

Wyrzucić z siebie cały świat

„*Wszystko płynie to więcej niż spektakl* – to doświadczenie. Przed żadnym innym przedstawieniem nigdy wcześniej nie musiałam do tego stopnia się skupić, by wyrzucić z siebie cały świat” – mówi Eliza Borowska, tegoroczna laureatka Nagrody im. Aleksandra Zelwerowicza, w rozmowie z Jackiem Wakarem.

JACEK WAKAR Obecna wersja *Wszystko płynie* ma swój początek w szesnastominutowym spektaklu zrealizowanym w formule mikro-teatru kilka lat temu. Minimum formy, bezmiar cierpienia. Jak to ze sobą pogodzić?

ELIZA BOROWSKA Z bezmiarem cierpienia zmierzaliśmy się już z Januszem Opryńskim, Sławkiem Grzymkowskim i całym zespołem przy wspólnej pracy nad teatralną wersją *Łaskawych* Jonathana Littella w spektaklu *Punkt zero. Łaskawe*. Tam krok po kroku to jądro ciemne i przepastne drążyliśmy. W tamtym przedstawieniu znalazły się fragmenty *Wszystko płynie* Wasilija Grossmana. Janusz twierdził, że te dwa wielkie teksty są ze sobą w dialogu, uzupełniają się, mówiąc o największym ludo-bójstwie w historii. Wskoczyliśmy więc z jednej ciemności w drugą. W *Punkcie zero* skupiliśmy się nad tym, by rozgryźć maszynę śmierci, która tę gigantyczną zbrodnię przeprowadziła. *Wszystko płynie* skoncentrowało się na pytaniu o zło osadzające się w człowieku, w jednostce zderzającej się z aparatem władzy. Zatem pomysł, by zająć się wyłącznie Grossmanem, wyszedł od Janusza podczas prób do *Punktu zero*. Wiesz, mam cały czas wrażenie, że z Opryńskim wciąż robimy jedno przedstawienie. Każdy spektakl jest kolejnym etapem tej samej pracy i prowadzi nas do przeświadczenia, że jesteśmy coraz dalej od tradycyjnie pojmowanego teatru. Z każdym spektaklem coraz bardziej odzieramy się z potocznie rozumianego aktorstwa, stawiając na rozmowę z widzem, by powiedzieć mu coś naprawdę ważnego. Aby odnaleźć się w takiej rozmowie, trzeba odważyć się na pozbowienie siebie samego tego wszystkiego, co przez lata się w sobie budowało i co stwarzało nam wewnętrzny bufor bezpieczeństwa. Ów warunek, że na początku mamy na to zaledwie szesnaście minut, a nie na przykład trzy godziny, stanowił dla nas, nie da się ukryć, ułatwienie.

WAKAR Szesnaście minut to jest błysk, cięcie nożem.

BOROWSKA Ale również chęć doświadczenia czegoś nowego. Poczułam, że właśnie tego chcę, chcę zmierzyć się z własnymi ograniczeniami,

strachem. Wiedziałam, że tego nie da się zagrać, trzeba to tylko wypowiedzieć, zdawałam sobie sprawę, że nic mnie nie uchroni, bo nie mam się za czym schować. Nie zrobiłabym tego, gdybym nie miała najlepszego na świecie partnera. Sławka Grzymkowskiego.

WAKAR Dał Ci poczucie bezpieczeństwa.

BOROWSKA To była nasza wspólna decyzja, że chcemy tego doświadczyć, dotknąć takiego tematu. Mieliliśmy obok siebie Janusza Opryńskiego, który nas poprowadził, pomógł nam przez to przebrnąć, uważnie się nam przyglądał i czekał. Mogę powiedzieć z całą pewnością, że Janusz jest moim mentorem i przyjacielem. Spotkanie z nim jest moim ogromnym zawodowym szczęściem. Dał mi bardzo dużo, wewnątrz mnie ostudził i uspokoił. Pozwolił mi się wypowiedzieć, bo potrafi słuchać i jest ciekawy drugiego człowieka. Jest wyczulony na intuicję aktora, a często właśnie intuicja jest bezcenna. Korzysta z niej i potrafi przełożyć ją na efekt sceniczny.

