

Spotkanie z samym sobą

„W aktorstwie trzeba czasem poczekać, dojrzeć, albo chwilę dłużej pomyśleć. Tu nie musi być tak, jak w kulturze natychmiastowego efektu. Teraz czuję, że zacznę ten zawód uprawiać z przyjemnością” – o postaci Jana z *To wiem na pewno*, Legnicy i Teatrze Ateneum z **Przemysławem Bluszczem** rozmawia Katarzyna Flader-Rzeszowska.

KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA Został Pan nominowany przez miesięcznik „Teatr” do Nagrody im. Aleksandra Zelwerowicz dla najlepszego aktora sezonu 2021/2022 za rolę Jana w spektaklu *To wiem na pewno* w reżyserii Iwony Kempy (Teatr Ateneum). Kiedy pierwszy raz przeczytał Pan dramat Andrew Bovella, czuł Pan, że jest w nim potencjał zbudowania wielowymiarowej, żywej postaci?

PRZEMYSŁAW BLUSZCZ Tak, dokładnie to poczułem, bo kiedy przeczytałem tekst, pomyślałem, że bardzo rzadko zdarzają się takie dramaty. Miał dla mnie taki potencjał jak utwory Czechowa – oczywiście, wiem, że to zupełnie inna estetyka, inna rzeczywistość i konwencja teatralna, ale pomiędzy słowami pozostaje głęboko czechowowski. Spodobało mi się w tym tekście, że daje on szansę na międzyludzkie spotkanie, a ponieważ bardzo lubimy się z Iwoną Kempą, a Iwonię zależy na tym, żeby pracować z ludźmi, którzy się lubią i akceptują, atmosfera na próbach była wyjątkowa. Ona jest bardzo czułym reżyserem. Po lekturze zadzwoniliśmy do siebie z Agatą Kuleszą i mieliśmy podobne przeczucia, że rysuje się szansa na coś ważnego.

FLADER-RZESZOWSKA Agata Kulesza też została nominowana do Nagrody im. Aleksandra Zelwerowicza, a Iwona Kempa do Nagrody im. Konrada Swinarskiego dla najlepszego reżysera sezonu. Teatr Iwony Kempy jest gęsty od emocji, jej historie dotykają głębokich międzyludzkich relacji, skomplikowanych, wielowymiarowych konfliktów. Grał Pan już w jej spektaklu – w *Ojcu*, też z repertuaru Ateneum. Czy dobrze czuje się Pan w teatrze bardzo mocno opartym na wewnętrznych przeżyciach aktora, a redukującym formalne elementy gry?

BLUSZCZ Taki teatr jest mi bliski, choć teatr formalny także może mieć niezwykłą siłę. Ale im jestem starszy, im częściej patrzę wstecz i widzę

moją drogę, tym bardziej dostrzegam, że jednak te ważne dla mnie spektakle opowiadały o człowieku w taki właśnie sposób – dziś może zwany klasycznym – pokazywały, że człowiek, jego uczucia i relacje to centrum świata, i najważniejsze jest to, co się dzieje między ludźmi. Dla mnie teatr to przede wszystkim dialog z partnerami na scenie i z widzami. Teatr jest spotkaniem. To wyjątkowo ważne. Pracując w filmie, w telewizji czy w radiu, w pełni się tego nie doświadczy.

Lata temu grałem w spektaklu Przemka Wojcieszka *Osobisty Jezus*. Przemek siedł po bandzie. Teksty były wulgarne, opowiadały o jakiejś wrażliwości, ale w złym świecie. Graliśmy *Osobistego Jezusa* na wyjeździe. Scena przypominała ring bokserski – kwadrat otoczony publicznością, podłoga z desek. Zobaczyłem, wychodząc na scenę, że na widowni są zakonnice, księża. Spektakl zaczynał się od bluzgów, od przemocy, czułem, jak ta widownia siedząca blisko, na wyciągnięcie ręki – kamienieje, zamyka się. Z rozwojem opowieści lody zaczynały pękać, spotkanie skończyło się wzajemną akceptacją i długą rozmową z widzami. To było niezwykle. Raz na parę lat zdarza się w teatrze *katharsis* i parę razy podczas mojej pracy miałem szansę to przeżyć.

FLADER-RZESZOWSKA Jako aktor?

