

Nic się nie da zrobić

Żyjemy w Polsce w świecie beckettowskim. Utknęliśmy w bezradności – mówi reżyser Michał Borczuch przed premierą „Czekając na Godota” w łódzkim Teatrze im. Jaracza

TEKST DAWID KARPIUK, ZDJĘCIE ADAM TUCHLIŃSKI

Krystian Lupa uważa, że Becketta trzeba czytać poprzez to, czego nie napisał. Szukać tropów, drugich den i luk. A jak się już je znajdzie, to można Beckettem opowiadać o wszystkim. Wystarczy razem z nim pytać: co będzie dalej? Co się stanie jutro? Czy coś się zmieni, czy się nie zmieni? Kto tu idzie? Jakie ma zamiary?

– Beckett napisał „Czekając na Godota” prawie 70 lat temu – mówi 37-letni Michał Borczuch, przechadzając się pomiędzy dwoma oświetlającymi scenę snopami światła, na przemian wynurzając się z ciemności i zapadając w nią. – Ten tekst powstał nie tylko w innych warunkach teatralnych, w innym teatrze, ale też dla innego widza. W bliskim sąsiedztwie II wojny światowej. To była Europa, która budzi się po apokalipsie ku nowemu początkowi. Teraz jest odwrotna sytuacja. Teraz Europa czeka na kolejną apokalipsę.

Aprzecież „nic się nie da zrobić” – mówi w pierwszym zdaniu Estragon. To wyznanie bezradności powraca w spektaklu Borczucha jak refren, jak wyrzut sumienia, wyznanie winy. Nic się nie da zrobić.

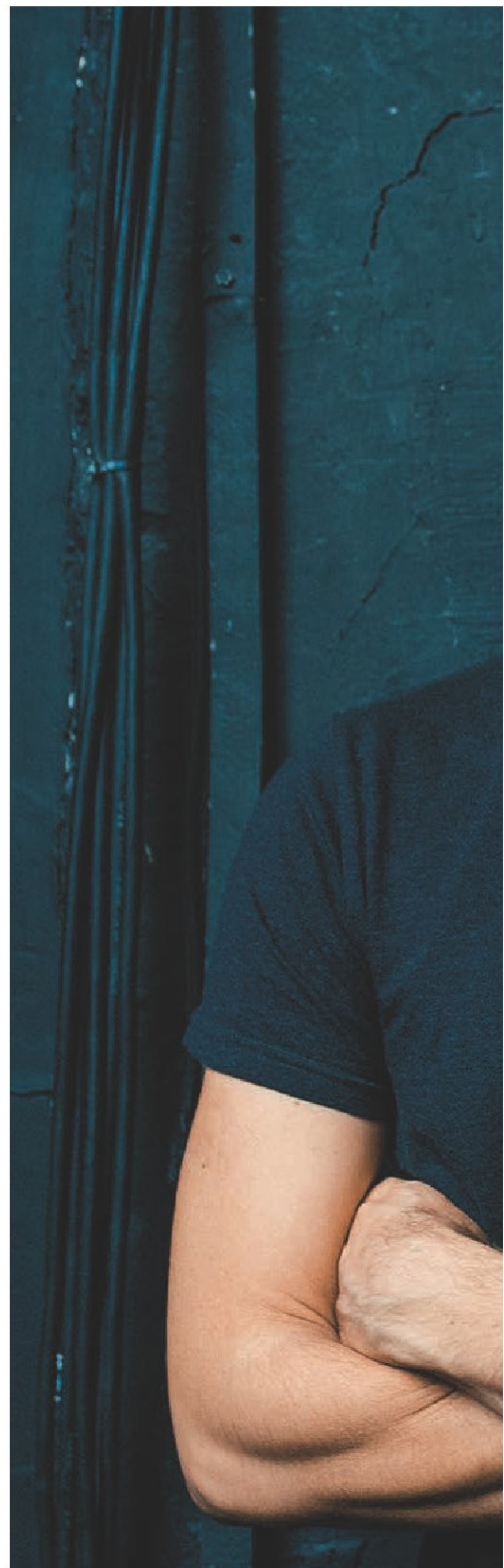
Dwa aktorzy, dwa snopy światła tnące scenę i tekst, w który nie wolno ingerować, którego nie można napisać od nowa. I ciemność. I pies, sympatyczny golden retriever, snujący się

