

TO NIE JEST JAK W ŻYCIU, TO SĄ MARSJANIE

Rozmowa z Agnieszką Glińską

„Kalekę z *Inishmaan*” robiła pani w 1999 roku, na długo przed wysypem sztuk McDonagha na polskich scenach. Czy sięgając teraz po „*Poduszyciela*”, nie miała pani wrażenia, że to już inny autor?

Na pewno tak, bo i tekst, i sytuacja były już zupełnie inne. Praca nad *Kaleką*... nie-
zwykle zapadła mi w pamięć. Sztuka była odkrywczą, nowa, a przede wszystkim fenomenalnie skrojona. Wydawało mi się, że na polskich scenach nie wystawiano jeszcze dramatu zbudowanego w ten sposób. Mieliśmy więc z Władysławem Kowalskim radość budowania języka od podstaw. Ale też strasznie się mozoliliśmy, by nie zrobić z tego jakiejś koszarnej, serialowej obyczajówki w czterech ścianach. Później uważnie śledziłam wszystkie kolejne teksty McDonagha. I nawet miałam kilka propozycji, ale wszystkie wydawały mi się za blisko *Kaleki*.... Nie chciałam odcinać kuponów od tamtego spektaklu. Natomiast gdy dostałam w ręce *Poduszyciela*, tamto wrażenie sprzed lat wróciło. Znów miałam poczucie, że takiej sztuki jeszcze nie czy-

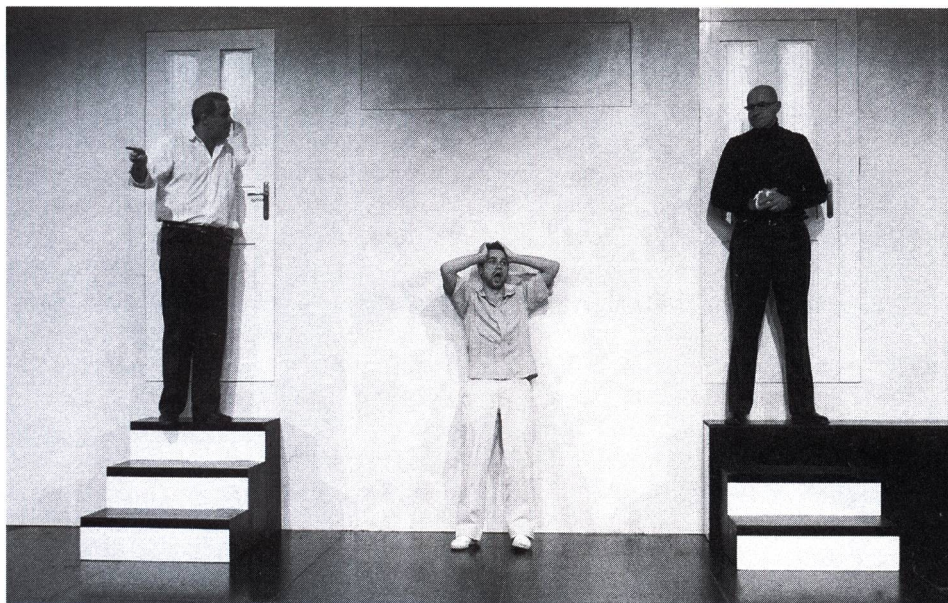
tałam, że z niczym takim nie miałam do czynienia.

A czy problemem nie było podobieństwo tych światów? Że na przykład w sztukę „*Kaleka*...” odbiorcy i tak próbowali wczytać sprawy polskiej prowincji, lokalne kompleksy...

Oczywiście nie da się ukryć, że między tymi światami są paralele; prowincjonalizm, katolicyzm jako podstawa światopoglądu. Tylko że my na początku pracy przyjęliśmy takie hasło: „To są Marsjanie”. A wszystko po to, by ich nie oceniać, tylko budować ich świat od podstaw. By mimo tego natłoku rzeczy podobnych do naszej codzienności zaczynać konstrukcję od zera. By w żadnym momencie nie odczytywać tego przez nasze postrzeganie świata.

To raczej McDonagh zaraził was swoim postrzeganiem?

Mnie nawet zaraził trwale. Teraz dopiero widzę, jak dużo mi dał, jak silnie wpłynął na moje dalsze myślenie o pracy w teatrze. Najbardziej pociągał mnie w tych punktach, których nie mogłam zaakceptować, które



Martin McDonagh *Poduszyciel*, Teatr Narodowy 2006, reż. Agnieszka Glińska.

Fot. Stefan Okołowicz, Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego

stawały się wyzwaniem. Tak było z *Poduszycielem*. Ja tę sztukę czytałam na raty. Wydawała mi się potwornie dotkliwa, bolesna jakoś do granic. Za każdym razem zatrzymywałam się przy historyjce o „Małym Jezusku”. Nie byłam w stanie przebrnąć dalej. I dlatego zdecydowałam się ten dramat robić. Na przekór. Bo za bardzo boli. Bo jest tak strasznie „wbrew”. Bo może czegoś we mnie naprawdę dotknęło.