WAKAR Szesnastominutowy spektakl był sceną monologu bohaterki – jej relacji z Wielkiego Głodu. Od początku właśnie tak miało być?

BOROWSKA Tak. Janusz od razu powiedział, że w książce Grossmana jest jeden fragment – ten właśnie monolog – którego nie mógł wykorzystać w *Łaskawych*, a uważa, że powinien on zaistnieć w teatrze, bo jest tak mocny, bardzo trafia w punkt.

WAKAR A Ty zostajesz wrzucona w sam środek dramatu, który jest jak nacinanie żyły.

BOROWSKA Nacinanie żyły – to dobre porównanie. Po trzech latach zastanawiania się, czy spróbujemy zrobić z *Wszystko płynie* pełnowymiarowy spektakl, tuż przed rozpoczęciem prób czytałam *Pokonać*



Eliza Borowska (1980)

Aktorka, absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza (2003). W latach 2003–2016 była członkinią zespołu Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, grała również w Teatrze Narodowym czy Teatrze Wybrzeże. Obecnie jest aktorką stołecznego Teatru Polskiego im. Arnolda Szyfmana.

mur Mariny Abramović, więc owo podcinanie żył bardzo mi się z tym czasem łączy. Tak się składa, może to rodzaj zawodowej intuicji właśnie, że nie wiadomo skąd wpadają w moje ręce książki albo inne materiały, a chwilę potem okazują się ważne w pracy nad konkretną rolą.

WAKAR Wydaje mi się, że łatwiej zagrać ten kluczowy monolog w ramach pięćdziesięciminutowego przedstawienia, niż wykonać go *sauté*, bez niczego wcześniej i później.

BOROWSKA To prawda. Dlatego powiedziałam Januszowi, że więcej tego nie zrobię. Cieszę się, że przeżyłam to doświadczenie, ale już tego nie powtórzę.

WAKAR Ile razy zagraliście krótką wersję?

BOROWSKA Raz albo dwa na Konfrontacjach Teatralnych w Lublinie. Janusz już wtedy powiedział, że widzi w tym materiale potencjał na pełnowymiarowe przedstawienie. Wtedy odmówiłam, mówiąc, że nie dam rady, to jest rzecz z gatunku tych, których lepiej nie dotykać. Potem zrobiliśmy razem *W oczach Zachodu* według Conrada w warszawskim Teatrze Polskim, spotykaliśmy się prywatnie. Janusz czasami zagajał, czy nie myślę o *Wszystko płynie*. Zawsze przeczytałam. Minęły trzy lata. Janusza zasługą jest, że w pewnej chwili zrozumiałam, że to jest moje

zadanie. Albo pokonam w sobie ten mur i dotknę czegoś nowego, albo będę wycofywać się na bezpieczne pozycje. Dlatego powiedziałam, że jednak warto spróbować, w końcu zawsze można się wycofać. Pierwszy etap prób z Januszem to zawsze domowe spotkania przy kawie i wspólne drążenie tematu, więc mogło skończyć się na rozmowach. Jednak stało się inaczej. Nasze rozmowy utwierdziły mnie w przekonaniu, że powinnam w to wejść, bo to jest więcej niż spektakl – to doświadczenie. Przed żadnym innym przedstawieniem nigdy wcześniej nie musiałam do tego stopnia się skupić, by wyrzucić z siebie cały świat. By stanąć przed widzami, abyśmy wspólnie zadali kilka ważnych pytań. Nie znamy na nie odpowiedzi, ale znaczenie ma samo ich zadanie w najbardziej uczciwy sposób, bo zaprasza do zadumy. Nasz spektakl prowokuje, aby widz zadawał sobie te pytania samemu sobie. Po spotkaniach z widzami wiem, że tak się dzieje. Nigdy wcześniej nie doświadczyłam takich reakcji po przedstawieniu. Ludzie chcą się do mnie przytulać... Jestem bardzo wdzięczna Januszowi, Sławkowi i wszystkim, którzy z nami pracowali, że doprowadziliśmy ten projekt do finału, że to nasze przedstawienie żyje.

WAKAR Ta rola wymaga od Ciebie szczególnego skupienia. Jak to wygląda w praktyce? Przychodzisz dużo wcześniej do teatru w dniu, gdy gracie *Wszystko płynie*?

