



Nateżenie przez opór

Rozmowa z laureatką Paszportu „Polityki”

✓ **Agnieszką Glińską, reżyserką teatralną i telewizyjną**

Skończyła pani Wydział Aktorski warszawskiej PWST przechodząc natychmiast na drugi fakultet: reżyserski. Granie nie dawało pani żadnej satysfakcji? W czasie studiów z pani aktorstwem wiązano przecież duże nadzieje.

Studia aktorskie tworzą pewnego rodzaju fałszywą rzeczywistość. Najpierw, gdy się człowiek dostanie, jest przekonany, że pana Boga za nogi złapał. Później harówka trwa dwadzieścia cztery godziny na dobę, prawie się ze szkoły nie wychodzi i nie ma właściwie nawet kiedy pomyśleć, że można byłoby robić w życiu co innego, niż występować na scenie. Musiało upłynąć sporo czasu, zanim zrozumiałam, że granie jest głęboko sprzeczne z moją psychiką. Że muszę się przełamywać, tłumić wstyd, że nie mam żadnej wewnętrznej potrzeby zajmowania ludzi swoją osobą.

Reżyser też zajmuje ludzi swoją osobą. Zajmuje im wieczór swoim spektaklem.

To co innego. Wtedy ja zajmuję się ludźmi – tymi na scenie i tymi na widowni. A nie stoję w reflektorach i mówię: patrzcie na mnie. Przy czym, żebyście mnie dobrze zrozumieli: nie przekreślam tych moich doświadczeń na wydziale aktorskim. Bardzo przydały mi się w pracy reżyserskiej. W końcu rozmaite eksperymenty przeszłam na sobie i teraz dość dobrze wiem, czego aktorzy oczekują, w jakich warunkach rozkwitają, a w jakich więdną.

A czy nie chodziło też o pragnienie mówienia własnym głosem? W końcu aktor w dużo większym stopniu niż reżyser jest człowiekiem do wynajęcia.

Na trzecim roku mieliśmy wspólne zajęcia z kolegami z reżyserii. I wtedy – przepraszam, że zabrzmiało tak pysznie – uświadomiłam sobie, że równie dobrze mogłabym stanąć po tej drugiej stronie. Jeżeli natomiast tego nie zrobię, pozostając aktorką łatwo mogę się skazać na całkowitą zależność od rozmaitych, nazwijmy to, niewydarzonych przypadków osobowościowych wśród reżyserów. Jestem dość mało potulna i zrozumiałam, że tego psychicznie nie przeżyję.

Studiowała pani osiem lat przedmioty sceniczne. Czy pani zdaniem kształcenie aktorów i reżyserów przebiega u nas sensownie?

Pewnie się narażę, ale uważam, że nie, zupełnie nie. Szkoła stoi dziś jedną nogą w zamierzchłej przeszłości, a drugą zdaje się wymacywać przyszłość, kompletnie na oślep. Całkowicie zmieniło się nastawienie przychodzących tu kandydatów. Kiedy ja zdawałam, wszyscy wiązali swoje marzenia

ze znalezieniem się w dobrym zespole teatralnym. Dziś mają w głowach przede wszystkim karierę filmowo-medialną i akademicka wiedza jest im w gruncie rzeczy całkowicie niepotrzebna. Profesorowie nieustannie mijają się ze słuchaczami w sposobie widzenia rzeczywistości, nikt nikogo nie szanuje, nikt dla nikogo nie jest autorytetem. Praca prowadzi donikąd.

Jak wyjść z tego impasu?

