

fol. Anna Abako / East News

## Mariusz Bonaszewski [1964]

Absolwent PWST w Warszawie. Po studiach związał się z warszawskim Teatrem Dramatycznym. Od 1997 był aktorem Teatru Narodowego. Grał m.in. w spektaklach Jerzego Grzegorzewskiego, Macieja Prusa, Jerzego Jarockiego. Dwukrotnie otrzymał Nagrodę im. Aleksandra Zelwerowicza za najlepszą kreację sezonu [2004, 2012]. Od 2020 należy do zespołu Nowego Teatru w Warszawie.

# Teatr jest oddechem

„**Wolność w tym zawodzie polega na różnego rodzaju zamknięciach się w formach**, można je odrobinę burzyć, ale panoszyć się w nich jest niezmiernie przyjemnie” – mówi **Mariusz Bonaszewski** w rozmowie z Katarzyną Flader-Rzeszowską.

**KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA** W tym sezonie ma Pan za sobą bardzo udane premiery. Gra Pan między innymi w *Małej Piętnastce* Tomasa Mana w Nowym Teatrze im. Witkacego w Słupsku. Urodził się Pan w Koszalinie, ale mieszkał Pan, uczył się i pierwsze kroki teatralne stawiał właśnie w tym mieście. Początkowo w Słupskim Teatrze Dramatycznym nie pracował Pan jako aktor.

**MARIUSZ BONASZEWSKI** Nie, byłem maszynistą. Nie dostałem się do szkoły teatralnej. Chciałem spróbować raz jeszcze. Zaangażowałem się więc do teatru i byłem maszynistą. To było fantastyczne doświadczenie. Nauczyłem się pić wódkę, zaprzyjaźniłem się bardzo z aktorami, polubiłem

teatralne opowieści. Zarabiałem wtedy nieźle. W pewnym momencie ktoś zaproponował mi po raz pierwszy wejście na scenę, statystowanie. Byłem Chłopem w *Indyku* w reżyserii Jowity Pięńkiewicz. Przychodziłem na wszystkie próby, pozwalałem sobie na siadanie na widowni przed reżyserką. Pięńkiewicz nie powiedziała mi tego wprost, ale zgłosiła dyrekcji, że maszynista siada przed nią.

**FLADER-RZESZOWSKA** Wtedy teatr był bardzo hierarchiczny.

**BONASZEWSKI** Tak, chyba tak. Ale po latach to właśnie Jowita Pięńkiewicz opowiedziała o mnie Maciejowi Prusowi. Z tamtych lat

pamiętam wzruszenie. Stałem w *Królu Edypie* na scenie i doznałem poruszenia, którego nie mogłem opanować. Mam łatwość emocjonalną, nawet histeryczną, wchodzenia w takie stany. Koleżanka zwróciła mi wówczas uwagę, bym nie płakał. Powiedziała: „To jest aktorstwo!”. W Słupsku dotknąłem aktorstwa i wróciłem tam teraz.

**FLADER-RZESZOWSKA** Czy kiedy mieszkał Pan w Słupsku, pamiętało się o Małej Piętnastce – łódzkiej drużynie harcerskiej i tragedii na jeziorze Gardno, która wydarzyła się w 1948 roku (utopiło się dwadzieścia pięć osób)?

**BONASZEWSKI** Zналиśmy tę historię, ale nie obchodziło się rocznie tragedii, nie mieliśmy pomnika. Pierwsze istotne wspomnienie odbyło się po pięćdziesięciu latach. Mój ojciec o tym wiedział, gdy jeździliśmy nad jezioro, to zawsze o tym mówił. Wielu słupszczyzan odnosiło się do tragedii. Nie znałem szczegółów, bo nigdy do nich nie docierałem. Kiedy Tomek Man powiedział mi, że słyszał o takiej historii, bez zastanowienia stwierdziłem: „Róbmy! To jest fantastyczne!”. Tomek zaczął pisać swój zrytmizowany tekst. A ja tak naprawdę zacząłem grzebać w tej historii, w szczegółach. Okazało się, że i mój ojciec miał jakieś materiały, i moi znajomi. W sądzie nie ma nic. Akta są wyczyszczone. Mamy dwustronicową sentencję wyroku. Sprawa trwała jeden dzień. Władza chciała szybko pozbyć się tego problemu, myślała, że może uda się rzucić coś na autochtonów – na tych terenach były duże napięcia. Moja matka była autochtonem. Ale ludność rdzenna nie brała udziału w tej tragedii. Więc lepiej było szybko o sprawie zapomnieć. Na pogrzebie wydarzyła się rzecz straszna – rodziny zażądały otwarcia trumien. Nie wierzono, że są tam ciała dziewcząt. Białe trumny, zrobione zresztą w Słupsku...