BLUSZCZ Tak, jako aktor i w przymierzu z widzami. Wiedziałem, że to, co robię, działa.

FLADER-RZESZOWSKA A czy czując opór widzów, też odczuwa Pan spięcie i kusi Pana, by zagrać lżej, by trochę odpuścić?

BLUSZCZ Autocenzura zawsze w jakiś sposób się włącza. Lubię spektakle, w których uczestniczę cały czas – nie chodzi o główną rolę, ale o obecność na scenicznych deskach. Nie lubię, kiedy mam do zagrania

scenę, potem pięć scen przerwy. To mnie wybija, dekoncentruje. Świetnie czuję się w *Trans-Atlantyku* [reż. Artur Tyszkiewicz, Teatr Ateneum – przyp. red.], bo tam właściwie nie schodzę w kulisy. Konsekwentnie buduje się wtedy przebieg emocjonalny. Dlaczego kocham teatr? Także dlatego, że każdy spektakl jest inny. Mamy pewne ramy, na które umówiliśmy się z reżyserem i kolegami aktorami, ale jednak każdy element, na przykład widownia, ma wpływ na przedstawienie. Spektakl teatralny, trochę jak zawody u sportowca, zależy też od dyspozycji dnia – nie tylko aktorów, ale również widzów.

FLADER-RZESZOWSKA Wspomniał Pan o możliwości przeżycia *katharsis*. Spektakl *To wiem na pewno* dla wielu widzów ma taką siłę. Wywołuje głębokie emocje, ponieważ odnajdujemy w nim i litość dla bohaterów, i trwogę, by te historie nie dotknęły nas. Publiczność bardzo identyfikuje się z tekstem Bovella.

BLUSZCZ Stendhal powiedział kiedyś, że powieść to lustro przechadzające się po gościńcu. Ja lubię w ten sposób myśleć o teatrze.

FLADER-RZESZOWSKA W recenzjach pojawiały się określenia, że Jan z *To wiem na pewno* jest schowany za Anną. Dla mnie Jan jest silny, ma życiową mądrość i wie, kiedy pozwolić działać żonie, a kiedy trzeba wkroczyć, bo Anna nie radzi sobie z emocjami. Sądzę, że z całej rodziny to Jan – dbający o bliskich i ukochany ogród – umie najbardziej cieszyć się życiem.

BLUSZCZ Kiedy siadaliśmy do tego tekstu, w ogóle nie czułem, że on jest schowany, słaby. Każda z postaci ma swój przebieg i piętrowo załatwia swoje problemy. Autor zbudował wielowymiarowość bohaterów. Ktoś powiedział z przekąsem: „Bovell... a, on tam scenariusze do filmów i seriali pisze”. Dla mnie to genialna konstrukcja. Niektórzy uważają, że na przykład wątek transpłciowości to tylko modny temat. Ale przecież to problem, który z jednej strony porusza ważne zagadnienie, a z drugiej uruchamia kolejne emocje, inne problemy. Powiedziała Pani, że Jan jest życiowo mądry. Tak, on zna życie, wie, kiedy odpuścić, stanąć z boku. Tylko być. Wystarczy. Janek ma jakiś prosty rodzaj samoświadomości, rozumie, na czym polega życie, jakie potrafi być okrutne, ale i piękne.

Na jakimś spotkaniu po jednym ze spektakli zaczęliśmy znowu rozmawiać o tym tekście, i pojawiła się refleksja, że tak naprawdę nasza główna praca polegała na tym, żeby rozplątać wszystkie zawiłości, które dotyczą emocjonalnych relacji między członkami rodziny. To jak tkanie gobelinu, wszystkie kolory muszą się połączyć, by stworzyć jakiś obraz. Miałem przekonanie, że *To wiem na pewno* daje możliwość pełnej zespołowej pracy. Ja się przecież wychowałem na teatrze zespołowym, bo spędziłem dwanaście lat w Legnicy. Teatr Modrzejewskiej był zespołowym teatrem. I tego czasem w Warszawie mi brakowało. W spotkaniu z Bovellem każdy wniósł kawałek siebie. Powtórzę, że okres prób był wspaniały. Oprócz empatycznej reżyserki miałem niezrównaną teatralną rodzinę, nie tylko wspaniałą partnerkę, jaką jest Agata Kulesza, ale i cudownie utalentowanych Paulinę Gałązkę, Walerię Gorobets, Pawła Gasztolda-Wierzbickiego i Jana Wieteskę.

