premierą „Lulu na moście” mówiła pani, że teatr przestaje ją interesować. A teraz mamy Perzyńskiego – teatr na wskroś tradycyjny.

Tak się rozpycham, szukam dla siebie miejsca. Ale to nie jest krok wstecz. „Lulu” potrzebowałam jak powietrza. Byłam skrajnie wyczerpana teatrem, nie widziałam w nim miejsca, nie potrafiłam znaleźć odpowiednich środków wyrazu. Zawsze powtarzałam, że robię taki teatr, jaki chcę oglądać, tymczasem nagle przestałam chcieć oglądać teatr. Nie znajdowałam w nim niczego, co mogłoby mnie poruszyć, dotknąć, uciechy. Patrzyłam jak zza szyby. W „Lulu na moście” próbowałam znaleźć dla siebie nowy język opowiadania ze sceny. A o Perzyńskim myślałam od dawna, bo miałam pewność, że jest niedoceniony, zestawiany z autorami, którzy nie dorastają mu do pięt. Tymczasem wyrasta ponad czasy, w których pisał. I jeszcze to dotknięcie Rosji, bo otarł się o MChAT. Gdy chodzi o portrety ludzi, ich wnikliwość, Perzyński jest bliski Czechowowi. Kiedy nosiłam się z „Lekkomyślną siostrą”, zobaczyłam na Broadwayu „Mewę” z Kristin Scott-Thomas w roli Arkadyny. I to był Czechow moich marzeń i potwierdzenie, że możliwy jest teatr bez skali 1:1, nachalnego uwspółcześniania. Za to z emocjami tak dzisiejszymi i prawdziwymi, że nie sposób się od nich uwolnić.

Unika pani zestawień typu ówczesna hipokryzja – dzisiejsza hipokryzja. Nagle podczas prób zrozumiałam, że ta sztuka jest o tym samym co „Pippi Pończoszanka”. O konflikcie „wobec którego sama nie umiem znaleźć rozwiązania. Czy dopasować się do norm, krzywdząc samego siebie i wyrzekając się swych tęsknot i pragnień, czy iść za intuicją, emocją, impulsem – jak robią Pippi i Mania u Perzyńskiego – raniąc wszystkich wokół? Perzyński



nie mówi, że Mania ma rację. Ja rozpoznaję u siebie hipokryzję pozostałych postaci jego utworu. Znam ten mechanizm. Albo kompromis, albo zadawanie ran.

Nie ma innej drogi?

Szukam jej, pytam, czy istnieje. Sama jednego dnia jestem Manią, drugiego Heleną Topolską. Nie stoję po żadnej stronie, nie opowiadam się za którymkolwiek z bohaterów. Niezwykle ciekawi mnie ludzka psychika, relacje międzyludzkie, kwestie kłamstwa i prawdy. To moja działka. Ale nie wiem, kto ma rację, ani jak żyć. Skąd mam wiedzieć?

Co jeszcze przywraca pani wiarę w teatr?

„Lulu” potraktowałam jak terapię. A „Lekkomyślna siostra” jest powrotem do opowiadania historii, bo bardzo lubię to robić. Chyba jestem „przedpostmodernistyczna”. Historie uruchamiają we mnie myślenie i emocje. Doszła też może beczelna chęć pokazania takiego wykopaliska jak Perzyski i udowodnienia głównie sobie, że można robić teatr bez basenów, ekranów, projekcji. Wystarczy ludzi z krwi i kości.

Przecież mówiła pani, że teatr jest za ciasny. Coś mi się nie zgadza.

Miałam na myśli co innego. Nie odpowiadał mi teatr, jaki mnie otaczał i stał się normą. Zastanawiałam się, czy się postarzałam, zrobiłam akademicka i dlatego wszystko, co widzę na scenie, nic mnie nie obchodzi. Te wychwalane spektakle wydawały mi się amatorszczyzną. Teatr bywa sztuką, bo wysokiej jakości rzemiosło bywa sztuką. Nie da się go zrobić, przychodząc z ulicy.

Ponoć teatr to przekraczanie granic...

To moje ulubione sformułowanie, do niedawna pojawiało się w każdej recenzji. Widziałam nie tak dawno temu w telewizji powtórkę „Oświadczyń” sprzed bodaj 50 lat i rolę Fjiewskiego. Patrzyłam na to z otwartą gębą – to dopiero było przekraczanie granic aktorstwa. Nie ulegam modom. Mam w sobie potrzebę kontestacji, najchętniej kontestuję trendy. W teatrze cenię kunszt – nie jako ozdobnik ani pusty popis, ale połączenie myśli z emocją i ubranie tego w formę, za każdym razem inną.

