

Agnieszka Glińska? Lubię

Elżbieta Baniewicz

Oglądam jej przedstawienia od dawna, pierwszym, które zapamiętałam, był sprawnie zrobiony *Korowód* Schnitzlera w Ateneum. Jeszcze lepsze *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* Horvátha, z tego samego teatru, znalazły się na festiwalu „Interpretacje” dla młodych reżyserów. Wyjechały z Katowic z nagrodą. Nie główną wprawdzie, tę zdobywali koledzy o bardziej wyrazistym/modnym piśmie teatralnym, ale jednak. Z Powszechnego pamiętam *Trzy siostry*, choć bardziej udany był *Kaleka z Inishmaan* Martina McDonagha. Później na kilka sezonów trafiła do Współczesnego Macieja Englerta, więc nowocześni krytycy przypięli jej etykietkę dość bezsensowną „teatru środka”, niejako za karę, nie włączyła się bowiem w ideologiczno-genderowe boje, tak bliskie spółdzielni krytycznej rozdającej karty w naszym teatrze. Pracowała z zespołami profesjonalnych aktorów, urzeczywistniając sensy zapisane w dobrej literaturze dramatycznej bez komentowania ich publicystyką, dodawania tekstów obcych, czyli modnego postmodernistycznego wywracania kota ogonem. *Sztuka bez tytułu* Czechowa, *Barbarzyńcy* Gorkiego, *Bambini di Praga* według Hrabala, *Nieznojoma z Sekwany* Ödöna von Horvátha czy *Moralność pani Dulskiej* Zapolskiej to wbrew pozorom spektakle trudniejsze do zrobienia niż osławione publicystyczne knoty Jana Klaty czy Pawła Łysaka chociażby, o duecie Strzępka-Demirski nie wspominając.

Trudniejsze, ponieważ zapisane w tekście doświadczenie autora, jego sposób widzenia i odczuwania świata trzeba wpisać w sposób istnienia aktorów, czyli sceniczną formę. Ta była u Glińskiej, i jest, zdecydowanie współczesna, od kostiumów po reakcje bohaterów, nie tak

banalne i plakatowe, jak w dziełach wymienionych modnych reżyserów. Przestrzeń jej spektakli konsekwentnie rozbijała realizm, łącząc elementy pochodzące z różnych porządków estetycznych, ale w sposób niekoniecznie manifestacyjnie nowoczesny; nigdy nie były to ściany ze szkła, pleksi czy kafelków, tylko połączenie elementów świata nowych technologii z tymi należącymi do tradycji, oswojonymi. Można by tu użyć innego porównania: jedni kochają apartamenty urządzone przez dizajnerów – perfekcyjnie nowoczesne, zimne i bezosobowe, inni mieszkania robione na własną miarę, gdzie rzeczy nowoczesne są tylko funkcjonalne, a stare, dziwne, brzydkie niekiedy przywoływane żartobliwie. Za to widać w takich wnętrzach zainteresowania i styl życia właściciela. Na ścianach nie wiszą krzykliwe obrazy galeryjne, by „ta żółć przełamała kontrapunktem szarą fakturę ściany”, tylko dzieła raczej kameralne, zadziwiające kunsztem wykonania, z jakimi można się zaprzyjaźnić na dłużej. Świat spektakli Glińskiej mieści się w tej drugiej kategorii, pośród nowoczesnych form z metalu i szkła, służących architektonicznej konstrukcji, znajdują się stare meble, przedmioty codziennego użytku przywołane na zasadzie cytatu z epoki, podobnie jak stroje, w których na żartobliwej zasadzie mieszają się dawne formy i modne materiały albo dawne czy ludowe wzory z nowoczesnymi fasonami spodni, bluzek, spódnic. Realistyczny czas także ulega tu zawieszeniu, aktorzy przerywają bieg akcji i tańczą na przykład albo wykonują śpiewane intermedia. Estetyka jest funkcją myślenia, więc gdy się pracuje na tradycyjnych scenach pudełkowych, nie można ich przekształcić jednym ruchem w tak modną dziś przestrzeń

postindustrialną. I dobrze, nie zburzymy istniejących scen, by wyprowadzić publiczność do zmurszałych fabryk, opuszczonych dworców i hal.