po scenie w czasie próby. Przestrzeń poza światłem jest przerażająca i niepewna, chciałoby się z niej uciec, jakoś ją ominąć, ale nie da się stąpać wyłącznie po oświetlonej części sceny. W którymś momencie trzeba wejść w ciemność. I tylko pies zdaje się tą ciemnością nie przejmować.

Michał Borczuch ma przystojną i zmęczoną twarz, a ochotę na rozmowę ma raczej umiarkowaną. Jest deszczowe jesienne popołudnie, korytarze teatru świecą pustkami, bufet zamknięty na cztery spusty.

– Dawno już tak nie reżyserowałem – zaczyna. – Przez ostatnie dwa lata pracowałem przede wszystkim na tematach, tekst powstawał w drugiej kolejności. Na przykład przy „Wszystko o mojej matce” przez dwa miesiące pracowaliśmy nad tematem, a to, co kto mówi i gdzie stoi, ustalaliśmy przez ostatnie dwa tygodnie. A teraz pracujemy z tekstem, w którym wiele rzeczy jest już ustalonych, zamkniętych. Beckett zastrzegł w testamencie, że wystawiając tekst, nie można w niego ingerować. Moja praca polega na tym, żeby nie ingerując, postawić akcenty tak, żeby ta opowieść była budowana nie z perspektywy przeżytej apokalipsy, tylko oczekiwania na jej nadejście. Jak to pokazać?

Trudno powiedzieć, co jest największą pasją Borczucha. Zanim poszedł do szkoły teatralnej, skończył ASP. Potem wystawiał „Fausta” i „Wertera” według Goethego, „Królową śniegu” na podstawie baśni An-





”Trzeba mówić całemu światu o tym, co się tutaj dzieje. Ludzie na świecie rzadko interesują się Polską. Trzeba im przypominać, bo inaczej zostaniemy sami

MICHAŁ BORCZUCH

dersena, „Portret Doriana Graya” według Oscara Wilde’a, „Hansa Dorę i Wilka” na podstawie zapisków Freuda.

Przy „Fauście” pracował z osobami niewidomymi, przy „Lepiej tam nie idź” na podstawie opowiadań grozy H.P. Lovecrafta – z dziećmi z domu dziecka. Przy wystawionym w nowohuckiej Łażni Nowej „Paradiso” – z osobami autystycznymi.

– Beckett do Michała pasuje – mówi Krystian Lupa, mistrz Borcucha. – To jest bardzo tajemniczy, fascynujący pisarz. Funkcjonujący głównie przez to, co w tekście przemilcza. Jego bohaterowie rozmawiają ze sobą i rysują sens poprzez to, co starają się ukryć. Od Becketta zresztą zapożyczył to jego wielki fan Thomas Bernhard. Michał zawsze miał przyjemność z rozwikływania tajemnic, szukał rzeczy poukrywanych w tekście. Ja zresztą nie wszystkie jego rzeczy rozumiałem, o niektórych dyskutowaliśmy, czasem czegoś nie zauważałem. Ale wiele jego rzeczy uważam za fascynujące. Dużo się po nim spodziewałem, jeszcze w czasach, gdy był studentem Michałem Borcuchem. Zresztą jednym z bardziej łębskich studentów.

O Borcuchu było ostatnio głośno za sprawą „Apokalipsy”, jednego z jego najważniejszych spektakli. To opowieść osnuta wokół trójki bohaterów – dziennikarki Oriany Fallaci, Piera Paola Pasoliniego i fotografa Kevina Cartera.