FLADER-RZESZOWSKA I każdy dostał ciekawą rolę do zagrania. Bovell to mistrz uważnej obserwacji ludzi, konstruowania dialogów i budowania napięcia.

BLUSZCZ Ten tekst przypomina mi *Sierpień* Tracy’ego Lettsa. Na podstawie tego dramatu Grzegorz Bral zrobił spektakl *Sierpień: Oklahoma, Hrabstwo Osage* w warszawskim Teatrze Studio. Grali w nim m.in. Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Ewa Błaszczyk i Jerzy Trela.

FLADER-RZESZOWSKA Pan także.

BLUSZCZ Tak. Później powstał film z Meryl Streep *Sierpień w Hrabstwie Osage*. W tym dramacie Letts też stworzył świetną dramatyczną konstrukcję. W moim poczuciu tekst Bovella równie znakomicie sprawdziłby się w kinie.

Przemysław Bluszcz (1970)

aktor, ukończył Wydział Lalkarski PWST we Wrocławiu. Po studiach związał się ze sceną legnicką prowadzoną przez Jacka Głomba. Występował w najważniejszych przedstawieniach Teatru Dramatycznego im. Heleny Modrzejewskiej, m.in. w *Baladzie o Zakaczu*, *Hamlecie*, *Otellu*, *Osobistym Jezusie*. W 2009 roku dołączył do zespołu Teatru Ateneum. Ostatnio wcielił się w postać Jana w spektaklu *To wiem na pewno* w reżyserii Iwony Kempy. Za tę kreację został nominowany do Nagrody im. Aleksandra Zelwerowicza za najlepszą rolę męską w sezonie 2021/2022.



fot. Lena Paaske

FLADER-RZESZOWSKA Może ktoś to dostrzeże. Wróćmy do Jana – ma on świat swoich wartości. W rozmowie z żoną podkreśla, że najbardziej zależy mu na szczerości, a kiedy wychodzi na jaw sprawa defraudacji pieniędzy przez syna Bena, przyznaje, że chciał dzieciom przekazać jedno – uczciwość. Czy fakt, że dzieci nie spełniają tych oczekiwań, jest przegraną ojca?

BLUSZCZ Myślę, że nie. Jak każdy z nas, Jan ma jakiś system wartości, granicę, która stanowi też system obronny. Psychologizując, sprawa z Polą – najstarszą córką i jej prawdomównością to raczej rodzaj wsparcia Poli ze strony Janka, żeby wiedziała, że cokolwiek się dzieje, on ją kocha. Dobra, kupię twoje kłamstwo. Są takie momenty w życiu, że się patrzy komuś w oczy, wie się, że ktoś kłamie, ale robi to po coś. Z kolei sytuacja z Benem trafia bardzo mocno w system wartości Jana. Trzeba być uczciwym, nie wolno kłamać – to prosty Jankowy kręgosłup, który trzyma jego świat w kupie. U Bovella najciekawsze jest właśnie to, że on te wszystkie granice bohaterów ponosił, skonfrontował z sytuacjami, które mogą się w życiu zdarzyć. Na tym polega ta tragedia – potężne zderzenie i płynące z niego wszelkie konsekwencje.

Znam osoby, które były na *To wiem na pewno* kilkakrotnie i mówią, że za każdym razem odkrywają co innego. Ten spektakl jest dlatego głęboko ludzki, że daje wskazówki, jak starać się być ze sobą w relacji, jakich relacji unikać. Czym jest prawda i jak różnie ją pojmujemy. To bardzo ważne. Współczesny świat przekonuje nas do samoświadomości, terapii, świadomych związków. Relacyjności brakuje w naszej edukacji od samego początku. Coś, co powinno być punktem wyjścia, zupełnie zaniedbujemy. Nasza szkoła, jeszcze z XIX wieku, jak moloch miażdży niektórych ludzi, ich wrażliwość i wyjątkowość. Tekst Bovella pokazuje i wyciąga znaczenie relacji. Jest ci źle, ale jestem z tobą, nie muszę nic mówić, ale jestem. Pamiętaj o tym. W moim przekonaniu to opowieść o tym, że trwamy przy sobie, choćby nie wiem co się działo. Wystarczy, że będziemy wobec siebie uczciwi i szczerzy. A może tylko empatyczni i uważni.