Panią i Piotra Cieplaka nazwałbym reżyserami gatunków w takim znaczeniu, w jakim to określenie funkcjonuje w kinie. Chodzi o artystów, którzy równie dobrze czują się w komedii, dramacie czy opowieściach dla dzieci.

Bardzo mi to pochlebia i chciałabym, żeby tak było. Fenomenalnym reżyserem gatunków jest Polański. Nigdy nie miałam ambicji nazywania spektakli własnym piętrem. Zależy mi, żeby przedstawienie zajęło widzów, by się w nie zaangażowali, złapali przynętę.

Teatr ma dawać przyjemność, choćby złamaną bólem?

Takie podejście to także efekt mojej fascynacji kinem – Formanem, Allenem, Altmanem. Ich językiem każącym o najsmutniejszych rzeczach mówić w sposób przyswajalny i z poczuciem humoru. Gdy ktoś mi wciśnię, że ludzie są chorzy, a świat do niczego, rodzi się we mnie opór, bo myślę inaczej. Wiem, że nic nie jest jednoznaczne. Brook mówił kiedyś, że gdy ktoś wyjdzie z teatru z przeświadczeniem, że świat to gówno, to znak, że przedstawienie było złe. Nagromadzenie okropieństw nie robi na mnie wrażenia. W tragicznej sytuacji można znaleźć piękno, w lirycznej brud. Ani czarne, ani białe, a raczej czarne i białe jednocześnie.

Zrobiłaby pani coś Sarah Kane?

Jakiś czas temu tak. Szukałabym w niej obrazów ostatecznego piękna, jakie jest w człowieku. Zrobiłam przeciw „Jordana” – historię dzieciobójczyni. Pokazywałam tam z Dorotą Landowską, że głupota, niewiedza prowadzą do katastrofy, ale nie znaczy to, że człowiek jest zły.

Sztuka powinna bronić człowieka czy...

...czasem piętnować? Nie da się kochać, udając, że się nie widzi wad. To tak jak z wychowaniem dziecka. Kochając, wskazujesz mu błędy. To nie może być ślepa miłość.

Pytam, bo zdaje mi się, że nieodmiennie opowiada się pani po jasnej stronie.

W życiu chyba jednak nie. Jestem smutniejsza, niż to wynika z moich spektakli.

Teatr to rodzaj odreagowania?

Trochę tak. Chciałabym umieć jak Woody Allen dotykać najboleśniejszych spraw, ukrytych demonów, ale znajdować w sobie spokój, bo przecież tacy jesteśmy, nic się z tym nie da zrobić. Bohaterki „Jordana” nie lubiłam, więc nie mogłam jej bronić. Było mi jej żal. Zawsze napędza mnie ciekawość człowieka i chęć zrozumienia go.

Dopasowanie do norm albo bunt przeciw nim to temat teatru Agnieszki Glińskiej?

Nie wiem, czy mam własny temat. Obserwuję, przeżywam różne stany, szukam, myślę i stąd biorą się moje przedstawienia, po czym układają się w konkretną drogę. Mam oczy naokoło głowy i niczego nie planuję. Raczej nie szukam tekstów, same wpadają mi w ręce. A skoro tak, to je biorę i zastanawiam się, dlaczego je dostałam. Tak było z „Poduszycielem” McDonagha, którego trzy razy odkładałam.

Ze względu na jego brutalność?

Brutalność, dotkliwość. W końcu zrozumiałam, że może właśnie to jest powód, żebyłam się nim zajęła. Różnorodność tematów i tekstów otwiera nowe skojarzenia. Tak jak

z bliskością Pippi i „Lekkomyślną siostrą”. Ten tekst posłużył nam do pracy niemal laboratoryjnej. Chodziło o to, by nie wypowiadać słów powierzchownie, łapiąc właściwe tony, bo to jest łatwe, ale wejść głębiej. Stworzyć tych ludzi na scenie, wyobrazić sobie piekła, które ukrywają i nie chcą o nich wiedzieć. To ma być spektakl o ludziach inteligentnych, których życie nauczyło, by nie okazywać emocji i uczuć.

**Teatr bywa sztuką,
bo świetne rzemiosło
bywa sztuką.
Nie da się go zrobić,
przychodząc z ulicy**

Są teksty, które panią pociągają, a jeszcze ich pani nie tknęła?

„Życie snem” Calderona, ale na razie nie będę tego robić, bo wiem, że jeszcze nie umiem. Nie wrócę też szybko do Szekspira. Rozbiłam się o niego jak o skałę. Okazało się, że on przerasta mnie w każdym punkcie. Uprościć można zawsze, trzeba próbować doskoczyć do poziomu autora. Reżyserując, staram się rozmawiać z pisarzem na jednym poziomie. Wydaje mi się, że coraz bardziej udaje mi się to z Czechowem, bo jest mi szczególnie blisko. Robiłam go dotąd tylko w Szkole Teatralnej i raz na początku drogi w Teatrze Powszechnym „Trzy siostry”. Teraz chętnie wystawiłabym wszystkie jego dramaty. Na początek może „Mewę” i „Platonowa”. Przygotowałam go kiedyś na dyplom w szkole.