Pasolini był jedną z wielkich legend sztuki XX wieku. Reżyserem, malarzem, poetą, filozofem i intelektualistą. Został zamordowany w 1975 r., prawdopodobnie z powodów politycznych (uchodził za radykalnego lewicowca).

Oriana Fallaci to inna legenda – świadek wielkiej historii i jej kontrowersyjna uczestniczka.

Jest jeszcze Kevin Carter – nagrodzony Pulitzerem autor słynnego zdjęcia wycieńczonej z głodu sudańskiej dziewczynki obserwowanej przez sępa. Rok po zrobieniu zdjęcia Carter popełnił samobójstwo.

W każdym z nich Borcuch zobaczył kawałek prawdy o współczesnym świecie.

Pojechał z „Apokalipsą” na festiwal teatralny w Bazylei. Po przedstawieniu artyści na scenie zaprotestowali przeciw polityce rządu PiS. Kilka dni później TVP w głównym wydaniu „Wiadomości” zaatakowała aktorów za „antypolskość”. – Przyjechaliśmy na festiwal, zostaliśmy bardzo ciepło przyjęci, atmosfera była świetna, pogoda piękna, można było popływać w Renie – opowiada Borczuch. – Ale przywieźliśmy ze sobą pożar, bo w tym czasie w Polsce odwoływano dyrektora Instytutu Adama Mickiewicza, trwał protest we wrocławskim Teatrze Polskim. Spotkaliśmy się na próbie, ale wszyscy mieli w głowie sytuację polityczną w Polsce.

– Tracimy naszą wolność. Naszą niezależność. Nasz nowy rząd wygrał ostatnie wybory, wzniecając strach, który nie ma nic wspólnego z rzeczywistością. Wymyślili potwora, który nie istnieje, a każdy, kto podaje to w wątpliwość, jest wrogiem – czytał ze sceny Jacek Poniedziałek grający w „Apokalipsie” Kevina Cartera.

– To wystąpienie nie było antypolskie, tylko antypisowskie i antydestrukcyjne – irytuje się dziś. – Cały wieczór siedzieliśmy i rozmawialiśmy, że to, co się dzieje w Polsce, to wojna. Że trzeba wyjść poza koncyliacyjny ton, nie można rozmawiać z faszystami czy z ludźmi, którzy mają na rękach krew naszej demokracji. Trzeba stawiać radykalne diagnozy, trzeba mówić całemu światu o tym, co się tutaj dzieje. Ten protest wziął się z żalu i trwogi o to, co z nami wszystkimi się stanie. Ludzie na świecie rzadko interesują się Polską. Trzeba im przypominać, bo inaczej zostaniemy sami.

– Władza i media rządowe robią coś, czego ja nigdy nie doświadczyłem, bo się urodziłem za późno – dodaje Borczuch. – Ale widzę rzeczy, o których uczyłem się na historii, o których mi opowiadano, które oglądałem w filmach. Nie wiadomo, czy to się skończy tak, jak w latach 80. w Polsce, czy tak, jak w latach 30. w Rzeszy. Nie wiemy tego. Miejmy nadzieję, że nie. Choćby zapierano się rękami i nogami, choćby nam Kempa mydliła oczy tym językiem wyuczonym u trenerów od tego, jak mądrze nic nie mówić, te mechanizmy są bardzo, bardzo podobne.

„Apokalipsa” zaczyna się od sceny wywiadu Pasoliniego, którego udzielił na kilka dni przed śmiercią. – Przekonywał, że mamy faszyzm w przebraniu, że powinniśmy przede wszystkim rozmawiać o tym, jak wyciąć tego cholernego raka, który nas trawi – kontynuuje Borczuch. – Mówił językiem, którego dziś nam bardzo brakuje. Na przykład w rozmowie o tym, co Kaczyński i jego ludzie robią z Polską.

