

Taniec interesował mnie od zawsze, teatr przyszedł do mnie później.  
Z Anną Obszańską rozmawia Przemysław Gulda

**Przemysław Gulda: Dlaczego zdecydowałaś się odświeżyć właśnie „Giselle”? Jak ważny dla tradycji baletu jest to spektakl?**

To pierwsze widowisko baletowe wpisujące się w gatunek baletu romantycznego. To właśnie ten tytuł wprowadzał nowe zasady i innowacje w balecie. Określił on do dziś kojarzący się z tą dziedziną sztuki profil tancerek i tancerzy. Ustanowił wymagania zarówno fizyczno-kondycyjne, jak i estetyczno-wizerunkowe, którym również współcześnie muszą sprostać osoby występujące na scenie. Można więc powiedzieć, że od tego baletu wszystko się zaczęło. Zostały po raz pierwszy wprowadzone puenty, czyli obuwie dla tancerek, które miało wywołać iluzję unoszenia się nad ziemią, paczki baletowe, obcisłe stroje eksponujące męskie ciało, filigranowa, wręcz anorektyczna sylwetka czy androgeniczny wygląd. W warstwie ruchowej dążono natomiast do odczłowieczenia ludzkich ciał, poddawano je więc ostrej dyscyplinie, oczekując przekraczania granic fizyki, anatomii i fizjonomii. Wszystkie te działania miały sprawić, że widz czy widzka ostatecznie otrzymuje widowisko zapierające dech w piersiach, eteryczne, delikatne i magiczne. To co ludzkie – ograniczenia, zmęczenie, wygląd zewnętrzny stało bowiem w sprzeczności z potrzebą wywołania iluzji, stworzenia fantastyczno-magicznej rzeczywistości, która zawsze powoływana była w akcie drugim. Właśnie dlatego tytuł ten wydał nam się odpowiednią referencją do opowiadania o świecie tańca. A z czysto osobistej perspektywy: jest to również pierwsze widowisko baletowe, które widziałam.

**Co w tym balecie jest jeszcze warte zachowania, a co jest już bardzo niedzisiejsze?**

Warto zacząć od sposobu ukazania, kreowania i opowiadania o samej Giselle: młodej dziewczynie, która zakochuje się w księciu – choć sama bohaterka na tym etapie jeszcze nie wie, że to książkę, bo chcąc zbratać się z poddanymi, przebiera się on i próbuje wtopić w ich społeczność. Gdy Giselle dowiaduje się, że ją oszukał i jest już zaręczony z inną, według klasycznej interpretacji popada w obłęd i popełnia samobójstwo. Niewinność, ale również i naiwność tej bohaterki to pozostałość po XIX-wiecznym sposobie projektowania „idealnej”, pożądanej przez męskich autorów postaci. Ciekawe natomiast jest to, co dzieje się w akcie drugim, czyli zemsta wilid – umarłych dziewcząt, które zatańcowują mężczyzn na śmierć.

**Jednym z głównych tematów twojego spektaklu jest zmęczenie, wyczerpanie. Jak bardzo wyczerpujący i niszczący jest intensywny trening baletowy?**

Sama nigdy nie doświadczyłam profesjonalnego, intensywnego treningu baletowego, nigdy nie uczęszczałam do szkoły baletowej. A zajęcia z baletu trzy razy w tygodniu to jednak zupełnie co innego niż trenowanie parę godzin dziennie. Balet wymaga absolutnego poświęcenia, pracy poza samymi zajęciami, nieustannego wzmacniania i rozciągania ciała, wielogodzinnego spędzania czasu na sali, doskonalenia kroków i figur. Znanych jest mnóstwo historii – mam nadzieję, że można już mówić o tym w czasie przeszłym – młodych dziewczynek, które wpędzają się w anoreksję albo inne zaburzenia odżywiania, właśnie dlatego, by sprostać wymaganiom tej dyscypliny.

**W tej kwestii odwołujesz się też do swoich osobistych doświadczeń. Opowiesz o nich?**

Mam za sobą studia na Wydziale Teatru Tańca w Bytomiu, gdzie intensywność zajęć była również bardzo duża, a technika, którą ćwiczyliśmy, także jest bardzo wymagająca, choć nie tak rygorystyczna jak klasyczny balet. Taniec był moją pasją już długo przed studiami, poświęciłam mu wiele czasu i środków, po to, żeby dostać się na wymarzony kierunek. Po studiach trochę zmieniłam krąg zainteresowań, doznałam kontuzji, poczułam jak bardzo niepewny jest ten zawód i jak nieprzewidywalne jest ciało. Opuściłam myślenie o tym, żeby zajmować się nim zawodowo.

**Czy coś się zmienia w środowisku baletowym, jeśli chodzi o podejście do pracy i jej niszczącego wymiaru? Czy mówi się o tym otwarcie? Poprawia warunki pracy?**

Cieężko powiedzieć, to środowisko jest bardzo hermetyczne i dopóki jakiś skandal nie wypłynie na zewnątrz, trudno się o nim dowiedzieć. Mam nadzieję, że sytuacja ulega poprawie, ale jestem pewna, że wciąż są takie miejsca na świecie, gdzie balet, system jego nauczania, pedagodzy są bezlitośni dla swoich podopiecznych. Podczas pracy nad spektaklem oglądaliśmy wiele materiałów dokumentalnych z prób do spektakli baletowych, castingów do szkół itp. – nieraz przechodziły mnie ciarki.