BOROWSKA Zegar w tyle głowy odmierza czas do spektaklu dużo wcześniej – pięć dni, cztery, trzy... Praca polega na tym, aby stać się narzędziem, użyć siebie do wypowiedzenia słów. Trzeba być, najbardziej jak się da, czystym, wyciszonym, skupionym na tym jednym wieczorze. Wyciszenie idzie w parze ze zbieraniem impulsów i obserwacji ze świata zewnętrznego, ale to przecież robię od lat. W tym konkretnym przypadku chcę się zatrzymać, powiedzieć sobie i napotkanym ludziom rzeczy, które niekoniecznie chcą usłyszeć, abyśmy zastanowili się, czy historia nie zatacza koła, czy znowu nie zmierzamy do katastrofy. Przygotowanie do zagrania tego spektaklu jest procesem wewnętrznym. A co do spraw technicznych – tak, przychodzimy ze Sławkiem znacznie wcześniej do teatru. Kiedy gramy w Lublinie, staramy się przyjechać dzień wcześniej. Spędzić ze sobą chwilę, porozmawiać o tym, co u nas, przegadać tekst, aby na nowo się ułożył, żeby potem o nim nie myśleć. Chodzi o to, aby następny wieczór był już spotkaniem człowieka z człowiekiem, a nie aktorki z aktorem. W tym spektaklu partner musi być przyjacielem, bratnią duszą, gotową po wszystkim przytulić albo razem pomilczeć.

WAKAR A potem za każdym razem musisz sprostać wypowiedzanym przez siebie słowom.

BOROWSKA Po każdym przedstawieniu z teatru wychodzimy razem, Sławek i ja. Zawsze powtarzam „znowu to zrobiłam”, bo wydaje mi się, że jestem przygotowana, ale nie wiem, czy wyjdę na scenę, albo czy z niej nie zejść, bo poczuć, że te słowa mnie przerastają i coś się we mnie zablokuje. Gdy mówię ten monolog, powtarzam sobie, że jeszcze jedno zdanie, jeszcze jedno – i tak do końca. Bywały takie momenty na próbach, gdy czułam, że tego dnia nie jestem w stanie dalej pracować. Janusz się na to godził i przerywaliśmy. Tego spektaklu nie da się grać przez dwadzieścia dni, wieczór po wieczorze. Wolę go zagrać dwa razy w ciągu jednego dnia. To takie wydarzenie, po którym trzeba wewnętrznie



fot. Magda Hueckel

Księgi Jakubowe, reż. Ewelina Marciniak, Teatr Powszechny w Warszawie (2016)

się wyciszyć i zebrać siły do następnego razu. Koszt grania *Wszystko płynie* jest ogromny, bo tu wszystko jest ważne – którą nogę zakładam na drugą, o którą ścianę się opieram. Ten tekst mnie niesie. Powiedzieliśmy, że pracujemy na trupach, stwierdziłam nawet, że to są żywe trupy, opowieści Marii Janion o wampirach są mi znane. Pomyślałam, że jesteśmy trochę jak owe wampiry, zawieszone gdzieś pomiędzy światami. Obecna rzeczywistość skłania, by właśnie tak o sobie myśleć. Dzięki pracy nad *Punktem zero* i *Wszystko płynie* mam jednak w sobie ogromny spokój. Rozmawialiśmy przecież o wyzbyciu się strachu przed śmiercią, o zwycięstwie człowieka w sytuacjach granicznych, o tym, że umierając, można mieć w oczach dziecięcy zachwyt i że z uśmiechem na ustach da się opowiedzieć o najgorszych przeżyciach. Te spektakle absolutnie zmieniły moje podejście do aktorstwa.

WAKAR Bo to jest coś więcej niż zwykłe zawodowe zadanie.

BOROWSKA Koszt jest duży, ale przynosi oczyszczenie. Przygotowuje do następnego przedstawienia i do dalszego życia. Wydaje mi się, że taka praca zdarza się raz. Nie można jej zaplanować. Przyszła do mnie, byłam na nią gotowa, weszłam w nią z pełną odpowiedzialnością, bo chciałam to przeżyć.

