

Historia zakłamuje człowieka

„Tak naprawdę nie zajmujemy się tłumaczeniem widzom jakichkolwiek kwestii. Widz musi wejść w naszą przestrzeń jak na obcy teren. Są zasady teatru, które mogą być dla niego zasadami obcymi, i nie dostanie żadnego przewodnika ani żadnej mapy” – mówi reżyser **Michał Borczuch** w rozmowie z Jackiem Cieślakiem.

JACEK CIEŚLAK Grzegorz Niziołek napisał, że masz opinię reżysera, który „nie wchodzi w łatwe sojusze z widownią, lubi ją dezorientować, gotowy jest ryzykować odrzucenie”. *Moja walka* przeczy tej opinii.

MICHAŁ BORCZUCH Cieszy mnie, że spektakl jest komunikatywny dla szerokiej widowni. Jednocześnie wydaje mi się, że to jest kwestia tekstu. Proza Knausgårda jest materiałem, który daje szansę na stworzenie demokratycznego odbioru.

CIEŚLAK Szansę na rozmowę z widzami?

BORCZUCH Tak, ale kiedy robię spektakl, naprawdę nie myślę o komunikatywności. Kiedy przyszedłem do TR Warszawa, nie powiedziałem, że robimy teraz spektakl komunikatywnie, prosto. Koncentruję się na tym, jak mój punkt widzenia na moje życie, rzeczywistość i sztukę, oraz na tematy, które mnie interesują, przekuć w teatralny komunikat. Sztuka jest dla mnie przekładaniem intymnego na publiczne.

CIEŚLAK Ale niekoniecznie proste?

BORCZUCH Niekoniecznie. Czasami może to być wyrażanie pewnego zapętlenia. Przy okazji Paszportów „Polityki” rozmawiałem z Tomkiem Śpiewakiem, dramaturgiem, z którym zrobiliśmy dziesięć spektakli, i to najważniejszych dla mnie, że tak naprawdę nie zajmujemy się tłumaczeniem widzom jakichkolwiek kwestii. Widz musi wejść w naszą przestrzeń jak na obcy teren. Są zasady teatru, które mogą być dla niego zasadami obcymi, i nie dostanie żadnego przewodnika ani żadnej mapy.

CIEŚLAK Do *Mojej walki* ani mapa, ani przewodnik nie są jednak potrzebne.

BORCZUCH Praca nad tym spektaklem była bardzo organiczna, wyjątkowo rozłożona w czasie. Zaczęliśmy dokładnie rok temu od punktu

zero, czyli od warsztatu z czytelnikami serii Knausgårda. Ja i Tomek mieliśmy przeczytanych kilka tomów, aktorzy – jedni więcej, drudzy mniej. W takiej sytuacji spotkaliśmy się, żeby pogadać o książkach: czym są i co w nas uruchamiają. W maju zaczęły się pierwsze próby i wtedy punktem wyjścia była adaptacja Tomka, stanowiąca wybór wątków z każdego tomu. Aktorzy, którzy byli już bardziej zaawansowani w lekturze, zaczęli się ustosunkowywać do tekstu i wybierać swoje narracje. Potem znowu była przerwa, tak jakbyśmy zakładali kolejne filtry na naszą pracę, a moją rolą było uważne śledzenie kolejnych etapów. Dopiero we wrześniu zacząłem wszystko zbierać w całość.

CIEŚLAK Myślę, że to bardzo pomogło, bo główny problem, jaki mamy w ocenie spektakli, może się brać stąd, że powstają w procesie improwizacji, bez przygotowanej adaptacji. A kiedy próby trwają dwa, trzy miesiące – można nie zapanować nad tworzywem.