Nie mam gotowych recept. Zresztą, żeby było jasne, nie krytykuję szkoły z zewnątrz: sama właśnie zaczęłam uczyć i zmagam się z tym, o czym mówiłam. Upierałabym się przy jednym: żeby tak ustawić nabór do szkół, by trafiali tu wyłącznie ludzie, którzy wiedzą, że będą żyć dla teatru, że to jest ich pasja. Zmiany

© JACEK DOMIŃSKI/DOMINO



w mentalności tak uczących się, jak i nauczycieli są niezbędne. Bo ja wiem, może niech powstaną kursy przysposobienia przed kamerę, dające kandydatom ogólne pojęcie o graniu w serialach. Całkiem im wystarczy. Natomiast teatr, który tak głośno krzyczy, że chce być elitarny, niech niech do niej przygotowuje.

Jest pani powszechnie chwalona przez aktorów; wszyscy mówią, że lubią z panią pracować. Jak pani to robi?

Miło słyszeć. Jak to robię? Mnie ludzie ciekawią. Po prostu. Ciekawi mnie każdy pojedynczy człowiek. Umieć słuchać ludzi, z którymi pracuję, umieć się od nich uczyć. Umieć się w nich zakochiwać.

I w żywych partnerach, i w tych napisanych w dramacie?

Tak. Często w myślach rozmawiam z autorem, którego akurat robię, dyskutuję z nim o osobach, które stworzył. Pró-

buję rozpoznać tych ludzi, relacje pomiędzy nimi, pewien mikroświat, który każdy wokół siebie wytwarza. Nie są to analizy, raczej intuicje; ja w ogóle jestem intuicjonistką. Co więcej, nie potrafię myśleć o świecie w skali makro, analizować stosunków, bo ja wiem: człowiek-Bóg, człowiek-kosmos.

I nie pociąga to pani?

Może kiedyś. Na razie próbuję w miarę sił podnosić do rangi sztuki pojedynczego człowieka z jego siłą namietności, z jego emocjonalnymi powiązaniami z innymi ludźmi. Czasami skala makro rodzi się z tego sama. W każdym razie chciałabym, żeby tak było.

Debiutowała pani w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu zapomnianą farsą Terrence'a Rattigana „Arlekinada”, później reżyserowała pani sztukę Prospera Mérimée, Michela de Ghelderode. Chciała pani błysnąć oryginalnością?

Ależ to wszystko były moje propozycje, wychuchane, wyszperane w starych „Dialogach”. W ogóle jak do tej pory poza jednym przypadkiem – poza „Korowodem” Schnitzlera, który dostałam od dyrektora Warmińskiego – reżyserowałam tylko to, co sama przynosiłam. „Trzy siostry” w Powszechnym musiały sobie wyłożyć; zajęło to dwa lata. A co do tego debiutu: byłam po drugim roku reżyserii, kiedy mi zaproponowano wyreżyserowanie czegoś w Opolu, na jednej z największych rozmiarów scen w Polsce. Miałam dwadzieścia cztery lata. Koledzy krzyśleli: zwariowałaś? Jakaś komedycja? Na debiut powinien sobie wybrać jakiegoś...

Dostojewskiego?

Co najmniej. A ja wiedziałam, że chcę najpierw sprawdzić swój warsztat, nie pogubić się na wielkiej scenie, dowodząc kilkunastoma osobami z obsady. Zresztą rozmawialiśmy na początku, czy wybieram sobie wiek widowni. Tego nie robię – natomiast zdążyłam się już nauczyć, że są tytuły, które się nadają do jakiegoś miasta i są takie, które w określonym miejscu nie sprawdzą się za żadne skarby. Nie chcę nikogo obrazić, po prostu stwierdzam fakt.

A na Warszawę co się nie nadaje?

Strasznie dużo. Będę okrutna: Warszawa nie trawi czegokolwiek, co nie jest błyszczące i płasko atrakcyjne.

To jakim cudem udało się pani zrobić „Opowieści Lasku Wiedeńskiego”, świetne, ale bardzo gorzkie i nie mile przedstawienie, kompletnie nieprzystające do mieszczańskich gustów stolicy?

