
Najchętniej bym... | Aleksandra Szablewska i Łukasz Kabus - Teatr Oblubieńczy

3 wiadomości

Najchętniej <jp@kawiarnianajchetniej.pl>
Odpowiedź do: Janek <jp@kawiarnianajchetniej.pl>
Do: janpodniesinski@gmail.com

31 stycznia 2023 14:07



Najchętniej bym...

Rozmowy o **marzeniach**
w sztuce i edukacji

Goście odcinka:

Aleksandra Szablewska i Łukasz Kabus
założyciele Teatru Oblubieńczego



Numer 1 | wtorek, 31.01.2023



Rozmowa z Olą i Łukaszem wydarzyła się w połowie stycznia. W chwili, gdy oddaję ją Waszym oczom i monitorom, moi Rozmówca i Rozmówczyni są już w najbardziej intensywnej fazie prób do pierwszej premiery własnego Teatru.

Bardzo dziękuję im za czas, który trzeba było wykroić dla Najchętniej w newralgicznym momencie. Dziękuję też Zuzi Wiśnickiej-Tomalak za pomoc w przygotowaniu szaty graficznej i podsuniecie polecajek lekturowych.

Co do samego Newslettera: w każdym numerze, poza wywiadem, znajdziecie zapowiedź konkursu z nagrodami, organizowanego w ramach akcji Drobiazg. Zerknijcie niżej!

Zaś kolejny Gość już w lutym, ale po mistrzowsku nie będę go spoilerował ;)

PS: "Najchętniej bym... . Rozmowy o marzeniach w sztuce i edukacji" spełnia także jedno z moich osobistych marzeń: prowadzenia wywiadów prasowych. Jeśli uznacie, że warto - polećcie go zaprzyjaźnionym Osobom.

Z tego miejsca blisko do nieskończoności

- z Aleksandrą Szablewską i Łukaszem Kabusem rozmawia Jan Podniesiński

Na początku chcę Was zapytać o teatr, w którym teraz pracujecie - czyli Narodowy Teatr Edukacji - i o to, z jakim rodzajem publiczności spotykacie się w dotychczasowej pracy aktorskiej.

Albo inaczej zadając to pytanie: co dzięki doświadczeniom aktorki i aktora Narodowego Teatru Edukacji myślicie o polskiej publiczności teatralnej?

Łukasz Kabus: No więc zaczynając od tej drugiej formy pytania, jeżeli zapytać nas i brać pod uwagę tylko wąski wycinek tego doświadczenia, które w tej chwili mamy; to powiedzielibyśmy, że polski widz teatralny ma pomiędzy 6 a 18 lat; i jest bardzo, ale to bardzo zróżnicowany pod względem gustu w dziedzinie teatru. A mówiąc poważniej: po prostu stykamy się z dziećmi i młodzieżą. Cały rynek teatrów objazdowych dla dzieci i młodzieży opiera się na tym, że szkoły są zobowiązane do zabierania uczniów na spektakle teatralne. To się po prostu musi odbywać. Nie wiem, jaki jest przepis na to, ale to jest wymóg. I jest nie do spełnienia tylko i wyłącznie siłą państwowych teatrów stacjonarnych. Dlatego istnieje cała grupa teatrów objazdowych, które docierają do danego miejsca, w domu kultury, czy w teatrze ustanawiają swoją bazę, i tam grają. To jest ogromne przedsięwzięcie, a widz jest o tyle szczególny, że to nie jest do końca osoba, która z własnej woli przychodzi na świadomie wybrany przez siebie tytuł, tylko jest niejako... przyniesiony. To od razu tworzy sytuację, w której my na scenie, ale też i całe zaplecze, od razu musimy próbować jakoś zaskarbić sobie jego zaufanie. Bo on nie ma żadnego powodu, żeby nam zaufać. Więc to, jak my musimy podchodzić do tej pracy, to wychodzić do niego. Bardzo. I słuchać tego, jak on odbiera spektakl, co może oznaczać różne rzeczy dla różnych grup wiekowych. A my musimy swoją obecnością na scenie udowodnić, że widz nie traci czasu.

Czy w takim razie Teatr Oblubieńczy, który właśnie zakładacie, będzie się kierował do innego typu widza? Czy tworzycie sobie jakiś obraz modelowych odbiorców i odbiorczyń Waszego oblubieńczego projektu?

ŁK: To, co mówiłem wcześniej, nie ma żadnego negatywnego wydźwięku. To jest po prostu rzeczywistość; i z nią chcemy się mierzyć także w naszym teatrze. To nie jest tak, że można sobie widza wybrać. Bo różne są jego drogi do teatru, trzeba to brać pod uwagę. Natomiast to, co na pewno byśmy dodali, i co miałoby być trzonem dla nas... ja nie myślę o tym w kategoriach wiekowych czy grupy społecznej, zawodowej. Bardziej w kategoriach ludzi, którzy chcą, choć może nawet tego nie wiedzą, ale może istnieje w nich jakaś przestrzeń na to, żeby przemówić wprost do ich serca. Z jednej strony mogą to być ludzie, którzy już teraz bardzo głęboko teatr odbierają. Może nawet nie samym spektaklem albo sztuką teatru, ale jakimś przekazem. A z drugiej strony, jak najbardziej zaproszeni do tego są ludzie, którzy być może odczuwają jakiś brak. Być może nie do końca czują się dobrze w otaczającej rzeczywistości, albo muszą bardzo dobrze grać role tych, którzy się dobrze czują. To, co chcemy robić w Teatrze Oblubieńczym, byłoby - w założeniu maksimum - próbą stworzenia jakiegoś remedium dla tych strudzonych dusz. Oczywiście to nie jest bardzo prosty sposób określenia widza. Sami będziemy prawdopodobnie dużo czasu poświęcać na to, by odkryć, co to właściwie znaczy, że ten widz ma być taki. Ale takie też jest założenie Teatru Oblubieńczego, żeby nie próbować się na siłę dostosować do jakiegoś rynku, tylko bardziej tworzyć... no, naiwnie mówiąc od serca. Ale to jest troszeczkę mniej naiwne. Nastawiamy się też na coś, co się brzydko nazywa samorealizacją, to znaczy chcemy tworzyć to, czego sami oczekujemy od kultury i sztuki; a uważamy, że na to się widz znajdzie, jeżeli to będzie prawdziwe.

Jeśli mogę dopytać: Olu, jaki rodzaj samorealizacji w tym momencie przyciąga Cię do pracy scenicznej? To jest podchwytliwe pytanie, bo jednocześnie dotyczy tego, czego Ci w tej chwili brakuje.

Aleksandra Szablewska: Powiedziałabym raczej, że to, co mnie przyciąga do pracy scenicznej, to może nawet nie tyle brak, co obfitość i piękno tego, czym moglibyśmy się podzielić. Z brakiem łączy się wypełnienie. Misją Teatru Oblubieńczego będzie nie tylko odpowiedzieć na brak, ale pokazać pewne bogactwo. To, co ja odczuwam, to jest na pewno pragnienie prawdy i gotowości nie tyle do odbierania sztuki jako rozrywki, zabawy, czy nauki, ile do zaproszenia do olśnienia, zachwytu, bliskości, do pewnego dzielenia się. Wielka sztuka, będąc wielką powinna nas zachwycać, niech mi Gombrowicz wybaczy. U mnie wręcz teatr zaczął się właśnie od zachwytu – kiedy jako mała dziewczynka zobaczyłam po raz pierwszy Calineczkę w Teatrze Syrena. Otwierający się kwiat. Tak chciałabym patrzeć na sztukę. I tak ją ukazywać. Tak więc bym to rozumiała: nie do końca jako samorealizację, w sensie samej siebie, samego kogoś albo samego dzieła, tylko poprzez siebie służyć realizacji pewnego piękna, osobistego spotkania, opowiedzenia historii, za którą świat być może przeżywa teraz rodzaj tęsknoty. Tęsknoty za głębokim kontaktem z drugim człowiekiem. Ja rozumiem,

z czego to może wynikać; rozumiem tę ostrożność i jakiś rodzaj dystansu zapobiegawczego. Ale nie chciałabym, żeby to była stała tendencja. Chciałabym to móc przełamać. W Teatrze Oblubieńczym ideałem byłoby blisko znać każdego widza, móc zejść ze sceny i być z nim dalej w kontakcie. Tu, gdzie teraz siedzimy, mamy przed sobą raptularz Juliusza Osterwy. Mamy swoich takich... Patronów, którzy rozpoczęli coś, co jest nam bliskie. A działalność Reduty jest dla nas bardzo inspirująca. Pragnęlibyśmy podjąć tę sztafetę. Na razie we dwoje. Podchodzimy do tego wierząco, a im głębiej my będziemy wierzyć, tym głębszy będzie stawał się nasz Teatr i samo to spotkanie. Więc to wszystko jest po to, żeby przywracać wiarę, nadzieję i miłość, i nie bać się mówić o tym.

ŁK: Na pewno chodziłoby o spotkanie spotkanie dwóch istot, albo nawet większej liczby istot, ale w każdym razie: człowieka z człowiekiem. To jest coś, co bardzo nam przyświeca. Pandemia też nam pokazała, bardzo wyraźnie, że teatr się do tego rozczłonkowania i zamknięcia w domach nie nadaje - i mówię to, rozmawiając z Tobą zdalnie. Wszelkie próby zdalnej emisji spektakli teatralnych paliły na panewce albo jakoś nie wpisały się w pejzaż kulturalny. Moim zdaniem fakt, że wybieramy teatr jako formę naszej działalności mówi o tym, że to nie jest tak, że możemy sobie wszystko zastąpić w tych osobnościach. Że możemy sobie drugiego człowieka zastąpić pustym pokojem. A z drugiej strony pandemia pokazała też, że czasami ludzie zamknięci ze sobą w tych samych pokojach... też nie są w stanie funkcjonować. To jest temat naszej działalności: spotkajmy się. I teatr jest do tego najlepszym narzędziem. Bo musi się spotkać grupa ludzi, i między nimi musi się coś wydarzyć...

ASz: ... i to musi być przeżycie...

ŁK: ... niezależnie od tego, jaką formę by to przybrało: spektaklu dla młodzieży, farsy, spektaklu offowego. To może być cokolwiek, ale tu i teraz.

Asz: I dla.

ŁK: Dla siebie nawzajem. To niby są oczywistości, ale nawet w dziedzinie teatru się o tych rzeczywistościach zapomina. Wydaje mi się, że mało jest podejścia ze środka. Bo nie chcemy, żeby to co robimy było pod publiczność, albo głębokim offem granym dla pięciu osób. Chyba w ogóle nastąpiła jakaś taka polaryzacja tych podejść. A dla nas istotne jest poszukiwanie tego środka. Oczywiście, jeśli coś ma być spotkaniem, to obie strony muszą tego chcieć.

Rozumiem, że po Waszej stronie chęć jest, ponieważ jesteście właśnie w trakcie przygotowywania pierwszego przedstawienia. Co też powoduje, że Teatr

Oblubieńczy będzie ciekawą instytucją, która najpierw będzie premierę, a sama powstanie dopiero potem. W jakim momencie prób właśnie jesteście? I jak myślicie, jaki będzie Wasz pierwszy spektakl?

ŁK: Próby jako takie przebiegają w dosyć nietypowy sposób...

ASz: ... od początku...

ŁK: Właściwie od momentu, w którym się poznaliśmy. Poprzez to, co razem przeżyliśmy, poprzez rozłąkę, w której przyszło nam być przez jakiś czas. Przez naszą korespondencję, a w końcu podjęcie decyzji o tworzeniu tego spektaklu. Moment, w którym jesteście teraz można określić jako masę krytyczną. Osiągamy moment, w którym to wszystko, w następnych tygodniach, zmaterializuje się na scenie. Do tej pory powstawał tekst, to było jak zbieranie energii twórczej. W tym tekście możliwe, że będą pewne płynności do dnia premiery, bo... on bardzo mówi swoim głosem. Nie trzeba go wyciskać, po prostu każdy kolejny obrót powoduje coraz większą destylację. Coś, co na początku miało się opierać na naszej korespondencji, wyewoluowało w coś o wiele bardziej uproszczonego i skoncentrowanego. W związku z tym on się z dnia na dzień staje w jednych miejscach o wiele bardziej poetycki, a w innych: lekki. I możliwe, że to bardzo swobodny w formie spektakl. Kusi nas niedokończoność tego materiału.

ASz: Nieskończoność.

ŁK: Z tego miejsca blisko do Nieskończoności.

ASz: Może to też jest natura tego spektaklu, może on po prostu chce taki być, bo my zamierzamy go grać przez całe życie. Najchętniej. Więc on będzie miał prawo żyć razem z nami. Pozwalamy mu na to z wielkim zaufaniem.

Dziękuję za lokowanie nazwy Fundacji, moje algorytmy odebrały ten fakt. Myślę, że to bardzo słyszać w tym, co mówicie, i jeśli się zgodzicie powiedzmy to wprost, że jesteście partnerami również poza sceną. W związku z tym chcę Was zapytać, w jaki sposób stworzyć dzieło sztuki o temacie miłości, które jest zbudowane na Waszej osobistej historii; i zrobić to w ten sposób, żeby ta Wasza historia była komunikatywna dla osób z zewnątrz, a jednocześnie żeby wejście tych osób nie zakłóciło Waszej prywatności? Albo nie połamano jej w jakiś sposób.

ŁK: Postawiliśmy sobie to pytanie na samym początku świadomego tworzenia: jak opowiedzieć tę historię w taki sposób, żeby to nie było ekshibicjonistyczne. Bo to

oczywiście musi mieć inspirację w biografii, ale też powinno być uniwersalne. Wiedzieliśmy, że nie chcieliśmy tego opowiadać w formie relacji zdarzeń. Albo wyboru fragmentów z naszej korespondencji, i oto my je teraz odczytujemy. Chcieliśmy uniknąć formy epistolarnej, i tu trzeba byłoby zaprosić na spektakl, żeby się przekonać, jak nam się udało. My staramy się nawet te elementy autobiograficzne uogólnić.

ASz: Wpisać w większą historię.

ŁK: Na przykład, jeśli pojawia się jakaś osoba, to ona staje się nie tyle osobą, co pewną...

ASz i ŁK: ... pewną figurą.