Wracając do pytania, czy Jan przegrywa – może jednak w jakimś sensie tak... Wypowiadam taki monolog: „Myślałem, że oni będą tacy jak my. Ale lepsi od nas. Lepiej wykształceni, będą mieć lepszą pracę...”. Długo ciągnęło mnie, by się w nim poużalać nad sobą. Iwona powiedziała: „Nie, Przemek, tam musi być coś innego, ale na pewno nie żal czy refleksja... może złość, może po prostu gniew”. Chwilę po premierze zdałem sobie sprawę, że Iwona miała rację. Życzeniowe myślenie zderza się z rzeczywistością. Iwona Kempa ma właśnie czuły słuch relacyjny. W finale wszyscy siadają przy stole, Anna ma ostatni monolog, potem wychodzi, a ja siadam na jej miejscu. To też wyszło zupełnie naturalnie, jakby z ustawień hellingerowskich. Kiedy energia między postaciami zaczęła przepływać, pewne rzeczy zaczęły się same dziać. Iwona podsuwała kierunki, dawała wskazówki i nagle te wszystkie nici zaczęły się zaplatać. To niezwykle momenty w teatrze.

FLADER-RZESZOWSKA Jedną z najbardziej wstrząsających scen rozgrywa się między Janem a Markiem, kiedy syn oznajmia, że chce zmienić płć. Jan błaga go na kolanach, by tego nie robił. Marek nie cofnie się jednak przed pójściem własną drogą, podobnie jak Pola i Róża. Dzieci Jana i Anny wybierają własne rozwiązania, nawet wbrew oczekiwaniom bliskich. Może to jest paradoksalnie jakaś wygrana rodziców?

BLUSZCZ Tak, paradoksalnie wszyscy wygrywają. Róża, która przygląda się sytuacjom w domu, która jako postać sceniczna nabywa największej świadomości, jest świadkiem wszystkich zdarzeń – to genialne posunięcie autora. Tak, zgadzam się z Pani zdaniem. Świat uczy, abyśmy mieli łatwe recepty na wszystko. Jest tak i tak ma być. Ale nie jest tak... bywa inaczej. Taki prosty świat się skończył, właściwie nigdy prosty nie był. A niezauważenie tego jest głęboko destrukcyjne, zatrute, nie wiem nawet, jak to nazwać. Kiedy broni się starego porządku, pojawia się kłamstwo, fałszerstwo, przemoc.

FLADER-RZESZOWSKA Nadal wierzy Pan, że sztuka może zmieniać świat?

BLUSZCZ Tak, czasem zdarzają się spektakle, które zmieniają świat. Współbrzmia z rzeczywistością, antycypują ją. Ostatnio ktoś, kto widział *To wiem na pewno* w Krakowie, bo graliśmy tam kilka miesięcy temu, powiedział mi, że ten spektakl ciągle do niego wraca i ciągle wibruje. To bardzo dla mnie cenne. Tekst Bovella może powodować prawdziwe rozmowy między rodzicami a dziećmi, między dziadkami. Jestem zwolennikiem okołospektaklowych działań, spotkań, które są wywiezione z przedstawienia, ale też dotyczą problemów, które nas boją, na przykład śmierci. *To wiem na pewno* pozwala zignorować chaos świata i zastanowić się nad rzeczami naprawdę istotnymi.

FLADER-RZESZOWSKA Jak miłość... Anna w jakimś sensie też oszukała Jana. Pamiętając o doświadczeniu matki, całe życie po kryjomu odkładała pieniądze na wypadek, gdyby musiała opuścić męża i sama się utrzymać.