„Nie boi się porażki, pomyłki, chaosu. Przeciwnie, on się w chaosie dobrze czuje, grzebie w nim, szuka sensu, ducha czasów

– MÓWI O BORCZUCHU
JACEK PONIEDZIALEK

W teatrze Borczucha spotykają się wszystkie jego pasje: od baśni po politykę, od języka przez psychoanalizę, literaturę po komentarz społeczny. W swoich spektaklach zaprasza do teatru ludzi, którzy dotąd nie mieli do niego wstępu. – To ważne szczególnie teraz, kiedy płacimy rachunek za to, że po 1989 r. nie udało nam się stworzyć wspólnoty – tłumaczy. – Nie zawarto żadnej umowy społecznej. To dlatego tzw. zwykli ludzie nie protestują, kiedy władza niszczy kulturę. Bo myślałem, że to nie ich sprawa. W Niemczech masz tak naturalną tradycję chodzenia do teatru, do filharmonii, do muzeum. W jednej kolejce w kasie biletowej masz punka w irokezie, widzów abonamentowych i studentów. U nas międzyklasowe porozumienia tworzy się wokół piłki nożnej. Ja się na to wkurzam, nie rozumiem tego, ale doceniam to jako przestrzeń tworzenia wspólnoty. To samo powinno działać się w teatrach.

– Przypomina mi trochę Krzysztofa Warlikowskiego sprzed lat – mówi o Borczuchu Jacek Poniedziałek. – Nie boi się porażki, pomyłki, chaosu. Przeciwnie, on się w chaosie dobrze czuje, grzebie w nim, szuka sensu, ducha czasów. Najbardziej uderza mnie jego spokój. Daje aktorowi wielkie poczucie komfortu i pełnoprawnego uczestnictwa w kreowaniu świata. Jest megaerudyta. Świetnie porusza się w wielu dyscyplinach artystycznych, ma w jednym palcu historię sztuki, nowe trendy w sztukach wizualnych, kino i oczywiście literaturę. Czyta rzeczy według własnego klucza. Bardzo odrębny, samodzielny i niezależny sposób myślenia o teatrze. Jest też żywo zainteresowany sprawami społecznymi i politycznym zamętem w Polsce i na świecie.

– Interesuje mnie to, jak się w nowej rzeczywistości zachowują różni ludzie: politycy, dziennikarze, urzędnicy – tłumaczy Borczuch. – Jak zachowują się ludzie, którym władza daje przyzwolenie. Jak na ulicach Łodzi, Warszawy, Poznania zaczyna się pojawiać bestialstwo. Interesuje mnie, także jako artystę, jak ludzie przestają się kontrolować, jak kłamią. Pamiętam niektórych z nich sprzed 10 lat, widzę, jak są dziś odmienieni, jak wpisują się w historię o ludziach zczepionych, przemienionych. Pan prezydent i pani premier to są dziś najsmutniejsze twarze polityki w Europie. To napięcie na twarzach deformujące rysy, to wyraźne widoczne obciążenie, to, że oni muszą udawać, że wszystko jest w porządku.

Oto, mówi Borczuch, bohaterowie czasu przed apokalipsą: zwykli ludzie, bez szczególnie ważnej historii do opowiedzenia, zredukowani do prostych komunikatów: „Coś mnie boli”, „Czegoś nie pamiętam”, „Jestem zmęczony”, „Boję się”, „Nie wiem, co będzie”.

– Estragon mówi: nic się nie da zrobić – przypomina Borczuch. – Pewnie każdy z nas sobie przez ten ostatni rok, dwa coś takiego powiedział. My wszyscy jesteśmy dziś w beckettowskim świecie. Niebezpieczeństwo tego świata polega na tym, że jego bohaterowie utknęli w bezradności. I nic się nie da zrobić. **N**

dawid.karpiuk@newsweek.pl