

Uwaga, dzieje się coś groźn

- W sprawie koczowiska na Kamieńskiego nie chodzi tak naprawdę o Romów, ale o dzielenie ludzi na lepszych i gorszych.

Dlatego w spektaklu „Liżę twoje serce” wracamy do momentu, kiedy nikt nie mógł nam mówić, kto ma prawo być w tym mieście, a kto nie - tłumaczy reżyserka sobotniej premiery w Capitolu.

ROZMOWA Z
AGNIESZKĄ GLIŃSKĄ*



MAGDA PIEKARSKA: We Wrocławiu dawno pani nie było...

AGNIESZKA GLIŃSKA: Tak, ostatnio byłam w okolicach milenium, z okazji premiery „Czwartej siostry” na Scenie Kameralnej. Dokładnie w grudniu 1999 r. Jaki jest ten powrót?

- Mija 30 lat od mojego wyjazdu na studia do Warszawy. Zamknął się pewien etap mojej nieobecności w tym mieście. I wydaje mi się, że jestem gotowa, żeby postawić tu kolejny krok. To bardzo emocjonalna podróż, a praca jest jej odzwierciedleniem.

To jest to samo miasto?

- To samo, mimo że wyjeżdżałam stąd, kiedy ulice nazywały się inaczej, i wciąż trochę nie mogę się w tych zmianach połapać. Wszystkich pytałem, jak się teraz nazywa plac PKWN. Oczywiście, widzę, jak miasto się zmieniło, ale jednocześnie poruszam się wciąż w tej rzeczywistości, którą tu zostawiłam. Dostrzegam ją wyraźniej; myślę, że wtedy byłam za młoda i zbyt smarkata, żeby docenić to miejsce. Widzę wyzłobienia w sobie i mapę mnie samej, którą Wrocław miał dal.

Co jest na tej mapie?

- Kilkanaście lat temu spotkałam młodego człowieka z Niemiec, który interesował się motorami. Miał kolekcję zdjęć przedwojennego właściciela fabryki motorów we Wrocławiu i chciał koniecznie wiedzieć, jakie miejsca są na tych fotografiach. A ja widzę tam dom stojący dwa domy od mojego na Zalesiu, alejkę na Stadionie Olimpijskim, kolejny budynek na Karłowicza, zaraz za rogiem, drzewa, które wciąż tam stoją, i plot, który wygląda dokładnie tak samo. A przy tym wszystkim napis: „Breslau 1926”.

Więc na tej mojej mapie to wszystko jest: różnorodność, przenikanie kultur, warstwy, jakie pozostawili po sobie poprzedni mieszkańcy, bunkry w ogrodach. To jest też mapa moich dziadków, ze strony taty i mamy, którzy z różnych stron zjechali tu po wojnie, to są ślady rodzin moich przyjaciół z liceum, to są ludzie w tramwajach z numerami obozowymi na rękach. To są znalezione przez moją mamę w ogródku przy kopaniu grządkki pieniążki z 1812 r., to jest herb Wrocławia na jednym z domków na Zalesiu, spod którego wygląda swastyka. Bo ta moja mapa pokazuje też, jakiej uważności wymaga od nas świat, żebyśmy nie dopuścili do katastrofy. Ten świat, w którym pani dorastała, zdążył się po katastrofie pozbierać. I nic nie zapowiadało, żeby jej ryzyko znów miało się pojawić.

- Przeciwnie, wszystko dążyło do wyrównania. A teraz, również we Wrocławiu, widać, jak te podziały się odnawiają - z lęku, braku poczucia bezpieczeństwa. To mechanizmy stare jak świat, a ludzie zawsze im podlegają, dają się dzielić, pozwalają sobą sterować. I jeśli Wrocław dziś różni się od miasta, które zapamiętałam, to właśnie z tego powodu.

Zanim tu teraz przyjechałam, docierały do mnie stąd przerażające, kompromitujące informacje; historia romskiego koczowiska na Kamieńskiego, relacja ze spalania kukły Żyda w Rynku.