ŁK: O, to nam się też bardzo często zdarza. Jeśli mamy jakiś moment, w którym coś wydarzyło się między nami, to unikamy mówienia w kontekście rzeczywistego miejsca. Nie ma topografii, miejsca są opisywane, a nie nazywane wprost. Mieszają się też zmyślenia, bo rzeczy sfabrykowane też tam są. Ale to w imię większej prawdy o tym, co dzieje się między dwojgiem ludzi w takim stanie. Zresztą my sami niektóre rzeczy pamiętamy raz tak, raz siak. O ile to wszystko się uda to myślę, że to jest drogą, w którą należy pójść. Nawet w języku można do tego dobić, bo spektakl ma taką formułę, że jest relacją dla kogoś, albo w imię kogoś. To jest opowieść o Niej i o Nim, a nie o nas. Bo jeśli materiał traktuje się zbyt osobiście, to wtedy nie można nad nim rzetelnie pracować. Więc trzeba odspoić to, co się tworzy od siebie samego. Inaczej nie jest się w stanie niczego ocenić, ani nie da się nigdzie zaprosić widza, bo wszystko jest hermetyczne. Chociaż wydaje się, że to i tak nie będzie spektakl z gatunku tych łatwiejszych. Trzeba będzie mieć wrażliwość na poetyckość, ale też prawda o nas jest taka, więc robienie tego inaczej byłoby po prostu kłamstwem.

ASz: Słuchając was, myślę o tym stwierdzeniu Tishnera, że miłość jest też dramatem przeżywanym przez człowieka... To, że my tam jesteśmy, i że to jest nasza historia, to też jest umowne. Bo to jest dramat, o który każdy jakoś się otarł. Albo o którym myśli, albo marzy, albo do którego tęskni. Albo który przegrał, albo o który walczy. Albo ta walka jeszcze go czeka, bo nie podjął jeszcze decyzji. Bo to jest decyzja. Tak samo jak decyzją jest zrobienie spektaklu na podstawie tego, co zatrzęsło twoją ziemią albo istotą. To jest doświadczenie odwagi i ryzyka. I w Pieśni nie unikamy tego, że to jest... niebezpieczne. Niebezpieczeństwem jest zrobienie spektaklu, tak samo jak posłuchanie głosu serca. Może po to powstaje ten spektakl. My, być może, się tego nawet nie dowiemy, i nie musimy, ale po to jest Pieśń, żeby każdy mógł zabrać z niego coś, co mu doda odwagi do podejmowania ryzyka w imię miłości do drugiego człowieka, do siebie, do swoich umiejętności i talentu. W imię wszystkiego, co da

poczucie, że nie przechodzi się obok życia. Bo bez zaangażowania... można, tylko szkoda. A moment decyzji, kairos, to szansa która się zjawia, i pyta jak na nią odpowiesz, czy za nią pójdziesz.

Drobiazgiem, który wybraliście do naszej akcji, jest książka artystyczna. Edycja jednego tylko wiersza Wisławy Szymborskiej, nie najdłuższego jednak, zanurzonego w koncepcji graficznej którą przygotowała Beatrice Gasca Queirazza (Wydawnictwo Format, 2022). Wybaczcie banalność pytania: skąd taki wybór?

ASz: To był taki Drobiazg od pierwszego wejrzenia. Tym bardziej, że Wisława Szymborska jest również Patronką Pieśni – ten jeden tylko wiersz gra w niej pierwsze skrzypce. A tak się szczęśliwie złożyło, że ten rok jest jednocześnie rokiem premiery Pieśni i rokiem Wisławy Szymborskiej, więc możemy świętować razem... Sugerowałeś coś świeżego, ale...

ŁK: Ten wybór spłynął jako oczywistość, bo akurat to, co nas inspirowało, to wszystko jest stare. To było tak, że tę książkę dostaliśmy, to znaczy Ola dostała, w prezencie od mojej siostry na święta. Ona też nie starała się szukać jakichś wydań Szymborskiej, tylko zauważyła ją w księgarni, i to było tak proste. To był idealny prezent, bo moja siostra już była częścią procesu tworzenia spektaklu: jej mąż, Seweryn, robi muzykę, a Nicole zajmuje się mediami społecznościowymi. No więc wiedziała, że jedną z inspiracji jest wiersz Szymborskiej. Ten wiersz. A my nie mieliśmy w ogóle pojęcia, że był wydany w taki sposób, ale jesteśmy psami na przypadki. Uwielbiamy, kiedy coś się dzieje w taki sposób. Nazywamy to pukaniem przez regał, za "Interstellarem", te dziwne przypadki chodzące po naszych życiach. To są takie echa rzeczywistości, które można odbierać metafizycznie; albo jak się jest bardziej racjonalnym, to uznać że zmysły się w takich momentach wystrząsają i jest wtedy silniejszy ruch w kierunku nadawania znaczeń.

ASz: I interpretacji.

ŁK: Dzięki temu rzeczywistość jest widziana bardziej klarownie. Uważniej się w niej jest. W retrospektywie, kiedy jakieś zdarzenia zapowiadały nasze spotkanie; albo kiedy rzeczywistość w naszej ocenie dokonywała jakiejś aluzji do tego, co nastąpi, to to także jest temat tego wiersza. Te cisze w słuchawkach, te spotkania przedmiotów należących do ludzi, którzy nie mają tego świadomości, kumulują się potem...

ASz: ...drobiazgi się kumulują... aż do Wielkiego Wybuchu. Ofiarując taki Drobiazg, życzymy więc jednocześnie Wielkich Rzeczy - dostrzegania ich i słyszenia w

drobiazgach, w zapukaniach przez regał.

Szyborska pisze, na przykład, tak:

"Chciałabym ich zapytać,
czy nie pamiętają -
może w drzwiach obrotowych
kiedyś twarzą w twarz?
jakieś „przepraszam” w ścisku?
głos „pomyłka” w słuchawce?
- ale znam ich odpowiedź. / Nie, nie pamiętają".

Olu, chciałbym Cię poinformować, że to jest o mnie i o Łukaszu. W 2012 roku, kiedy Łukasz grał swój spektakl dyplomowy pt: "Ufo. Kontakt" w warszawskim STUDIO, ja właśnie wtedy zacząłem tam pracę jako bileter. "Ufo" było jednym z moich ulubionych przedstawień do obsługiwanie widzów, więc często tam bywałem. Oczywiście Łukasz w ogóle nie wiedział, że ja tam jestem; a ja nie wiedziałem że Łukasz to Łukasz w dzisiejszym sensie. Ale ten spektakl jest znakomitym początkiem dla rozmowy o warsztacie aktorskim. Wiem, że Wy jako artyści przeszliście nieco inną drogę formacji zawodowej. Ola jest po szkole Lart Studio, Łukasz ukończył krakowską PWST i szkołę "Art Play" Doroty Pomykały i Danuty Owczarek. Zastanawiam się, czy spotykając się na scenie dzisiaj widzicie między sobą różnice w stylach, które wynikają z tego, jak Was uczono aktorstwa?

ŁK: Nie, ale to nie wynika z tego, że style albo nasi mistrzowie się od siebie nie różnią. Wynika to raczej z tego, że każde z nas ma swoją drogę artystyczną. I swoją drogę rozwoju tego warsztatu, myślenia o teatrze. A tak się składa, że one po prostu są bardzo blisko siebie. Ja na przykład mogę powiedzieć, skoro tu padło "Ufo", że Iwan Wyrpajew - obok jeszcze Pawła Miśkiewicza, z którym drugi spektakl dyplomowy robiłem w tym PWST - wywarł chyba największy wpływ na to... . Oni dwaj, no ale Iwan w kontekście "Ufo"... nie wiem, na jakim etapie one są teraz, ale miał swoją metodę pracy i grania. Paweł Miśkiewicz był z zupełnie innej strony, ale to się zgrało. I to, co było wspólne, to otwarcie na widza w sensie dosłownym - skupienie na tym, by widza wpuścić jak najbardziej do spektaklu. A z drugiej strony u Miśkiewicza to przekonanie o tym, że to, co jest prawdziwe i rzetelne na scenie, często jest nie do końca kontrolowane warsztatem. I że należy wpuszczać pewną ilość szaleństwa i podprogowości, żeby w ogóle wypełnić dzieł na scenie i postać. Nie zawsze też istnieje jakaś jednolita postać, to czasami są strzępy; i to też trzeba brać pod uwagę, że niekoniecznie wszystko musi się spinać ze sobą. Ale zlewa się to wszystko w chęć

grania strumieniowego. I myślę, że to jest bardzo podobne w naszych podejściach.

ASz: Tak, jest podobne to wychodzenie do widza i ta strumieniowość. Ona u mnie ma źródło w spotkaniu z Adamem Sajnikiem, który był moim pierwszym mistrzem teatralnym, do którego trafiłam jeszcze będąc w szkole, przed liceum właściwie, w ramach projektu Warsztat Europa. Uczyłam się od niego, oglądając też jego spektakle, które były bardzo bezpośrednie i bardzo zapraszające do kontaktu, a jednocześnie nasycone obecnością. I to samo następowało też w trakcie prób, w trakcie warsztatów z nim. Równolegle odkryłam też Piotra Filonowicza w Akademii Sztuki i Kultury w Warszawie – i jego lekkość, tę sztukę grania „jak ptak śpiewa”. To był mój początek. A Lart krakowski był w tym zakresie podobny. Tam też odnalazłam swoich następnych mistrzów: Andrzeja Majczaka, Sebastiana Oberca, Teresę Pawłowicz. Towarzyszyli mi w odkrywaniu tej drogi. Tam też doświadczałam żywego kontaktu, przedstawiania jakiejś sprawy komuś. Nie anonimowemu, tylko komuś, do kogo mówię. I stopniowo nabierałam odwagi. Tego samego doświadczam na scenie z Łukaszem - to jest po prostu żywe tu i teraz, i otwieranie się na to, rozszerzanie tego. Nadal to odkrywam, nadal to są dla mnie tajemnice... Przypomina mi się nasza pierwsza próba... Byliśmy niby w innych grupach, ale okazało się, że kogoś jednak nie ma...

ŁK: ... ktoś wypadł z próby, i trzeba zastąpić... . Nie mieliśmy się spotkać tego dnia w ogóle.

ASz: Tak. Ale musieliśmy zagrać razem. A już rozgrywał się między nami dramat...

Czyli twierdzisz Łukasz, że wypadek, któremu uległ ówczesny partner Oli, nie jest Twoją sprawą w żaden sposób.

ŁK: Ja nie mam nic wspólnego z żadnym wypadkiem. Ale kairos może mieć. A tak poważnie, to akurat chodziło o moją partnerkę...

ASz: Ja też nie mam nic wspólnego z jej wtedy nieobecnością...

Dobrze, wierzę Wam.

ASz: A uwierzyłbyś jeszcze bardziej, widząc nasz popłoch, kiedy Masza, nasza Dyrektor Artystyczna z niewinnym uśmiechem odwróciła się do nas, mówiąc: "no to teraz wejdziecie wy". Oczywiście widząc, co się dzieje. To pierwsze granie razem wydawało się czymś przekraczającym... naprawdę... rzeczywistość nam się wydała bezczelna, troszkę.

ŁK: To było bardzo intymne doświadczenie. Właściwie myśmy się czuli zupełnie odkryci przed wszystkimi. To było i piękne, i przerażające. To się od razu nam włączyło, taka...

ASz: Bojaźń i drzenie.

ŁK: Ale z tej energii powstało coś niebywałego. Ta nasza pierwsza próba to było jak jakieś olśnienie. Ja nie pamiętam w swoim życiu takiego uniesienia na scenie. A to trzeba też wiedzieć, w jakich to warunkach było: my próbowaliśmy nie w sali teatralnej, tylko w takim blaszanym magazynie, zaadaptowanym na potrzeby naszych prób. Obok jakaś hurtownia wody...

ASz: Postindustrialny krajobraz...

ŁK: Totalnie twórcza przestrzeń, tylko trzeba było dużej dozy wiary i wyobraźni. W tej przestrzeni - dusznej, bo to był gorący sierpień - więc my tam spoceni, a już były części kostiumów i scenograficznie to nabierało kształtu.

ASz: I to było Ferdynurke Gombrowicza.

ŁK: Akurat scena klasy, tak się złożyło że ja grałem Miętusa, a Ola Syfona. Tam jest między nimi spór. Miętus dodatkowo, w tym naszym złożeniu, dostaje kilka kwestii innych postaci, i staje się takim... megafonem dla idei nie rozumiem, jak zachwyca jeśli nie zachwyca? A Syfon po przeciwległej stronie...

ASz: Wieszczem jest, tak.

ŁK: Więc to było starcie, w dodatku. Ja może dlatego mówię o tym z takim rozrzuwaniem, bo właśnie to są momenty tego aktorstwa strumieniowego: ono nie lubi być zmuszane do czegoś. Czasami jest tak, że po prostu nie ma z czego nalać, a czasami to się odkręca - i leci. I to są najpiękniejsze chwile, właśnie wtedy tak było.

Czy dobrze rozumiem, że aktorstwo strumieniowe to jest sposób na wykorzystywanie strumieni emocjonalnych; albo w ogóle metafizycznych, jeśli nie boimy się tego słowa. Taki rodzaj surfowania na tym, co nadpływa?

ŁK: Tak, ale w tym też - jeśli się nie lubi metafizyki, choć my lubimy - to można to dużo bardziej racjonalnie opisać. To jest czerpanie energii z tu i teraz, i z tego, co teraz się dzieje. To nie jest nic nadzwyczajnego w technice aktorskiej, tego się próbuje uczyć. A mówię próbuje, bo tego nie da się napisać ani przeczytać w książce; przekazać to jest

bardzo trudno, nawet w toku bezpośredniego nauczania. To jest coś, co właściwie każdy musi wynaleźć od zera, dla siebie. Dochodzi się do tego różnymi sposobami, a czasami się nigdy tego nie łapie, albo łapie na chwilę. To jest też coś więcej, niż tylko: ale był dobry flow. To nie jest tylko to, że się dobrze grało; bo jeśli tak, to można iść na kielicha i jest fajnie. A jak się dzieje to, to jest trochę inaczej. To się właściwie chce wtedy wyciszyć. I włącza się jakaś taka nabożność, jak jakieś światło. I nie ma się ochoty ani spać, ani świętować. Po prostu się wtedy trwa. Tak, to jest niemożliwie, boleśnie metafizyczne; ale my nie umiemy inaczej. Też przy tak dużej eksploatacji, jaką się przeżywa w takim teatrze, w jakim pracujemy teraz - kilkanaście spektakli tygodniowo - grać w taki sposób o poranku, różne tytuły następujące po sobie... Jest niebywale trudno. I też nie każdy materiał się na to nadaje; ale nawet na ten, który się nadaje, człowiek ma ograniczoną wyporność. Raz można to zrobić, dwa razy też, ale już powtórzyć to trzy razy z rzędu... to się mści na człowieku. Ale też jest najbardziej skuteczne, jeśli to się udaje. Wtedy nie ma nic nad tym.

Zapraszając nas powoli do wyciszenia się, chciałbym, żebyśmy na koniec oderwali się od wszystkich poruszonych wątków. Ponieważ ten newsletter nazywa się "Rozmowy o marzeniach w sztuce i edukacji" (zaznaczam, że edukacji też, bo Reduta miała przecież swoją szkołę aktorską) chcę Was zapytać o marzenia. Niekoniecznie związane z Pieśnią albo z czasem, w którym jesteśmy teraz. Co byście chcieli, żeby w Waszym życiu artystycznym się wydarzyło?