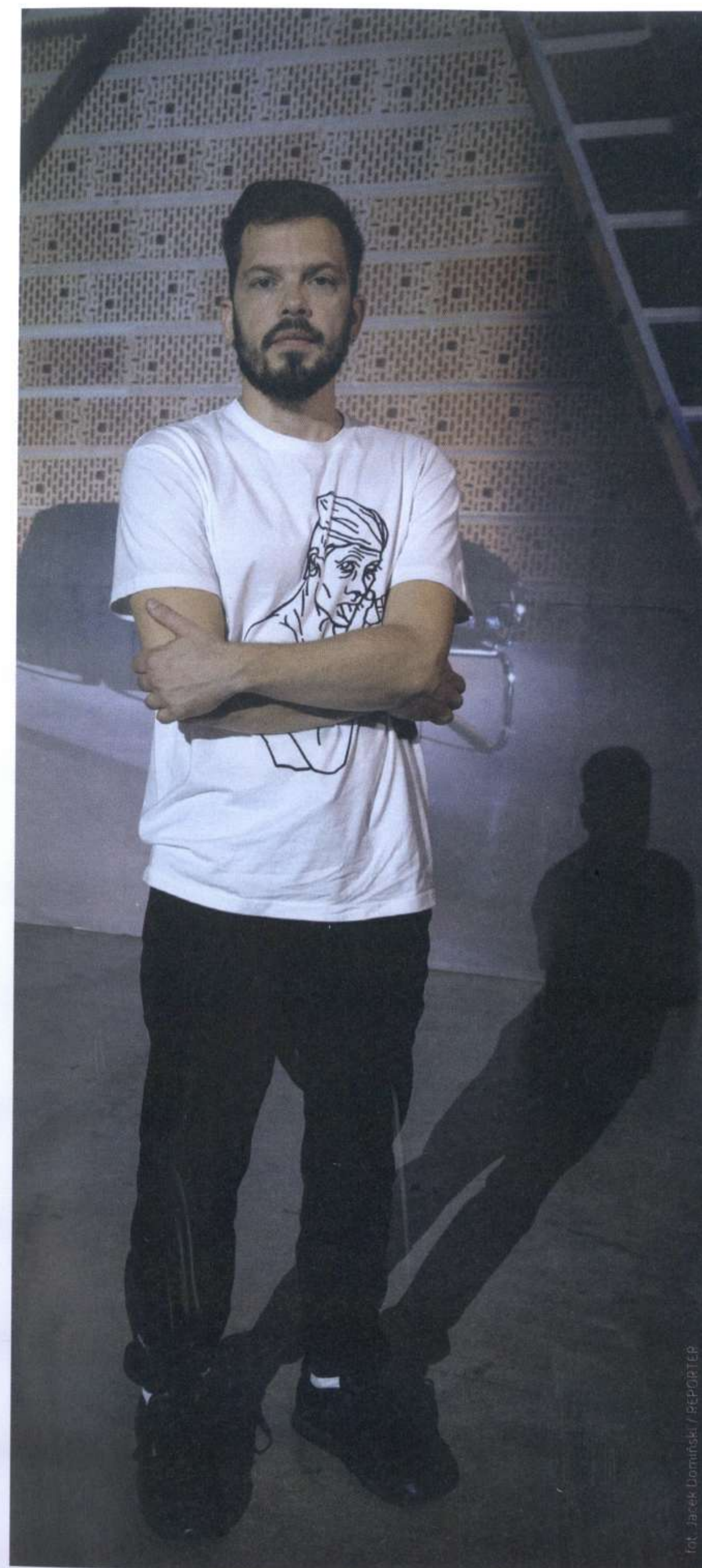
BORCZUCH Zdarzało mi się już wcześniej pracować w dłuższej perspektywie w Starym Teatrze. Ale generalnie jest to dla mnie nowy model pracy, który staram się teraz powtórzyć w krakowskim Teatrze im. Juliusza Słowackiego, gdzie rozłożyłem próby do nowej premiery na dwa etapy.

CIEŚLAK Czy forma wyrażania siebie bez próby przypodobania się widzom i krytyce nie jest zaproszeniem do tego, by zrozumieć Cię i zaakceptować takim, jakim jesteś?

BORCZUCH Pytanie, jakie postawiłeś, pewnie bardziej skierowane jest do psychologa niż do mnie.

CIEŚLAK Ale przecież wystawiałeś spektakl na podstawie pism Freuda w Polskim we Wrocławiu...

BORCZUCH Myślę, że to jest kwestia tego, z czym wchodzisz do sztuki.



Michał Borczuch [1979]

polski reżyser teatralny. Absolwent krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Debiutował *KOMPOnentami* w 2005 roku. Stypendysta Rolex na kursie Patrice'a Chéreau. Pracował m.in. w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie, TR Warszawa, Teatrze Polskim we Wrocławiu, Teatrze Polskim w Bydgoszczy, Nowym Teatrze. Laureat Paszportu „Polityki”.

CIEŚLAK Z czym?

BORCZUCH Czasami to jest rzemiosło, które daje możliwość wyreżyserowania bardzo zróżnicowanych tekstów – czasem na zadany temat, a czasem na swój własny. To nie jest mój przypadek. Wchodzę do sztuki z propozycją, którą nazwałbym następująco: zobaczcie mnie, zrozumcie mnie, chociaż pewnie więcej jest skupienia na tym, że chcę mieć coś do powiedzenia. Interesuje mnie to, że moje spojrzenie na rzeczywistość w relacjach z ludźmi różni się od spojrzenia innych.

CIEŚLAK I może być dla nich odkryciem?

BORCZUCH Tak.