To jest wspaniała, strasznie sprytnie napisana sztuka; przez długi czas nic tam nie wskazuje na to, że będzie tragedia. Uwielbiam Ödöna von Horvatha. Pamiętacie to motto: „Nic tak nie daje poczucia nieskończoności jak głupota”? Ludzie się śmieją i nagle ten śmiech zamiera im w gardle. Po prostu materiał dramatyczny daje wspaniałą szansę przenicowania człowieka na drugą stronę. Siedzi sobie widz rozluźniony, rozbawiony...

Delikatnie rozbawiony.

Oczywiście, przecież można by znacznie grubiej to grać. Więc siedzi ten widz i nagle ci ludzie ze sceny, których już zdążył polubić, zdążył w nich – to bardzo ważne – uwierzyć, tkwią w samym środku tragedii, a on jest tam razem z nimi i nie może obojętnie wzruszyć ramionami. Cieszę się, że udało mi się to w Ateneum przeprowadzić; nie było to łatwe.

Były opory w zespole?

Ja po prostu przy każdym przedstawieniu dużo energii i wysiłku wkładam w to, by w każdym wzbudzić chęć do pracy, przekonać go do sensowności wysiłku. To moje elementarne narzędzie, ponieważ nie umiem nikogo do pracy zmusić. Mogę tylko perswadować. Jak dotąd zawsze mi się udawało. Zresztą oglądacie państwo wiele widowisk i na pewno zauważacie z widowni, kiedy aktorzy lubią to, co grają. Te wieczory mają inną świeżość, inną energię. Zawsze walczę o to, żeby aktorzy lubili grać w moich przedstawieniach.

Czy dlatego odmładza pani obsady?

Często tak. Na przykład odmłodzony był „Korowód” w Ateneum. To jest sztuka o rozmaitych męsko-damskich niespełnieniach, chciałam, by przedstawiane były bez zahamowań i pruderii. Zwyczajnie się bałam, że gdy będą grali aktorzy starsi, całość wypadnie niesmacznie.

W tym odmładzaniu obsad kryje się jednak niebezpieczeństwo przenoszenia współczesnej obyczajowości w świat dawnych tekstów. Chociażby: bohaterka klasycznej sztuki w oryginale nieomal dławi się od niemożności wyznania swych uczuć, ponieważ konwenanse absolutnie na to nie pozwalają – u pani natomiast postać dostaje publicznego ataku hysterii, bo w świecie współczesnym co w sercu, to na zewnątrz. Wraca pan do „Trzech sióstr” w Powszechnym?

Czepiałem się ich swego czasu w recenzji.

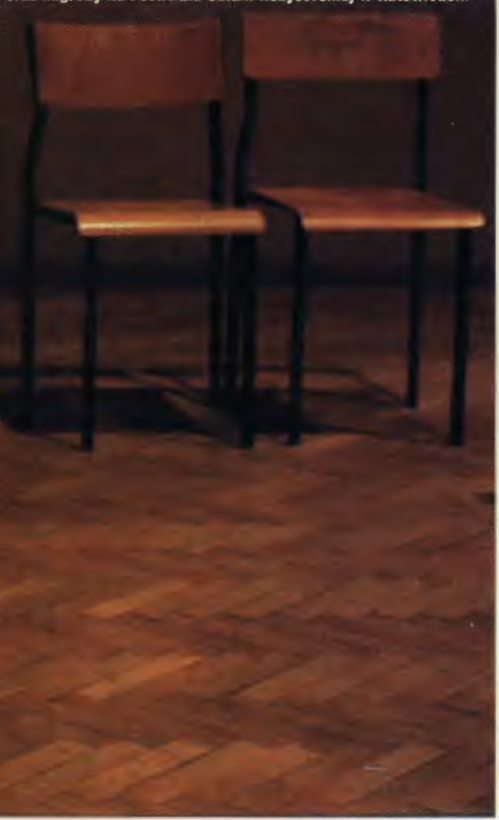
No więc ja się nie ze wszystkimi pana czeplianiami mogę zgodzić – ale z niektórymi na pewno tak. Te „Trzy siostry” były jakimś przełomem. Dotąd w swoich spektaklach poruszałam się w świecie, który do końca ogarniałam – tu znalazłam się w świecie „nie moim”. Na pewno spektakl jakoś zapłacił za to przekraczanie progu. Ja wtedy bardzo wyraźnie zrozumiałam, że nie wolno mi zamykać się w kręgu dobrze rozpoznanym. To była moja pierwsza rozmowa z Czechowem. Nie wyrzekam się tamtego spektaklu, kocham go jako takie dziecko w bólach zrodzone – ale jestem już dziś parę lat starsza. Wtedy robiłam spektakl o różnielniczkach; już dziś patrzę na ich losy z innej perspektywy. Na pewno wrócę do „Trzech sióstr”. Ale jeszcze nie dziś.

