

ROZMOWA Z **AGNIESZKĄ GLIŃSKĄ**, REŻYSERKĄ TEATRALNĄ I TELEWIZYJNĄ

ZAKOCHUJĘ SIĘ W AKTORACH



DOROTA WYŻYŃSKA: Twoje spektakle przyciągają tłumy widzów, dostajesz entuzjastyczne recenzje, nagrody. Aktorzy mówią, że potrafisz wyzwoić w nich tajemniczą siłę. Jak to się robi?

AGNIESZKA GLIŃSKA: Nie mam gotowych metod. W kółko czytam sztukę. Poznaje się z moimi bohaterami, zagłębiając się w ich historię. Dużo czytam o autorze i prowadzę z nim wymyśloną rozmowę. Staramy się z aktorami nie określać bohaterów przymiotnikami, nie stawiać jednoznacznych diagnoz. O człowieku najwięcej mówi rodzaj pytań, które zadaje światu. Kiedy na próbach „badamy” postać, to zastanawiamy się, o czym marzy, do czego dąży, co ukrywa, za czym tęskni. Wyobrażamy sobie na przykład, że bohaterka siada wieczorem nad swoim pamiętnikiem. I co pisze? To jak zabawa dziecka. Utwierdził mnie w tym mój syn Franek, kiedy ostatnio bawił się w punkt obsługi klientów telefonów komórkowych. Na biurku położył kartkę papieru, na której narysował komputer. Zagiął kartkę i udawał, że to laptop. Gapił się w tę kartkę tak, jakby na tym papierowym monitorze naprawdę pokazywały się jakieś znaczki. Palcami przebiegał po narysowanych klawiszach i czekał, kiedy napisy pojawiały się na ekranie. Zabawa w teatr polega właśnie na takiej stuprocentowej wierze w to, że okoliczności, które przyjmujemy za założone, są prawdziwe.

Żeby poczuć się tak jak bohaterowie sztuki „Po deszczu” Sergi Belbela – sztuki, której akcja rozgrywa się na dachu 49-piętrowego wieżowca (razem z Władysławem Kowalskim wystawiliście ją w warszawskim Teatrze Powszechnym) – wybraliście się z aktorami na dach hotelu Marriott.

Chcieliśmy się dowiedzieć, czy będziemy się bali. Jak z tej wysokości słyszczać miasto, jak mocno wieje wiatr? Utkwiła nam w pamięci telepiąca się

mieć, o co chodzi w tej bajce, którą będziemy opowiadać.

Zamiast jednej z prób odbył się wspólny pokaz filmu „Postrzyżyny”.

Aktorzy się ze mnie śmieją, że zawsze kiedy zaczynamy pracę nad tekstem, to najpierw im daję listę filmów do obejrzenia.

Moje zainteresowanie Hrabalem pogłębiło się przez czeskie kino, które uwielbiam. Od filmów Formana, który jest dla mnie punktem odniesienia w sposobie patrzenia na świat, do tego, co dzieje się w kinie czeskim dziś („Powrót idioty”, „Samotni”).

W sztukach, które reżyserujesz, często szukasz skojarzeń z kinem, np. „Trzy siostry” Czechowa porównałaś do do filmów Brytyjczyka Mike’a Leigh. W większości Twoich spektakli – w „Po deszczu” Belbela, w „Trzech siostrach” Czechowa, w „Imieniu” Fosse’a – podglądamy zwyczajne życie. Również teraz w „Bambini di Praga” przyglądamy się zwykłym ludziom.

Leigh tak samo jak Czechow wchodzi do domów bohaterów i uczestniczy przez chwilę w życiu tych ludzi. Widzimy ich w sytuacjach zwyczajnych i ekstremalnych. Wkraczamy w cudze życie w pewnym momencie i opuszczamy je niespodziewanie. To wycinek rzeczywistości. Próbuje się domyślić, co się stało w międzyczasie. To trochę tak, jak jeżdżąc autobusem ciągle tą samą trasą. Spotykamy wciąż tych samych ludzi. Nie wiemy o nich wiele, domyślamy się: „O, ta pani się zmieniła, a ta pani teraz czyta, kiedyś nie czytała. A ten pan się chyba zakochał w tej pani, bo już tak długo razem jeżdżą”. Nagle spostrzegamy, że inny pan, który jeździł z nami autobusem przez kilka lat, już się nie pojawia: „Co się z nim stało? Zmienił trasę?”.