CIEŚLAK Ale jak wyczuć moment, w którym artysta unosi się pychą i nadaje sobie status osoby wybranej?

BORCZUCH Gdy tracimy poczucie humoru i dystans do siebie. Kiedyś tak nie było, ale od kilku lat dbam o to, żeby w pracy z aktorami utrzymać zdrowe proporcje między napięciem towarzyszącym precyzyjnym działaniom a zabawą. Dopóki teatr dla mnie i dla aktorów jest przestrzenią żartu, zabawy, dopóty pamiętamy, że nasza profesja w przeciwieństwie do innych ma osobny status. Właśnie nie wyjątkowy, tylko osobny – biorący się z przecięcia zawodu i prywatności... Ale jak wyglądają próby? My czasami naprawdę zajmujemy się głupotami! Nie czuję powołania ani misji. Zajmowanie się teatrem z pozycji aktora i reżysera naprawdę otwiera perspektywę wygłupu i zabawy. Dbam o to, żeby nie popaść w patos w teatrze.

CIEŚLAK Zaskoczyłeś mnie. Po obejrzeniu kilku Twoich spektakli nie powiedziałbym o wygłupie – tak duży osiągałeś w nich poziom emocji.

BORCZUCH A jednak my na próbach się bawimy. Pamiętam, że poza nimi toczy się normalne życie, być może nawet ciekawsze niż gadanie we własnym gronie, wymienianie się błyskotliwymi refleksjami i adorowanie się. Krzysiek Zarzecki, który pracuje ze mną od studiów, też o to dba. To wspaniałe, że możemy się godzinami wkręcać w teatr, gadać, oglądać filmy, bo to daje dużo pod względem egzystencjalnym, gwarantuje też dużą energię, jednak pamiętamy, że nasz horyzont jest poza salą prób. Pewnie to czasem udaje się wykorzystać w spektaklu, a czasem nie.

CIEŚLAK A nie czuleś presji wynikającej z myślenia typu: „Trzykrotnie miałem nominację do Paszportu »Polityki«, a Paszportu nie ma”?

BORCZUCH Nie czulem potrzeby pójścia na kompromis, choć długi czas bez Paszportu mógł uwierać.

CIEŚLAK Ale w tym czasie widownia też uczyła się Twojego języka.

BORCZUCH Może. Ale o żadnym kompromisie nie ma mowy, bo kiedy jestem w procesie prób z moim zespołem, nikt nie myśli o premierze.

CIEŚLAK To tak jak z dobrym prezenterem, który nigdy nie mówi do wielomilionowej widowni, tylko wyłącznie do oka kamery?

BORCZUCH Trochę tak. Robimy to dla siebie i wobec siebie, a potem przychodzi moment na dwa tygodnie przed premierą, kiedy zaczynamy pracować nad tym, żeby wyjść ze spektaklem do ludzi.

CIEŚLAK Jak tłumaczyłeś sobie tę sytuację, że międzynarodowe jury Boskiej Komedii w Krakowie przyznało Ci dwa razy główne nagrody za najlepszy spektakl? Czy to znaczy, że Twoje spektakle są bardziej uniwersalne niż polskie standardy teatralne?

BORCZUCH Monika Strzępka z Pawłem Demirskim mieli podobną sytuację. Na Boskiej Komedii nie ma jednego jury, jego skład co roku się zmienia. Ale uniwersalność przekazu, która w spektaklach *Apokalipsa* i *Wszystko o mojej matce* wychodzi ponad lokalność, pewnie musiała zostać zauważona. W pierwszym z nich pojawia się temat Pasoliniego i Fallaci, co dla jurorów musiało być bliższe od spraw polskich. Pamiętajmy, że na premierze ten spektakl nie był dobrze przyjęty. Nie rozumiano, gdzie leży problem. Rok później, kiedy pojechaliśmy na festiwal do Nitry, kiedy kryzys uchodźczy został zauważony przez media, okazało się nagle, że przedstawienie jest aktualne.

Rozpamiętywanie jest obsesją. W zajmowaniu się historią jest coś paradoksalnego: z jednej strony bogactwo materiału, archiwów, na podstawie których można skonstruować sobie świat, a z drugiej strony świadomość, że to zajęcie przypomina obrabianie zmurszałego drewna, które zaczyna się kruszyć i wymykać poznaniu.

Michał Borczuch

CIEŚLAK W *Mojej walce* pada zdanie, że jedno imię nie potrafi objąć życia jednego człowieka. Czy Michał Borczuch jest wciąż ten sam, czy jednak się zmienia i potrzebowałbyś więcej niż jednego imienia?