**FLADER-RZESZOWSKA** Gra Pan Mechanika, który w dramacie jest postacią najmocniej obciążoną winą za tragedię – organizuje przejazd przeciążonymi i niesprawnymi łódkami nad morze. To postać niejednoznaczna. Partyzant, który boi się o swoją przyszłość, który ma obsesję, że zostanie złapany przez UB. Dlatego chce szybko zdobyć pieniądze i uciec z żoną i synkiem za granicę. Znamy go pod fałszywym nazwiskiem – Józef Kowal. Czy starał się Pan dotrzeć do informacji na temat tego człowieka?

**BONASZEWSKI** Nie, sprawdziłem tylko, jak wyglądał. Nie gram rzeczywistej postaci. Mechanik jest ociosany, wygłoszony, najistotniejsze pozostaje to, w jakim świecie ten człowiek żył, dopóki nie wydarzyła się tragedia. To świat brutalności męskiej, mówimy o człowieku, który toczy nieustanną walkę o przetrwanie, zabija pewnie innych, jest świadkiem morderstw. Tacy ludzie bardzo często się tłumaczą, ale ja chciałem uniknąć opowiadania. Wyciąłem dużo tekstu z początkowego monologu, kiedy Mechanik się przedstawia. Zostawiłem szczątki informacji. Mechanik mówi cały czas nie o sobie, lecz o szczegółach działań. Co robi? Wyciągnie silnik, posmaruje smołą spód łódki. Tekst napisany rytmicznymi wersami dobrze się podaje. Pomyślałem, że ja nie chcę psychologizować mojej postaci. Ja ją mogę tylko czymś nakryć. Jeżeli Mechanik się boi, to chowa się za uśmiechem, jeżeli widzi kobietę, to jest zbyt śliniący się. Ucieszyły mnie recenzje.

**FLADER-RZESZOWSKA** Są bardzo dobre. I wnikliwe.

**BONASZEWSKI** Byłem zdziwiony trafnością opisu. Tomek chciał początkowo, bym wchodził i wychodził. Ja uważałem, że trzeba zostać na scenie. Mechanik jest i patrzy – nie musi się kontaktować. Ogląda bez komentarzy. Jeżeli postać ma za chwilę popis na scenie, to wcześniej należy ją schować, a jeśli pokazywać – to skurczoną bryłę. Lubię skurczone ludzkie bryły, bo potem muszą się ujawnić. Przyjechałem na próby tydzień przed premierą (miałem komplikacje pocovidowe). Dziewczyny zrobiły już układy muzyczne. Uważałem, że aranże są świetne.

**FLADER-RZESZOWSKA** I stanowią bardzo ważny środek budujący dramatyzm historii.

**BONASZEWSKI** Tak, prawda. Przyjechałem do Słupska ze zrobioną rolą, bo kiedy leżałem w domu, to pracowałem nad tekstem. Łaziłem w kółko wieczorem i trochę grałem Mechanika. To zaczęło mi sprawiać przyjemność. Nie przesadzałbym z tą opowieścią, że aktor musi się koniecznie kontaktować z partnerem. Pamiętam, jak Jerzy Jarocki podszedł kiedyś do mnie i powiedział: „Proszę pana, nie będzie mnie dzisiaj na próbie, proszę więc, by pan sam zorganizował wieczorem i jutro rano próbę”. Zapytałem, jak mam to zrobić, kiedy moje sceniczne partnerki wieczorem mają spektakl, a rano próbę wznowieniową. Jarocki spojrzał: „A po co panu dziewczyny? Pan potrzebuje krzesła i pomieszczenia”. Zatem, jest coś przyjemnego w mówieniu takiego zrytmizowanego tekstu, na którym można też improwizować. Tomek Man walczy o zachowanie wersu, jego rytmu. Ale nie zawsze to się udaje, ponieważ Tomek mimo muzyczności czasem się myli. (*śmiech*) Można uzyskać lepszy efekt, kiedy się ten rytm zmienia. Niech Pani posłucha, zapisany jest taki wers: „Pistolet mam schowany w sienniku. Może sobie pójdzie”. Ale przecież istotne staje się to, że ja mam pistolet. To pierwsza taka informacja, by też zorientować się, kim jest moja postać. U mnie więc brzmi to tak: „Pistolet mam”. Kropka. „Schowany w sienniku. Może sobie pójdzie”. Te zmiany są zmianami możliwymi, ale to już nie wers dramatopisarza, lecz aktora. Są geniusze od formy rytmicznej. Szekspir tak pisał. Albo proszę sobie na głos przeczytać Myśliwskiego. Ja jestem przekonany, że on pisze na głos. Inaczej to niemożliwe. Albo Gombrowicz. Proszę poprobować zmienić Gombrowiczowi jego rytm. Jak się mówi na głos, to się wie, że trzeba się ułożyć do melodii, i w tej melodii powstają różnego rodzaju emocjonalne stany. U Mana też tak trzeba się trzymać. Można wprowadzać *staccato*, ja niektórych wersów nie kończę, brudzę je, wchodzę z następnymi. Oczywiście ze Słowackim już się tak nie da. Ale w tekście, w którym nie ma zamknięcia rymem, można wstawiać inne słowa, a trzymać rytm. Moją samotną pracą nad postacią Mechanika ułatwiała forma dramatu.