ŁK: No, to pięknie.

ASz: Hmm... Przede wszystkim, by Miłość nas dalej prowadziła – dając natchnienie i siły na dalszą drogę i dalsze działania – największym z nich będzie stworzenie Fundacji Oblubieńczej. Dalsze granie Pieśni. Pielgrzymowanie z nią – po miastach, po festiwalach - i takie jej ukształtowanie, by można było ją grać także pod Niebem, na otwartej przestrzeni. A jeśli chodzi o repertuar na przyszłość – to będziemy szukać sztuk, w których Miłość jest szczególnie obecna. Ale są jeszcze inne pomysły...

ŁK: Część z nich jest już w planach. Przymierzamy się do szkoły aktorskiej już od przyszłego sezonu. Chcemy też, żeby różne rzeczy, które będą powstawały pod egidą Teatru Oblubieńczego wynikały wprost z tej idei. Na przykład szkoła aktorska oczywiście ma mieć aspekt przygotowania do egzaminów do szkoły teatralnej - taki hard scence - ale na pewno będzie to mocno przefiltrowane przez nasze podejście do sztuki i aktorstwa.

ASz: I ludzi.

ŁK: I jeżeli ci ludzie będą od nas wychodzić, to chcemy, żeby istota Teatru Oblubieńczego była w nich rozpoznawalna. A ogólne marzenie jest takie, żeby Teatr Oblubieńczy stał się taką naszą pieśnią życia. W planach są też warsztaty, których forma jeszcze się do końca nie wykrystalizowała, ale to będą zajęcia teatralne skupione na relacjach, na budowaniu więzi. Na poszukiwaniu światła międzyludzkiego...

ASz: ... i pogłębianiu go...

ŁK: ... na budowaniu idei oblubieńczości w życiu i w kontaktach międzyludzkich. To będzie cel i Fundacji, i Teatru, żeby wracać do czegoś chyba zapomnianego i takiego... prostego. Ta oblubieńczość jest do zastosowania w ogóle do życia między ludźmi. Nie znaczy to oczywiście, że mamy wszyscy siedzieć przy ognisku i śpiewać hippisowskie piosenki. Chodzi o promowanie łagodności, uważności na drugiego człowieka. Także refleksyjności co do samego siebie i innych. Wydaje nam się, że tego jest bardzo mało, szczególnie w życiu rodzinnym. I zawodowym, tego ubywa. Bardzo dużo rozmawiamy o transakcjach, o tym co ja mogę Tobie, co Ty możesz mnie, rozmawiamy o korzyściach i stratach. W gruncie rzeczy o tym, bo to jest często bardzo ładnie sprzedawane jako wyższe cele i idee, ale pod tym czasami kryją się... niskie popędy. A właśnie chodzi o to, żeby przywrócić słowom i uczuciom ich pierwotne znaczenie. To jest idea Teatru Oblubieńczego. A jak to się będzie realizowało konkretnie, artystycznie - to jest do wymyślenia. Jeśli chodzi o spektakle dla dzieci i młodzieży, to będziemy mieli żelazną zasadę, by nie był to tylko taki materiał, który w oczywisty sposób łatwo sprzedać zorganizowanym grupom i szkołom. My się musimy tą oblubieńczością móc podpisać pod tym. Bo inaczej to nie ma sensu. A ja ciągle gadam.

ASz: Nie szkodzi, to i tak jest jeden głos. Kwestie artystyczne to jedno, ale myślimy też o sytuacjach społecznych. Takie, które by łączyły ludzi. To nie jest tak, że wykluczamy ognisko: myślimy o organizowaniu uczt oblubieńczych, przyświeca nam - na przyszłość - idea festiwalu, który by mógł złączyć różnych zaprzyjaźnionych z nami artystów. Odkryliśmy na przykład cudowną Dolinę Obiecaną w Bieszczadach, myślę że byłaby odpowiednim miejscem. Warsztaty też myśleliśmy, żeby robić właśnie tam, ale to jeszcze wymaga organizacji. To są te światła, które mamy, do rozłożenia w czasie i w siłach. Bo jeśli dołożyć jeszcze miejsce na poezję i muzykę, to tego jest tyle, że pewnie naszego życia tu nie wystarczy. Chyba, że po tej Wiecznej Stronie dalej będziemy mogli działać. Może w Teatrze Wieczności też się da.

ŁK: Marzenia są rozległe, innymi słowy. Z pełną świadomością tego, że życia może nie starczyć. Jest jeszcze aspekt poetycki, bo Ola jest poetką; i cały czas, pomiędzy tworzeniem notatek, zapisywaniem różnych rzeczy do Pieśni, cały czas tworzy wiersze. Ich jest coraz więcej. Ja muzykiem jako takim bym się nie nazwał, ale może jestem

trochę umuzykalniony, więc planujemy zrobić z tego jakieś formy...

ASz: ... poetycko-muzyczne...

ŁK: To też jest nasze marzenie, ale ono jeszcze donikąd nie poszło, tylko sobie czeka. To też kwestia ułożenia sobie życia tak, żeby mieć na to czas. O, może to jest najbliższe marzenie: ułożyć sprawy tak, żeby nam się troszeczkę rozprężył czas. Bo w tej chwili jest bardzo skompresowany.

ASz: Bardzo nomadyczny.

ŁK: I jesteśmy w dużym ścisku. Egzorcyzmowanie tych ścisków i tempa jest jednym z naszych marzeń. Oraz mówienie o tym, że na dłuższą metę tak się nie da żyć. Bo się nie da.

ASz: Może więc tym marzeniem byłby Dom. I marzy nam się, by z Teatru Oblubieńczego taki Dom na całe swoje życie – zbudować. By był to Dom, zapraszający swoim Światłem. Nawet w czasach niepokoju. Tym bardziej – wtedy. By doświadczanie słynnego katharsis – było po prostu doświadczeniem Miłości.

Jest sobota, 14 stycznia, godzina 14:15. Proponuję, żebyśmy się już rozprężyli. Dziękuję Wam za rozmowę i wyłączam nagrywanie.

Pierwszy spektakl Teatru Oblubieńczego pt: **"Pieśń, monodram na dwa głosy"** zostanie zaprezentowany **11 lutego 2023 roku** w Miejskim Centrum Kultury im. Henryka Bisty w Rudzie Śląskiej (godz. **18:00**).

Jeśli chcesz znaleźć się na widowni, bilet możesz kupić poprzez stronę monodramu: [TUTAJ](#)

Książka do wygrania!

czyli
Drobiazg od... Teatru
Oblubieńczego:

Już w najbliższy piątek, 3 lutego 2023,
4 egzemplarze książki będą do
wygrania w konkursie na profilach
społecznościowych Najchętniej:

[Facebookowym](#) i [Instagramowym](#)!

Drobiazg wybrany przez Teatr
Oblubieńczy, a kupiony przez
Fundację Kawiarni Najchętniej to
niezwykła książka artystyczna!

Zajrzyj na nasze profile :)

Wisława Szymborska, "Miłość od
pierwszego wejrzenia" z ilustracjami
Beatrice Gascy Queirazzy
(Wydawnictwo Format, 2022).



Zapraszamy na kawę:

NAJCHĘTNIEJ MARZĘ: BRAZYLIA ALTA MOGIANA



Kawa z regionu Alta Mogiana w Brazylii jest delikatna i zauważalnie słodka.

Nie znamy nikogo, komu by nie smakowała. W skali SCA przyznano jej 82 pkt. Na jej miejscu czulibyśmy się trochę niedocenieni, chociaż segment specjalty zaczyna się od 80 pkt, więc Alta Mogiana jest bez wątpienia kawą sukcesu :)

30,00 zł – 90,00 zł

[Kup teraz!](#)

Najchętniej... przeczytam coś do kawy, tylko co?

Amatorki i amatorów literatury inspirowanej pochodzeniem kawy zachęcamy do popijania Brazylii Alty Mogiany przy lekturze fascynującej **Clarice** (Chai) **Lispector** (*Opowiadania Wszystkie, Godzina Gwiazdy*), brazylijskiej dziennikarki o zmysłowym stylu i niepochamowanej odwadze, urodzonej pod koniec 1920 roku w Ukrainie, przekraczającej piętrzące się ograniczenia społeczne - kobiety, imigrantki pochodzenia Żydowskiego.

Joaquim Maria Machado de Assis (*Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas, Dom Casmurro, Quincas Borba*) to pisarz określany mianem brazylijskiego Dostojewskiego, gdyby ten był surrealistą, co może zainteresować wszystkich szukających niecodziennych zestawień.

Wrażliwym na kwestie społeczne polecamy **Carolinę Marię de Jesus** i jej *Życie na śmietniku*. Zeszytowe zapisy afrobrazylijki z czasów, gdy w latach 60. mieszkała w slumsach (faweli w São Paulo) i ze zbierania śmieci utrzymywała troje dzieci. Zeszyty te, przypadkiem odkryte przez dziennikarza Audalio Dantasa, pozwoliły jej uciec ze skrajnego ubóstwa.





1 FILIŻANKA KAWY
NAJCHĘTNIEJ
=
50 GR PRZEKAZANE NA
KULTURĘ I SZTUKĘ!



zrzutka.pl

Kawowe zakupy są tylko jednym ze sposobów wspierania działań Najchętniej.
Jeśli Wasze słiki i puszki już się nie domykają, młynek pragnie chwili oddechu, a na telefonie wisi siedem nieodebranych połączeń od kardiolożki lub kardiologa - możecie...
po prostu przekazać nam darowiznę za pośrednictwem [Zrzutka.pl](https://zrzutka.pl) :)

[Wypisz się](#) | [Zarządzaj subskrypcją](#)

FUNDACJA KAWIARNI NAJCHĘTNIEJ

DZIAŁA NA RZECZ KULTURY, SZTUKI I EDUKACJI:

KRS: 0000947347 | NIP: 1133049371 | REGON: 521036871

Numer konta w mBanku: 65 1140 2004 0000 3102 8211 2004

Najchętniej <jp@kawiarnianajchetniej.pl>
Odpowiedź do: Janek Podniesiński <jp@kawiarnianajchetniej.pl>
Do: Elżbieta Wiśnicka-Tomalak <janpodniesinski@gmail.com>

31 stycznia 2023 20:00



Najchętniej bym...

Rozmowy o **marzeniach**
w sztuce i edukacji

Goście odcinka:

Aleksandra Szablewska i Łukasz Kabus
założyciele Teatru Oblubieńczego



Numer 1 | wtorek, 31.01.2023



Rozmowa z Olą i Łukaszem wydarzyła się w połowie stycznia. W chwili, gdy oddaję ją Waszym oczom i monitorom, moi Rozmówca i Rozmówczyni są już w najbardziej intensywnej fazie prób do pierwszej premiery własnego Teatru.

Bardzo dziękuję im za czas, który trzeba było wykroić dla Najchętnieja w newralgicznym momencie. Dziękuję też Zuzi Wiśnickiej-Tomalak za pomoc w przygotowaniu szaty graficznej i podsuniecie polecajek lekturowych.

Co do samego Newslettera: w każdym numerze, poza wywiadem, znajdziecie zapowiedź konkursu z nagrodami, organizowanego w ramach akcji Drobiazg. Zerknijcie niżej!

Zaś kolejny Gość już w lutym, ale po mistrzowsku nie będę go spoilerował ;)

PS: "Najchętniej bym... . Rozmowy o marzeniach w sztuce i edukacji" spełnia także jedno z moich osobistych marzeń: prowadzenia wywiadów prasowych. Jeśli uznacie, że warto - polećcie go zaprzyjaźnionym Osobom.

Z tego miejsca blisko do nieskończoności

- z Aleksandrą Szablewską i Łukaszem Kabusem rozmawia Jan
Podniesiński

Na początku chcę Was zapytać o teatr, w którym teraz pracujecie - czyli Narodowy Teatr Edukacji - i o to, z jakim rodzajem publiczności spotykacie się w dotychczasowej pracy aktorskiej.

Albo inaczej zadając to pytanie: co dzięki doświadczeniom aktorki i aktora Narodowego Teatru Edukacji myślicie o polskiej publiczności teatralnej?

Łukasz Kabus: No więc zaczynając od tej drugiej formy pytania, jeżeli zapytać nas i brać pod uwagę tylko wąski wycinek tego doświadczenia, które w tej chwili mamy; to powiedzielibyśmy, że polski widz teatralny ma pomiędzy 6 a 18 lat; i jest bardzo, ale to bardzo zróżnicowany pod względem gustu w dziedzinie teatru. A mówiąc poważniej: po prostu stykamy się z dziećmi i młodzieżą. Cały rynek teatrów objazdowych dla dzieci i młodzieży opiera się na tym, że szkoły są zobowiązane do zabierania uczniów na spektakle teatralne. To się po prostu musi odbywać. Nie wiem, jaki jest przepis na to, ale to jest wymóg. I jest nie do spełnienia tylko i wyłącznie siłą państwowych teatrów stacjonarnych. Dlatego istnieje cała grupa teatrów objazdowych, które docierają do danego miejsca, w domu kultury, czy w teatrze ustanawiają swoją bazę, i tam grają. To jest ogromne przedsięwzięcie, a widz jest o tyle szczególny, że to nie jest do końca osoba, która z własnej woli przychodzi na świadomie wybrany przez siebie tytuł, tylko jest niejako... przyniesiony. To od razu tworzy sytuację, w której my na scenie, ale też i całe zaplecze, od razu musimy próbować jakoś zaskarbić sobie jego zaufanie. Bo on nie ma żadnego powodu, żeby nam zaufać. Więc to, jak my musimy podchodzić do tej pracy, to wychodzić do niego. Bardzo. I słuchać tego, jak on odbiera spektakl, co może oznaczać różne rzeczy dla różnych grup wiekowych. A my musimy swoją obecnością na scenie udowodnić, że widz nie traci czasu.

Czy w takim razie Teatr Oblubieńczy, który właśnie zakładacie, będzie się kierował do innego typu widza? Czy tworzycie sobie jakiś obraz modelowych odbiorców i odbiorczyń Waszego oblubieńczego projektu?