Wie pani już, czego miał dotknąć?

Dla mnie to była przede wszystkim sprawa gwałtu na dzieciach – gwałtu, jaki pod wieloma postaciami zadaje świat współczesny. Są w *Poduszyciele* także inne tematy, często zauważane: kwestia odpowiedzialności artysty, ostrzeżenie przed globalnym światem, który staje się źródłem terroru i manipulacji ludźmi. Dla mnie jednak było najważniejsze to, jak dziś zabija się dzieciństwo w dzieciach. A McDonagh dał temu tak fenomenalny wyraz, że od razu otworzyło mi się mnóstwo skojarzeń: z małymi Afrykanami, którym się daje karabiny do ręki, z tymi wszystkimi opisywany-

mi w gazetach historiami o dzieciach bi-tych, molestowanych. Popaprać, pokaleczony świat dorosłych infekuje złem.

W „Poduszyciele” na dzieciństwo nie pozwala świat czy może krzywdzą je konkretne ludzie?

Ale przecież „wszyscy jesteśmy ofiarami ofiar”, jak powiedział kiedyś Eichelberger. Ludzie, którzy krzywdzą, też zostali kiedyś skrzywdzeni. I ta sztuka wyraźnie o tym mówi. O niekonwencjonalnych technikach wychowania, o tym, jak od początku jesteśmy ustawiani do dorosłego życia. Gwałt nie musi być fizyczny. On dokonuje się już na dziecięcej wyobraźni, wrażliwości. Stawia się dzieci w sytuacji nienaturalnie odpowiedzialnej. Nieraz widziałam dzieci, które pilnują rodziców alkoholików i nie tylko odprowadzają ich do domu, ale też są odpowiedzialne za kształt tego domu.

McDonagh zwykle kojarzony jest jako autor od spraw kryminalnych, a nie społecznych...

Jedno drugiego nie wyklucza. *Poduszyciel* mówi o cierpieniu małych i dorosłych

dzieci, a jest napisany jak jakiś fenomenalny kryminał z fantastycznymi dialogami. I ma wiele warstw. Kiedy zaczynaliśmy pracę nad tym tekstem, to z próby na próbę odkrywaliśmy ciągle nowe rzeczy... Ja uwielbiam takie sztuki, które wydają się nie mieć dna. Na tym od lat polega moja praca nad Czechowem. Za każdym razem znajduję w nim nowe pokłady. Wraz z moim dojrzewaniem, z moim zyskiwaniem świadomości, rozwija się także moja relacja z Czechowem. I tutaj było podobnie.

Czy te własne doświadczenia nie zaczęły w pewnym momencie dominować?

Staraliśmy się być strasznie temu McDonaghowi wierni. Próbowaliśmy się wczytać w to, co on napisał, nie konfabulować od siebie. On sam napisał wystarczająco, trzeba to po prostu uważnie przeczytać. Ja w ogóle nie jestem skłonna do zmieniania tekstu autorów, lubię ich wnikliwie czytać i wchodzić z nimi w dialog – jestem raczej interpretatorem. Inaczej może było przy *Opowieściach o zwyczajnym szaleństwie* Petra Zelenki. Ale wtedy sam autor zachęcał mnie korespondencyjnie do improwizacji.

Z McDonaghem pani nie mailowała?

Ani przy *Poduszyce*, ani przy *Kalece*.... Za to posiłkowaliśmy się najróżniejszymi rzeczami, jakie wpadały nam w ręce w trakcie prób. Jak na przykład historia o niedorozwiniętym chłopcu, który został niesłusznie skazany za zabójstwo, bo ktoś obiecał mu, że jak się przyzna, to dostanie mundur moro. I tego typu rzeczy, które poszerzały horyzonty pracy, było mnóstwo.

Można się było pewnie w tych ciekawostkach pogubić?

Cóż, ja mam ściśle wykształcenie i potrzebę porządkowania rzeczywistości w sposób matematyczny. Na końcowym etapie prób wyrysowałam graf tej sztuki. Wyrysowałam, jak są w niej rozłożone akcenty, kto z kim wchodzi w relacje, a kto nie. Jedną część grafu to świat rzeczywistości, realu, państwa totalitarnego. A druga część to świat

sztuki, wyobraźni i metafory. Tam gdzieś śledczy Tupolski styka się z oskarżonym pisarzem Katurianem. A gdzieś w innym punkcie – w punkcie pogodzenia z życiem – styka się prymitywny policjant Ariel z upośledzonym bratem Katuriana, Michałem. Ale już między Michałem a Tupolskim czy między Katurianem a Arielem nie ma żadnych punktów styczności. Jest tylko totalne niezrozumienie, niemożliwość zrozumienia. To usystematyzowanie świata bardzo nam pomogło. Powypełniałam graf opisami, rozdałam aktorom. I przyznam, że to też było dla mnie małe odkrycie – uświadomiłam sobie, jak precyzyjnie autor rozpiął na głosy dialog rzeczywistości ze sztuką w dzisiejszym świecie.