WAKAR Jak długo pracowaliście nad ostatecznym kształtem inscenizacji?

BOROWSKA Gdy pracujemy z Januszem, nie jest tak, jak w instytucjonalnym teatrze – dwa miesiące prób, a potem premiera w określonym terminie. Przybliżony termin premiery znaleźliśmy, ale nie to było najważniejsze. Podczas wspólnej pracy czasem dzwoniłyśmy do siebie w środku nocy, Janusz jest gotów przyjechać, gdy potrzebujemy coś szybko przepracować. Zdarzało się, że ze Sławkiem próbowaliśmy sami, a potem gadaliśmy we trójkę o tym, do czego doszliśmy. Premierę zawsze poprzedza bardzo intensywna końcówka, ale sam proces trwa z przerwami. Każdy z nas przybywa ze swojego świata, więc pracujemy, gdy możemy i chcemy. Największa satysfakcja płynie z tego, że spotykamy się z czystej potrzeby, nie mając żadnych wątpliwości.

WAKAR Gdy przez dłuższy czas nie gracie *Wszystko płynie*, tęsknisz za tym spektaklem?

BOROWSKA Cierpliwie czekam, on we mnie jest. Po premierze mieliśmy spory set spektakli, a potem była bardzo długa przerwa. Po niej zaplanowano rejestrację przedstawienia, więc bałam się, czy podołamy, bo przecież to jest tona tekstu. Tymczasem on w nas siedzi. W końcu od pierwszego podejścia do *Wszystko płynie* minęło już pięć lat.

WAKAR Z Januszem Opryńskim pierwszy raz spotkałaś się przy pracy nad *Lodem* według powieści Jacka Dukaja. Czujesz, że to spotkanie zdarzyło się w szczególnym dla Ciebie momencie?

BOROWSKA Tak. Po raz kolejny poczułam się szczęściarą. Spotykam ludzi, dzięki którym zbaczam ze swojej drogi. Poznaję kolejne ścieżki i znajduję różne niespodzianki. Gdybym szła prostą drogą, nigdy bym ich nie dostrzegła. Nie wiem, kto tym wszystkim zarządza na górze, ale w tym przypadku moim łącznikiem energii był Adam Woronowicz. Dał mój numer Januszowi Opryńskiemu i zachęcił do spotkania. Porozmawialiśmy, zaprosił mnie do współpracy przy *Lodzie*. I tak to trwa. Od tamtej pory nie było chyba roku, byśmy czegoś razem nie zrobili – włącznie z tym mikroteatrem to już pięć realizacji. Janusz Opryński nie jest dla mnie wyłącznie wybitnym artystą, filologiem, człowiekiem teatru. Jest kimś niezwykłym, kochanym. Kimś, do kogo mogę zadzwonić, żeby powiedzieć, że świat mnie boli. A równie dobrze mogę zadzwonić, bo koleżanka w pracy mnie irytuje, dzieci pozdrawiają... albo żeby pochwalić się adopcją psa... On wtedy opowiada o swoim psie i zaczyna się rozmowa. Bywa, że najpierw jest o psie, a potem przechodzimy do Dostojewskiego. Czasem mam zresztą wrażenie, że Janusz jest postacią z Dostojewskiego. Tak jest w niego zanurzony, że staje się jednym z jego bohaterów, tylko nie umiem jeszcze namierzyć którym. Gdy myślę o Opryńskim, od razu w głowie pojawia się Dostojewski.

WAKAR Spotkanie z nim dało Ci nowy impuls do uprawiania aktorstwa?

BOROWSKA Właśnie tak było. Dlatego mówię, że mam szczęście. Pewne miejsca przestają z czasem dawać energię, szukamy czegoś innego. Gdy odchodziłam z warszawskiego Teatru Powszechnego, czułam, że to miejsce się we mnie wyczerpało, że się powieliłam. Tymczasem zawsze szukam nowych wyzwań, chcę się rozwijać. Szkoła muzyczna nauczyła mnie obowiązkowości, odpowiedzialności za swoje działania, dlatego podjęłam taką decyzję. Chwilę dryfowałam, wtedy zdarzyła się inspirowająca i ożywcza współpraca z Pożarem w Burdelu. I pojawił się Janusz. Mogę powiedzieć, że czekałam na kogoś, kto sprawi, że będę chciała wrócić do teatru. Janusz dał mi nowe teatralne życie. Dzięki niemu zaczęłam szukać zupełnie inaczej niż dotychczas. Nie wiem, czy mogę powiedzieć, że wniosłam coś do jego teatru, ale z naszych rozmów wynika, że ten związek jemu też się podoba.