BORCZUCH Oczywiście, że się zmieniam. Każdy się zmienia. Także ostatnie badania naukowe potwierdzają, że tak jak w człowieku dochodzi do wymiany komórek, tak mają miejsce również przekształcenia osobowościowe. Czuję to.

CIEŚLAK A czy mógłbyś nadać imiona swoim etapom życia – czy wyszczególnić je dla siebie?

BORCZUCH Tak.

CIEŚLAK No i...

BORCZUCH No wiesz, to jest bardzo intymne. Jak o tym powiedzieć, żeby nie było to nazbyt ekshibicjonistyczne? To się wiąże z tym, jak się

odbiera rzeczywistość. Mam to doświadczenie, o którym opowiadam we *Wszystko o mojej matce* – czyli wczesnej śmierci mamy.

CIEŚLAK Ile miałeś wtedy lat?

BORCZUCH Siedem. To spowodowało przekierowanie mnie w świat fantazji. Od wielu sytuacji rodzinnych musiałem się oderwać, znaleźć azyl. Potem były okresy związane z uświadamianiem sobie tożsamości homoseksualnej, a w końcu etapy samoświadomości artystycznej. Powiedziałem o tym ogólnie, a przecież to są bardzo złożone procesy wewnętrzne, związane również z tym, co się dzieje na zewnątrz. Na pewno każdemu z tych okresów towarzyszyła inna muzyka, literatura. Zmieniam się, i to nawet radykalnie. Ale jeżeli zajmuję się sztuką i obserwuję to, co robię – to są także punkty stałe. Rejon, którym się interesuję, nie zmienia się.

CIEŚLAK Jak byś to nazwał?

BORCZUCH To tak jak z rzucaniem kamienia do wody: rozchodzące się po wodzie kręgi poszerzają się, gdy epicentrum pozostaje niezmienione. Nie analizuję siebie często, jednak kiedy przyglądam się temu, co zrobiłem w teatrze – to w gruncie rzeczy cyrkuluje to wokół niezmiennej jądra.

CIEŚLAK W *Mojej walce* mamy klamrę: spektakl zaczyna się od motywu książki Adolfa Hitlera znalezionej w bibliotece zmarłego dziadka, zaś na końcu pojawia się kwestia Breivika. Pada mocne zdanie, że są ludzie, którzy myślą rzeczywistość z jej obrazem, co znajduje zresztą odwzorowanie w znakomitej scenografii, która multiplikuje ścianę z cegieł dziurawek Studia ATM, gdzie gracie. Czy w ten sposób nadal mówisz o sobie?

BORCZUCH Absolutnie tak.

CIEŚLAK Czyli mamy jakieś wyobrażenie siebie, a być może jesteśmy kimś innym?

BORCZUCH Oczywiście.

CIEŚLAK Czasami dziwimy się, że zabrnęliśmy w sytuacje i relacje, w których wydaje nam się, że czujemy się niekomfortowo – tymczasem one przylegają do naszej istoty, której jeszcze nie rozumiemy?

BORCZUCH Myślę, że wszystko zależy od tego, jak bogaty mamy świat wewnętrzny. Im bardziej jest różnorodny, szeroki – tym bardziej kontakt z rzeczywistością oparty jest na przemocy, chcemy tego czy nie. Jestem totalnym wrogiem przemocy, i nie chodzi o żaden pacyfizm. Podam przykład z teatru. W sytuacji prób ciężko jest mi określić to, czego uczy szkoła, czyli nazwać konflikt postaci, co jest rzekomo podstawą do pracy z aktorem. Myślę, że nie powinno chodzić o konflikt, a moje przekonanie bierze się właśnie z głęboko zakorzonego sprzeciwu wobec przemocy.

CIEŚLAK A nazwałbyś przemocą sposób komunikowania się z widownią – to przeciąganie liny między Tobą a nami, suflowanie siebie samego, urabianie nas na swoją modłę?



Wszystko o mojej matce, reż. Michał Borczuch, Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie (2016)

BORCZUCH Myślę, że to jest jakaś forma przemocy.

CIEŚLAK Podświadoma czy podstępna?

BORCZUCH Nie podstępna. Chyba nie. Jak już powiedziałem, nie zdarza mi się projektować sytuacji nakierowanych na widza, bo właśnie nie lubię przemocy. Ale być może nie da się inaczej. Podczas spektaklu przez kilka godzin jesteśmy zanurzeni w jakimś innym świecie i nawet jak jest nieprzyjemnie – to i tak jest przyjemnie. Nie trzeba zaraz mieć jakichś intelektualnych zdobyczy.

CIEŚLAK Czy spektakl to dla Ciebie kontynuacja Twoich dziecięcych fantazji?