**FLADER-RZESZOWSKA** Tomasz Man nie pisze właściwie dialogów. Pana postać ma mało interakcji, chyba tylko w scenie z Opiekunką drużyny, kiedy przychodzi ona prosić Mechanika o wynajęcie łodzi.

**BONASZEWSKI** Część tych konfrontacji wymyśliliśmy na próbach, bo i ich nie było w tekście. One powstały z potrzeby aktorów. Ale tak, ta forma sprzyja samotnej pracy i jeszcze ma się sporą przyjemność z tego, że buduje się wewnętrzny teatr. Można się nawet w tym zatracić, ale dopóki taka przyjemność jest możliwa, to myślę, że jeszcze coś w człowieku-aktorze istnieje. Oprócz rytmizacji jest w dramatach Tomka nieustanne poszukiwanie następnego określenia. Szuka się w kolejnym zdaniu i dalej, to daje ciekawą pracę aktorowi. Takie stopniowe dobieranie się do słowa najważniejszego.

**FLADER-RZESZOWSKA** Przekłada Pan stany wewnętrzne na ekspresję ciała. Mechanik jest skulony w sobie, pokrzywiony w ramionach, schowany.

**BONASZEWSKI** Od razu wyczuwałem, że tak musi być, że on jest prze-trącony, czasem się rozwija, coś udaje. Już w Słupsku, kiedy w 1984 roku występowałem w spektaklu *O dwóch takich, co ukradli księżyc* i grałem Złotego Pana, reżyserka Bogusława Czosnowska, gdy zobaczyła mnie w tańcu, powiedziała do kogoś, że ruszam się jak paralytyk. Byłem człowiekiem bardzo sprawnym. W tym czasie uprawiałem niemal wyczynowo sport. Zastanawiałem się nawet nad Akademią Wychowania Fizycznego. Wyczuwałem każdy element swojego ciała. Z drugiej strony, mając jakieś kłopoty, na przykład z pewnością siebie, mając świadomość pewnych nieumiejętności i związane z tym lęki – człowiek zawsze zamyka coś w sobie. Widzowie nie muszą widzieć wszystkiego. To rozpoczyna rolę. Często tego używam. Rozgrzewam się, by wejść w postać. Opowiadam ciałem historię, z boku, trochę prywatną, rozmawiam z ludźmi także o mnie samym. Im jestem starszy, tym tego poczucia niemożności, nieskuteczności, tego, że nie można się dostać do wnętrza, mam bardzo dużo. Człowiek ma w głowie znacznie więcej dźwięków, niż jest w stanie z siebie wydobyć. Nie sądzę, by prawdą było to, co kiedyś Holoubek mi powiedział, że aktor nie może być z choroby, czyli nie może się leczyć na scenie. Łomnicki był zdecydowanie z choroby, z przepoczwarczenia osobowości. Ale Holoubek też wcale nie był do końca ze zdrowia, opierał się na trochę wymyślonej wspaniałej osobowości. Wie Pani, czasem nie ma nic bardziej fascynującego niż to, kiedy człowiek na scenie próbuje zrekompensować sobie pewne braki. Ludzi też interesuje, jak można sobie pomóc.