ŁK: To, co mówiłem wcześniej, nie ma żadnego negatywnego wydźwięku. To jest po prostu rzeczywistość; i z nią chcemy się mierzyć także w naszym teatrze. To nie jest tak, że można sobie widza wybrać. Bo różne są jego drogi do teatru, trzeba to brać pod uwagę. Natomiast to, co na pewno byśmy dodali, i co miałyby być trzonem dla nas... ja nie myślę o tym w kategoriach wiekowych czy grupy społecznej, zawodowej. Bardziej w kategoriach ludzi, którzy chcą, choć może nawet tego nie wiedzą, ale może istnieje w nich jakaś przestrzeń na to, żeby przemówić wprost do ich serca. Z jednej strony mogą to być ludzie, którzy już teraz bardzo głęboko teatr odbierają. Może nawet nie samym spektaklem albo sztuką teatru, ale jakimś przekazem. A z drugiej strony, jak najbardziej zaproszeni do tego są ludzie, którzy być może odczuwają jakiś brak. Być może nie do końca czują się dobrze w otaczającej rzeczywistości, albo muszą bardzo dobrze grać role tych, którzy się dobrze czują. To, co chcemy robić w Teatrze Oblubieńczym, byłoby - w założeniu maksimum - próbą stworzenia jakiegoś remedium dla tych strudzonych dusz. Oczywiście to nie jest bardzo prosty sposób określenia widza. Sami będziemy

prawdopodobnie dużo czasu poświęcać na to, by odkryć, co to właściwie znaczy, że ten widz ma być taki. Ale takie też jest założenie Teatru Oblubieńczego, żeby nie próbować się na siłę dostosować do jakiegoś rynku, tylko bardziej tworzyć... no, naiwnie mówiąc od serca. Ale to jest troszeczkę mniej naiwne. Nastawiamy się też na coś, co się brzydko nazywa samorealizacją, to znaczy chcemy tworzyć to, czego sami oczekujemy od kultury i sztuki; a uważamy, że na to się widz znajdzie, jeżeli to będzie prawdziwe.

Jeśli mogę dopytać: Olu, jaki rodzaj samorealizacji w tym momencie przyciąga Cię do pracy scenicznej? To jest podchwytliwe pytanie, bo jednocześnie dotyczy tego, czego Ci w tej chwili brakuje.

Aleksandra Szablewska: Powiedziałabym raczej, że to, co mnie przyciąga do pracy scenicznej, to może nawet nie tyle brak, co obfitość i piękno tego, czym moglibyśmy się podzielić. Z brakiem łączy się wypełnienie. Misją Teatru Oblubieńczego będzie nie tylko odpowiedzieć na brak, ale pokazać pewne bogactwo. To, co ja odczuwam, to jest na pewno pragnienie prawdy i gotowości nie tyle do odbierania sztuki jako rozrywki, zabawy, czy nauki, ile do zaproszenia do olśnienia, zachwytu, bliskości, do pewnego dzielenia się. Wielka sztuka, będąc wielką powinna nas zachwycać, niech mi Gombrowicz wybaczy. U mnie wręcz teatr zaczął się właśnie od zachwytu – kiedy jako mała dziewczynka zobaczyłam po raz pierwszy Calineczkę w Teatrze Syrena. Otwierający się kwiat. Tak chciałabym patrzeć na sztukę. I tak ją ukazywać. Tak więc bym to rozumiała: nie do końca jako samorealizację, w sensie samej siebie, samego kogoś albo samego dzieła, tylko poprzez siebie służyć realizacji pewnego piękna, osobistego spotkania, opowiedzenia historii, za którą świat być może przeżywa teraz rodzaj tęsknoty. Tęsknoty za głębokim kontaktem z drugim człowiekiem. Ja rozumiem, z czego to może wynikać; rozumiem tę ostrożność i jakiś rodzaj dystansu zapobiegawczego. Ale nie chciałabym, żeby to była stała tendencja. Chciałabym to móc przełamać. W Teatrze Oblubieńczym ideałem byłoby blisko znać każdego widza, móc zejść ze sceny i być z nim dalej w kontakcie. Tu, gdzie teraz siedzimy, mamy przed sobą raptularz Juliusza Osterwy. Mamy swoich takich... Patronów, którzy rozpoczęli coś, co jest nam bliskie. A działalność Reduty jest dla nas bardzo inspirująca. Pragnęlibyśmy podjąć tę sztafetę. Na razie we dwoje. Podchodzimy do tego wierząco, a im głębiej my będziemy wierzyć, tym głębszy będzie stawał się nasz Teatr i samo to spotkanie. Więc to wszystko jest po to, żeby przywracać wiarę, nadzieję i miłość, i nie bać się mówić o tym.

ŁK: Na pewno chodziłoby o spotkanie spotkanie dwóch istot, albo nawet większej liczby istot, ale w każdym razie: człowieka z człowiekiem. To jest coś, co bardzo nam przyświeca. Pandemia też nam pokazała, bardzo wyraźnie, że teatr się do tego

rozcłonkowania i zamknięcia w domach nie nadaje - i mówię to, rozmawiając z Tobą zdalnie. Wszelkie próby zdalnej emisji spektakli teatralnych paliły na panewce albo jakoś nie wpisały się w pejzaż kulturalny. Moim zdaniem fakt, że wybieramy teatr jako formę naszej działalności mówi o tym, że to nie jest tak, że możemy sobie wszystko zastąpić w tych osobnościach. Że możemy sobie drugiego człowieka zastąpić pustym pokojem. A z drugiej strony pandemia pokazała też, że czasami ludzie zamknięci ze sobą w tych samych pokojach... też nie są w stanie funkcjonować. To jest temat naszej działalności: spotkajmy się. I teatr jest do tego najlepszym narzędziem. Bo musi się spotkać grupa ludzi, i między nimi musi się coś wydarzyć...

ASz: ... i to musi być przeżycie...

ŁK: ... niezależnie od tego, jaką formę by to przybrało: spektaklu dla młodzieży, farsy, spektaklu offowego. To może być cokolwiek, ale tu i teraz.

ASz: I dla.

ŁK: Dla siebie nawzajem. To niby są oczywistości, ale nawet w dziedzinie teatru się o tych rzeczywistościach zapomina. Wydaje mi się, że mało jest podejścia ze środka. Bo nie chcemy, żeby to co robimy było pod publiczność, albo głębokim offem granym dla pięciu osób. Chyba w ogóle nastąpiła jakaś taka polaryzacja tych podejść. A dla nas istotne jest poszukiwanie tego środka. Oczywiście, jeśli coś ma być spotkaniem, to obie strony muszą tego chcieć.

Rozumiem, że po Waszej stronie chęć jest, ponieważ jesteście właśnie w trakcie przygotowywania pierwszego przedstawienia. Co też powoduje, że Teatr Oblubieńczy będzie ciekawą instytucją, która najpierw będzie premierę, a sama powstanie dopiero potem. W jakim momencie prób właśnie jesteście? I jak myślicie, jaki będzie Wasz pierwszy spektakl?

ŁK: Próby jako takie przebiegają w dosyć nietypowy sposób...

ASz: ... od początku...

ŁK: Właściwie od momentu, w którym się poznaliśmy. Poprzez to, co razem przeżyliśmy, poprzez rozłąkę, w której przyszło nam być przez jakiś czas. Przez naszą korespondencję, a w końcu podjęcie decyzji o tworzeniu tego spektaklu. Moment, w którym jesteśmy teraz można określić jako masę krytyczną. Osiągamy moment, w którym to wszystko, w następnych tygodniach, zmaterializuje się na scenie. Do tej pory powstawał tekst, to było jak zbieranie energii twórczej. W tym tekście możliwe, że będą

pewne płynności do dnia premiery, bo... on bardzo mówi swoim głosem. Nie trzeba go wyciskać, po prostu każdy kolejny obrót powoduje coraz większą destylację. Coś, co na początku miało się opierać na naszej korespondencji, wyewoluowało w coś o wiele bardziej uproszczonego i skoncentrowanego. W związku z tym on się z dnia na dzień staje w jednych miejscach o wiele bardziej poetycki, a w innych: lekki. I możliwe, że to bardzo swobodny w formie spektakl. Kusi nas niedokończoność tego materiału.

ASz: Nieskończoność.

ŁK: Z tego miejsca blisko do Nieskończoności.

ASz: Może to też jest natura tego spektaklu, może on po prostu chce taki być, bo my zamierzamy go grać przez całe życie. Najchętniej. Więc on będzie miał prawo żyć razem z nami. Pozwalamy mu na to z wielkim zaufaniem.

Dziękuję za lokowanie nazwy Fundacji, moje algorytmy odebrały ten fakt. Myślę, że to bardzo słyhać w tym, co mówicie, i jeśli się zgodzicie powiedzmy to wprost, że jesteście partnerami również poza sceną. W związku z tym chcę Was zapytać, w jaki sposób stworzyć dzieło sztuki o temacie miłości, które jest zbudowane na Waszej osobistej historii; i zrobić to w ten sposób, żeby ta Wasza historia była komunikatywna dla osób z zewnątrz, a jednocześnie żeby wejście tych osób nie zakłóciło Waszej prywatności? Albo nie połamało jej w jakiś sposób.

ŁK: Postawiliśmy sobie to pytanie na samym początku świadomego tworzenia: jak opowiedzieć tę historię w taki sposób, żeby to nie było ekshibicjonistyczne. Bo to oczywiście musi mieć inspirację w biografii, ale też powinno być uniwersalne. Wiedzieliśmy, że nie chcieliśmy tego opowiadać w formie relacji zdarzeń. Albo wyboru fragmentów z naszej korespondencji, i oto my je teraz odczytujemy. Chcieliśmy uniknąć formy epistolarnej, i tu trzeba byłoby zaprosić na spektakl, żeby się przekonać, jak nam się udało. My staramy się nawet te elementy autobiograficzne uogólnić.

ASz: Wpisać w większą historię.

ŁK: Na przykład, jeśli pojawia się jakaś osoba, to ona staje się nie tyle osobą, co pewną...

ASz i ŁK: ... pewną figurą.

ŁK: O, to nam się też bardzo często zdarza. Jeśli mamy jakiś moment, w którym coś wydarzyło się między nami, to unikamy mówienia w kontekście rzeczywistego miejsca. Nie ma topografii, miejsca są opisywane, a nie nazywane wprost. Mieszają się też zmyślenia, bo rzeczy sfabrykowane też tam są. Ale to w imię większej prawdy o tym, co dzieje się między dwojgiem ludzi w takim stanie. Zresztą my sami niektóre rzeczy pamiętamy raz tak, raz siak. O ile to wszystko się uda to myślę, że to jest drogą, w którą należy pójść. Nawet w języku można do tego dobić, bo spektakl ma taką formułę, że jest relacją dla kogoś, albo w imię kogoś. To jest opowieść o Niej i o Nim, a nie o nas. Bo jeśli materiał traktuje się zbyt osobiście, to wtedy nie można nad nim rzetelnie pracować. Więc trzeba odspoić to, co się tworzy od siebie samego. Inaczej nie jest się w stanie niczego ocenić, ani nie da się nigdzie zaprosić widza, bo wszystko jest hermetyczne. Chociaż wydaje się, że to i tak nie będzie spektakl z gatunku tych łatwiejszych. Trzeba będzie mieć wrażliwość na poetyckość, ale też prawda o nas jest taka, więc robienie tego inaczej byłoby po prostu kłamstwem.

ASz: Słuchając was, myślę o tym stwierdzeniu Tishnera, że miłość jest też dramatem przeżywanym przez człowieka... To, że my tam jesteśmy, i że to jest nasza historia, to też jest umowne. Bo to jest dramat, o który każdy jakoś się otarł. Albo o którym myśli, albo marzy, albo do którego tęskni. Albo który przegrał, albo o który walczy. Albo ta walka jeszcze go czeka, bo nie podjął jeszcze decyzji. Bo to jest decyzja. Tak samo jak decyzją jest zrobienie spektaklu na podstawie tego, co zatrzęsło twoją ziemią albo istotą. To jest doświadczenie odwagi i ryzyka. I w Pieśni nie unikamy tego, że to jest... niebezpieczne. Niebezpieczeństwem jest zrobienie spektaklu, tak samo jak posłuchanie głosu serca. Może po to powstaje ten spektakl. My, być może, się tego nawet nie dowiemy, i nie musimy, ale po to jest Pieśń, żeby każdy mógł zabrać z niego coś, co mu doda odwagi do podejmowania ryzyka w imię miłości do drugiego człowieka, do siebie, do swoich umiejętności i talentu. W imię wszystkiego, co da poczucie, że nie przechodzi się obok życia. Bo bez zaangażowania... można, tylko szkoda. A moment decyzji, kairos, to szansa która się zjawia, i pyta jak na nią odpowiesz, czy za nią pójdziesz.

Drobiazgiem, który wybraliście do naszej akcji, jest książka artystyczna. Edycja jednego tylko wiersza Wisławy Szymborskiej, nie najdłuższego jednak, zanurzonego w koncepcji graficznej którą przygotowała Beatrice Beatrice Gasca Queirazza (Wydawnictwo Format, 2022). Wybaczcie banalność pytania: skąd taki wybór?

ASz: To był taki Drobiazg od pierwszego wejrzenia. Tym bardziej, że Wisława Szymborska jest również Patronką Pieśni – ten jeden tylko wiersz gra w niej pierwsze

skrzypce. A tak się szczęśliwie złożyło, że ten rok jest jednocześnie rokiem premiery Pieśni i rokiem Wisławy Szymborskiej, więc możemy świętować razem... Sugerowałeś coś świeżego, ale...

ŁK: Ten wybór spłynął jako oczywistość, bo akurat to, co nas inspiruje, to wszystko jest stare. To było tak, że tę książkę dostaliśmy, to znaczy Ola dostała, w prezencie od mojej siostry na święta. Ona też nie starała się szukać jakichś wydań Szymborskiej, tylko zauważyła ją w księgarni, i to było tak proste. To był idealny prezent, bo moja siostra już była częścią procesu tworzenia spektaklu: jej mąż, Seweryn, robi muzykę, a Nicole zajmuje się mediami społecznościowymi. No więc wiedziała, że jedną z inspiracji jest wiersz Szymborskiej. Ten wiersz. A my nie mieliśmy w ogóle pojęcia, że był wydany w taki sposób, ale jesteśmy psami na przypadki. Uwielbiamy, kiedy coś się dzieje w taki sposób. Nazywamy to pukaniem przez regał, za "Interstellarem", te dziwne przypadki chodzące po naszych życiach. To są takie echa rzeczywistości, które można odbierać metafizycznie; albo jak się jest bardziej racjonalnym, to uznać że zmysły się w takich momentach wyostrajają i jest wtedy silniejszy ruch w kierunku nadawania znaczeń.

ASz: I interpretacji.

ŁK: Dzięki temu rzeczywistość jest widziana bardziej klarownie. Uważniej się w niej jest. W retrospektywie, kiedy jakieś zdarzenia zapowiadały nasze spotkanie; albo kiedy rzeczywistość w naszej ocenie dokonywała jakiejś aluzji do tego, co nastąpi, to to także jest temat tego wiersza. Te cisze w słuchawkach, te spotkania przedmiotów należących do ludzi, którzy nie mają tego świadomości, kumulują się potem...

ASz: ...drobiazgi się kumulują... aż do Wielkiego Wybuchu. Ofiarując taki Drobiazg, życzymy więc jednocześnie Wielkich Rzeczy - dostrzegania ich i słyszenia w drobiazgach, w zapukaniach przez regał.

Szymborska pisze, na przykład, tak:

"Chciałabym ich zapytać,
czy nie pamiętają -
może w drzwiach obrotowych
kiedyś twarzą w twarz?
jakieś „przepraszam” w ścisku?
głos „pomyłka” w słuchawce?
- ale znam ich odpowiedź. / Nie, nie pamiętają".