BORCZUCH Nie. Tak daleko bym nie poszedł. Chodzi o mój subiektywny sposób podejścia do sztuki w ogóle. Mówię teraz o teatrze, kinie, muzyce, sztukach wizualnych. Uwielbiam zanurzać się w coś, czego nie rozumiem. I nie muszę do końca zrozumieć.

CIEŚLAK Ale ludzie i widzowie dzielą się chyba z grubsza na tych, którzy lubią spektakl rozumieć i na tych, dla których to nie jest konieczne, bo chcą płynąć w nieznanie.

BORCZUCH To może być ważne kryterium podziału i rozejścia się nie tylko w sprawach sztuki.

CIEŚLAK A czy motyw mylenia rzeczywistości z jej obrazem z *Mojej walki* łączy się z wątkiem refleksji nad tym, jak opowiadać swoją przeszłość, by jej nie zafalszować, ze *Wszystko o mojej matce*?

BORCZUCH Problem, jak opowiadać o swojej przeszłości albo o przeszłości w ogóle, żeby jej nie fałszować, nie jest dla mnie problemem natury „prawda czy fałsz”. Chodzi raczej o to, w jakiego rodzaju obsesję zamienia się zajmowanie przeszłością. Rozpamiętywanie jest obsesją. Zdawałem maturę z historii, bo wydawała mi się bardzo ciekawa, i dalej wydaje mi się ciekawa. Jednak w zajmowaniu się historią jest coś paradoksalnego: z jednej strony bogactwo materiału, archiwów, na podstawie których można skonstruować sobie świat, a z drugiej strony świadomość, że to zajęcie przypomina obrabianie zmurszałego drewna, które zaczyna się kruszyć i wymykać poznaniu. Fakty historyczne są w stanie zbudować nam jakiś obraz, prawdę intelektualną, wiedzę na temat jakiegoś wydarzenia. Pozwalają nam zrozumieć jakieś mechanizmy i rzutować je na teraźniejszość. Jednak sedno tego, co robili ludzie i jacy byli – może nam uciekać. Zdarza się, że im więcej faktów, tym mniej prawdy o wnętrzu człowieka. Historyczne mechanizmy poznawcze, zwłaszcza odnoszące

się do zbiorowości, mogą pomijać faktyczne motywacje działania pojedynczych ludzi.

CIEŚLAK Bo te nie są związane z historią, tylko z tym, co wewnętrzne, ukryte, intymne?

BORCZUCH Tak czuję.

CIEŚLAK Krystian Lupa powiedział mi niedawno, że historia jako instrument opowiadania przeszłości skompromitowała się, bo jednej historii można przeciwstawić drugą. To się dzieje zresztą na naszych oczach. Mamy historię przeciwko historii, prawdę przeciwko prawdzie. Schizofrenię.

BORCZUCH Tak.

CIEŚLAK Wychodzi na to, że treść *Mojej walki* – totalne nagromadzenie codzienności i codziennych emocji, a nawet drobiazgów pozornie niegodnych naszej uwagi – jest tym, co nam w wielkiej historii umyka. Czy według Ciebie cykl Knausgård jest biografią Twojego pokolenia?

BORCZUCH Bardzo szybko to poczuliśmy na próbach, zwłaszcza z tą częścią zespołu TR Warszawa, z którą jestem blisko związany pokolemiowo. Poczuliśmy, że książka dotyczy nas – nawet nie poprzez scenografię i rekwizyty rzeczywistości, czyli muzykę, książki, filmy – tylko przez poczucie, że to, co naprawdę mamy, to szczegóły. Szukamy wartości w dość nieoczywistych miejscach. Chyba w ogóle powieść Knausgård opowiada o tym, że należy szukać wartości w codzienności i jej banale.

CIEŚLAK W finale mamy dylematy związane z autobiografizmem. Dokąd można się posunąć, a gdzie zatrzymać?

BORCZUCH Myślę, że to jest kwestia indywidualna. Podczas pracy nad *Wszystko o mojej matce* pojawiły się linie graniczne, które wynikały z tego, że razem z aktorami zdawałem sobie sprawę, że są fakty, o których opowiadać nie możemy, bo zaczęły ranić moją rodzinę.

CIEŚLAK Knausgård się tym nie przejmował.