Co właściwie pozwala skandaliście McDonaghowi na taką precyzję?

Intuicja. On ma taki wolny przepływ między myślą a odczuwaniem. Niczego nie udaje. To mi się bardzo podoba. Aktorom chyba również. Wszyscy przy pracy nad jego tekstem mieliśmy więc naprawdę wspaniałą zabawę. Myślę, że było to także fenomenalne wyzwanie dla grającego Katuriana Marcina Hecnara, który mógł tutaj uruchomić całą swoją inteligencję.

Od początku myślała pani o Marcinie Hecnarze?

Bez niego bym tego nie robiła. Byłam już po pracy nad *Trzema siostrami*, spektaklem dyplomowym Akademii Teatralnej, w którym zagrał Marcin. I gdy czytałam *Poduszyce*, on był pierwszym skojarzeniem. Rozczytanie postaci Katuriana decyduje o poziomie tej sztuki. W pewnym momencie w rozmowie Katuriana z Tupolskim pobrzmiewa nawet echo rozmów Amadeusza z Salierim. Ja strasznie kocham parę ich dialogów, między innymi tę rozmowę, gdy Tupolski opowiada Katurianowi własną bajkę o Chińczyku i mówi, że jej niezwykle złożony tytuł wyprzedza swoje czasy. A Katurian na to: „Może, może okropne tytuły wyprzedzają swoje czasy”. Czyli z jednej strony geniusz, prawdziwy

artysta z głębi, ze środka, a z drugiej sfrustrowany człowiek, który do tego aspiruje.

A czy coś trzeba było zakrywać, zacierać?

Chcieliśmy zatrzeć granice między światem baśni i rzeczywistości. Do tego bardzo aktywnie się dołączyła Magda Maciejewska ze swoją niezwykle wyobraźnią przestrzeni. Pokazała mi na przykład przedziwny album ze zdjęciami z Kuby. Niesamowitymi zdjęciami dawnych budynków, zaniedbanych, ale pamiętających czasy świetności. Są trochę nierealne, bajkowe. I wydawało się nam, że komisariat także musi być nieoczywisty. Że najważniejsze w tej sztuce jest takie przenikanie planów, prawdy i zmyślenia.

A co oprócz albumu pomagają?

Wróciłam do Tarantino. W wyobraźni posiłkowałam się moim ulubionym filmem Tarantino, czyli drugim *Kill Billem*. Cały czas czułam niezwykle pozytywną energię płynącą z tego filmu. Odbieram go jako bardzo mądry, głęboki przekaz. Czułam tak samo jak przy McDonaghu, że z tego całego okrucieństwa musi wynikać w efekcie jakaś nadzieja. Żeby się po tym mimo wszystko chciało żyć. W *Kill Billu* szukaliśmy też języka na tego „Małego Jezusa”. Bo jak pokazać dosłownie historię bestialskiego ukrzyżowania dziewczynki? Ani ja bym tego nie udźwignęła, ani nasza wrażliwość w tym kraju... Zrobiłaby się z tego

idiotyczna prowokacja. Punktem wyjścia był więc fragment z pierwszego *Kill Billa*, gdzie traumatyczne życie japońskiej dziewczyny pokazano jako kreskówkę. My „Jezuska” zrobiliśmy więc na pograniczu kreskówki i teatryku lalek.

A sceny przesłuchań?

Akurat na bieżąco obejrzałam *Sophie Scholl*. I tam sceny przesłuchań były fantastyczne, z genialnie rozłożonymi racjami. W ramach tego poszerzania świata oglądałam zresztą dużo filmów, na przykład *Jackie Brown*. I cały czas powtarzaliśmy sobie: „To nie jest tak jak w życiu”, „To nie jest ilustracja życia”.

O kilku swoich autorach mówiła pani: „On jest ciepły”. Czy jest takie miejsce, w którym ciepły jest McDonagh?

Ja myślę, że on przede wszystkim nie jest cynikiem. Że błędem jest traktować go jak człowieka, który nie wyznaje wartości. Jest ironistą, jest dotkliwy, ale w tym wszystkim rodzi się jakieś ciepło... Ja w tej sztuce wyczułam olbrzymie zaangażowanie McDonagha po stronie dzieci. Przecież nawet w tego potwora Ariela wpisał najbardziej ludzkie wzruszające uczucia. Z jego tekstów i z tego, co czytałam o nim, wyłania się obraz faceta, który mi strasznie imponuje. I myślę, że jest fajnym, wolnym gościem.

Rozmawiała Joanna Derkaczew

Martin McDonagh *Poduszyciel*,
Teatr Narodowy 2006,
reż. Agnieszka Glińska.

Fot. Stefan Okołowicz,
Archiwum Artystyczne Teatru
Narodowego