Olu, chciałbym Cię poinformować, że to jest o mnie i o Łukaszu. W 2012 roku, kiedy Łukasz grał swój spektakl dyplomowy pt: "Ufo. Kontakt" w warszawskim STUDIO, ja właśnie wtedy zacząłem tam pracę jako bileter. "Ufo" było jednym z moich ulubionych przedstawień do obsługiwanie widzów, więc często tam bywałem. Oczywiście Łukasz w ogóle nie wiedział, że ja tam jestem; a ja nie wiedziałem że Łukasz to Łukasz w dzisiejszym sensie. Ale ten spektakl jest znakomitym początkiem dla rozmowy o warsztacie aktorskim. Wiem, że Wy jako artyści przeszliście nieco inną drogę formacji zawodowej. Ola jest po szkole Lart Studio, Łukasz ukończył krakowską PWST i szkołę "Art Play" Doroty Pomykały i Danuty Owczarek. Zastanawiam się, czy spotykając się na scenie dzisiaj widzicie między sobą różnice w stylach, które wynikają z tego, jak Was uczono aktorstwa?

ŁK: Nie, ale to nie wynika z tego, że style albo nasi mistrzowie się od siebie nie różnią. Wynika to raczej z tego, że każde z nas ma swoją drogę artystyczną. I swoją drogę rozwoju tego warsztatu, myślenia o teatrze. A tak się składa, że one po prostu są bardzo blisko siebie. Ja na przykład mogę powiedzieć, skoro tu padło "Ufo", że Iwan Wyrpajew - obok jeszcze Pawła Miśkiewicza, z którym drugi spektakl dyplomowy robiłem w tym PWST - wywarł chyba największy wpływ na to... . Oni dwaj, no ale Iwan w kontekście "Ufo"... nie wiem, na jakim etapie one są teraz, ale miał swoją metodę pracy i grania. Paweł Miśkiewicz był z zupełnie innej strony, ale to się zgrało. I to, co było wspólne, to otwarcie na widza w sensie dosłownym - skupienie na tym, by widza wpuścić jak najbardziej do spektaklu. A z drugiej strony u Miśkiewicza to przekonanie o tym, że to, co jest prawdziwe i rzetelne na scenie, często jest nie do końca kontrolowane warsztatem. I że należy wpuszczać pewną ilość szaleństwa i podprogowości, żeby w ogóle wypełnić dzieł na scenie i postać. Nie zawsze też istnieje jakaś jednolita postać, to czasami są strzępy; i to też trzeba brać pod uwagę, że niekoniecznie wszystko musi się spinać ze sobą. Ale zlewa się to wszystko w chęć grania strumieniowego. I myślę, że to jest bardzo podobne w naszych podejściach.

ASz: Tak, jest podobne to wychodzenie do widza i ta strumieniowość. Ona u mnie ma źródło w spotkaniu z Adamem Sajnikiem, który był moim pierwszym mistrzem teatralnym, do którego trafiłam jeszcze będąc w szkole, przed liceum właściwie, w ramach projektu Warsztat Europa. Uczyłam się od niego, oglądając też jego spektakle, które były bardzo bezpośrednie i bardzo zapraszające do kontaktu, a jednocześnie nasycone obecnością. I to samo następowało też w trakcie prób, w trakcie warsztatów z nim. Równolegle odkryłam też Piotra Filonowicza w Akademii Sztuki i Kultury w Warszawie – i jego lekkość, tę sztukę grania „jak ptak śpiewa”. To był mój początek. A Lart krakowski był w tym zakresie podobny. Tam też odnalazłam swoich następnych mistrzów: Andrzeja Majczaka, Sebastiana Oberca, Teresę Pawłowicz. Towarzyszyli mi

w odkrywaniu tej drogi. Tam też doświadczałam żywego kontaktu, przedstawiania jakiejś sprawy komuś. Nie anonimowemu, tylko komuś, do kogo mówię. I stopniowo nabierałam odwagi. Tego samego doświadczam na scenie z Łukaszem - to jest po prostu żywe tu i teraz, i otwieranie się na to, rozszerzanie tego. Nadal to odkrywam, nadal to są dla mnie tajemnice... Przypomina mi się nasza pierwsza próba... Byliśmy niby w innych grupach, ale okazało się, że kogoś jednak nie ma...

ŁK: ... ktoś wypadł z próby, i trzeba zastąpić... . Nie mieliśmy się spotkać tego dnia w ogóle.

ASz: Tak. Ale musieliśmy zagrać razem. A już rozgrywał się między nami dramat...

Czyli twierdzisz Łukasz, że wypadek, któremu uległ ówczesny partner Oli, nie jest Twoją sprawą w żaden sposób.

ŁK: Ja nie mam nic wspólnego z żadnym wypadkiem. Ale kairos może mieć. A tak poważnie, to akurat chodziło o moją partnerkę...

ASz: Ja też nie mam nic wspólnego z jej wtedy nieobecnością...

Dobrze, wierzę Wam.

ASz: A uwierzyłbyś jeszcze bardziej, widząc nasz popłoch, kiedy Masza, nasza Dyrektor Artystyczna z niewinnym uśmiechem odwróciła się do nas, mówiąc: "no to teraz wejdziecie wy". Oczywiście widząc, co się dzieje. To pierwsze granie razem wydawało się czymś przekraczającym... naprawdę... rzeczywistość nam się wydała bezczelna, troszkę.

ŁK: To było bardzo intymne doświadczenie. Właściwie myśmy się czuli zupełnie odkryci przed wszystkimi. To było i piękne, i przerażające. To się od razu nam włączyło, taka...

ASz: Bojaźń i drzenie.

ŁK: Ale z tej energii powstało coś niebywałego. Ta nasza pierwsza próba to było jak jakieś olśnienie. Ja nie pamiętam w swoim życiu takiego uniesienia na scenie. A to trzeba też wiedzieć, w jakich to warunkach było: my próbowaliśmy nie w sali teatralnej, tylko w takim blaszanym magazynie, zaadaptowanym na potrzeby naszych prób. Obok jakaś hurtownia wody...

ASz: Postindustrialny krajobraz...

ŁK: Totalnie twórcza przestrzeń, tylko trzeba było dużej dozy wiary i wyobraźni. W tej przestrzeni - dusznej, bo to był gorący sierpień - więc my tam spoceni, a już były części kostiumów i scenograficznie to nabierało kształtu.

ASz: I to było Ferdynurke Gombrowicza.

ŁK: Akurat scena klasy, tak się złożyło że ja grałem Miętusa, a Ola Syfona. Tam jest między nimi spór. Miętus dodatkowo, w tym naszym złożeniu, dostaje kilka kwestii innych postaci, i staje się takim... megafonem dla idei nie rozumiem, jak zachwyca jeśli nie zachwyca? A Syfon po przeciwległej stronie...

ASz: Wieszczę jest, tak.

ŁK: Więc to było starcie, w dodatku. Ja może dlatego mówię o tym z takim rozrównaniem, bo właśnie to są momenty tego aktorstwa strumieniowego: ono nie lubi być zmuszane do czegoś. Czasami jest tak, że po prostu nie ma z czego nalać, a czasami to się odkręca - i leci. I to są najpiękniejsze chwile, właśnie wtedy tak było.

Czy dobrze rozumiem, że aktorstwo strumieniowe to jest sposób na wykorzystywanie strumieni emocjonalnych; albo w ogóle metafizycznych, jeśli nie boimy się tego słowa. Taki rodzaj surfowania na tym, co nadpływa?

ŁK: Tak, ale w tym też - jeśli się nie lubi metafizyki, choć my lubimy - to można to dużo bardziej racjonalnie opisać. To jest czerpanie energii z tu i teraz, i z tego, co teraz się dzieje. To nie jest nic nadzwyczajnego w technice aktorskiej, tego się próbuje uczyć. A mówię próbuje, bo tego nie da się napisać ani przeczytać w książce; przekazać to jest bardzo trudno, nawet w toku bezpośredniego nauczania. To jest coś, co właściwie każdy musi wynaleźć od zera, dla siebie. Dochodzi się do tego różnymi sposobami, a czasami się nigdy tego nie łapie, albo łapie na chwilę. To jest też coś więcej, niż tylko: ale był dobry flow. To nie jest tylko to, że się dobrze grało; bo jeśli tak, to można iść na kielicha i jest fajnie. A jak się dzieje to, to jest trochę inaczej. To się właściwie chce wtedy wyciszyć. I włącza się jakaś taka nabożność, jak jakieś światło. I nie ma się ochoty ani spać, ani świętować. Po prostu się wtedy trwa. Tak, to jest niemożliwie, boleśnie metafizyczne; ale my nie umiemy inaczej. Też przy tak dużej eksploatacji, jaką się przeżywa w takim teatrze, w jakim pracujemy teraz - kilkanaście spektakli tygodniowo - grać w taki sposób o poranku, różne tytuły następujące po sobie... Jest niebywale trudno. I też nie każdy materiał się na to nadaje; ale nawet na ten, który się nadaje, człowiek ma ograniczoną wyporność. Raz można to zrobić, dwa razy też, ale

już powtórzyć to trzy razy z rzędu... to się mści na człowieku. Ale też jest najbardziej skuteczne, jeśli to się udaje. Wtedy nie ma nic nad tym.

Zapraszając nas powoli do wyciszenia się, chciałbym, żebyśmy na koniec oderwali się od wszystkich poruszonych wątków. Ponieważ ten newsletter nazywa się "Rozmowy o marzeniach w sztuce i edukacji" (zaznaczam, że edukacji też, bo Reduta miała przecież swoją szkołę aktorską) chcę Was zapytać o marzenia. Niekoniecznie związane z Pieśnią albo z czasem, w którym jesteśmy teraz. Co byście chcieli, żeby w Waszym życiu artystycznym się wydarzyło?

ŁK: No, to pięknie.

ASz: Hmm... Przede wszystkim, by Miłość nas dalej prowadziła – dając natchnienie i siły na dalszą drogę i dalsze działania – największym z nich będzie stworzenie Fundacji Oblubieńczej. Dalsze granie Pieśni. Pielgrzymowanie z nią – po miastach, po festiwalach - i takie jej ukształtowanie, by można było ją grać także pod Niebem, na otwartej przestrzeni. A jeśli chodzi o repertuar na przyszłość – to będziemy szukać sztuk, w których Miłość jest szczególnie obecna. Ale są jeszcze inne pomysły...

ŁK: Część z nich jest już w planach. Przymierzamy się do szkoły aktorskiej już od przyszłego sezonu. Chcemy też, żeby różne rzeczy, które będą powstawały pod egidą Teatru Oblubieńczego wynikały wprost z tej idei. Na przykład szkoła aktorska oczywiście ma mieć aspekt przygotowania do egzaminów do szkoły teatralnej - taki hard scence - ale na pewno będzie to mocno przefiltrowane przez nasze podejście do sztuki i aktorstwa.

ASz: I ludzi.

ŁK: I jeżeli ci ludzie będą od nas wychodzić, to chcemy, żeby istota Teatru Oblubieńczego była w nich rozpoznawalna. A ogólne marzenie jest takie, żeby Teatr Oblubieńczy stał się taką naszą pieśnią życia. W planach są też warsztaty, których forma jeszcze się do końca nie wykrystalizowała, ale to będą zajęcia teatralne skupione na relacjach, na budowaniu więzi. Na poszukiwaniu światła międzyludzkiego...

ASz: ... i pogłębianiu go...

ŁK: ... na budowaniu idei oblubieńczości w życiu i w kontaktach międzyludzkich. To będzie cel i Fundacji, i Teatru, żeby wracać do czegoś chyba zapomnianego i takiego... prostego. Ta oblubieńczość jest do zastosowania w ogóle do życia między ludźmi. Nie znaczy to oczywiście, że mamy wszyscy siedzieć przy ognisku i śpiewać hippisowskie

piosenki. Chodzi o promowanie łagodności, uważności na drugiego człowieka. Także refleksyjności co do samego siebie i innych. Wydaje nam się, że tego jest bardzo mało, szczególnie w życiu rodzinnym. I zawodowym, tego ubywa. Bardzo dużo rozmawiamy o transakcjach, o tym co ja mogę Tobie, co Ty możesz mnie, rozmawiamy o korzyściach i stratach. W gruncie rzeczy o tym, bo to jest często bardzo ładnie sprzedawane jako wyższe cele i idee, ale pod tym czasami kryją się... niskie popędy. A właśnie chodzi o to, żeby przywrócić słowom i uczuciom ich pierwotne znaczenie. To jest idea Teatru Oblubieńczego. A jak to się będzie realizowało konkretnie, artystycznie - to jest do wymyślenia. Jeśli chodzi o spektakle dla dzieci i młodzieży, to będziemy mieli żelazną zasadę, by nie był to tylko taki materiał, który w oczywisty sposób łatwo sprzedać zorganizowanym grupom i szkołom. My się musimy tą oblubieńczością móc podpisać pod tym. Bo inaczej to nie ma sensu. A ja ciągle gadam.

ASz: Nie szkodzi, to i tak jest jeden głos. Kwestie artystyczne to jedno, ale myślimy też o sytuacjach społecznych. Takie, które by łączyły ludzi. To nie jest tak, że wykluczamy ognisko: myślimy o organizowaniu uczt oblubieńczych, przyświeca nam - na przyszłość - idea festiwalu, który by mógł złączyć różnych zaprzyjaźnionych z nami artystów. Odkryliśmy na przykład cudowną Dolinę Obiecaną w Bieszczadach, myślę że byłaby odpowiednim miejscem. Warsztaty też myśleliśmy, żeby robić właśnie tam, ale to jeszcze wymaga organizacji. To są te światła, które mamy, do rozłożenia w czasie i w siłach. Bo jeśli dołożyć jeszcze miejsce na poezję i muzykę, to tego jest tyle, że pewnie naszego życia tu nie wystarczy. Chyba, że po tej Wiecznej Stronie dalej będziemy mogli działać. Może w Teatrze Wieczności też się da.

ŁK: Marzenia są rozległe, innymi słowy. Z pełną świadomością tego, że życia może nie starczyć. Jest jeszcze aspekt poetycki, bo Ola jest poetką; i cały czas, pomiędzy tworzeniem notatek, zapisywaniem różnych rzeczy do Pieśni, cały czas tworzy wiersze. Ich jest coraz więcej. Ja muzykiem jako takim bym się nie nazwał, ale może jestem trochę umuzykalniony, więc planujemy zrobić z tego jakieś formy...

ASz: ... poetycko-muzyczne...

ŁK: To też jest nasze marzenie, ale ono jeszcze donikąd nie poszło, tylko sobie czeka. To też kwestia ułożenia sobie życia tak, żeby mieć na to czas. O, może to jest najbliższe marzenie: ułożyć sprawy tak, żeby nam się troszeczkę rozprężył czas. Bo w tej chwili jest bardzo skompresowany.