WAKAR Janusz Opryński zbudował w swoich spektaklach w miarę stały skład aktorski – jesteś Ty, są też na przykład Łukasz Lewandowski i Sławomir Grzymkowski. Sam Opryński mówi, że jego myślenie o teatrze zaczyna się od literatury. Wy wnosicie praktyczną teatralną wiedzę.

BOROWSKA On również ją ma, ale jest wyczulony na nasze uwagi. W tym kolektywie nawzajem się uzupełniamy. Chcemy współtworzyć z nim teatr, podpowiadać mu różne rozwiązania, zwierzać się ze swoich intuicji, a on bardzo często z tego korzysta, choć sam ma fantastyczną intuicję i wie najlepiej, jak dana scena powinna wyglądać. Wszystko rodzi się z rozmów, on wyłapuje pomysły. W *Laskawych* jest scena, gdy Max – wspinały Łukasz Lewandowski – opowiada o swojej obsesji wizji kazirodczej miłości. Zastanawialiśmy się nad moją obecnością w tej scenie. Po dwóch dniach zrozumiałam, że muszę spacerować nago po lesie – u Littella Max łączy obsesję seksualną z obrazami egzekucji wykonywanych właśnie w lesie – być w jego głowie, w wewnętrznej wizji bohatera, w jego śnie, marzeniu. Janusz się zgodził i w jedenastostopniowym mrozie przechadzałam się nago po śniegu w lesie pod Lublinem. Mam wrażenie, że to była właściwa intuicja. Czasem rezygnujemy ze słów na

rzecz milczenia. Pierwszy monolog z *Wszystko płynie* powiedziałam na próbie, kilka razy się uśmiechając. Janusz podchwycił to, zaproponował, żebym w tym tonie wypowiedziała całość. Kraina łagodności – ona już wszystko przeżyła, więc może sobie pozwolić na uśmiech. Wtedy tego nie rozumiałam, a dzisiaj nie wyobrażam sobie, żebym to miała mówić inaczej.

WAKAR Cały czas pracujesz w teatrze instytucjonalnym – wcześniej w Powszechnym, teraz w warszawskim Polskim. To jest baza, ale tam również zdarzają się wspaniałe spotkania.

BOROWSKA Cieszę się bardzo, że mogłam pracować w Polskim z Anną Augustynowicz nad *Wyzwoleniem*, z Moniką Strzępką nad *Królem*, z Mikołajem Grabowskim. Jestem też aktorką, która lubi robić zastępstwa. One wymagają wyjątkowej gotowości, trzeba bardzo szybko wgrzyźć się w nieznany wcześniej materiał, wejść w zgrany zespół. Teatr Polski ma zespół przygotowany do takich sytuacji, aktorzy Polskiego są elastyczni. Miałam ostatnio sporo zastępstw – w *Żołnierzu królowej Madagaskaru* i w *Weselu* (oba w reżyserii Krzysztofa Jasińskiego), w spektaklu *Cygan. Życie jest piosenką* śpiewałam po raz pierwszy, w *Podróżach Guliwera*... Gdy przychodziłam do Polskiego, powiedziałam dyrektorowi Andrzejowi Sewerynowi, że chciałabym w tym teatrze być potrzebna. W pierwszym sezonie pracy w Polskim zagrałam chyba

Pierwszy monolog z *Wszystko płynie* powiedziałam na próbie, kilka razy się uśmiechając. Janusz podchwycił to, zaproponował, żebym w tym tonie wypowiedziała całość. Kraina łagodności – ona już wszystko przeżyła, więc może sobie pozwolić na uśmiech. Wtedy tego nie rozumiałam, a dzisiaj nie wyobrażam sobie, żebym to miała mówić inaczej.