**FLADER-RZESZOWSKA** Chyba między innymi dlatego wielu z nas chodzi do teatru.

**BONASZEWSKI** Myślę, że na przykład widownia Nowego Teatru. Warlikowski powiedział niedawno, że teatr jest dla niego ucieczką od pułapek. Znajdujemy się w różnych pułapkach życiowych, także z powodu osobowości, okoliczności. Teatr jest oddechem. Ale nie można w teatrze zatracić tego, kim się jest. Czy nazwiemy to chorobą, czy raczej osobniczymi cechami, które mamy i z których korzystamy. A ciało? Czasem z niego nie korzystam. Stoję i się patrzę.

**FLADER-RZESZOWSKA** Ale Pana Pastor z *Gości Wieczery Pańskiej* w reżyserii Tomasza Fryzla również jest postacią mocno osadzoną w ciele. To, co przeżywa, jak odczuwa świat, jest bardzo widoczne nie w ramionach, jak u Mechanika, ale w nogach. Pastor krzyżuje je, ugina, chwyta się za kolana, i tym samym pokazuje swoją samotność, niepewność, nerwowość.

**BONASZEWSKI** Pracując nad tym spektaklem, znaleźliśmy się w pewnym momencie w klinclu. Graliśmy fragmenty scen z Bergmana, tworzyliśmy role – kobiety, która kocha; pastora, który był z nią, ale ją odrzuca. To wszystko ostatecznie zostało wyrzucone, bo reżyser nagle zdefiniował nam, na czym mu zależy – że on chciałby zrobić audiobooka, chciałby na scenie mieć postaci, które opowiadają o postaciach. Doszło do tego, że czasem do Małgosi Hajewskiej, która gra Martę, mówię „Małgosiu”. Bawiliśmy się w pewien sposób tym dystansem. Opowiadam

właściwie o tym, kim jest Pastor. Są sceny półimprovizowane. Ale nawet kiedy się bawię, to moje ciało – ja to czuję – żyje, mówi swoim tekstem. Widzę moje ręce, moje ugięte, skrzyżowane nogi. Kiedyś zrecenzowano mnie za Czechowa w Moskwie – „Zrobił całą rolę w nogach”. To był niezwykle komplement. Jarocki mi kiedyś powiedział: „Niech Pan tymi nogami tak w tego Gombrowicza nie gra, bo ludzie mnie o to pytają”. Prosił mnie, bym rozstawiał nogi jak on.

**FLADER-RZESZOWSKA** Jerzy Jarocki chyba lubił, kiedy się po nim powtarzało.

**BONASZEWSKI** W sumie nie. Ale łatwo było przejść od niego pewne zachowania. Prawie wszyscy aktorzy, którzy się z nim zetknęli, mają jakieś naśladowcze elementy: intonację, gestykulację, bo to było bardzo intensywne. On z kolei jest z Holoubka, który go uczył. A oni wszyscy z Woźnika.

**FLADER-RZESZOWSKA** Nie obawiał się Pan tego, że filmowe, zamknięte dzieło Bergmana nie da się dzisiaj przełożyć na język sceny?