Agnieszka Glińska pracowała także w Narodowym pod dyrekcją Jana Englerta, zaczęła od kłeski, czyli z *maja* Andrzeja Saramonowicza, ale już następne przedstawienia: *Lekkomysłna siostra* Perzyskiego, *Poduszyciel* McDonagha, *Mewa* Czechowa czy *Pożegnania* Dygata okazały się pomyślane i wykonane więcej niż dobrze. Jej siłą bowiem jest praca z aktorami, z którymi nawiązała artystyczne porozumienie w kilku warszawskich teatrach. Wielu trafiło za nią do Teatru Studio, który objęła jako kierownik artystyczny dwa sezony temu. Współpraca z nimi oraz ze studentami Akademii Teatralnej, gdzie wiele lat wykladała, skończywszy przed reżyserią aktorstwo, dziś owocuje. W Studio powstaje, już powstał, jeden z najlepszych zespołów aktorskich w kraju, czyli podstawa, baza sensownej pracy artystycznej.

Glińska ciągnie za sobą nie tylko dobrych aktorów, z którymi pracowała, wraca też do „swoich” autorów – Czechowa, Horvátha, McDonagha, Wyrpajewa, Masłowskiej, którą ostatnio namówiła na bajkę dla dzieci i dorosłych *Jak zostałam wiedźmą* i wystawiła z sukcesem. Słowem pozostaje w kręgu autorów wrażliwych na język, na jego siłę kreacyjną i siłę obnażania mentalności bohaterów, to bowiem, co i jak mówią, zdradza ich prawdziwe serca i dusze. Jej spektakle nie potrzebują przypisów, nasłuchów z bufetu czy informacji z przedpremierowych wywiadów, by recenzentom łatwiej było je opisać, a dla widzów stały się zrozumiałe. Są autonomiczne i bronią się sensami wychodzącymi ze sceny, ponieważ dla zespołu aktorów ważne są relacje międzyludzkie, uczucia analizowane i ukazywane w sposób nieoczywisty, często zaskakujący.

Teatr Glińskiej nikogo nie poucza ani nie naucza, ale też nie upraszcza, nie realizuje modnej ideologii dotyczącej płci kulturowej, lewicowej, prawicowej, antykapitalistycznej czy

jakiegokolwiek innej. Pokazuje człowieka, jakim jest, z całym bagażem głupoty, zakłamań, okrucieństwa czy zwykłej bezradności wobec życia, przy czym ironia nie wyklucza tu liryzmu ani rozumnego współczucia.

Prawdę mówiąc, dawno nie widziałam tak dobrego Czechowa na scenie, jak *Wiśniowy sad* w Studio, choć autor grany jest często. Przeważnie bez zrozumienia, gdyż zamiast sensownej i współczesnej analizy jego sztuk nowoczesny reżyser pokazuje na scenie „własne” myśłatka, a to o kapitalizmie, a to o ucisku kobiety, a to inne jeszcze gazetowo-chodliwe idee. Czechow wymaga bezinteresowności, czyli uwagi skupionej na obserwacji człowieka, jego zachowań, reakcji, sposobu radzenia sobie z uczuciami, życiem, sensem istnienia. Bohaterowie nie są jednowymiarowi, tylko prawdziwi, pokazani z wielu stron w różnych sytuacjach. Ten dojrzały pisarz i mądry lekarz widział ludzi ostro, bez złudzeń co do ich bezmyślności, egoizmu, samozakłamania, mentalnych zapętleń. Nie umykały jego uwadze malownicze pozy psychiczne przybierane wobec różnych zdarzeń i pragnień, popolita głupota czy wyrafinowane okrucieństwo okryte tak zwanymi dobrymi manierami inteligentów. Niemniej swoich bohaterów nie potępiał, wykazywał wiele zrozumienia dla ludzkiej szarpaniny. Jak ładnie napisał Różewicz, pisarz nie ma prawa do pogardy, tylko do miłości, a tym, co go różni od innych, jest tylko wyższy stopień świadomości. Być może Czechow nie miał złudzeń, że życie ma sens, w każdym razie nie poszukiwał tego sensu ani w religii, ani w tak zwanych świątłych ideach, patrzył raczej w puste (gwiazdziste) niebo i prawo moralne. Wierzył, chyba najbardziej, w zdolności i możliwości rozumu, zachęcał do racjonalnego myślenia jak przyzwoity filozof. Pocięchą było mu poczucie dobrze spełnionego obowiązku lekarskiego i piersarskiego, może dlatego jako ucieczkę od rozpaczki proponował swoim bohaterom pracę dla siebie i innych. Przeważnie daremnie. Bo cóż innego mógł zaproponować mądry lekarz, który

widział dookoła siebie brud, zacofanie biedaków otoczonych pustotą i gnuśnością inteligentów z tytułami szlacheckimi.