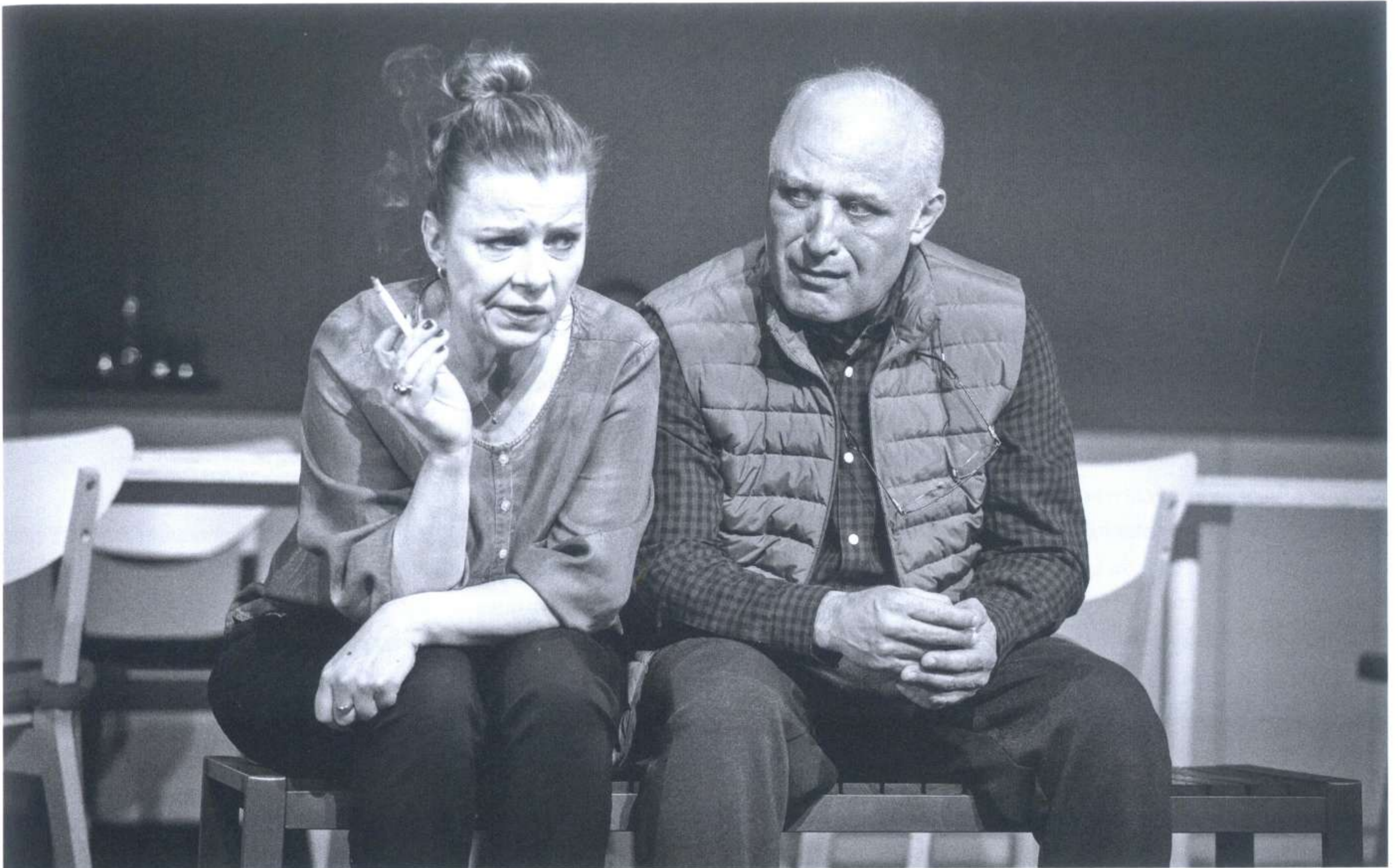
BLUSZCZ Tak, myślę wtedy o patriarchacie, który przez wieki ustawił rzeczywistość i o strachu kobiet – „A co, jak zaczniesz pić i będziesz mnie bił?”. Nie ma jak uciec. W tych prostych scenach, prostych rozmowach Bovell dotyka wielowymiarowych zagadnień, złożonych społecznych relacji.

FLADER-RZESZOWSKA Wspomniał Pan ostatnią scenę spektaklu, kiedy Jan zajmuje przy stole miejsce Anny. Na stronie teatru napisano, że to tekst o rozpadającej się wspólnocie, której nie udaje się ocalić. Chyba jednak nie. Jan scala rodzinę, jest mądrzejszy o kolejne doświadczenia. Wie, że musi zaakceptować swoje dzieci takimi, jakimi są – i być z nimi.