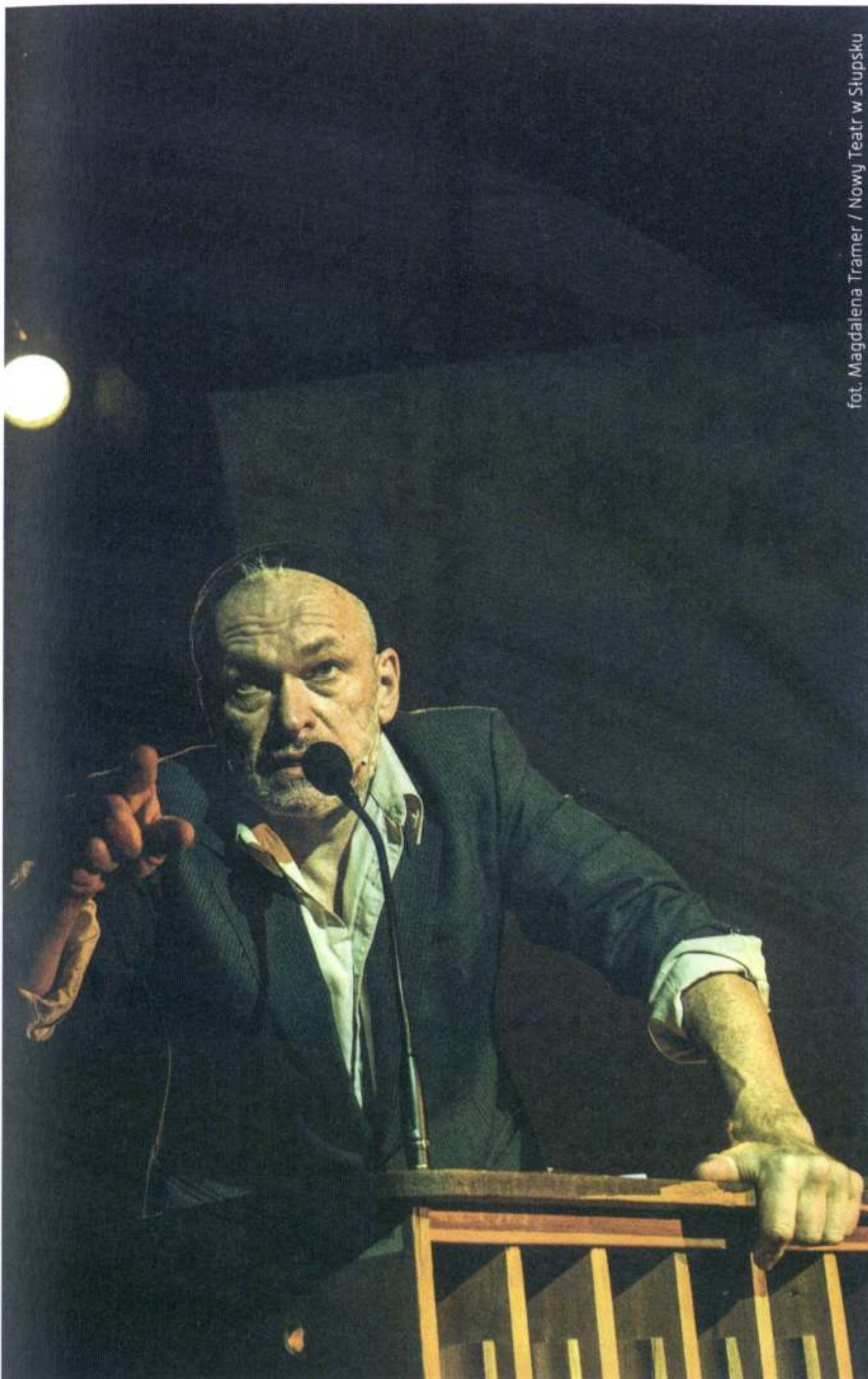
**BONASZEWSKI** Ostatnio często spotykam się z Bergmanem. Z moją żoną, Dorotą Landowską, pracowaliśmy nad słuchowiskiem *Zakryte*. Oczywiście ono nie mówi wprost o reżyserze, bo nie ma zgody Fundacji Bergmana.

**FLADER-RZESZOWSKA** *Zakryte* są o bardzo trudnej, toksycznej relacji reżysera Henryka z aktorką Ruth.

**BONASZEWSKI** Tak, ale są fragmenty wyrwane wprost z Bergmana. W czasie pisania zaczęliśmy dużo z Dorotą oglądać. Pojawiły się po raz pierwszy filmy, które sporo ujawniają. Wcześniej ich emisji zakazywał sam Bergman i jego fundacja. Tak samo dziennik matki był tylko w części dostępny. Matka pisała do niego listy, w których błagała, żeby przestał kłamać i żeby powiedział prawdę – cała autobiografia *Laterna magica* jest wymyślona. Wypowiedź brata także była bardzo długo utrzymywana w ukryciu przed publicznością, a przede wszystkim wspomnienia jego współpracowników, aktorów, którzy opowiadają rzeczy po prostu straszne. Byłem w Szwecji dokładnie wtedy, kiedy Bergman umarł. Wielu ucieszyło się, że nareszcie ten potwór nie żyje. Ale zacięła mnie na przykład opowieść, która też znajduje się w dokumencie o reżyserze, o półnagim Bergmanie, który stoi przy oknie i prosi swoją służącą, by dotykała jego pleców.

Film *Goście Wieczery Pańskiej*, przyznając, już na mnie nie działa. Pastor jest trudny do zniesienia. To rola tak bardzo napięta, bo, jak wiemy, Bergman oszukał aktora i powiedział mu, że ma raka trzustki, by naprawdę odczuwał cierpienie. Teraz po latach to napięcie bywa drażniące. Pastor się nie uśmiecha, nie opowiada siebie, jest zamknięty w skorupie. Tego chciał Bergman. A Tomek Fryzeł chce czegoś innego. Mamy podawać tekst niczym kwantami roli, a pomiędzy kwantami nie istnieje próżnia, tylko my prywatni. Ale to też nie zawsze da się odczytać, niektórzy tego nie zauważają. Myślę, że ja improwizuję, czy zapominam tekst.