Rzecznikiem jego przekonań staje się w przedstawieniu Agnieszki Glińskiej Jermolaj Łopachin w świetnym wykonaniu Łukasza Lewandowskiego. Jego postać wydaje się tu pierwszoplanowa, choć to wbrew tradycji; zwykle był to prymitywny chłop, który nie potrafił opanować swej pazerności i zaczynał rąbać kupiony sad, zanim dawni właściciele go opuszczą. Tu został podniesiony w klasie, o czym świadczy strój inteligenta już w pierwszej scenie: żółte skórzane buty, rudawy surdut, biała kamizelka, elegancki szalik. W ostatniej też zachowuje się z klasą, nie tylko nie wycina drzew, ale daje pieniądze Pietii, wiecznemu studentowi, który jest ponad miłość, i Szarlotcie, bo mu tych ludzi, pozbawionych miejsca na ziemi, po prostu żal.

Nie wypiera się swego pochodzenia, jego ojciec i dziad byli pańszczyźnianymi chłopami w majątku Raniewskiej, ale też nie ukrywa dumy, że do pieniędzy doszedł ciężką pracą. Wie, w jaki sposób uratować zadłużony majątek, ale nikt go nie słucha. Jego rady Raniewska zbywa śmiechem, przecież podzielić sad na parcele i wynajmować letnikom – to takie trywialne, banalne. Podobnie jej brat nie zamierza się zniżyć do racjonalnego myślenia i pracy, jak siostra zanurzony w nieustającej lekkości bytu. Nadto oboje są sentymentalni i dziecinni, kochają wspomnienia o dawnych czasach i nie rezygnują z wielkopańskich manier do owych dobrych czasów przypisanych oraz bezgranicznej niedojrzałości. Jak tacy ludzie mogliby stawić czoło nowym czasom i nowym wyzwaniom?

Monika Krzywkowska i Krzysztof Stroiński bardzo ładnie pokazują ich egoizm oraz całkowitą nieodpowiedzialność za ludzi, którzy dla nich pracują. Leonid Gajew ani razu nie zaszczyca dobrym słowem starego kamerdynera Firsy, który od czterdziestu lat troszczy się o jego ciepły płaszcz, wygody. Raniewska, zachwycona wrażeniem, jakie pośród prowincjonalnego

towarzystwa wywiera jej uroda, podrasowana paryskimi strojami, rozdaje pieniądze, nie troszcząc się o to, czy domownicy i służba mają co jeść. Pasierbica Waria (Natalia Rybicka) wprawdzie mówi dobitnie o biedzie w majątku, ale to nie powstrzyma przecież pary ziemian przed wyrzuceniem ostatnich pieniędzy na drogie śniadanie w mieście. Oni są z lepszej gliny ulepiani niż ci, którzy muszą pracować na swe utrzymanie, więc będzie, co będzie, źle być nie może. Ciotka wyśle pieniądze, jakiś spadek się odziedziczy, czymże się przejmować. Na klawiaturze honoru i dobrego urodzenia można zagrać przeróżne okropieństwa.

Raniewska zajęta, mimo zaprzeczeń, pozostawionym za granicą kochankiem, raz tylko wypada z roli damy z klasą; gdy pojawia się postarzały student Trofimow, nauczyciel jej synka, który utopił się w pobliskiej rzece wiele lat temu – trzęsą się jej ręce, płacze. Szybko ucieka, nagle obnażona, by po chwili powrócić już opatrzona, z przyklejonym do twarzy uśmiechem. Maniery wielkiej damy ważniejsze przecież niż autentyczność, cierpienie. Za chwilę ich kontrpunktem stanie się scena zabawy zorganizowanej w dniu licytacji majątku. Gdy wódka leje się obficie, zaproszeni prostytutki bynajmniej nie traktują Raniewskiej z poważaniem, jedną ją poklepie po ramieniu, drugi porwie bez pardonowo do tańca, a taki Borys Simieonow-Piszczyk (Krzysztof Stelmazyk), wiecznie zadłużony właściciel ziemski, pociągnie w głąb domu i zadrze bez ceremonii spódnicę. Nic nie jest tu jednoznaczne, ani wielkopańskość Raniewskiej, ani głupota otoczenia, bo taki Borys, leń patentowany, długi odda z procentem, bo jacyś Anglicy na jego ziemi znaleźli białą glinę i zapłacili za jej wydobywanie majątek. Głupcy nie zostaną potępieni ani szlachetni i dobrzy nagrodzeni. Oddany państwu Firs (przejmująca prawda rola Stanisława Brudnego) za wierną służbę nie doczeka spokojnej starości, umrze zapomniany i zamknięty w pustym domu. Waria za lata pracy w domu macochy pójdzie na poniewierkę,