Nagle to wszystko, z czym - wydawałoby się - nieodwołalnie się pożegnaliśmy, realnie, groźnie wraca. I przerażające, znamienne jest to, że te rzeczy dzieją się właśnie tu. To wszystko wprowadza mnie w stan zaawansowanej ostrożności. Traktuję to jako alert, czerwone światło. Uwaga, dzieje się coś groźnego i nie można udawać, że tego nie ma.

To zderzenie było dla pani bolesne?

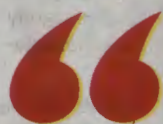
- Tak, bo w konfrontacji wspomnień z rzeczywistością padła utopia. Ale nie ma co się użalać, trzeba głośno krzyczeć, przeciwdziałać. Tym bardziej że to się dzieje wszędzie. Nie tylko we Wrocławiu, gdzie może tylko bardziej boli, bo jesteśmy stąd i chcielibyśmy, żeby to miasto było jakimś Londynem czy Amsterdamem. Ale cały świat podąża w zatrważająco jednoznaczną stronę. Ja sama czuję się bardzo człowiekiem XX w., z całym jego doświadczeniem. Jestem przekonana, że nie można nie pamiętać II wojny światowej, Holocaustu i mechanizmów, jakie do tego doprowadziły. One odżywają na naszych oczach.

Artysta może coś zrobić w tej sprawie?

- Każdy, kto tworzy, chciałby, żeby tak było. A ja nie wiem. Mam w sobie ostrożność i lęk przed użyciem sztuki do oddziaływania na ludzi. Bo to jest cieniutka granica - czasem nam się tylko wydaje, że mówimy coś ważnego, a czasami zostaje to użyte przez przeciwną stronę. Jasne, że artysta nie może być obojętny. Ja też wyszłam już z tego błękitnego okresu w twórczości, kiedy wydawało mi się, że trzeba opowiadać o tym, co jest w człowieku i jak człowiek ma się do kosmosu, nie uwzględniając rzeczywistości.



Helena Sujekta
w głównej roli w spektaklu
„Liżę twoje serce”



Cały świat podąża w zatrważająco jednoznaczną stronę. Nie tylko we Wrocławiu, gdzie może tylko bardziej boli, bo jesteśmy stąd, chcielibyśmy, żeby to miasto było jakimś Londynem czy Amsterdamem

Pomysł na „Liżę twoje serce” nie przyszedł z kosmosu, ale z realnego kontekstu - romskiego koczowiska we Wrocławiu. Podejmując się tej pracy, nie obawiała się pani interwencyjności?

- No i publicystyki, jasne. To był jeden z pomysłów Konrada, żeby w roku ESK dotknąć wrocławskich bolączek, czegoś, co jest zamykane pod dywan. Wystraszyłam się jednowymiarowości ujęcia tego tematu. Co z tego, że zrobiłabym spektakl, w którym tupnęłabym nogą i powiedziałabym: „Protestuję przeciwko miejskiej polityce w sprawie wrocławskich Romów”.

Ten gest nic by nie znaczył, byłby naiwny, nieuwzględniający wielu kontekstów. Pomyślałam, że tak naprawdę nie chodzi tu o Romów, ale o mentalność dzielącą ludzi na ich i nas, lepszych i gorszych. Dotknęłam tego w teatrze już wcześniej, przy spektaklu „Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku” Doroty Masłowskiej.

A we Wrocławiu przyszedł mi do głowy pomysł powrotu do momentu tuż po wojnie, kiedy wszyscy byliśmy skądś i nikt nie mógł nam mówić, kto ma prawo być w tym mieście, a kto nie.

Cyganka, bohaterka „Liżę twoje serce”, czuje się tu dobrze?

- Ona szuka i chyba w ogóle nie zadaje sobie pytania, jak się czuje. Jej ukochany powiedział, że ma go znaleźć we Wrocławiu, więc idzie za tęsknotą, marzeniem, wyobrażeniem, iluzją, za czymś, co sprawia, że czuje się bezpiecznie. Szuka siebie, szuka domu, ale to droga w głąb siebie.