A co dziś?

„Barbarzyńcy” Gorkiego. Wspaniała sztuka, zakochałam się w niej po uszy. Zapraszam na premierę do Teatru Współczesnego w Warszawie.

Reżyseruje pani także sporo w Teatrze Telewizji. Pracuje się tam inaczej: w pośpiechu, po krótkich próbach, z aktorami sprze-

Agnieszka Glińska, ur. w 1968 r., ukończyła Wydział Aktorski (1990) i Wydział Reżyserii Dramatu (1994) warszawskiej PWST. Debiutowała w 1992 r. „Arlekinadą” Rattigana w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu. Kolejne prace to m.in.: „Niebo-piekło” według Prospera Mérimée i „Kram Karoliny” Ghelderode’a w Starym Teatrze w Krakowie, „Goła baba” Joanny Szczepkowskiej, „Trzy siostry” Cechowa – wszystkie spektakle w Teatrze Powszechnym w Warszawie, „Korowód” Schnitzlera i „Opowieści Lasku Wiedeńskiego” Horvatha w Teatrze Ateneum, „Moralność pani Dulskiej” Zapolskiej w Teatrze Powszechnym w Łodzi, „Czwarta siostra” Janusza Głowackiego w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Dla Teatru Telewizji przygotowała m.in. „Lato w Nohant” Iwaszkiewicza. Jest laureatką Nagrody im. Bohdana Korzeniewskiego dla młodego reżysera, przyznawanej przez Ministerstwo Kultury, Nagrody im. Leona Schillera przyznawanej przez Związek Artystów Scen Polskich oraz nagrody na Festiwalu Sztuki Reżyserskiej w Katowicach.



► **dającymi swoje „gotowe” patenty na rolę. A pani i tu odniosła wielkie sukcesy.**

Być może właśnie dlatego, że u mnie nie ma ani krótkich prób, ani gotowych aktorów. Co najmniej miesiąc pracy analitycznej; inaczej nie umiałabym. A sukcesy? Zawsze przy realizacjach telewizyjnych mam mnóstwo wątpliwości. To jest ta olbrzymia widownia – nie do wyobrażenia. To są te naciski: łatwiej, szybciej, atrakcyjniej, bo oglądalność spadnie, a od oglądalności nie ma niczego ważniejszego. Z sentymentem wspominam swoje przedstawienia dla dzieci, bo tu przynajmniej miałam pełną jasność: dla kogo, po co. Po to, żeby na chwilę przestały oglądać te okropne kreskówki. Natomiast gdy idzie o teatr dla dorosłych, to emitowane jesienią „Lato w Nohant” było moim powrotem do studia po paroletniej przerwie. Długi czas nie mogłam sobie odpowiedzieć na pytanie: do kogo mam mówić, a w związku z tym – o czym mam mówić.

W teatrze nigdy nie miała pani takiego kryzysu?

Jak dotąd nie.

To co tak panią wbiło w ziemię? Liczba potencjalnych widzów?