BORCZUCH Tak, ale ja we *Wszystko o mojej matce* programowo opierałem się na faktach, co do których nie miałem stuprocentowej pewności. Nie byłem pewny, czy to, co pamiętam lub sobie wyobrażam, nie jest konfabulacją. Knausgård w szóstym tomie swojego cyklu, co jest w naszym spektaklu, dochodzi do momentu, gdy zaczyna wątpić, że mógł zapamiętać wszystko tak bardzo szczegółowo, jak to opisał. A jeśli nie, to znaczy, że dokonał konfabulacji i cała książka nie ma sensu. Podejmuje ryzyko takiego stwierdzenia. Oczywiście, można powiedzieć, że to się dzieje na planie powieści, bo w planie realnym Knausgård odniósł sukces i nie zastanawiał się, jak było naprawdę. Píše kolejne książki i nie zajmuje się prostowaniem tego, co napisał wcześniej, a to może byłoby ciekawe. No i zapewniłoby mu zajęcie do końca życia...

CIEŚLAK Po *Wszystko o mojej matce* w centrum problematyki *Mojej walki* stanął ojciec. Jest filmowa sekwencja „słońce po śmierci ojca”.

BORCZUCH To dotyczy śmierci ojca Tomka Śpiewaka, dramaturga spektaklu. Dla mnie temat ojca nie był tak bardzo ważny. Struktura teatralna zawiera inne elementy, które są dla mnie teraz ważne. Krzysiek Zarzecki nie mógł wystąpić w spektaklu, ale pojawia się w materiałach wideo, tak jak dzieci z Szamocina i film – nie jako dodatek wideo, ale samodzielna forma. Spektakl zbiera i łączy moje doświadczenia.

CIEŚLAK Chciałem zapytać o Twoich aktorów z Domu Dziecka w Szamocinie, z którymi zrealizowałeś między innymi *Lepiej tam nie idź*. Są dla Ciebie ważni, bo dzieciństwo rzutuje na naszą dojrzałość?

BORCZUCH To jest ważne. Temat dzieciństwa bardzo długo był do mojego teatru przypisany. Dzieciństwo jest fascynującym okresem, bo wyraża bardzo intensywnie wszystkie sprzeczności, z jakimi w życiu dorosłym – czasami skutecznie, a czasami nie – uczymy się funkcjonować. Dzieciństwo jest w naturalny sposób rozchwiane emocjonalnie i fizjologicznie na pograniczu tajemnicy, jaką jest dla dziecka świat, a tego, co bardzo przyziemne. Znowu muszę przywołać Krystiana Lupę, bo absolutnie czuję to i zgadzam się z tym, co powiedział: umiejętność pielęgnowania w sobie dziecka nie tylko jest bardzo przydatna w twórczości, ale otwiera nas na innych, czyni bardziej tolerancyjnymi. Dziecko ma zdolność akceptowania sprzeczności, z jakich stworzony jest świat. Jego niekonsekwencja jest konstruktywna. Zdecydowany rodzaj logiki nie dopuszcza istnienia wyjątków, odmienności, które przecież są w nas i wokół. Oczywiście, dzieci potrafią też łączyć niewinność z niespotykanym okrucieństwem.

Na próbach *Mojej walki* szybko poczuliśmy, że książka dotyczy nas – nawet nie poprzez scenografię i rekwizyty rzeczywistości, czyli muzykę, książki, filmy – tylko przez poczucie, że to, co naprawdę mamy, to szczegóły. Szukamy wartości w dość nieoczywistych miejscach.

Michał Borczuch

CIEŚLAK Nie miałeś obaw związanych z tym, że wprowadzasz dzieci na scenę, do filmu, gdzie podejmowane są najbardziej drastyczne tematy?

BORCZUCH Ekipa dzieci z Szamocina, z którą pracujemy od kilku lat – mówię o sobie, Krzysku Zarzeckim i Dorocie Nawrot – to specyficzna grupa. Mieszkają w domu dziecka, chociaż mają rodziny. Czasami chodzi o patologiczne sytuacje. Szybko okazało się, że mają dostęp do wiedzy, która nam wydaje się nieodpowiednia. Oni znają najtrudniejsze tematy i być może poznali je w złym świetle, a my im tę perspektywę próbujemy zmienić, budując kumpelską relację. Staramy się być tym dobrym źródłem. Czasami lepiej konfrontować ich z drastycznymi kwestiami, pod warunkiem, że rozsądnie się o nich rozmawia. Oni dorastają z nami. Dwie osoby są już na studiach i kiedy kręciliśmy film do *Mojej walki*, rozmowy były już bardzo praktyczne – ile możliwości



Moja walka, reż. Michał Borczuch, TR Warszawa [2017]

dają studia, a ile wykształcenie techniczne. Mam nadzieję, że tam, gdzie możemy, pomagamy im.

CIEŚLAK Czy pierwszym zwrotem w stronę dzieciństwa i dojrzewania był spektakl *Leonce i Lena* w stołecznym Dramatycznym?