ASz: Bardzo nomadyczny.

ŁK: I jesteśmy w dużym ścisku. Egzorcyzmowanie tych ścisków i tempa jest jednym z naszych marzeń. Oraz mówienie o tym, że na dłuższą metę tak się nie da żyć. Bo się nie da.

ASz: Może więc tym marzeniem byłby Dom. I marzy nam się, by z Teatru Oblubieńczego taki Dom na całe swoje życie – zbudować. By był to Dom, zapraszający swoim Światłem. Nawet w czasach niepokoju. Tym bardziej – wtedy. By doświadczanie słynnego katharsis – było po prostu doświadczeniem Miłości.

Jest sobota, 14 stycznia, godzina 14:15. Proponuję, żebyśmy się już rozprężyli. Dziękuję Wam za rozmowę i wyłączam nagrywanie.

Pierwszy spektakl Teatru Oblubieńczego pt: **"Pieśń, monodram na dwa głosy"** zostanie zaprezentowany **11 lutego 2023 roku** w Miejskim Centrum Kultury im. Henryka Bisty w Rudzie Śląskiej (godz. **18:00**).

Jeśli chcesz znaleźć się na widowni, bilet możesz kupić poprzez stronę monodramu: [TUTAJ](#)

Książka do wygrania!

czyli
Drobiazg od... Teatru
Oblubieńczego:

Już w najbliższy piątek, 3 lutego 2023,
4 egzemplarze książki będą do
wygrania w konkursie na profilach
społecznościowych Najchętniej:

[Facebookowym](#) i [Instagramowym](#)!

Drobiazg wybrany przez Teatr
Oblubieńczy, a kupiony przez
Fundację Kawiarni Najchętniej to
niezwykła książka artystyczna!

Zajrzyj na nasze profile :)

Wisława Szymborska, "Miłość od
pierwszego wejrzenia" z ilustracjami
Beatrice Gascy Queirazzy
(Wydawnictwo Format, 2022).



Zapraszamy na kawę:

NAJCHĘTNIEJ MARZĘ: BRAZYLIA ALTA MOGIANA



Kawa z regionu Alta Mogiana w Brazylii jest delikatna i zauważalnie słodka.

Nie znamy nikogo, komu by nie smakowała. W skali SCA przyznano jej 82 pkt. Na jej miejscu czulibyśmy się trochę niedocenieni, chociaż segment specjalty zaczyna się od 80 pkt, więc Alta Mogiana jest bez wątpienia kawą sukcesu :)

30,00 zł – 90,00 zł

[Kup teraz!](#)

Najchętniej... przeczytam coś do kawy, tylko co?

Amatorki i amatorów literatury inspirowanej pochodzeniem kawy zachęcamy do popijania Brazylii Alty Mogiany przy lekturze fascynującej **Clarice** (Chai) **Lispector** (*Opowiadania Wszystkie, Godzina Gwiazdy*), brazylijskiej dziennikarki o zmysłowym stylu i niepochamowanej odwadze, urodzonej pod koniec 1920 roku w Ukrainie, przekraczającej piętrzące się ograniczenia społeczne - kobiety, imigrantki pochodzenia Żydowskiego.

Joaquim Maria Machado de Assis (*Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas, Dom Casmurro, Quincas Borba*) to pisarz określany mianem brazylijskiego Dostojewskiego, gdyby ten był surrealistą, co może zainteresować wszystkich szukających niecodziennych zestawień.

Wrażliwym na kwestie społeczne polecamy **Carolinę Marię de Jesus** i jej *Życie na śmietniku*. Zeszytowe zapisy afrobrazylijki z czasów, gdy w latach 60. mieszkała w slumsach (faweli w São Paulo) i ze zbierania śmieci utrzymywała troje dzieci. Zeszyty te, przypadkiem odkryte przez dziennikarza Audalio Dantasa, pozwoliły jej uciec ze skrajnego ubóstwa.



1 FILIŻANKA KAWY
NAJCHĘTNIEJ
=
50 GR PRZEKAZANE NA
KULTURĘ I SZTUKĘ!



zrzutka.pl

Kawowe zakupy są tylko jednym ze sposobów wspierania działań Najchętniej.
Jeśli Wasze słoki i puszki już się nie domykają, młynek pragnie chwili oddechu, a na telefonie wisi siedem nieodebranych połączeń od kardiolożki lub kardiologa - możecie...
po prostu przekazać nam darowiznę za pośrednictwem [Zrzutka.pl](https://zrzutka.pl) :)

[Wypisz się](#) | [Zarządzaj subskrypcją](#)

FUNDACJA KAWIARNI NAJCHĘTNIEJ

DZIAŁA NA RZECZ KULTURY, SZTUKI I EDUKACJI:

KRS: 0000947347 | NIP: 1133049371 | REGON: 521036871

Numer konta w mBanku: 65 1140 2004 0000 3102 8211 2004

MailPoet

Jan Podniesinski <janpodniesinski@gmail.com>
Do: Jan Podniesiński <jp@kawiarnianajchetniej.pl>

1 lutego 2023 12:10

----- Forwarded message -----

Od: **Najchętniej** <jp@kawiarnianajchetniej.pl>

Date: wt., 31 sty 2023 o 20:00

Subject: Najchętniej bym... | Aleksandra Szablewska i Łukasz Kabus - Teatr Oblubieńczy

To: Elżbieta Wiśnicka-Tomalak <janpodniesinski@gmail.com>



Najchętniej bym...

Rozmowy o **marzeniach**
w sztuce i edukacji

Goście odcinka:

Aleksandra Szablewska i Łukasz Kabus
założyciele Teatru Oblubieńczego



Numer 1 | wtorek, 31.01.2023



Rozmowa z Olą i Łukaszem wydarzyła się w połowie stycznia. W chwili, gdy oddaję ją Waszym oczom i monitorom, moi Rozmówca i Rozmówczyni są już w najbardziej intensywnej fazie prób do pierwszej premiery własnego Teatru.

Bardzo dziękuję im za czas, który trzeba było wykroić dla Najchętnieja w newralgicznym momencie. Dziękuję też Zuzi Wiśnickiej-Tomalak za pomoc w przygotowaniu szaty graficznej i podsuniecie polecajek lekturowych.

Co do samego Newslettera: w każdym numerze, poza wywiadem, znajdziecie zapowiedź konkursu z nagrodami, organizowanego w ramach akcji Drobiazg. Zerknijcie niżej!

Zaś kolejny Gość już w lutym, ale po mistrzowsku nie będę go spoilerował ;)

PS: "Najchętniej bym... . Rozmowy o marzeniach w sztuce i edukacji" spełnia także jedno z moich osobistych marzeń: prowadzenia wywiadów prasowych. Jeśli uznacie, że warto - polećcie go zaprzyjaźnionym Osobom.

Z tego miejsca blisko do nieskończoności

- z Aleksandrą Szablewską i Łukaszem Kabusem rozmawia Jan Podniesiński

Na początku chcę Was zapytać o teatr, w którym teraz pracujecie - czyli Narodowy Teatr Edukacji - i o to, z jakim rodzajem publiczności spotykacie się w dotychczasowej pracy aktorskiej.

Albo inaczej zadając to pytanie: co dzięki doświadczeniom aktorki i aktora Narodowego Teatru Edukacji myślicie o polskiej publiczności teatralnej?

Łukasz Kabus: No więc zaczynając od tej drugiej formy pytania, jeżeli zapytać nas i brać pod uwagę tylko wąski wycinek tego doświadczenia, które w tej chwili mamy; to powiedzielibyśmy, że polski widz teatralny ma pomiędzy 6 a 18 lat; i jest bardzo, ale to bardzo zróżnicowany pod względem gustu w dziedzinie teatru. A mówiąc poważniej: po prostu stykamy się z dziećmi i młodzieżą. Cały rynek teatrów objazdowych dla dzieci i młodzieży opiera się na tym, że szkoły są zobowiązane do zabierania uczniów na spektakle teatralne. To się po prostu musi odbywać. Nie wiem, jaki jest przepis na to, ale to jest wymóg. I jest nie do spełnienia tylko i wyłącznie siłą państwowych teatrów stacjonarnych. Dlatego istnieje cała grupa teatrów objazdowych, które docierają do danego miejsca, w domu kultury, czy w teatrze ustanawiają swoją bazę, i tam grają. To jest ogromne przedsięwzięcie, a widz jest o tyle szczególny, że to nie jest do końca osoba, która z własnej woli przychodzi na świadomie wybrany przez siebie tytuł, tylko jest niejako... przyniesiony. To od razu tworzy sytuację, w której my na scenie, ale też i całe zaplecze, od razu musimy próbować jakoś zaskarbić sobie jego zaufanie. Bo on nie ma żadnego powodu, żeby nam zaufać. Więc to, jak my musimy podchodzić do tej pracy, to wychodzić do niego. Bardzo. I słuchać tego, jak on odbiera spektakl, co może oznaczać różne rzeczy dla różnych grup wiekowych. A my musimy swoją obecnością na scenie udowodnić, że widz nie traci czasu.

Czy w takim razie Teatr Oblubieńczy, który właśnie zakładacie, będzie się kierował do innego typu widza? Czy stworzycie sobie jakiś obraz modelowych odbiorców i odbiorczyń Waszego oblubieńczego projektu?

ŁK: To, co mówiłem wcześniej, nie ma żadnego negatywnego wydźwięku. To jest po prostu rzeczywistość; i z nią chcemy się mierzyć także w naszym teatrze. To nie jest tak, że można sobie widza wybrać. Bo różne są jego drogi do teatru, trzeba to brać pod uwagę. Natomiast to, co na pewno byśmy dodali, i co miałoby być trzonem dla nas... ja nie myślę o tym w kategoriach wiekowych czy grupy społecznej, zawodowej. Bardziej w kategoriach ludzi, którzy chcą, choć może nawet tego nie wiedzą, ale może istnieje w nich jakaś przestrzeń na to, żeby przemówić wprost do ich serca. Z jednej strony mogą

to być ludzie, którzy już teraz bardzo głęboko teatr odbierają. Może nawet nie samym spektaklem albo sztuką teatru, ale jakimś przekazem. A z drugiej strony, jak najbardziej zaproszeni do tego są ludzie, którzy być może odczuwają jakiś brak. Być może nie do końca czują się dobrze w otaczającej rzeczywistości, albo muszą bardzo dobrze grać role tych, którzy się dobrze czują. To, co chcemy robić w Teatrze Oblubieńczym, byłoby - w założeniu maksimum - próbą stworzenia jakiegoś remedium dla tych strudzonych dusz. Oczywiście to nie jest bardzo prosty sposób określenia widza. Sami będziemy prawdopodobnie dużo czasu poświęcać na to, by odkryć, co to właściwie znaczy, że ten widz ma być taki. Ale takie też jest założenie Teatru Oblubieńczego, żeby nie próbować się na siłę dostosować do jakiegoś rynku, tylko bardziej tworzyć... no, naiwnie mówiąc od serca. Ale to jest troszeczkę mniej naiwne. Nastawiamy się też na coś, co się brzydko nazywa samorealizacją, to znaczy chcemy tworzyć to, czego sami oczekujemy od kultury i sztuki; a uważamy, że na to się widz znajdzie, jeżeli to będzie prawdziwe.

Jeśli mogę dopytać: Olu, jaki rodzaj samorealizacji w tym momencie przyciąga Cię do pracy scenicznej? To jest podchwytliwe pytanie, bo jednocześnie dotyczy tego, czego Ci w tej chwili brakuje.

Aleksandra Szablewska: Powiedziałabym raczej, że to, co mnie przyciąga do pracy scenicznej, to może nawet nie tyle brak, co obfitość i piękno tego, czym moglibyśmy się podzielić. Z brakiem łączy się wypełnienie. Misją Teatru Oblubieńczego będzie nie tylko odpowiedzieć na brak, ale pokazać pewne bogactwo. To, co ja odczuwam, to jest na pewno pragnienie prawdy i gotowości nie tyle do odbierania sztuki jako rozrywki, zabawy, czy nauki, ile do zaproszenia do olśnienia, zachwytu, bliskości, do pewnego dzielenia się. Wielka sztuka, będąc wielką powinna nas zachwycać, niech mi Gombrowicz wybaczy. U mnie wręcz teatr zaczął się właśnie od zachwytu – kiedy jako mała dziewczynka zobaczyłam po raz pierwszy Calineczkę w Teatrze Syrena. Otwierający się kwiat. Tak chciałabym patrzeć na sztukę. I tak ją ukazywać. Tak więc bym to rozumiała: nie do końca jako samorealizację, w sensie samej siebie, samego kogoś albo samego dzieła, tylko poprzez siebie służyć realizacji pewnego piękna, osobistego spotkania, opowiedzenia historii, za którą świat być może przeżywa teraz rodzaj tęsknoty. Tęsknoty za głębokim kontaktem z drugim człowiekiem. Ja rozumiem, z czego to może wynikać; rozumiem tę ostrożność i jakiś rodzaj dystansu zapobiegawczego. Ale nie chciałabym, żeby to była stała tendencja. Chciałabym to móc przełamać. W Teatrze Oblubieńczym ideałem byłoby blisko znać każdego widza, móc zejść ze sceny i być z nim dalej w kontakcie. Tu, gdzie teraz siedzimy, mamy przed sobą raptularz Juliusza Osterwy. Mamy swoich takich... Patronów, którzy rozpoczęli coś, co jest nam bliskie. A działalność Reduty jest dla nas bardzo inspirująca. Pragnęlibyśmy podjąć tę sztafetę. Na razie we dwoje. Podchodzimy do

tego wierząco, a im głębiej my będziemy wierzyć, tym głębszy będzie stawał się nasz Teatr i samo to spotkanie. Więc to wszystko jest po to, żeby przywracać wiarę, nadzieję i miłość, i nie bać się mówić o tym.

ŁK: Na pewno chodziłoby o spotkanie spotkanie dwóch istot, albo nawet większej liczby istot, ale w każdym razie: człowieka z człowiekiem. To jest coś, co bardzo nam przyświeca. Pandemia też nam pokazała, bardzo wyraźnie, że teatr się do tego rozczłonkowania i zamknięcia w domach nie nadaje - i mówię to, rozmawiając z Tobą zdalnie. Wszelkie próby zdalnej emisji spektakli teatralnych paliły na panewce albo jakoś nie wpisały się w pejzaż kulturalny. Moim zdaniem fakt, że wybieramy teatr jako formę naszej działalności mówi o tym, że to nie jest tak, że możemy sobie wszystko zastąpić w tych osobnościach. Że możemy sobie drugiego człowieka zastąpić pustym pokojem. A z drugiej strony pandemia pokazała też, że czasami ludzie zamknięci ze sobą w tych samych pokojach... też nie są w stanie funkcjonować. To jest temat naszej działalności: spotkajmy się. I teatr jest do tego najlepszym narzędziem. Bo musi się spotkać grupa ludzi, i między nimi musi się coś wydarzyć...