podobnie jak biedna Szarlotta, która nie wie, kim jest, po co żyje. Joanna Szczepkowska z zaekscentrycznego stroju postaci (złote legginsy, lamparci płaszczy) wydobyla subtelnie zadumę nad sensem/bezsensem życia bohaterki. Autora także.

Zaletą tego przedstawienia jest nie tylko wartkie tempo, nieustanna zmienność ludzkich reakcji i doznań, które składają się na bujną intensywność scenicznego bycia aktorów. Ten rodzaj nieustannej uwagi dla partnera, partnerów, która tworzy bogactwo ludzkich typów, ich dramatów, niespełnień, obnażonych podłości (tu świetny Jasza Marcina Januszkiewicza) i złożonych charakterów niedojrzałych ludzi, którzy tańczą swe życie pod dyktando przypadku całkiem z siebie zadowoleni. To znaczy, że powstało przedstawienie grane na bardzo wysokim poziomie przez cały zespół. A zespół aktorów Agnieszki Glińskiej, jeszcze rozsiany po różnych teatrach, choć w dużej części pracujący już w Studio, sam w sobie jest wartością w dzisiejszym teatrze. Zwłaszcza że buduje się go moliwnie, a jego żywot nie jest zbyt długi.

Oglądam ten zespół olśniona niekiedy kreacjami aktorów, w całkowicie odmiennych rolach, inaczej mówiąc – ich rozwojem, wszechstronnymi możliwościami, jakich przedtem nie byli w stanie ujawnić. Wystarczy tu przypomnieć rozkwit Krzysztofa Stroińskiego i jego przejście z ról epizodycznych do pierwszoplanowych (Alfons w *Sądzie ostatecznym*, rządca majątku Szamrajew w *Mewie*) czy powrót Pawła Wawrzeckiego z telewizyjnych programów rozrywkowych na scenę. Zaskakująco dobry był jako doktor Dorn w *Mewie*, również świetny jako Oberżysta w *Sądzie ostatecznym*.

Najbardziej jednak spektakularnym przykładem wydaje mi się aktorstwo Moniki Krzywkowskiej, która w rękach Glińskiej rozkwitła i stała się jedną z najlepszych aktorek młodośrodkowego pokolenia. Jej role od Genralowej Wojnicew z *Płatonowa*, przez współczesną nobogacką Dulską, po Raniewską, a „po drodze”

fantastycznie zagrane trzy odmienne role porwanego Kierowcy, pijanej Kobiety i Szatniarki w fantazji społeczno-obyczajowej Doroty Masłowskiej *Dwoje biednych Rumunów* zapierają dech z wrażenia. Całe zaś przedstawienie ukazuje zderzenie młodych ludzi z kaszą w głowach – z rozlazłą i kompletnie rozjechałą rzeczywistością, dzięki świetnie zrobionym rolom Agnieszki Pawełekiewicz jako naćpanej Dżiny i Marcina Januszkiewicza jako Parcha, czyli aktora, który gra w serialu księdza. Zaskakuje rozwojem Dorota Landowska, zwykle obsadzana jako szlachetna i „uciśniona niewinność”, może zagrać przekonująco role charakterystyczne – Policjanta, Dziada, Wieśka w *Rumunach* czy rozwrzeszczaną żonę heterę w *Sądzie ostatecznym* Horvátha wystawionym w ubiegłym roku na inaugurację nowej dyrekcji.