BORCZUCH Chyba tak. Ten tekst Büchnera, którego sceny robiłem w szkole teatralnej, zainteresował mnie o wiele bardziej niż *Woyzeck*. Zaintrygowała mnie podróż młodych bohaterów, bo ma coś z dziecięcej inicjacji.

CIEŚLAK Najmocniej o tym, jak dorośli mogą skazić świat dzieci, opowiedziałeś w *Lulu* w Starym Teatrze.

BORCZUCH Uderzyło mnie, że we wcześniejszych wystawieniach kładziono nacisk na historię *femme fatale*. Dla mnie najciekawszy był wiek głównej bohaterki, ta niebezpieczna granica dzieciństwa i dorosłości – ale nie tylko ze względu na przepisy prawne regulujące rozpoczęcie życia seksualnego. Interesowało mnie, w jakim stopniu ta dziewczynka była ofiarą projekcji rzucanych na nią przez mężczyzn. Ale także to, że rodzaj seksualności albo energii, jaka się w niej manifestuje – ze względu na urządzenie świata – nie może wyrazić się w inny sposób, tylko przez to, że Lulu zostaje prostytutką. Wedekind wychodził z realistycznej, często brutalnej obserwacji rzeczywistości.

CIEŚLAK Wałbrzyska *Królowa Śniegu* według Andersena była o inicjacji seksualnej w dzieciństwie.

BORCZUCH Baśń Andersena była punktem wyjścia do pracy z dorosłymi aktorami.

CIEŚLAK Chodzi mi o temat.

BORCZUCH Wydaje mi się, że to, o czym powiedziałeś, jest u Andersena ukryte. On był bardzo zakamuflowany. Nie traktujemy realistycznie motywu okrutnego lustra, które wpada w oko Kaja. Pamiętam z dzieciństwa fascynację baśniami i to, że miały one pod spodem coś seksualnego, nawet jeśli to nie było nazwane na poziomie słów i obrazów. Być może na tym polega siła baśni, że zasłaniając coś – dotykając tego, co jest cielesne, żywe. Czułem, że baśń można odczuć ciałem. Już sam fakt, że matka i ojciec czytają baśń dziecku, które leży w łóżku, sprawia, że jesteśmy na pograniczu cielesności. Wtedy też włącza się sen. Ciekawe.

CIEŚLAK Czy *Zew Cthulhu* w Nowym Teatrze był próbą nazwania okrutnego porządku świata, czy bardziej odniesieniem do tego, co teraz dzieje się w Polsce i na świecie?

BORCZUCH Szukaliśmy materiału, który będzie w stanie opowiedzieć o tym, co dzieje się teraz. Po zmianach montażowych spektakl dobrze

zaistniał na Boskiej Komedii w Krakowie i zobaczyłem po dłuższej przerwie to, co było zamierzone, zanim jeszcze zaczęliśmy próby, czyli szaleństwo i elementarne zagubienie człowieka w rzeczywistości bogów. Chodzi o szaleństwo, które nie wynika z żadnej ideologii, tylko z tego, że żyjemy na tym świecie i wchodzimy w różne relacje.

CIEŚLAK Jak to się ma do *Mojej walki*?

BORCZUCH *Moja walka* trzyma się opisu rzeczywistości, co ją porządkuje i sytuuje blisko ziemi. *Zew Cthulhu* jest bliżej nihilistycznego myślenia o człowieku.

CIEŚLAK A czy gdy teraz myślisz o *Apokalipsie* – czujesz walec, który zaczyna po nas jechać, spłaszczając wszystko i zamykając w jednym modelu świata, niedopuszczającym różnorodności?

BORCZUCH *Apokalipsa* jest o ślepotcie. Pasolini w pierwszej scenie, która jest oparta na autentycznym wywiadzie, naprawdę okazuje się prorokiem – i to takim, który w nocy po rozmowie zostaje zabity. Tak, to jest spektakl o zawężeniu horyzontu, i to nawet względem tego, co mówiła Fallaci w kontrze do Pasoliniego. Ciekawe, jakie postawy wobec rzeczywistości, o której mówili, zajęliby dziś? Myślę, że Fallaci nie widziałyby rzeczywistości w tak populistyczny sposób, jak zawęża się dziś odbiór świata, poczynając od Ameryki po Rosję.

CIEŚLAK Zreflektowałyby się?

BORCZUCH Mam taką nadzieję. Jej myślenie momentami było nieznośne, ale mimo wszystko bardziej inteligentne i otwarte niż wnioski, które *ex post* dziś z jej publicystyki się wyciąga.

CIEŚLAK W dobie, gdy Internet pozwala milionom ludzi wyrzucać z siebie, co im leży na wątrobie – w formie wpisów, blogów, zdjęć, filmów – jak weryfikować talent, ale i przekonywać, że go mamy?