BLUSZCZ Tak, zdecydowanie. Mamy nową sytuację, ale wciąż pozostajemy razem. Poza smutkiem z powodu śmierci Anny, mamy coś jasnego. Mimo że dzieci płaczą, a Jan jest przybity, to jednak są razem.

FLADER-RZESZOWSKA W tym roku przypada setna rocznica urodzin Janusza Warmińskiego, który był dyrektorem Teatru Ateneum przez czterdzieści lat, stworzył zespół i jakość tej sceny. Warmiński lubił wystawiać współczesne sztuki z dużym potencjałem psychologicznym. Czy *To wiem na pewno* można traktować jako kontynuację pewnej tradycji?

BLUSZCZ Tak. Artur Tyszkiewicz – dyrektor sceny – ma szacunek do przeszłości, co nie przeszkadza mu wsłuchiwać się w świat, który



Fot. Krzysztof Bieliński / Teatr Ateneum

■ *To wiem na pewno*, reż. Iwona Kempa, Teatr Ateneum w Warszawie (2022)

dzieje się za oknem. Artur był asystentem Erwina Axera przez wiele lat, poznał starych mistrzów i jego miłość do teatru kształtowała się przy nich. Ten nurt współczesnej rozmowy o człowieku, o naszej kondycji, o tym, kim dla siebie jesteśmy, pozostaje widoczny w jego wyborach. To samo można dostrzec w *Ojcu*, *Nad czarnym jeziorem*, za chwilę Artur będzie wystawiał Levina. Więc jak najbardziej kontynuuje ten nurt.

FLADER-RZESZOWSKA Przed Ateneum pracował Pan kilkanaście lat we wspomnianym już legnickim Teatrze Modrzejewskiej. Stworzył Pan wiele ról w klasyce i dramaturgii współczesnej. Pamiętam Benka Cygana z *Ballady o Zakaczawiu*, Klaudiusza, Otella i wielu innych. Wspominając pracę w Legnicy, zawsze mówi Pan, że był to czas pokory i sensu.

BLUSZCZ Tak. Pokora, bo właśnie tam się jej nauczyłem. Mieliśmy różne zabawne sytuacje. Graliśmy *Wschody i zachody miasta*. Na scenie trzydzieści parę osób, na widowni dwanaście. To są momenty, w których gdyby nie siła zespołu i wiara w to, że robimy ważne rzeczy, byłoby trudno. Czas sensu – bo można było odczuć, że teatr wpływa na to miasto i je zmienia. Kiedy pojawialiśmy się poza Legnicą, też mieliśmy feedback, że to działa. Dlatego bardzo zaboląła mnie ostatnia historia z Jackiem Głombem i wycofanie się miasta z finansowania teatru. Szkoda to nawet komentować.

Mieliśmy młody zespół, bardzo dużo nauczyliśmy się od siebie. Nie było „rady starców”, patriarchalnego przemocowego modelu, nikt nie gwiazdorzył. W jednym spektaklu grało się główną rolę, w drugim epizodzik i nikogo to nie bolało. Pamiętam, jak graliśmy *Złego*. Na festiwal we Wrocławiu z jakichś losowych powodów nie dojechał Jacek Radziński, który grał Filipa Merynosa. Pojawiło się pytanie, co robimy. Odwołujemy spektakl?

Jacek, dyrektor i reżyser, powiedział, że nie. Ale kto zagra Merynosa? Jacek odpowiedział: „Ja”. Znał cały tekst. Prosił tylko, by położyć na biurku scenariusz. Wymyślił, że będzie palił dużo papierosów i zaglądał czasem do kwestii. Byliśmy przerażeni, ale Jacek wykazał się wielką odwagą. Takie sytuacje scalają zespół i nadają mu sens.

FLADER-RZESZOWSKA To dlaczego opuścił Pan Legnicę i osiadł w Warszawie?