**FLADER-RZESZOWSKA** Pana Pastor jest zagubiony, a zarazem ironicznie uśmiechnięty. Blisko mu do samobójcy Jonasa Perssona.



fot. Magdalena Tramer / Nowy Teatr w Słupsku

*Mala Piętnastka – legendy pomorskie, reż. Tomasz Man, Nowy Teatr w Słupsku (2023)*

**BONASZEWSKI** Jesteśmy symetryczni, nawet siadamy tak samo. W tekście znajduje się dopisek, że jesteśmy tacy sami. Powtarzam to kilka razy. On popełnił samobójstwo jakby za mnie. To przymierzanie się nie tylko aktora do roli na scenie, ale także postaci do czegoś nieprzymierzalnego z przecuciem, że to też jestem ja. Jak się człowiek tylko przymierza, to ma do tego dystans. Nawet może się z siebie śmiać. Dobrze, kiedy aktor śmieje się sam z siebie. Kiedy wie, że coś mu nie idzie, albo że jest nagi. Zdałem sobie sprawę, że nie jestem już człowiekiem, który poszukuje transcendencji w taki, nazwijmy to, napięty sposób, nie jestem aż tak przejęty. Bardziej wchłaniam fizyków, którzy mówią o pewnej możliwości, niż kontempluję spotkanie z Bogiem w kościele. I to samo chyba dotyczy tej opowieści i mojego spotkania z Bergmanem. Ja już go widzę z boku. Czasem jest drażniący. Ale samą istotą tej opowieści pozostaje oczywiście samotność – albo z Bogiem, albo bez Boga. Mimo wspólnoty kilkorga ludzi widzimy niemożliwość dotarcia do siebie. Podejmujemy próby spotkania. U nas są one bardziej widoczne niż u Bergmana. Moje próby z Martą, z Jonasem. Wszyscy są dziwni, skręcani.

**FLADER-RZESZOWSKA** Powiedział Pan na spotkaniu z widzami, że wszyscy oni są chorzy.

**BONASZEWSKI** Tak, tak jest. Uratowało nas to, że reżyser zauważył w pewnym momencie, że praca nie sprawia nam przyjemności. Przy-

znam, że ja zacząłem się niepokoić naszymi próbami. A potem, nagle, wyrzuciliśmy wszystko i zaczęliśmy od nowa. To przyjemny moment, kiedy na tydzień przed premierą zaczyna się od nowa!

**FLADER-RZESZOWSKA** Przyjemny?!

**BONASZEWSKI** Lubię być napięty, zdenerwowany i wszystko zburzyć, żeby wyszło. To nie moje odkrycie, ale Konrada Swinarskiego.

**FLADER-RZESZOWSKA** W *Gościach Wieczery Pańskiej* scena jest niemal pusta, biała, nie ma rekwizytów. Anna Oramus, scenografka, mówiła, że to przestrzeń nic nieznacząca. Sądzę, że widzowie tak tego nie czytają. Ta przestrzeń dużo znaczy. Zaczyna Pan spektakl fragmentami mszy, stojąc u szczytu sceny, gdzie od razu wyobrażamy sobie ołtarz; barierka ustawiona blisko widowni kojarzy się jednoznacznie z tymi, które oddzielają główną nawę świątyni od ołtarza; mały obszar gry tworzy z nas szybko wspólnotę.

**BONASZEWSKI** Ludzie widzą kościół od razu.

**FLADER-RZESZOWSKA** I jeszcze napis: „To jest miejsce po czymś”. To Bergman w epoce „po Kościele”.

**BONASZEWSKI** Tak, oczywiście. Wszedłem ostatnio w Arezzo do dawnego kościoła, dziś muzeum, gdzie znajduje się fresk Piera della Francesca. Lata temu byłem tam, zakradłem się po rusztowaniach, by zobaczyć go z bliska. Teraz w tym samym miejscu już nie czułem kościoła... A tu na tej scenie – tak, ma Pani rację, widzimy świątynię. Pytanie tylko, czy jeśli widzi to Pani od początku, to czy z biegiem akcji przestrzeń nam się jakoś przemienia, czy widzimy tylko zmiany światła, kolorów, skandynawskie powietrze. Aktorzy nie muszą mieć pomocy, obszar może być pusty. Oczywiście krzesło czasem się przydaje. (*śmiech*)