ASz: ... i to musi być przeżycie...

ŁK: ... niezależnie od tego, jaką formę by to przybrało: spektaklu dla młodzieży, farsy, spektaklu offowego. To może być cokolwiek, ale tu i teraz.

Asz: I dla.

ŁK: Dla siebie nawzajem. To niby są oczywistości, ale nawet w dziedzinie teatru się o tych rzeczywistościach zapomina. Wydaje mi się, że mało jest podejścia ze środka. Bo nie chcemy, żeby to co robimy było pod publiczność, albo głębokim offem granym dla pięciu osób. Chyba w ogóle nastąpiła jakaś taka polaryzacja tych podejść. A dla nas istotne jest poszukiwanie tego środka. Oczywiście, jeśli coś ma być spotkaniem, to obie strony muszą tego chcieć.

Rozumiem, że po Waszej stronie chęć jest, ponieważ jesteście właśnie w trakcie przygotowywania pierwszego przedstawienia. Co też powoduje, że Teatr Oblubieńczy będzie ciekawą instytucją, która najpierw będzie premierę, a sama powstanie dopiero potem. W jakim momencie prób właśnie jesteście? I jak myślicie, jaki będzie Wasz pierwszy spektakl?

ŁK: Próby jako takie przebiegają w dosyć nietypowy sposób...

ASz: ... od początku...

ŁK: Właściwie od momentu, w którym się poznaliśmy. Poprzez to, co razem przeżyliśmy, poprzez rozłąkę, w której przyszło nam być przez jakiś czas. Przez naszą korespondencję, a w końcu podjęcie decyzji o tworzeniu tego spektaklu. Moment, w którym jesteśmy teraz można określić jako masę krytyczną. Osiągamy moment, w którym to wszystko, w następnych tygodniach, zmaterializuje się na scenie. Do tej pory powstawał tekst, to było jak zbieranie energii twórczej. W tym tekście możliwe, że będą pewne płynności do dnia premiery, bo... on bardzo mówi swoim głosem. Nie trzeba go wyciskać, po prostu każdy kolejny obrót powoduje coraz większą destylację. Coś, co na początku miało się opierać na naszej korespondencji, wyewoluowało w coś o wiele bardziej uproszczonego i skoncentrowanego. W związku z tym on się z dnia na dzień staje w jednych miejscach o wiele bardziej poetycki, a w innych: lekki. I możliwe, że to bardzo swobodny w formie spektakl. Kusi nas niedokończoność tego materiału.

ASz: Nieskończoność.

ŁK: Z tego miejsca blisko do Nieskończoności.

ASz: Może to też jest natura tego spektaklu, może on po prostu chce taki być, bo my zamierzamy go grać przez całe życie. Najchętniej. Więc on będzie miał prawo żyć razem z nami. Pozwalamy mu na to z wielkim zaufaniem.

Dziękuję za lokowanie nazwy Fundacji, moje algorytmy odebrały ten fakt. Myślę, że to bardzo słyhać w tym, co mówicie, i jeśli się zgodzicie powiedzmy to wprost, że jesteście partnerami również poza sceną. W związku z tym chcę Was zapytać, w jaki sposób stworzyć dzieło sztuki o temacie miłości, które jest zbudowane na Waszej osobistej historii; i zrobić to w ten sposób, żeby ta Wasza historia była komunikatywna dla osób z zewnątrz, a jednocześnie żeby wejście tych osób nie zakłóciło Waszej prywatności? Albo nie połamało jej w jakiś sposób.

ŁK: Postawiliśmy sobie to pytanie na samym początku świadomego tworzenia: jak opowiedzieć tę historię w taki sposób, żeby to nie było ekshibicjonistyczne. Bo to oczywiście musi mieć inspirację w biografii, ale też powinno być uniwersalne. Wiedzieliśmy, że nie chcieliśmy tego opowiadać w formie relacji zdarzeń. Albo wyboru fragmentów z naszej korespondencji, i oto my je teraz odczytujemy. Chcieliśmy uniknąć formy epistolarnej, i tu trzeba byłoby zaprosić na spektakl, żeby się przekonać, jak nam się udało. My staramy się nawet te elementy autobiograficzne uogólnić.

ASz: Wpisać w większą historię.

ŁK: Na przykład, jeśli pojawia się jakaś osoba, to ona staje się nie tyle osobą, co pewną...

ASz i ŁK: ... pewną figurą.

ŁK: O, to nam się też bardzo często zdarza. Jeśli mamy jakiś moment, w którym coś wydarzyło się między nami, to unikamy mówienia w kontekście rzeczywistego miejsca. Nie ma topografii, miejsca są opisywane, a nie nazywane wprost. Mieszają się też zmyślenia, bo rzeczy sfabrykowane też tam są. Ale to w imię większej prawdy o tym, co dzieje się między dwojgiem ludzi w takim stanie. Zresztą my sami niektóre rzeczy pamiętamy raz tak, raz siak. O ile to wszystko się uda to myślę, że to jest drogą, w którą należy pójść. Nawet w języku można do tego dobić, bo spektakl ma taką formułę, że jest relacją dla kogoś, albo w imię kogoś. To jest opowieść o Niej i o Nim, a nie o nas. Bo jeśli materiał traktuje się zbyt osobiście, to wtedy nie można nad nim rzetelnie pracować. Więc trzeba odspoić to, co się tworzy od siebie samego. Inaczej nie jest się w stanie niczego ocenić, ani nie da się nigdzie zaprosić widza, bo wszystko jest hermetyczne. Chociaż wydaje się, że to i tak nie będzie spektakl z gatunku tych łatwiejszych. Trzeba będzie mieć wrażliwość na poetyckość, ale też prawda o nas jest taka, więc robienie tego inaczej byłoby po prostu kłamstwem.

ASz: Słuchając was, myślę o tym stwierdzeniu Tishnera, że miłość jest też dramatem przeżywanym przez człowieka... To, że my tam jesteśmy, i że to jest nasza historia, to też jest umowne. Bo to jest dramat, o który każdy jakoś się otarł. Albo o którym myśli, albo marzy, albo do którego tęskni. Albo który przegrał, albo o który walczy. Albo ta walka jeszcze go czeka, bo nie podjął jeszcze decyzji. Bo to jest decyzja. Tak samo jak decyzją jest zrobienie spektaklu na podstawie tego, co zatrzęśło twoją ziemią albo istotą. To jest doświadczenie odwagi i ryzyka. I w Pieśni nie unikamy tego, że to jest... niebezpieczne. Niebezpieczeństwem jest zrobienie spektaklu, tak samo jak posłuchanie głosu serca. Może po to powstaje ten spektakl. My, być może, się tego nawet nie dowiemy, i nie musimy, ale po to jest Pieśń, żeby każdy mógł zabrać z niego coś, co mu doda odwagi do podejmowania ryzyka w imię miłości do drugiego człowieka, do siebie, do swoich umiejętności i talentu. W imię wszystkiego, co da poczucie, że nie przechodzi się obok życia. Bo bez zaangażowania... można, tylko szkoda. A moment decyzji, kairos, to szansa która się zjawia, i pyta jak na nią odpowiesz, czy za nią pójdziesz.

Drobiazgiem, który wybraliście do naszej akcji, jest książka artystyczna. Edycja jednego tylko wiersza Wisławy Szymborskiej, nie najdłuższego jednak,

zanurzonego w koncepcji graficznej którą przygotowała Beatrice Beatrice Gasca Queirazza (Wydawnictwo Format, 2022). Wybaczcie banalność pytania: skąd taki wybór?

ASz: To był taki Drobiazg od pierwszego wejrzenia. Tym bardziej, że Wisława Szymborska jest również Patronką Pieśni – ten jeden tylko wiersz gra w niej pierwsze skrzypce. A tak się szczęśliwie złożyło, że ten rok jest jednocześnie rokiem premiery Pieśni i rokiem Wisławy Szymborskiej, więc możemy świętować razem... Sugerowałeś coś świeżego, ale...

ŁK: Ten wybór spłynął jako oczywistość, bo akurat to, co nas inspiruje, to wszystko jest stare. To było tak, że tę książkę dostaliśmy, to znaczy Ola dostała, w prezencie od mojej siostry na święta. Ona też nie starała się szukać jakichś wydań Szymborskiej, tylko zauważyła ją w księgarni, i to było tak proste. To był idealny prezent, bo moja siostra już była częścią procesu tworzenia spektaklu: jej mąż, Seweryn, robi muzykę, a Nicole zajmuje się mediami społecznościowymi. No więc wiedziała, że jedną z inspiracji jest wiersz Szymborskiej. Ten wiersz. A my nie mieliśmy w ogóle pojęcia, że był wydany w taki sposób, ale jesteśmy psami na przypadki. Uwielbiamy, kiedy coś się dzieje w taki sposób. Nazywamy to pukaniem przez regał, za "Interstellarem", te dziwne przypadki chodzące po naszych życiach. To są takie echa rzeczywistości, które można odbierać metafizycznie; albo jak się jest bardziej racjonalnym, to uznać że zmysły się w takich momentach wyostrajają i jest wtedy silniejszy ruch w kierunku nadawania znaczeń.

ASz: I interpretacji.

ŁK: Dzięki temu rzeczywistość jest widziana bardziej klarownie. Uważniej się w niej jest. W retrospektywie, kiedy jakieś zdarzenia zapowiadały nasze spotkanie; albo kiedy rzeczywistość w naszej ocenie dokonywała jakiejś aluzji do tego, co nastąpi, to to także jest temat tego wiersza. Te cisze w słuchawkach, te spotkania przedmiotów należących do ludzi, którzy nie mają tego świadomości, kumulują się potem...

ASz: ...drobiazgi się kumulują... aż do Wielkiego Wybuchu. Ofiarując taki Drobiazg, życzymy więc jednocześnie Wielkich Rzeczy - dostrzegania ich i słyszenia w drobiazgach, w zapukaniach przez regał.

Szymborska pisze, na przykład, tak:

**"Chciałabym ich zapytać,
czy nie pamiętają -**

może w drzwiach obrotowych
kiedyś twarzą w twarz?
jakieś „przepraszam” w ścisku?
głos „pomyłka” w słuchawce?
- ale znam ich odpowiedź. / Nie, nie pamiętają”.

Olu, chciałbym Cię poinformować, że to jest o mnie i o Łukaszu. W 2012 roku, kiedy Łukasz grał swój spektakl dyplomowy pt: "Ufo. Kontakt" w warszawskim STUDIO, ja właśnie wtedy zacząłem tam pracę jako bileter. "Ufo" było jednym z moich ulubionych przedstawień do obsługiwanie widzów, więc często tam bywałem. Oczywiście Łukasz w ogóle nie wiedział, że ja tam jestem; a ja nie wiedziałem że Łukasz to Łukasz w dzisiejszym sensie. Ale ten spektakl jest znakomitym początkiem dla rozmowy o warsztacie aktorskim. Wiem, że Wy jako artyści przeszliście nieco inną drogę formacji zawodowej. Ola jest po szkole Lart Studio, Łukasz ukończył krakowską PWST i szkołę "Art Play" Doroty Pomykały i Danuty Owczarek. Zastanawiam się, czy spotykając się na scenie dzisiaj widzicie między sobą różnice w stylach, które wynikają z tego, jak Was uczono aktorstwa?

ŁK: Nie, ale to nie wynika z tego, że style albo nasi mistrzowie się od siebie nie różnią. Wynika to raczej z tego, że każde z nas ma swoją drogę artystyczną. I swoją drogę rozwoju tego warsztatu, myślenia o teatrze. A tak się składa, że one po prostu są bardzo blisko siebie. Ja na przykład mogę powiedzieć, skoro tu padło "Ufo", że Iwan Wyrpajew - obok jeszcze Pawła Miśkiewicza, z którym drugi spektakl dyplomowy robiłem w tym PWST - wywarł chyba największy wpływ na to... . Oni dwaj, no ale Iwan w kontekście "Ufo"... nie wiem, na jakim etapie one są teraz, ale miał swoją metodę pracy i grania. Paweł Miśkiewicz był z zupełnie innej strony, ale to się zgrało. I to, co było wspólne, to otwarcie na widza w sensie dosłownym - skupienie na tym, by widza wpuścić jak najbardziej do spektaklu. A z drugiej strony u Miśkiewicza to przekonanie o tym, że to, co jest prawdziwe i rzetelne na scenie, często jest nie do końca kontrolowane warsztatem. I że należy wpuszczać pewną ilość szaleństwa i podprogowości, żeby w ogóle wypełnić dzieł na scenie i postać. Nie zawsze też istnieje jakaś jednolita postać, to czasami są strzępy; i to też trzeba brać pod uwagę, że niekoniecznie wszystko musi się spinać ze sobą. Ale zlewa się to wszystko w chęć grania strumieniowego. I myślę, że to jest bardzo podobne w naszych podejściach.

ASz: Tak, jest podobne to wychodzenie do widza i ta strumieniowość. Ona u mnie ma źródło w spotkaniu z Adamem Sajnukiem, który był moim pierwszym mistrzem teatralnym, do którego trafiłam jeszcze będąc w szkole, przed liceum właściwie, w ramach projektu Warsztat Europa. Uczyłam się od niego, oglądając też jego spektakle,

które były bardzo bezpośrednie i bardzo zapraszające do kontaktu, a jednocześnie nasycone obecnością. I to samo następowało też w trakcie prób, w trakcie warsztatów z nim. Równolegle odkryłam też Piotra Filonowicza w Akademii Sztuki i Kultury w Warszawie – i jego lekkość, tę sztukę grania „jak ptak śpiewa”. To był mój początek. A Lart krakowski był w tym zakresie podobny. Tam też odnalazłam swoich następnych mistrzów: Andrzeja Majczaka, Sebastiana Oberca, Teresę Pawłowicz. Towarzyszyli mi w odkrywaniu tej drogi. Tam też doświadczałam żywego kontaktu, przedstawiania jakiejś sprawy komuś. Nie anonimowemu, tylko komuś, do kogo mówię. I stopniowo nabierałam odwagi. Tego samego doświadczam na scenie z Łukaszem - to jest po prostu żywe tu i teraz, i otwieranie się na to, rozszerzanie tego. Nadal to odkrywam, nadal to są dla mnie tajemnice... Przypomina mi się nasza pierwsza próba... Byliśmy niby w innych grupach, ale okazało się, że kogoś jednak nie ma...

ŁK: ... ktoś wypadł z próby, i trzeba zastąpić... . Nie mieliśmy się spotkać tego dnia w ogóle.

ASz: Tak. Ale musieliśmy zagrać razem. A już rozgrywał się między nami dramat...

Czyli twierdzisz Łukasz, że wypadek, któremu uległ ówczesny partner Oli, nie jest Twoją sprawą w żaden sposób.

ŁK: Ja nie mam nic wspólnego z żadnym wypadkiem. Ale kairos może mieć. A tak poważnie, to akurat chodziło o moją partnerkę...