Nie chodzi tylko o to, żeby znaleźć dach nad głową, ale też siebie u siebie.

Dzisiejszy Wrocław może jakoś się przejrzeć w tym obrazie miasta?

- Po to to robimy. Mam nadzieję, że forma, jaką proponujemy naszym widzom, ułatwi tę identyfikację. To przecież baśń.

Z happy endem?

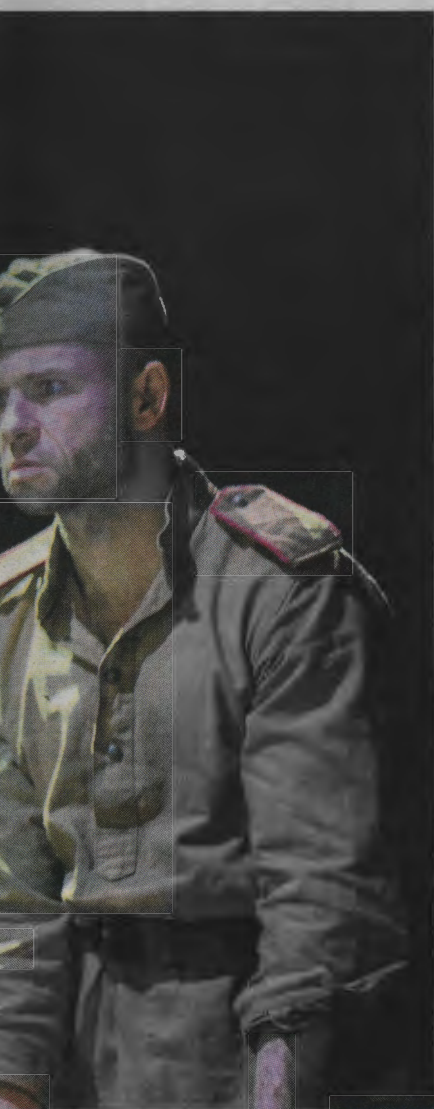
- To zależy, co przez to rozumiemy. Uważam, że zostawianie widza po spektaklu bez żadnej nadziei jest głupie. Zostawiamy więc go z marzeniem o Wrocławiu idealnym. Sceptyk westchnie: ładna bajka, ale pospolitość inaczej skrzeczy.

- Tego nastawienia teatr nie zmieni, nie ma takiej siły oddziaływania. Ale jeśli trafi na widza, który ma wątpliwości i zadaje sobie pytania, może mu pozwolić jaśniej je sformułować, da szerszą perspektywę. To właśnie cenę w teatrze - idę tam ze swoimi rozterkami i zderzam się z opowieścią, która mnie w tych pytaniach utwierdza, ale nie daje gotowych odpowiedzi. Taka terapia.

A gdzie ta Cyganka z przedstawienia byłaby dzisiaj?

- Myślę, że przeszłaby długą drogę. Zostałaby żoną syna lwowskich profesorów. I uczyłaby dzieci. W spektaklu pojawi się wiersz Papusza: „Nie przyszedł po wasze pieniądze...” - zaśpiewa Justyna Szafrańska.

- „...Przychodzę, żebyście czarnej nocy nie czynili w biały dzień”. W 1945 r. kiedy toczy się akcja naszej opowieści, wszyscy są naznaczeni wojennym doświadczeniem. Historię piszą ci, co przeżyli, potracili rodziny, najbliż-



szych, pozostali bezradni, bezsilni, a jednak próbują to życie wstrząsającą determinacją odbudowywać. Spotykamy ich obolałych, pokaleczonych, poranionych. I przypominamy, że Holocaust dotknął też Romów, o czym się bardzo mało mówi. Postać starszej Cyganki, grana przez Justynę Szafaran, mówi w pewnym momencie: „Idziemy na cmentarz, na pogrzeb żony króla Cyganów, tam będą wszyscy Cyganie z Breslau”, a jest ich przecież zaledwie garstka ocalałych. Chodzi o to, żeby uświadomić sobie skalę ludzkiego zniszczenia.