**FLADER-RZESZOWSKA** Ale i jego nie ma.

**BONASZEWSKI** Ścieżki w przestrzeni wyznacza się sobą. Prawo teatralne mówi: „Szukaj najdłuższej drogi do partnera, oprzyj się o okno, nie idź na wprost”. Tutaj też tak trochę jest. Zanim do siebie dochodzimy, cofamy się, korzystamy z tego świata, jakim on jest. Ja mam tylko problem ze światłem, bo to jasna scenografia. Aktor czasem potrzebuje skupienia na sobie, dobrze się gra do tzw. reflektora, który świeci tylko na ciebie. A tu światło pada na wszystkich, łącznie z widownią. Więc gra się trudno. U Warlikowskiego światło często jest wycięte, świat istnieje w smugach, odbiciach, aktorzy wchodzi w wycięty fragment światła, muszą się w nim zmieścić, są jak w zbliżeniu filmowym. A tutaj mamy plan ogólny, to my robimy zbliżenia, podchodząc do widowni. Ale przyzwyczaiłem się do tego światła.

**FLADER-RZESZOWSKA** *Goście*, *Epifanie* i *Nowy*. To nietypowe połączenie. Spektakl powstał w ramach wielkopostnego festiwalu, którego tegorocznym hasłem jest „Otchłań przyzywa otchłań”. Na przedstawieniu, na którym byłem, widzowie wypełniali salę po brzegi.

**BONASZEWSKI** Będziemy teraz trochę zmieniać ustawienie – otworzymy okno na dużą scenę, gdzie zmieści się ponad sto osób, ponieważ ludzie chodzą na naszego Bergmana. Mam nadzieję, że spektakl się sprzeda.

Nowy nie ma pieniędzy na pokrycie strat przy biletach, jak na przykład Narodowy. Mamy bardzo poważne kłopoty finansowe. Nie wiem, jak my z tego wybrniemy.

**FLADER-RZESZOWSKA** Przygotowują Państwo kolejną premierę w Nowym?

**BONASZEWSKI** Tak, ale wszedłem do dużej produkcji filmowej – muszę z czegoś żyć i nie mogę wystąpić w tym spektaklu. Grzegorz Jareńko, który zrobił *Woyzeck* w TR Warszawa, przygotowuje *Przemiany* Kafki. Nie jesteśmy w stanie pogodzić terminów. Już zacząłem przygotowania do filmu – jak Pani widzi, mój wąsik jest do tego. Krzysztof Warlikowski zacznie w przyszłym sezonie nowy tytuł. Zespół się tego domaga. Krzysztof jest mocno wzięty w zespół, mówi hermetycznym językiem. Ale jego ogromna siła polega na empatycznym porozumieniu. Oczywiście ma gorsze dni, ale nigdy nie robi krzywdy. Taki rodzaj współpracy bywa zresztą coraz częstszy, już nie pozwalamy sobie na agresję.

**FLADER-RZESZOWSKA** To proces, który rozpoczął się w ostatnich kilku latach.

**BONASZEWSKI** Książka Igi Dzieciuchowicz o przemocy w teatrze, która miała się ukazać i wciąż nie jest opublikowana, nawiązuje rzekomo do przeszłości, i twórców, którzy łamali pewność siebie, osobowość. Za moich młodych czasów zdarzali się jednak aktorzy, którzy sprzeciwiali się przemocy. Sam najgorzej potraktowany zostałem w debiucie filmowym, w trzecioplanowej roli, gdzie ktoś na mnie wrzeszczał, żebym trzymał się gorącej lokomotywy. Nie wiedziałem, jak się bronić. Dzisiaj dochodzi do skrajnych sytuacji w drugą stronę. Student nie chce podjąć się jakiegoś zadania, odmawia współpracy z wykładowcą. A wykładowcy nieustannie się tłumaczą. Zresztą, jak wiemy, szkoły też mają wiele na sumieniu.

**FLADER-RZESZOWSKA** W ostatnim sezonie brał Pan również udział w audyteatrze Tomasza Mana – w pierwszej części cyklu *Bóg i proch*. Tu bardzo dużo dzieje się w dźwięku, w głosie aktora. Grał Pan – zresztą nie po raz pierwszy, bo na przykład także u Jarockiego w *Sprawie*, za którą dostał Pan Nagrodę im. Aleksandra Zelwerowicza – Szatana...