Eliza Borowska

sześć ról. Masz rację, teatr repertuarowy jest bazą. Po spotkaniach z Januszem chętnie wracam do panującego w nim porządku. To, czego uczę się w spektaklach Opryńskiego, przekłada się na moje role w Polskim. Bardzo sobie cenię to, co tam robię, ale za swoje szczęście uważam właśnie możliwość spotkania z Januszem.

WAKAR Macie kolejne plany?

BOROWSKA Dużo opowiada o *Czarodziejskiej górze* Manna, przygotowuje właśnie adaptację, ale nie ma jeszcze obsady. Będzie mnie wspierał przy realizacji mojego pierwszego samodzielnego projektu – spektaklu o Elżbiecie Czyżewskiej. Chciałabym, żeby to był spektakl jazzowy – w formie i muzyce, choć nie będzie to widowisko muzyczne. Czyżewska fascynuje mnie od bardzo dawna. Pierwszym impulsem było spotkanie z Andrzejem Wajdą. Nasz dyplom *Żegnaj, Judaszu*

grany był w warszawskim Teatrze Małym. Po jednym przedstawieniu pan Andrzej podszedł do mnie, przytulił i powiedział: „Ty jesteś moja Elunia”. Później kilka osób też wspominało mi, że mam w sobie coś z Czyżewskiej. Ten temat, jej osobowość towarzyszą mi już od lat. Czuję, że właśnie teraz jest chyba dobry czas na taką samotną pracę. Na scenie ja i dwaj muzycy, nie jako akompaniatorzy, ale jako pełnoprawni partnerzy. Osoba Elżbiety Czyżewskiej skłania do refleksji na temat zawodu aktora. Ona doświadczyła go w pełnym wymiarze. Rozmawiałam o pomysłach z Danielem Olbrychskim, który powiedział, że Elżbieta po prostu zasługuje na taki spektakl.

WAKAR Wspomniałaś o dyplomie *Żegnaj, Judaszu*. Odniosłaś rolę Bladej wielki sukces. Tak sobie wówczas wyobrażałaś siebie w zawodzie?

BOROWSKA Jest tak, jak miało być, nie zastanawiam się, czy mogło być inaczej. Cieszę się z tego, co mam i co robię. Pracuję w teatrze, a teatr jest moją największą miłością. Wciąż mam w sobie ciekawość teatru. Chciałabym przekonać się, czy sprawdziłabym się w filmie. Może będę miała szansę, a może nie.

WAKAR Którym artystom zawdzięczasz najwięcej?

BOROWSKA Jedne spotkania dają więcej, inne mniej. Jednak miałam szczęście, bo spotkałam wspaniałych ludzi i bardzo wiele się od nich nauczyłam. Pierwsza ciekawość teatru rozbudziła we mnie Tosia Sokołowska w *Mandragorze* i *Klapsie* w Białymstoku. Jako pierwsza mnie przygarnęła, podobnie jak wielu innych późniejszych świetnych aktorów. Zaraża teatrem i sprawia, że rodzi się zauroczenie nim. Z Bożeną Suchocką robiłam *Żegnaj, Judaszu*, uważam ją za swoją teatralną mamę. Spędziła ze mną długie godziny w salach Akademii Teatralnej i razem patrzyłyśmy, jak nasze przedstawienie rośnie. Wielki wpływ na mnie miała Agnieszka Glińska, spotkałam ją w szkole. Nauczyła nas potrzeby wzajemnego kontaktu, przyglądania się drugiemu człowiekowi, zakochania w granej postaci. Potem debiutowałam u niej w Teatrze Współczesnym w *Bambini di Praga*. Słuchałam ostatnio jej inauguracyjnego wykładu w Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie. Opowiadała o tym, jak ważna dla aktora jest chęć skomunikowania się z drugim człowiekiem i niepewność, co dostanie od partnera, co zdarzy się za chwilę. To między innymi otrzymałam od niej w szkole, ale chyba dopiero teraz zrozumiałam, o czym do nas mówiła.

WAKAR W aktorstwie ciekawsza jest niepewność niż poczucie, że się wie?