Nie, jakość pytań możliwych tu do zadania – sobie i odbiorcom. Telewizja po prostu nie znosi istotnych tematów. Żąda towaru, który da się sprzedać. Równolegle z poniedziałkowym spektaklem w Dwójce idzie

Reżyseruje pani w teatrach z rozmaitych miast, w studiach telewizyjnych, uczy pani w Akademii Teatralnej. Pani dorobek rośnie w imponującym tempie. Czy w jakiś sposób steruje pani swoją karierą? Czy w jakimś stopniu kreuje pani siebie – swoją sylwetkę znaną już w świecie teatralnym.

Nie rozumiem. Przecież nie jest tak, że ja sobie to wszystko zamierzyłam, zaplanowałam. To mi się przydarza samo, ja się po prostu na te nieoczekiwane sytuacje otwieram. I tyle. Satisfakcję daje mi przede wszystkim sama praca. Gdy nie pracuję, czuję się samotna. I jeżeli myślę w jakiś sposób o swojej karierze, to tylko z lękiem: co to będzie, gdy skończą się propozycje.

Na brak propozycji raczej się nie zanosi: reżyseruje pani na renomowanych scenach, znakomitości aktorskie chętnie u pani grają. Proszę nam jednak na koniec odsłonić bardziej rogatą stronę pani duszy. Co panią we współczesnym życiu teatralnym drażni, boli i irytuje, co pani chciałaby natychmiast w nim zmienić?

O, dużo mnie boli. Boli mnie bylejąkość. Boli mnie traktowanie teatru jako jednego z wielu zajęć i to nie najważniejszego. Nie chciałabym, żeby to zabrzmiało zbyt patetycznie, ale ktoś, kto chce się zajmować teatrem, powinien mieć w sobie swego rodzaju posłannictwo. Trzeba się zdecydować: teatr

czy sitcom. Jednego i drugiego razem się nie da. Denerwuje mnie brak ambicji, schlebienie tanim gustom. Tyle tego bzdzievia jest w telewizji, że sceny naprawdę mogą je sobie darować. Denerwuje mnie robienie teatru za wszelką cenę, także za cenę łatwizny. Denerwuje mnie pycha, to co Władek Kowalski określa zdaniem „to już mamy”. Drażni mnie brak ciekawości, poprzestawanie na czymś raz osiągniętym. I brak odwagi. Może przede wszystkim brak odwagi i konsekwencji w określe-

niu samemu sobie, co chcemy ludziom proponować.

Czy chciałaby pani prowadzić własny teatr?

Parę lat temu powiedziałabym: nigdy w życiu. A dziś mówię: tak, bardzo bym chciała. Chociażby po to, żeby nie zaczynać za każdym razem od zera, od poznawania i zaprzyjaźniania się z zespołem. A także po to, żeby wypowiadać się w teatrze szerzej niż tylko własnymi spektaklami, dopełniać je pracą innych reżyserów. Nie zamykać się w swoim kręgu. Pewnie trzeba było do tego – jak do wszystkiego – dojrzeć. Wydaje mi się, że właśnie dojrzewam.

Rozmawiali: AGNIESZKA CELEDA I JACEK SIERADZKI



Scena z „Czwartej siostry” Janusza Głowackiego w reżyserii Agnieszki Glińskiej (Teatr Polski we Wrocławiu)

film: jak sprawić, żeby nie przełączali kanałów? Nie dawały mi spokoju takie pytania. Mój tata, któremu w dużej mierze zawdzięczałam poznanie teatru – jest fizykiem, ale przed laty grywał w przedstawieniach wrocławskiego Kalamburu, chodziłam z nim na wrocławskie premiery – więc mój tata zauważył kiedyś, że dziś szansą byłyby spektakle na żywo, jak w pierwszych latach Teatru Telewizji. No bo przecież rozmaite debaty polityków, talk shows, teleturnieje – to jest rodzaj teatru na żywo. A tymczasem pod szyldem „teatr” puszcza się ludziom coś z puszki. Zagubiła się istota teatru w telewizji. Jego waga.