ASz: Ja też nie mam nic wspólnego z jej wtedy nieobecnością...

Dobrze, wierzę Wam.

ASz: A uwierzyłbyś jeszcze bardziej, widząc nasz popłoch, kiedy Masza, nasza Dyrektorka Artystyczna z niewinnym uśmiechem odwróciła się do nas, mówiąc: "no to teraz wejdziecie wy". Oczywiście widząc, co się dzieje. To pierwsze granie razem wydawało się czymś przekraczającym... naprawdę... rzeczywistość nam się wydała bezczelna, troszkę.

ŁK: To było bardzo intymne doświadczenie. Właściwie myśmy się czuli zupełnie odkryci przed wszystkimi. To było i piękne, i przerażające. To się od razu nam włączyło, taka...

ASz: Bojaźń i drżenie.

ŁK: Ale z tej energii powstało coś niebywałego. Ta nasza pierwsza próba to było jak jakieś olśnienie. Ja nie pamiętam w swoim życiu takiego uniesienia na scenie. A to trzeba też wiedzieć, w jakich to warunkach było: my próbowaliśmy nie w sali teatralnej, tylko w takim blaszanym magazynie, zaadaptowanym na potrzeby naszych prób. Obok jakaś hurtownia wody...

ASz: Postindustrialny krajobraz...

ŁK: Totalnie twórcza przestrzeń, tylko trzeba było dużej dozy wiary i wyobraźni. W tej przestrzeni - dusznej, bo to był gorący sierpień - więc my tam spoceni, a już były części kostiumów i scenograficznie to nabierało kształtu.

ASz: I to było Ferdurke Gombrowicza.

ŁK: Akurat scena klasy, tak się złożyło że ja grałem Miętusa, a Ola Syfona. Tam jest między nimi spór. Miętus dodatkowo, w tym naszym złożeniu, dostaje kilka kwestii innych postaci, i staje się takim... megafonem dla idei nie rozumiem, jak zachwyca jeśli nie zachwyca? A Syfon po przeciwległej stronie...

ASz: Wieszczem jest, tak.

ŁK: Więc to było starcie, w dodatku. Ja może dlatego mówię o tym z takim rozrzuwaniem, bo właśnie to są momenty tego aktorstwa strumieniowego: ono nie lubi być zmuszane do czegoś. Czasami jest tak, że po prostu nie ma z czego nalać, a czasami to się odkręca - i leci. I to są najpiękniejsze chwile, właśnie wtedy tak było.

Czy dobrze rozumiem, że aktorstwo strumieniowe to jest sposób na wykorzystywanie strumieni emocjonalnych; albo w ogóle metafizycznych, jeśli nie boimy się tego słowa. Taki rodzaj surfowania na tym, co nadpływa?

ŁK: Tak, ale w tym też - jeśli się nie lubi metafizyki, choć my lubimy - to można to dużo bardziej racjonalnie opisać. To jest czerpanie energii z tu i teraz, i z tego, co teraz się dzieje. To nie jest nic nadzwyczajnego w technice aktorskiej, tego się próbuje uczyć. A mówię próbuje, bo tego nie da się napisać ani przeczytać w książce; przekazać to jest bardzo trudno, nawet w toku bezpośredniego nauczania. To jest coś, co właściwie każdy musi wynaleźć od zera, dla siebie. Dochodzi się do tego różnymi sposobami, a czasami się nigdy tego nie łapie, albo łapie na chwilę. To jest też coś więcej, niż tylko: ale był dobry flow. To nie jest tylko to, że się dobrze grało; bo jeśli tak, to można iść na kielicha i jest fajnie. A jak się dzieje to, to jest trochę inaczej. To się właściwie chce wtedy wyciszyć. I włącza się jakaś taka nabożność, jak jakieś światło. I nie ma się

ochoty ani spać, ani świętować. Po prostu się wtedy trwa. Tak, to jest niemożliwie, boleśnie metafizyczne; ale my nie umiemy inaczej. Też przy tak dużej eksploatacji, jaką się przeżywa w takim teatrze, w jakim pracujemy teraz - kilkanaście spektakli tygodniowo - grać w taki sposób o poranku, różne tytuły następujące po sobie... Jest niebywale trudno. I też nie każdy materiał się na to nadaje; ale nawet na ten, który się nadaje, człowiek ma ograniczoną wyporność. Raz można to zrobić, dwa razy też, ale już powtórzyć to trzy razy z rzędu... to się mści na człowieku. Ale też jest najbardziej skuteczne, jeśli to się udaje. Wtedy nie ma nic nad tym.

Zapraszając nas powoli do wyciszenia się, chciałbym, żebyśmy na koniec oderwali się od wszystkich poruszonych wątków. Ponieważ ten newsletter nazywa się "Rozmowy o marzeniach w sztuce i edukacji" (zaznaczam, że edukacji też, bo Reduta miała przecież swoją szkołę aktorską) chcę Was zapytać o marzenia. Niekoniecznie związane z Pieśnią albo z czasem, w którym jesteśmy teraz. Co byście chcieli, żeby w Waszym życiu artystycznym się wydarzyło?

ŁK: No, to pięknie.

ASz: Hmm... Przede wszystkim, by Miłość nas dalej prowadziła – dając natchnienie i siły na dalszą drogę i dalsze działania – największym z nich będzie stworzenie Fundacji Oblubieńczej. Dalsze granie Pieśni. Pielgrzymowanie z nią – po miastach, po festiwalach - i takie jej ukształtowanie, by można było ją grać także pod Niebem, na otwartej przestrzeni. A jeśli chodzi o repertuar na przyszłość – to będziemy szukać sztuk, w których Miłość jest szczególnie obecna. Ale są jeszcze inne pomysły...

ŁK: Część z nich jest już w planach. Przymierzamy się do szkoły aktorskiej już od przyszłego sezonu. Chcemy też, żeby różne rzeczy, które będą powstawały pod egidą Teatru Oblubieńczego wynikały wprost z tej idei. Na przykład szkoła aktorska oczywiście ma mieć aspekt przygotowania do egzaminów do szkoły teatralnej - taki hard scence - ale na pewno będzie to mocno przefiltrowane przez nasze podejście do sztuki i aktorstwa.

ASz: I ludzi.

ŁK: I jeżeli ci ludzie będą od nas wychodzić, to chcemy, żeby istota Teatru Oblubieńczego była w nich rozpoznawalna. A ogólne marzenie jest takie, żeby Teatr Oblubieńczy stał się taką naszą pieśnią życia. W planach są też warsztaty, których forma jeszcze się do końca nie wykrystalizowała, ale to będą zajęcia teatralne skupione na relacjach, na budowaniu więzi. Na poszukiwaniu światła międzyludzkiego...

ASz: ... i pogłębianiu go...

ŁK: ... na budowaniu idei oblubieńczości w życiu i w kontaktach międzyludzkich. To będzie cel i Fundacji, i Teatru, żeby wracać do czegoś chyba zapomnianego i takiego... prostego. Ta oblubieńczość jest do zastosowania w ogóle do życia między ludźmi. Nie znaczy to oczywiście, że mamy wszyscy siedzieć przy ognisku i śpiewać hippisowskie piosenki. Chodzi o promowanie łagodności, uważności na drugiego człowieka. Także refleksyjności co do samego siebie i innych. Wydaje nam się, że tego jest bardzo mało, szczególnie w życiu rodzinnym. I zawodowym, tego ubywa. Bardzo dużo rozmawiamy o transakcjach, o tym co ja mogę Tobie, co Ty możesz mnie, rozmawiamy o korzyściach i stratach. W gruncie rzeczy o tym, bo to jest często bardzo ładnie sprzedawane jako wyższe cele i idee, ale pod tym czasami kryją się... niskie popędy. A właśnie chodzi o to, żeby przywrócić słowom i uczuciom ich pierwotne znaczenie. To jest idea Teatru Oblubieńczego. A jak to się będzie realizowało konkretnie, artystycznie - to jest do wymyślenia. Jeśli chodzi o spektakle dla dzieci i młodzieży, to będziemy mieli żelazną zasadę, by nie był to tylko taki materiał, który w oczywisty sposób łatwo sprzedać zorganizowanym grupom i szkołom. My się musimy tą oblubieńczością móc podpisać pod tym. Bo inaczej to nie ma sensu. A ja ciągle gadam.

ASz: Nie szkodzi, to i tak jest jeden głos. Kwestie artystyczne to jedno, ale myślimy też o sytuacjach społecznych. Takie, które by łączyły ludzi. To nie jest tak, że wykluczamy ognisko: myślimy o organizowaniu uczt oblubieńczych, przyświeca nam - na przyszłość - idea festiwalu, który by mógł złączyć różnych zaprzyjaźnionych z nami artystów. Odkryliśmy na przykład cudowną Dolinę Obiecaną w Bieszczadach, myślę że byłaby odpowiednim miejscem. Warsztaty też myśleliśmy, żeby robić właśnie tam, ale to jeszcze wymaga organizacji. To są te światła, które mamy, do rozłożenia w czasie i w siłach. Bo jeśli dołożyć jeszcze miejsce na poezję i muzykę, to tego jest tyle, że pewnie naszego życia tu nie wystarczy. Chyba, że po tej Wiecznej Stronie dalej będziemy mogli działać. Może w Teatrze Wieczności też się da.

ŁK: Marzenia są rozległe, innymi słowy. Z pełną świadomością tego, że życia może nie starczyć. Jest jeszcze aspekt poetycki, bo Ola jest poetką; i cały czas, pomiędzy tworzeniem notatek, zapisywaniem różnych rzeczy do Pieśni, cały czas tworzy wiersze. Ich jest coraz więcej. Ja muzykiem jako takim bym się nie nazwał, ale może jestem trochę umuzykalniony, więc planujemy zrobić z tego jakieś formy...

ASz: ... poetycko-muzyczne...

ŁK: To też jest nasze marzenie, ale ono jeszcze donikąd nie poszło, tylko sobie czeka. To też kwestia ułożenia sobie życia tak, żeby mieć na to czas. O, może to jest

najbliższe marzenie: ułożyć sprawy tak, żeby nam się troszeczkę rozprężył czas. Bo w tej chwili jest bardzo skompresowany.

ASz: Bardzo nomadyczny.

ŁK: I jesteśmy w dużym ścisku. Egzorcyzmowanie tych ścisków i tempa jest jednym z naszych marzeń. Oraz mówienie o tym, że na dłuższą metę tak się nie da żyć. Bo się nie da.

ASz: Może więc tym marzeniem byłby Dom. I marzy nam się, by z Teatru Oblubieńczego taki Dom na całe swoje życie – zbudować. By był to Dom, zapraszający swoim Światłem. Nawet w czasach niepokoju. Tym bardziej – wtedy. By doświadczanie słynnego katharsis – było po prostu doświadczeniem Miłości.

Jest sobota, 14 stycznia, godzina 14:15. Proponuję, żebyśmy się już rozprężyli. Dziękuję Wam za rozmowę i wyłączam nagrywanie.

Pierwszy spektakl Teatru Oblubieńczego pt: **"Pieśń, monodram na dwa głosy"** zostanie zaprezentowany **11 lutego 2023 roku** w Miejskim Centrum Kultury im. Henryka Bisty w Rudzie Śląskiej (godz. **18:00**).

Jeśli chcesz znaleźć się na widowni, bilet możesz kupić poprzez stronę monodramu: [TUTAJ](#)

Książka do wygrania!

czyli
Drobiasz od... Teatru
Oblubieńczego:

Już w najbliższy piątek, 3 lutego 2023,
4 egzemplarze książki będą do
wygrania w konkursie na profilach
społecznościowych Najchętniej:

[Facebookowym](#) i [Instagramowym](#)!

Drobiasz wybrany przez Teatr
Oblubieńczy, a kupiony przez
Fundację Kawiarni Najchętniej to
niezwykła książka artystyczna!

Zajrzyj na nasze profile :)

Wisława Szymborska, "Miłość od
pierwszego wejrzenia" z ilustracjami
Beatrice Gascy Queirazzy
(Wydawnictwo Format, 2022).



Zapraszamy na kawę:

NAJCHĘTNIEJ MARZĘ: BRAZYLIA ALTA MOGIANA



Kawa z regionu Alta Mogiana w Brazylii jest delikatna i zauważalnie słodka.

Nie znamy nikogo, komu by nie smakowała. W skali SCA przyznano jej 82 pkt. Na jej miejscu czulibyśmy się trochę niedocenieni, chociaż segment specjalty zaczyna się od 80 pkt, więc Alta Mogiana jest bez wątpienia kawą sukcesu :)

30,00 zł – 90,00 zł

[Kup teraz!](#)

Najchętniej... przeczytam coś do kawy, tylko co?

Amatorki i amatorów literatury inspirowanej pochodzeniem kawy zachęcamy do popijania Brazylii Alty Mogiany przy lekturze fascynującej **Clarice** (Chai) **Lispector** (*Opowiadania Wszystkie, Godzina Gwiazdy*), brazylijskiej dziennikarki o zmysłowym stylu i niepochamowanej odwadze, urodzonej pod koniec 1920 roku w Ukrainie, przekraczającej piętrzące się ograniczenia społeczne - kobiety, imigrantki pochodzenia Żydowskiego.

Joaquim Maria Machado de Assis (*Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas, Dom Casmurro, Quincas Borba*) to pisarz określany mianem brazylijskiego Dostojewskiego, gdyby ten był surrealistą, co może zainteresować wszystkich szukających niecodziennych zestawień.

Wrażliwym na kwestie społeczne polecamy **Carolinę Marię de Jesus** i jej *Życie na śmietniku*. Zeszytowe zapisy afrobrazylijki z czasów, gdy w latach 60. mieszkała w slumsach (faweli w São Paulo) i ze zbierania śmieci utrzymywała troje dzieci. Zeszyty te, przypadkiem odkryte przez dziennikarza Audalio Dantasa, pozwoliły jej uciec ze skrajnego ubóstwa.





**1 FILIŻANKA KAWY
NAJCHĘTNIEJ
=
50 GR PRZEKAZANE NA
KULTURĘ I SZTUKĘ!**



zrzutka.pl

Kawowe zakupy są tylko jednym ze sposobów wspierania działań Najchętniej. Jeśli Wasze słoiki i puszki już się nie domykają, młynek pragnie chwili oddechu, a na telefonie wisi siedem nieodebranych połączeń od kardiolożki lub kardiologa - możecie... po prostu przekazać nam darowiznę za pośrednictwem [Zrzutka.pl](https://zrzutka.pl) :)

[Wypisz się](#) | [Zarządzaj subskrypcją](#)

FUNDACJA KAWIARNI NAJCHĘTNIEJ

DZIAŁA NA RZECZ KULTURY, SZTUKI I EDUKACJI:

KRS: 0000947347 | NIP: 1133049371 | REGON: 521036871

Numer konta w mBanku: 65 1140 2004 0000 3102 8211 2004

MailPoet