Przepraszam, zabrzmiał pretensjonalnie.

Nie wydaje się pani, że ze swym widzeniem świata po prostu jest z Czechowa? Niech będzie pretensjonalnie – bardzo jestem i z tym się identyfikuję. Nigdy nie byłam radykalna w sądach i tak jak Czechow lubię ludzi.

A może przez ten brak radykalizmu coś pani traci?

Ja mam fantastycznie. Mogę pójść do teatru, zaproponować coś i mam przekonanie, że dostanę zgodę na realizację. Nawet zaczynam trochę wybrzydzać. Nigdy nie myślę, że coś tracę. Tłumaczę sobie, że tak ma być. Jak jest mi źle, też to sobie powtarzam.

Nie wpuszcza pani do swojego teatru odprysków tego, co dzieje się na ulicy.

Nie uprawiam publicystyki. Wierzę, że teatr może zmieniać człowieka. Nie wierzę, że może zmieniać świat.

Myśli pani o kinie?

Myślę. Są rzeczy, których w teatrze nie da się opowiedzieć, a w kinie owszem. Przeczy-

tałam „Dziewczynę z zapalkami” Anny Jan-ko i zachłysnęłam się nią. Nawiązałyśmy kontakt. Nosilałam się z myślą o zrobieniu z tego filmu, aż poszłam do zespołu Zebra Juliusza Machulskiego. Stało się na tym, że podpisałam kontrakt na pisanie scenariusza. Skończę „Lekkomyślną siostrę” i zabieram się za to z Anią. A potem u Krystyny Jandy będę robić „Bagdad Café”...

Kino i teatr w pani pracy się zająbiają.

Jest tak od zawsze. Pierwszym moim spektaklem było „Niebo-piekło” wg Meerimego w Starym Teatrze w Krakowie. Byłam pod wielkim wrażeniem „Na skróty” Altmana, więc postanowiłam, że nie opowiem tych jednoaktówek linearnie, ale będą się przecinały. Kino mnie inspiruje prawdą zdarzenia jednorazowego, tu i teraz. W teatrze coś takiego zdarza się bardzo rzadko, potrzebna jest szczególna energia.

Znów mówi pani o teatrze z radością.

„Lekkomyślna siostra” miała być testem, czy wciąż ma on dla pani sens?

To dla mnie ważne z wielu powodów. Jako próba powrotu do tradycyjnego teatru, jeśli to dobre słowo. Poza tym wracam do aktorstwa. I wreszcie: poznałam ten repertuar pod opieką pana Andrzeja Łapickiego. Dużo później dowiedziałam się, że dostałam się do szkoły tylko dlatego, że był opiekunem roku i powiedział, że będę na jego roku, bo jestem jak z Zapolskiej. Czuję do niego olbrzymią wdzięczność. Wydaje mi się, że zostałam przez niego naznaczona do uprawiania określonego rodzaju teatru, do dystansu, z jakim podchodzi się do swojej pracy przy jednoczesnym zaangażowaniu. A zatem powrót do źródła.

Rozmawiamy na kilka dni przed premierą, ale nie widać w pani napięcia. Teatr zawsze sprawia pani przyjemność?

Bo ja się bawię. Teatr to moja forma spędzania życia. Mam dom, a tu realizuję się towarzysko, rozwijam, szukam nowości. Teatr to bardzo szlachetna zabawa. 10 lat temu z moim sześciolatkiem wtedy synkiem poszłam do sklepu z telefonami komórkowymi. Tam pierwszy raz zobaczyłam laptopa. Po powrocie do domu wziął kartkę, złożył ją na pół, coś na niej nabazgrał. I mówi: – Mamo, chodź się pobawimy w to, gdzie byliśmy. Pani się nazywa? – Agnieszka Glińska. – I chce pani wymienić telefon. Sprawdzę modele. Kartka była laptopem, na 100 procent. Patrzyłam na niego szeroko otwartymi oczami. Gdy chciał o coś zapytać, mówił „stop zabawa”. Gdy wracaliśmy do gry, padało „start zabawa”. I siedział tak przed tą kartką, która była laptopem. I wtedy zrozumiałam, że teatr to jest „start zabawa” – 100 procent prawdziwych emocji i wiara, że ta kartka to jest laptop.

Rozmawiał Jacek Wakar