**BONASZEWSKI** Szepczącego.

**FLADER-RZESZOWSKA** Szepczącego i syczącego. Zło nie krzyczy? Zło się syczy?

**BONASZEWSKI** Tomek mnie zmusił. Powiedział: „Znam twój głos, może tutaj byśmy się go pozbyli”. Znakomicie czuję się w formie audyteatru. Nie trzeba przechodzić etapu uczenia się ogromnych partii tekstu, monologowych głównie, co jest zawsze monotonne. Tak jak zakrywamy się ciałem w teatrze, tak bardzo dobrze można zakryć się kartką papieru. Bardzo lubię czytać. Lubię też mikrofon, czuję się wówczas wolny. Zostają też sam w przygotowaniu. Mogę sobie pozwolić na co chcę, bo reżyser nie może się przyczepić do mojego ciała. Co go to obchodzi, jeśli ja czytam? Nikt mi nie daje uwag, to moja prywatna

sprawa, jak mam na przykład ułożone ręce. Oprócz czytania robię tam całą symfonię dźwięków.

**FLADER-RZESZOWSKA** Ostrzy Pan nóż w ustalonym rytmie, potem kroci mięso w opowieści o Kainie i Ablu...

**BONASZEWSKI** Tak, i ono jest w dodatku smażone na scenie. Chodziło o zapach. Teatr wielu D, z zapachem. Uwięzienie mikrofonem i uwięzienie tekstem sprawia, że jest się dużo bardziej wolnym niż w sytuacjach wolnego bycia w pustej przestrzeni. W audyteatrze czuję uwolnienie, ale jednocześnie jestem bardzo skoncentrowany i zniewolony tym światem.

**FLADER-RZESZOWSKA** A partyturą rytmiczną?

**BONASZEWSKI** To bardzo przyjemne, mieć zasady. Ja je często łamię. Mam to na sumieniu. Profesor Bralczyk zażądał spotkania ze mną po *Panu Tadeuszu* zrobionym przez Piotra Cieplaka. Byłem Robakiem. Bralczyk powiedział, że czegoś takiego w teatrze dawno nie przeżył, że to było wyjątkowe. Oczywiście trzymałem się trzynastozgłoskowca. Przekroczenia polegały na tym, że łamałem wiersz, nie podkreślałem rytmu, zacierałem średniówkę, podwijałem rym, robiłem wydech na końcówce słowa, dziurawiłem tekst. Ale opłaciło się. Partnerujący mi Jan Englert czy Ella Fitzgerald polskiego wiersza – Anna Seniuk nic nie skrytykowali. Zatem ograniczenia rytmiczne są uwolnieniem. Wolność w tym zawodzie polega często na różnego rodzaju zamknięciach się w formach. Można je odrobinę burzyć, ale panoszyć się w nich jest niezmiernie przyjemnie.

**FLADER-RZESZOWSKA** Jedną z form, w której czuje się Pan, jak sądzę, wyjątkowo dobrze, jest słuchowisko. Wielokrotnie był Pan nagradzany na festiwalu „Dwa Teatry”, otrzymał Pan nagrody Wielki Splendor i Złoty Mikrofon.

**BONASZEWSKI** Był taki moment, że nie wychodziłem spod mikrofonu. Potem trochę przystopowałem, ale pandemia pokazała, że nie mam gdzie pracować. Tylko w radiu. Dla mnie to bardzo wysiłkowa praca. Moje ciało też bardzo pracuje. Zdarzało się, że wychodziłem prawie na czworaka.<sup>4</sup> To taki rodzaj eksploatacji się. Szedłem na takich nogach, jakbym przebiegł maraton, na przykład po *Wyzwoleniu*. Także po *Dziennikach* Gombrowicza, w których starałem się wydobyć rozpacz autora. Ale przychodzi i taki moment, że nie chce się mówić. Jak Pani do mnie zadzwoniła, to się ucieszyłem, bo pismo „Teatr” jest dla mnie istotne, ale potem sobie pomyślałem, że niestety nie mam za wiele do powiedzenia. Ja już nie mam słów. Chciałbym jednak Pani powiedzieć, że ja w gruncie rzeczy uwielbiam, że to się nie skończyło. Ale w pandemii przestałem chodzić do teatru i zaraziłem się niechodzeniem. Przeniosłem się gdzie indziej, oglądałem teatr w sieci.

**FLADER-RZESZOWSKA** Stare nagrania?

**BONASZEWSKI** Stare, ale też nowe, na przykład Teatr Narodowy z Londynu. Szekspir. Rozkochałem się w Marku Rylansie jako aktorze szekspirowskim. Nie mogę się od niego oderwać. Zdałem sobie sprawę, że jestem normalnym widzem, który nie przestał kochać teatru. ■