A piosenka na finał - „Nie ma wojny, nie ma bomby” - ma sprawić, żeby widz zastanowił się nad tym. Że nie ma wojny, nie chowamy się po piwnicach.

Żebyśmy to docenili?

- Dbali o to i uważali, żeby się nie powtórzyło.

Pójdziemy w sobotę do teatru już po telewizyjnej premierze szóstego odcinka „Artystów”, serialu Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego w TVP. Gra pani w nim bardzo znerwicowaną księżową. Pani bohaterka znajduje spokój w Teatrze Popularnym?

- Znajdzie swój azyl. Ale to nie jest postać, która dobrze rokuje, jeśli chodzi o zdrowie psychiczne.

Teatr to dobre miejsce dla księżowej z nerwicą?

- To na pewno złe miejsce dla kogoś, kto nie czuje teatru i jego potrzeb. Tacy ludzie nie powinni mieć do czynienia z tą instytucją. Bo robią wielką krzywdę i teatrowi, i sztuce, a w przypadku księżowej - i samemu sobie. Widać przecież, że ona jest z kompletnie innej bajki.

Z bankowej. Ale jej nadwrażliwość każe podejrzewać, że gdzieś tam w środku jest artystką.

- Być może, ale nauczono ją funkcjonowania w rzeczywistości, w której to pieniądź wyznacza kierunek świata, nie człowiek. A kiedy w teatrze mamy do czynienia z człowiekiem, dla którego bogiem są pieniądze, porażka w próbie komunikacji jest bolesna, co odczułam na własnej skórze. Pół roku temu, podczas zdjęć do serialu, przeżywała pani bolesne rozstanie z teatrem Studio. Szaleństwo księżowej było ucieczką przed tym doświadczeniem?

- Na pewno bardzo mi pomogło. Monika Strzępka, proponując mi tę rolę, uratowała mi życie, bo to był piekielnie trudny, ciężki czas. Mogłam wyrzucić z siebie trochę pokiszonych jak kapusta w beczce emocji. Doceniam tę pracę także dlatego, że powstała opowieść o teatrze ponad podziałami, których nigdy nie uznawałam i nie szanowałam, chociaż nieraz byłam wrzucana między te barykady. Marzyłam, żeby ten absurd nazwać i napiętnować. Zrobiła to Monika, jestem jej za to wdzięczna. **Oglądając ten serial, trudno uciec od wrażenia, że powstał dosłownie przed chwilą, w reakcji na sytuację Teatru Polskiego.**

- Tak, ale to dlatego, że ta historia boleśnie się powtarza. Każda zmiana polityczna promieniuje na teatr. Rozmaite palanty, urzędnicy, politycy roszczą sobie prawa do decydowania o jego przyszłości, chociaż o samej materii nie mają zielonego pojęcia. Odwracają się role, pojęcia. I wszyscy zapominamy, że ci goście w biurach i ratuszach są dla nas, nie my dla nich. To, jak bardzo obrzydliwa jest polityka, widać i słyszać teraz, przy okazji Teatru Polskiego. Artyści stają się zakładnikami ich wyborów, narzędziami wprowadzania w życie absurdalnych decyzji. Nic tu nie znaczymy. I jakkolwiek gorzka, smutna, przerażająca jest ta diagnoza, wciąż wierzę, że we Wrocławiu coś jeszcze się wydarzy, że to tak nie zostanie.

Musiła pani w to wierzyć, kiedy pisała pani list do Cezarego Morawskiego, apelując o ustąpienie ze stanowiska. Poruszyła pani lawinę nagrań z podobnymi odezwaniami, ale żadna nie sprowokowała go do odpowiedzi.