Zasadnicza różnica między literaturą rosyjską, którą się zajmowałam do tej pory, a światem Hrabala polega na tym, że tu nie ma amplitudy uniesień rodem z Dostojewskiego. To jest świat, w którym się chwytają chwile, kontempluje zwykły dzień, pije piwo i spogląda na świecące słońce.

W „Bambini di Praga” nie wydarza się wielkie dramaty. Nie rozdrapujemy tu duszy, ale „hrabalujemy”, próbujemy uchwycić granicę między realizmem a abstrakcją. Ten dziwny humor, tę lekkość, tę słoneczną stronę ulicy. Twoje pierwsze głośne przedstawienie to „Jordan” w warszawskim Teatrze Powszechnym w 1996 roku – wstrząsająca opowieść o młodej matce, która zabiła swoje dziecko. Twój syn Franek nie miał jeszcze wtedy dwóch lat. Jak przeżywałaś ten tekst? Dlaczego po nim sięgnęłaś?

Bo za żadne skarby nie mogłam tej kobiecie zrozumieć i w jakikolwiek sposób usprawiedliwić. Chciałam dotrzeć do tego, co się dzieje w jej głowie. To młoda dziewczyna – moja rówieśniczka. Taka jak milion innych dziewczyn. Nagle pozwoliła swojemu życiu płynąć, przestała o nim decydować i doszło do tragedii. Z Dorotą Landowską, która zagrała w tym monodramie, długo nie byłymy w stanie rozpocząć normalnych prób. Zamiast pracować w teatrze, szwendaliśmy

się po warszawskiej Pradze, podglądałyśmy dziewczyny, które tam siedzą na podwórkach. Nie wiem, czy teraz odważyłabym się sięgnąć po „Jordana”. Coraz bardziej boję się teatru, który dotyka.

A wciąż go robisz. Ostatnio takim spektaklem było „Imię” Jona Fosse’a w Teatrze Współczesnym. Opowieść o szarym życiu młodej dziewczyny, która spodziewa się dziecka.

Na jaki świat trafi to dziecko? Jakich będzie miało rodziców? Z przyjemnością oglądamy telenowełe dokumentalne o tym, że rodzą się dzieci. Patrzymy na piękne porody i wrzuszamy się razem z młodymi rodzicami. A czy zadajemy sobie pytanie, co mamy temu dziecku do zaproponowania? Czego możemy go nauczyć?

Zadajesz sobie takie pytania? Jak wychowujesz swojego syna?

Staram się nie udawać przed Frankiem mamy, która siedzi w domu i gotuje obiady. Częściej chodzimy na obiady, niż je robię w domu. Czy jakoś specjalnie go wychowuję? Przede wszystkim nie mamy telewizora. Znaczący mamy telewizor, w którym działa wideo, natomiast nie odbiera żaden program. Stało się tak przypadkiem. Przeprowadziliśmy się do nowa. Okazało się, że fantastycznie żyje się bez telewizji. Franek jej nie ogląda, ja jestem z tego dumna i on też to polubił, choć na początku trochę się buntował. Występował w Twoim spektaklu telewizyjnym „Bankructwo małego Dżeka” według Korczaka.

Główną rolę zagrał jego przyrodni brat Ignacy. Franek miał epizod – grał kolegę z klasy. Odnalazł się fantastycznie, okazało się, że zupełnie nie boi się kamery. Kiedy zobaczył się na ekranie, powiedział: „Boże, jak ja strasnie sepelenie”, i z dnia na dzień zaczął mówić poprawnie.

Masz swoich aktorów, fascynacje, które powracają w twoich spektaklach, np. Dorota Landowska („Jordan”), „Uciekła mi przepióreczka”, „Bambuko”), Dominika Ostalowska („Korowód”), „Opowieści Lasku Wiedeńskiego”), „Niektóre gatunki zwierząt”), Aleksandra Popławska (Solange w „Lecie w Nohant”).