BORCZUCH Nie wiem. To jest subiektywne.

CIEŚLAK A pamiętasz, kim byłeś, gdy zdawałeś do szkoły teatralnej?

BORCZUCH Pamiętam. Byłem kompletnie nieświadomy tego, w co się pakuję. Studiowałem grafikę, chciałem zrobić do reżyserii pierwsze podejście, które okazało się udane, a nie miałem sprecyzowanego teatralnego planu na siebie. Mało chodziłem do teatru. Widziałem może dwa spektakle Lupy i trochę przypadkowych tytułów. Obawiałem się, że będą mnie pytać o to, co widziałem ostatnio w teatrze, więc poszedłem na bardzo wczesny spektakl Kleczewskiej w „Słowaku” – *Noże w kurach*. Na pewno byłem kinomanem. Po pierwszym roku studiów miałem wrażenie, że do teatru kompletnie się nie nadaję. Potem to się zaczęło zmieniać. Jednocześnie mam poczucie, że moje dawne spektakle w żadnym stopniu mnie nie obciążają.

CIEŚLAK Jak wspominasz asystenturę u Kazimierza Kutza w Starym – interesowała Cię ta praca?

BORCZUCH Kompletnie nie. Kończyłem ASP i nie wiedziałem, po co mi ta asystentura. Są ludzie, którzy potrafią z niej korzystać – i tacy, którzy nie potrafią. Do Kutza zostałem przydzielony niemal z rozdzielnika. Pamiętam, że na scenie byli Anna Dymna i Jerzy Trela. Więcej nic z tamtego doświadczenia we mnie nie zostało. Już będąc asystentem Pawła Miśkiewicza, wyciągnąłem dla siebie więcej praktycznych wniosków.

CIEŚLAK A co powiesz o *Czekając na Godota* w łódzkim Jaraczu, który został zdjęty afisza?

BORCZUCH Czuję, że zostałem wmanipulowany w konflikt pomiędzy dyrektorami. Wydaje mi się, że udało mi się wejść w Becketta z całą miłością do niego, która zaczęła się czasach licealnych. Łódzki spektakl to nie była dla mnie historia katastrofy, tylko nauczka dotycząca uważnego czytania umów teatralnych.

CIEŚLAK Mogę się mylić, ale to był moim zdaniem jeden z Twoich trudniejszych spektakli. Pamiętam, jak siedząca przede mną kobieta o tradycyjnym mieszczańskim wyglądzie szepnęła wściekła do męża: „Heniu, kiedy teatr będzie normalny?”. Jako reżysera martwi Cię to?

BORCZUCH Raczej martwi. Ale też uświadamia, że teatr jako dziedzina, z którą związałem się zawodowo, jest sztuką niszową. Może w przewadze jest publiczność, która chce *Mayday*, a ekwiwalent *Mayday* może być stworzony na podstawie Szekspira czy Słowackiego. W mniejszości znajduje się widownia szukająca w teatrze większego wyrafinowania. Na tym tle kino jest doświadczeniem bardziej różnorodnym. W tym, co opowiedziałeś, smutne jest to, że teatr najwyraźniej powinien być konwencją związaną z rozrywką bądź z mieszczańskim wyjściem z domu w garsonce bądź w garniturze, bez względu na to, co się obejrzy – byle to było ładne i przyjemne. Chciałbym, żeby teatr był przestrzenią bardzo różnorodną, tak jak przestrzeń kina.

CIEŚLAK A masz wyobrażenie swojego widza idealnego?

BORCZUCH Nie zastanawiam się nad tym, choć zaczynam obserwować ludzi, których widzę na każdym swoim spektaklu. Oni potrafią przyjść wielokrotnie na jeden tytuł. Zakładam, że oglądają moje spektakle tymi samymi oczami co ja.

CIEŚLAK Krystian Lupa po *Wycinie* i *Placu Bohaterów*, które mógł oglądać nawet mniej wyrafinowany widz, poszedł swoją drogą i zrobił *Proces*, w którym końcówka drugiego aktu oparta jest na niełatwych w odbiorze improwizacjach. Jaką Ty pójdziesz drogą po Paszportach „Polityki”?

BORCZUCH Niczego nie planuję. Zacząłem w lutym w Teatrze Studio próby *Żab* Arystofanesa zderzonych z tekstem Tomka Śpiwaka. Ale może będzie to tekst Tomka inspirowany komediami Arystofanesa? Premiera w maju. Potem w „Słowaku” będę kończył *Czarne papugi*, których autorem jest mój chilijski przyjaciel Alejandro Moreno Jashés. To będzie prapremiera surrealistycznego monologu wewnętrznego. ■