- Pisząc to, nie wierzyłam, że sama jestem w stanie cokolwiek zdziałać. Ale napisałam to, co poczułam - że swoją decyzją Morawski uderza w nas i samego siebie, że oddala nadzieję na komunikację między władzą a artystami. Znam Czarka, pracowaliśmy razem w Akademii Teatralnej, on pracował w Teatrze Powszechnym, kiedy tam byłam, znam jego historię ze Współczesnego z czasów Axera. Pomyślałam: „W którym momencie człowiek traci ideały?”

Napisałam w nadziei, że mój list stanie się narzędziem. I tak się stało, uruchomił falę prób skomunikowania się z nim. Nie znamy jednak stopnia uwikłania, nie wiemy, co i kto tak naprawdę stoi za jego decyzją. Ale jedno jest pozytywne - środowisko się skonsolidowało przy tej okazji, bo kiedy odchodziłam z teatru Studio, towarzyszyła mi cisza. Może więc do

trzech razy sztuka i wszystko to dzieje się po coś.

Teatr, do którego pani wchodziła, był patriarchalnym światem?

- Absolutnie. I wciąż nim bywa, chociaż bardziej pod skórą niż na wierzchu. Z Agnieszką Zawadowską, moją przyjaciółką, scenografką, zastanawiamy się czasem, czy przyjdzie kiedyś moment, kiedy przestaną nas pytać: „Co tam robicie, dziewczynki?”

Wciąż pytają?

- Tak. Kiedyś mniej to brałam do siebie, uważałam, że tak wygląda świat, teraz to jest bardziej dotkliwe. Kiedy zaczynałam, w tym świecie funkcjonowały pojedyncze, niezwykle silne kobiety. Teraz proporcje się odwracają, i bardzo dobrze. **A kiedy pani odczuła po raz pierwszy, że to męski świat?**

- Jeszcze na studiach aktorskich zrozumiałam, że moja przyszłość w tym zawodzie będzie zależała od facetów. To było na czwartym roku: graliśmy dyplom, siedziałam w garderobie, czekałam na wejście na scenę i pomyślałam: „Kurczę, to ma tak już zawsze wyglądać? Będę siedziała w garderobie i czekała na swoje wejście? A potem będę siedziała w domu i czekała, aż się spodobam jakiemuś facetowi?”. Później, w świecie reżyserii, spotykałam prawie wyłącznie mężczyzn dyrektorów teatrów. I różnie bywało, ale zdarzały się też żenujące sytuacje, o których wstyd mi opowiadać.

Reżyseria pojawiła się z niezgody na ten świat, który każe pani siedzieć w garderobie?

- W jakimś stopniu tak. Uciekłam w nią przed aktorstwem, przed zależnością. Nie do końca świadomie - jedyne, co wtedy czułam, to że chcę być związana z teatrem, że się nieodwracalnie zainfekowałam tym światem. I że nie widzę siebie w roli aktorki, więc naiwnie pomyślałam, że może reżyseria.

W pracy jest pani dyktatorką czy raczej czarodziejką?

- Jasne, lepiej się pracuje w atmosferze miłości i powszechnej akceptacji, ale nie zawsze jest tak różowo - kiedy sytuacja tego wymaga, bywam uparta, despotyczna. Ale miłość też bywa terrorem. I w każdym twórcy łączą się te dwa światy. Nauczyłam się, że jest cienka granica, która mówi nam, że człowiek jest zawsze ważniejszy od przedstawienia. Staram się ją szanować. Bezkompromisowość w tworzeniu jest wspaniała, jak się siedzi samemu przed płótnem, instrumentem muzycznym czy klawiaturą komputera, w przypadku ludzkiej materii trudniej ją zachować. W teatrze wszystko determinuje spotkanie człowiek - człowiek. o

ROZMAWIAŁA MAGDA PIEKARSKA

* Agnieszka Glińska - aktorka, reżyserka teatralna i filmowa. Wrocławianka, absolwentka XIV Liceum Ogólnokształcącego i PWST w Warszawie, gdzie studiowała aktorstwo i reżyserię. W latach 2012-2015 była dyrektorką stołecznego teatru Studio.