Odkryłam to już dawno: zakochuję się w aktorach, z którymi pracuję. Zakochuję się tak, jak kochają 17-latkę – pierwszą miłością, bezkrytycznie. A moje przedstawienia to są dzieci miłości. Robię to z premedytacją. Wierzę, że jeżeli przedstawienie powstaje w takim uczuciu, to aktorzy lubią je grać, a jak aktorzy lubią je grać, to zwykłe widzowie też lubią oglądać. To prosta wymiana energetyczna. Ile dasz, tyle otrzymasz. Niewątpliwie jestem podatna na zakochywanie się w talentach. Ty też miałaś być aktorką. Zanim dostałaś się na reżyserię, skończyłaś studia aktorskie. Czy teraz, siedząc za pulpitem reżyserskim, nie masz czasem ochoty wybiec na scenę?

Nigdy nie siedzę za żadnym pulpitem. Na próbach biegam, łazę, tupię,

skaczę, chodzę, podgrywam. Trochę się wygłupiam.

Z mojego krótkiego aktorowania pamiętam jedno: wstyd. Wstyd przy każdym występie, przy każdym egzaminie, przy każdej próbie. Nie wiem, co sobie wmówiłam, że zdecydowałam się zdawać na studia aktorskie. To nie było w mojej naturze. A kiedy już dostałam się do PWST, uwierzyłam, że będę aktorką. Bo skoro mnie przyjęli do szkoły teatralnej... Wydawało mi się, tak jak wszystkim moim kolegom ze studiów, że złapałam Pana Boga za nogi. Początkowo nie zdawałam sobie sprawy, że się wstydzę. Udawałam przed sobą, że wszystko jest w porządku. Później uświadomiłam sobie, że nie jestem w stanie uprawiać tego zawodu. Chyba że dokonałabym na sobie jakiegoś gwałtu. Zagrałam w kilku spektaklach telewizyjnych i w teatrze...

Jako asystentka reżysera zrobiłaś nagłe zastępstwo i zagrałaś Hermię w „Śnie nocy letniej” w Teatrze Powszechnym.

Zaraz po premierze Justyna Sieńczyło zachorowała. Wszystko wskazywało na to, że trzeba będzie odwołać przed próbami. Umiałam tekst na pamięć, bo zawsze wchodzi mi sam do głowy. Założyłam kostium Justyny, który sięgał mi do kolan. Grałam Hermię – „niewydarzone minimum kobiety” przy moich 176 cm wzrostu. Wtedy po raz pierwszy wyszłam na scenę odważnie.

Powtórzyło się to w „Opowieściach Lasku Wiedeńskiego” w Ateneum. Maria Ciunelis nie zdążyła na czas urodzić dziecka i zagrałam za nią. Jednak to nie ma nic wspólnego z aktorstwem, robię to w obronie przedstawienia.

Jaka była Agnieszka Glińska w dzieciństwie?

Potwornie przemądrzała i zmyślająca. Typ: najlepsza uczennica. Umiałam udawać, że wiem, i przez wiele rzeczy się przeslizgnęłam. A jednocześnie byłam okropnie nieśmiała i miałam kłopoty z wyrażeniem własnego zdania. Nigdy się nie spóźniałam, bo bałam się wejść, kiedy już wszyscy czekali.

„Czwartą siostrę” Janusza Głowackiego reżyserowałaś w rodzinnym Wrocławiu – w Teatrze Polskim.

To było dziwne uczucie. Nie umiałam tego w sobie pogodzić, że jestem w domu u rodziców, że jestem córką, a chodzę do jakieś pracy, że jest tu ze mną mój synek. Do teatru jeździłam tym samym tramwajem, którym przed laty jeździłam do liceum. Kilka razy miałam taki odruch, żeby wysiąść na przystanku przy szkole.

Strasznie przeżywałam te próby. Pewnego dnia przyszedłam do domu zaryczana, w nerwach... Moja mama mówi: „Córeczko, ale po co ty to robisz, skoro to cię tyle kosztuje...”. Nie mogła zrozumieć, że dla mnie praca jest mozołem, całe życie jest mozołem i walką. To nie jest tak, że ja jestem taka fajna, przychodzę na te próby i wszystko mi się udaje.

Ryczę na próbach, męcę się, targając różną sprzecznymi, walczę, nie radzę sobie. No, ale taką wybrałam drogę.

Rozmawiała DOROTA WYŻYŃSKA