To zresztą był bardzo dobry, bo wieloznaczny spektakl. Udało się całemu zespołowi nie zaokrąglić sensów, tylko pozostawić ich rozwikłanie widzom, zgodnie zresztą z intencją węgiersko-niemieckiego autora. Ten syn dyplomatów obserwował zachowanie ludzi wielu kultur, a szczególną uwagę zwracał na to, co i jak mówi, pewien, że język obnaża ostrzej niż aparat fotograficzny. *Sąd ostateczny* może zdarzyć się wszędzie, gdzie ludzie kochają obmowę i dziwi ich każda, najmniejsza nawet odmienność. Oto młodziutka córka oberżysty nasłuchiwała się plotek o „dziwnym” małżeństwie dróżnika, który ma żonę (o zgrozo!) kilkanaście lat starszą od siebie. Postanowiła więc spowodować pocałunkiem jej zazdrość, czym przyczyniła się do katastrofy (zaskoczony tym dróżnik na czas nie opuścił semafora), w której zginęło kilkunastu niewinnych ludzi. Dzięki jej zeznaniom dróżnik został uniewinniony, ale nie mógł żyć ze świadomością krzywoprzysięstwa i sumieniem obciążonym katastrofą. Zamordował sprawczynię swego nieszczęścia. Winę, prowokację, krzywoprzysięstwo, zbrodnię zrodziła tu drobnomieszczkańska mentalność ludzi ograniczonych, nietolerancyjnych, myślących

wedle schematów. Każdy z aktorów pokazał w tym spektaklu swego bohatera jako zwykłego, durnego, prymitywnego człowieka. Wystarczyło, by widz wyszedł z teatru z przerażeniem i poczuciem, że sprawy ostateczne wynikać mogą tylko z głupiego gadania, z plotek, obmowy. Jak język potrafi uruchomić nienawiść, a słowa potrafią zabijać, widzimy także dziś, wszędzie, gdzie brak tolerancji dla poglądów i odmienności drugiego człowieka, otwiera się pole manipulacji.

Agnieszce Glińskiej udaje się budować w Studio zespół realizatorów wokół wartości, na ludzką miarę, inteligentny i, nie na końcu, pełen dobrej energii. Dlatego lubię jej teatr.

Teatr Studio w Warszawie:

Sąd ostateczny Ödöna von Horvátha,
przekład – Roman Brandstaetter,
reżyseria – Agnieszka Glińska,

scenografia – Agnieszka Zawadowska,
reżyseria światła – Piotr Pawlik.
Premiera 31 grudnia 2012.

Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku
Doroty Masłowskiej,
reżyseria – Agnieszka Glińska,
scenografia – Magdalena Maciejewska,
kostiumy – Agnieszka Zawadowska,
muzyka – Jan Duszyński,
reżyseria światła – Jacqueline Sobiszewski.
Premiera 16 września 2013.

Wiśniowy sad Antoniego Czechowa,
przekład – Agnieszka Lubomira Piotrowska,
reżyseria – Agnieszka Glińska,
scenografia – Agnieszka Zawadowska,
kostiumy – Justyna Łągowska,
światło – Jacqueline Sobiszewski,
muzyka – Janek Duszyński,
choreografia – Weronika Pelczyńska.
Premiera 16 grudnia 2013.

Czy jesteś sexy joginką? – psychotest

Sabina Misiarz-Filipek

„Należy oprzeć się fascynacji aktami przemocy subiektywnej, dokonywanymi przez czynniki społeczne, wykołejone jednostki, zdyscyplinowane aparaty represji czy fanatyczne tłumy: ten rodzaj przemocy jest jedynie najbardziej widoczny” (Slavoj Žižek *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa*).

Filozof apeluje, a mnie łatwo w tym języku zamieszkać. Bo Žižek jest atrakcyjny jak przemoc subiektywna. Przygarniającym gestem zaprasza wszystkich. Sztuki niskie pospołu z wysokimi, film leżący u boku traktatu filozoficznego.

I rzeczywiście – wyjaśni wszystko – od jajka niespodzianki po zamachy na WTC.

Pojęcie przemocy systemowej nadaje się do krytyki mediów, globalizacji, urynkwienia sztuki. Wyśławia codzienną niechęć do pracy w korporacjach czy poczucie zniewolenia współczesnego zachodniego Europejczyka. Nadaje się do rozmowy na wszystkie dyżurne tematy Doroty Masłowskiej. Tematy, które autorka *Wojny polsko-ruskiej...* podejmowała już wcześniej, ale tym razem uznała, że czas zmieścić krytykę współczesnej cywilizacji w jednej książce.