BLUSZCZ Z jednej strony miałem poczucie, że udało mi się tam sporo zrobić, dobrze się czułem, bo mieliśmy świetny zespół, dostawałem ciekawe wyzwania i odpowiadał mi sposób myślenia Jacka Głomba. Ceniłem też otwarcie teatru na miasto. Czułem, że to znakomita recepta na szczęście. Ale z drugiej strony wiedziałem, że trzeba „nowych skrzydeł i dróg”. Strefa komfortu przestała być wystarczająco komfortowa. To był naturalny krok. Myślałem również o opcji przeniesienia się do Wrocławia, ale jednak w moim zawodzie czy w zawodzie reżysera ważny jest duży ośrodek, centrum, miejsce, w którym można eksplorować różne emanacje tych zawodów. W stolicy był film, telewizja, dubbing. Stąd decyzja o spróbowaniu znalezienia sobie miejsca w Warszawie. I pomogło szczęście. Izabella Cywińska, ówczesna dyrektorka Ateneum, zasiadała w jury Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Widziała mnie w dwóch spektaklach i proponowała angaż w Ateneum. Pani Izabella zaprosiła mnie do *Miasta Jewgienija Griszkowca* w reżyserii Artura Urbańskiego.

FLADER-RZESZOWSKA I co dało Panu Ateneum?

BLUSZCZ Spotkałem się tu z bohaterami z mojego dzieciństwa i młodości. Z legendami polskiego teatru i kina. Granie z nimi, podglądanie

ich w pracy było dla mnie czymś niezwykle i inspirującym. Kiedy przyjechałem z Legnicy, to bardzo mnie zdziwił warszawocentryzm. Usłyszałem w bufecie jednego z kolegów: „Wiecie, że tam na tej prowincji to całkiem przyzwoite spektakle robią”. I zdałem sobie sprawę, że wtedy (w 2007, 2008 roku) uważano, że tu w stolicy jest pępek świata, a ci dookoła próbują najwyżej do tego pępka doskoczyć. Ten teatr po śmierci Gustawa Holoubka nie miał szczęścia. Z jednej strony atakowali go „młodzi gniewni” krytycy, którzy zrobili sobie z Ateneum symbol anachronizmu. Palili przed nim znicze i żartowali, że młodzi aktorzy angażowani są do zespołu na przeszczepę. Ale z drugiej strony nasz teatr miał wielką, wierną publiczność, która chciała „swojego starego” Ateneum. Kiedy Izabella Cywińska próbowała zmieniać repertuar i poszukać innego widza, część widzów odwróciła się od teatru. Pamiętam bardzo interesującą *Szarańczę* w reżyserii Natalii Sołtysik, w której Jerzy Kamas grał tetryka bez kontaktu, wypluwającego jedzenie i robiącego pod siebie, i dla starych widzów było to przekroczenie nie do przyjęcia. A to był naprawdę bardzo piękny spektakl. Myślę, że Cywińska chciała dobrze, tylko chyba za szybko, zbyt rewolucyjnie. Później był okres przejściowych dyrekcji, zdarzały się interesujące spektakle, ale brakowało spójnej wizji, jakie to nowe Ateneum może być. Myślę, że teraz zaczyna się to zmieniać. Artur Tyszkiewicz przekonał do siebie zespół. A zespół naprawdę jest świetny. Czuję, że mamy ogromny potencjał i możemy – choć nie wiem, czy musimy – parę rzeczy udowodnić. Teraz możemy przynieść góry.

FLADER-RZESZOWSKA Życzę tego przy najbliższej premierze *Alicji w Krainie Snów* w reżyserii Wawrzyńca Kostrzewskiego, w której również Pan występuje.

BLUSZCZ Dziękuję. To spektakl dla młodzieży. Kierujemy go do tej grupy, która dostaje najmniej propozycji w teatrze. Małgorzata Sikorska-Miszczuk i Wawrzyniec inspirując się *Alicją w Krainie Czarów*, napisali bardzo ciekawy tekst. To może być ważne spotkanie.

FLADER-RZESZOWSKA Mimo że nie narzeka Pan na brak pracy w teatrze, na planach filmowych i w radiowych studiach, to przygotował Pan w 2013 roku monodram *Samospalenie*, który do dzisiaj można oglądać w różnych miejscach Polski. Gra Pan oficera SB. Sięgnął Pan po jednoosobową formę, bo chciał Pan zabrać głos w ważnej dla siebie sprawie?