BOROWSKA Zdecydowanie. Właśnie niepewność sprawia, że otwieramy się na innych – partnerów i bohaterów, którzy potrafią wpłynąć na nasze życie i dać nam bardzo dużo. Warunek jest właśnie taki – musimy być niepewni, otwarci i pozwolić im wejść w siebie. Wtedy już zaczynają w nas rozrabiać, sprawiają, że odkrywamy w sobie nowe rejony. Anna Augustynowicz i Piotr Cieplak dali mi fundamenty w mojej pracy w teatrze na początku drogi zawodowej. To moje teatralne miłości, z Piotrem zrobiłam chyba siedem spektakli. Oboje stali się moimi opiekunami, dali mi fantastyczne zadania, zbudowali w pracy zespół, nauczyli formy, wprowadzili w ten świat. Można się od nich uczyć szacunku dla aktora i jego pracy, potrafią słuchać. Nauczyli mnie wiele, choćby pokory, porządku i dyscypliny na scenie. I ośmielili do tego,

że kiedy można zaszaleć, nie można się bać i trzeba iść na całość. Uwielbiam Elżbietę Drużbacką, którą grałam w *Księgach Jakubowych* w reżyserii Eweliny Marciniak w Teatrze Powszechnym. To była bardzo trudna praca, bo Ewelina – pewnie się uśmiechnie, jak to przeczyta – katuje aktorów, nie potrzebuje przerw, może próbować do rana. Jednak przyniosło to dla mnie samej zaskakujący efekt. Miałam na sobie ciężki kostium, do opanowania bardzo wiele elementów, cały spektakl rozgrywał się w dymie i w torfie, a jednak wypracowałyśmy wspólnie lekkość i dystans. Bardzo lubię tę inscenizację, żałuję, że tak rzadko ją gramy. Mam nadzieję, że jeszcze uda nam się do *Ksiąg Jakubowych* wrócić.

WAKAR Na koniec o tęsknotach. Zrzuciłabyś z siebie te najtrudniejsze tematy i najcięższe emocje i zagrała w komedii, żeby pokazać, że potrafisz się z siebie śmiać? Najbliżej tego byłaś chyba przy pracy z Piotrem Cieplakiem.

Tęsknię za tym, żeby teatr dawał widzom to, po co do niego przychodzą. Myśli, prawdę, emocje, metafizykę, zachwyt nad światem. Czasem wychodzi się z teatru i chce się albo upić, albo tańczyć.

Eliza Borowska

BOROWSKA Tak, chociaż nie były to pełnoprawne komedie. Kilka komedii zagrałam, ale nie było tego zbyt wiele. Pożar w Burdelu dał mi odrobinę pozytywnego wariactwa. Bardzo chętnie zagrałabym w takim repertuarze, ale nie ode mnie to zależy. Spektakl o Elżbiecie Czyżewskiej będzie bardziej do uśmieszczenia niż do smutku.

WAKAR Zatem najbardziej tęsknisz za swoim spektaklem o Elżbiecie Czyżewskiej?

BOROWSKA Najwięcej o nim myślę, zbieram do niego siły. A tęsknię, bardzo tęsknię za teatrem pozbawionym polityki. Teatr był i jest dla mnie miejscem wolności absolutnej, w teatrze czuję się wolna i chciałabym, żeby tak było zawsze. Tęsknię za tym, żeby można było robić to, co komu w duszy gra, bez jakichkolwiek kalkulacji. Sama często chodzę do teatru, dobry spektakl mnie uskrzydla. Nie chodzi o to, żeby to zawsze były przyjemne doznania, mogą być ciemne. Te doznania dają mi napęd do pracy i na życie. Dziś, w dużej mierze dzięki Januszowi Opryńskiemu, mam poczucie, że to, co robię, może być ważne, mieć sens, być czymś więcej niż tylko pracą. Dlatego czuję spokój. On powoduje, że nie chce się więcej, niż można mieć i dać, tu i teraz. Nie mam już siły na krzyk. Za dużo agresji, podziałów. Wolałabym rozmawiać, słuchać i próbować się komunikować. Albo milczeć, zamiast mówić. Tęsknię też za tym, żeby teatr dawał widzom to, po co do niego przychodzą. Myśli, prawdę, emocje, metafizykę, zachwyt nad światem. Czasem wychodzi się z teatru i chce się albo upić, albo tańczyć. Za tym tęsknię. ■