BLUSZCZ Spotkaliśmy się z Krzyśkiem Szekalskim – reżyserem *Samospalenia* – przy jakiejś wspólnej pracy. Powiedział, że myśli o tekście

Miałem przekonanie, że *To wiem na pewno* daje możliwość pełnej zespołowej pracy. Ja się przecież wychowałem na teatrze zespołowym, bo spędziłem dwanaście lat w Legnicy. I tego czasem w Warszawie mi brakowało.

Przemysław Bluszczyński

o Ryszardzie Siwcu, który podpalił się na znak protestu w 1968 podczas dożynek na Stadionie Dziesięciolecia. Kilka lat wcześniej widziałem wstrząsający film Macieja Drygasa *Usłyszcie mój krzyk*. Pomyślałem, że to ważny temat i świetny pomysł. Krzysiek zaproponował, żeby opowiedzieć tę historię poprzez postać oficera SB. On napisał pierwszą wersję tekstu, trochę nad tym pracowaliśmy w Laboratorium Dramatu u Tadeusza Słobodzianka w Przędzynie. W rezultacie jednak wyprodukowaliśmy to sami i spektakl zarezonował. To, co zaproponowaliśmy z Krzyśkiem – jak w *To wiem na pewno* – nie jest czarno-białe.

FLADER-RZESZOWSKA Pan tak prowadzi tę postać, że nie można jej zaakceptować, nie można też jej nie lubić. Bardzo dziwna mieszanka emocji, wynikająca z aktorskiego kunsztu.

BLUSZCZ Bardzo lubię grać *Samospalenie*, dojrzewam razem z tym spektaklem. Przypominam sobie siebie z samych początków tego monodramu – nie jestem z siebie specjalnie dumny. Ale ja dojrzałem z nim i zobaczyłem – to osobiste spostrzeżenia dotyczące aktorstwa – że na przykład okres legnicki to w bardzo wielu momentach była zadaniowość, klapki dorożkarskiego konia, mam zadanie do wykonania, więc muszę je wypełnić. Ewoluoowałem również jako człowiek, życie mnie doświadczyło na różne sposoby i teraz wiem, i to też dał mi ten monodram, że czasem trzeba poczekać, dojrzeć, albo chwilę dłużej pomyśleć, że nie musi być tak, jak w kulturze natychmiastowego efektu albo efektu najbardziej efektownego. Teraz czuję, że zaczynam ten zawód uprawiać z przyjemnością. Kiedyś myślałem: „Muszę to zrobić”, dziś teatr dla mnie ma formułę spotkania z samym sobą, z kolegami, szukania, rozepchnięcia rzeczywistości. Ten monodram właśnie to mi dał – dojrzałem razem z oficerem SB Tadeuszem i bardzo go lubię, choć jest pokręconą, niejednoznacznością postacią.

FLADER-RZESZOWSKA Fakt, że nagrywa Pan bardzo dużo audiobooków, wynika z miłości do książek, czy do żywego słowa? W młodości zaczynał Pan przygodę ze sceną od recytacji.

BLUSZCZ Tak, recytowałem, to dość typowa droga dla aktora. Ale od dziecka uwielbiałem też czytać, raz w tygodniu mieliśmy rodzinną wyprawę do księgarni, wrywaliśmy sobie z bratem tytuły. Później zacząłem czytać dzieciom, sprawiało mi przyjemność postaciowanie i zobaczyłem, że to też jest część tego zawodu. W młodości zakochałem się w Raymondzie Chandlerze – prywatny detektyw Philip Marlowe był moim bohaterem. Zaproponowałem szefowi Storytel, dużej platformy streamingowej, żeby przeczytać w audio całego Chandlera. Po pół roku się odezwał i zaproponował nagrania w nowych tłumaczeniach. Czytanie to także rodzaj jednoosobowego teatru. Uwielbiam tę pracę. Teraz dla Storytel nagrywam klasyczną już świetną serię Iana Rankina o detektywie Johnie Rebusie – dwadzieścia pięć powieści.

FLADER-RZESZOWSKA Dzisiaj, przed naszym spotkaniem, też wcielał się Pan w detektywa Rebusa?

BLUSZCZ Nie, dzisiaj czytałem polskiego autora Roberta Małeckiego. Ciekawy i sprawny pisarz. Zawsze powtarzam młodym aktorom, że trzeba działać w różnych przestrzeniach, dywersyfikować talent i energię. Ten zawód daje różne możliwości, trzeba tylko się otworzyć. ■