**Jak budowałaś scenariusz tego spektaklu? Do jakich, czyich doświadczeń się odwoływałaś?**

Dużą inspiracją, a wręcz materiałem wyjściowym, jest moja osobista historia. Trzy lata temu doznałam udaru niedokrwiennego mózgu, byłam w stanie zagrożenia życia. Lekarze nie znaleźli bezpośredniej przyczyny, zaznaczali jedynie skrajne wycieńczenie organizmu. W momencie tego incydentu, choć może nie trenowałam już tak intensywnie, całą energię skupiałam na studiowaniu na Wydziale Reżyserii i Dramaturgii. Te studia były równie wymagające i intensywne, co wcześniejsze. Udaru doznałam podczas letniej sesji egzaminacyjnej, miałam wtedy nawał pracy, czas niejedzenia, niespania, stresu i wielu godzin spędzonych na sali prób czy przy biurku. To doświadczenie: udaru, momentu, w którym organizm buntuje się i każe się zatrzymać, było dla nas najistotniejsze do opowiedzenia.

**Jak wyglądała twoja współpraca z Maciejem Podstawnym? Kto był za co odpowiedzialny w waszym duecie?**

Maciej odpowiedzialny był za dramaturgię i tekst. Wspólnie robiliśmy reaserch, wymyślaliśmy strukturę. Maciej czuwał również nad przepływem sensów, czytelnością spektaklu i często, za co jestem mu bardzo wdzięczna, sprowadzał moje abstrakcyjne pomysły na ziemię, w trosce o dostępność spektaklu dla widzów.

**Ważnym elementem tego projektu jest poczucie humoru. Czemu kładziesz na to tak mocny nacisk?**

Nie wiem, czy mocny. To wychodzi trochę samo. Ważne było jednak dla nas, żeby w pierwszej części nie „docisnąć” za mocno. Opowiadamy przecież o sprawach trudnych, smutnych i ciężkich, więc dobrze jest myśleć strategią odciążania, a nie dociążania.

**Na scenie pojawia się bardzo zróżnicowana obsada – ludzie z różnymi doświadczeniami zawodowymi. Jak budowałaś ten zespół?**

Możliwość udziału Magdy Malik i Agnieszki Ferenc w tym procesie była dla mnie kluczowa. Teatr, który chcę robić, eksplorować, to teatr – jak go dla siebie nazywam – hybrydowy, czyli taki, który łączy w sobie taniec, choreografię, teatr tańca i teatr dramatyczny, buduje się na przecięciu tych form. Nie wyobrażam sobie więc budowania go bez udziału artystów i artystek pochodzących z dziedziny tańca, choreografii. Myślę, że mieszanie, spotykanie środowisk może prowadzić do twórczej wymiany i kreatywnych poszukiwań nowych form wyrazu. W tym procesie, w którym chciałam opowiadać o świecie tańca, ale również i o ciele, obecność Magdy i Agnieszki była kluczowa. To również dziewczyny, będąc w środku, na scenie pomagały mi budować warstwę ruchową spektaklu.

**Na ile osoby aktorskie i performerskie radziły sobie z zadaniami czysto baletowymi? Jaki efekt chciałaś uzyskać w taki sposób budując swój spektakl?**

Zespół szczeciński jest niesamowicie uzdolniony, wszystkie osoby z obsady od razu podeszły do zadań profesjonalnie i ambitnie, co sprawiło, że poziom wykonania partii tanecznych jest na naprawdę dobrym poziomie. Oczywiście elementy baletowe są tylko odwołaniem, mają być linkiem, skojarzeniem. Chcieliśmy opowiadać głównie o ciałach, które są dyscyplinowane, które dążą do doskonałości. A zapewniam, że każdy aktor i aktorka w tej produkcji właśnie do tego dąży. Ważny był zatem dla nas proces treningu, jego przebieg, koszt, a nie sam efekt pięknych figur.

**Twój spektakl powstawał na dwóch końcach Polski, we współpracy między tradycyjnym teatrem publicznym i specyficzną instytucją, którą jest Łaźnia Nowa. Jakie trudności wynikały z takiej struktury pracy i jak sobie z nimi radziliście?**

Póki co żadnych trudności nie napotkaliśmy. W tym spektaklu bardzo ważna jest przestrzeń, która w przypadku sceny szczecińskiej stanowiła gotową scenografię – na scenie znajduje się magazyn scenografii. W Łaźni będzie zupełnie inaczej, będziemy raczej grać surowością i ogromem przestrzeni.

**Wszystkie twoje dotychczasowe projekty mocno poszerzają granice tradycyjnego teatru. Czemu uważasz, że to ważne i potrzebne?**

Teatr, który tworzę, bierze się bezpośrednio z mojego zaplecza edukacyjnego. Od zawsze interesował mnie taniec, teatr przyszedł do mnie dopiero podczas studiów w Bytomiu. W tańcu brakowało mi zawsze czegoś, co dawał teatr, a później już reżyseria. Tworzenie na styku tych dwóch dziedzin wydaje mi się naturalne dla mnie. To dzięki narzędziom i wrażliwości, jaka ukształtowała się we mnie podczas tych dziewięciu lat. Myślę, że łączenie tych dyscyplin może przynieść unikatową jakość teatralną. Czy to ważne i potrzebne – nie wiem. Czuję natomiast, że jest mi to bliskie. A trzymanie się sztywnych ram nigdy nie było moją mocną stroną. Interdyscyplinarność w teatrze, którą próbuję tworzyć, może – mam nadzieję – pomóc przyciągać widzów i widzki z różnych środowisk, oswajając narracje pozawerbalne i otwierać wyobraźnię cieleśnie-ruchową. I mam nadzieję, że przy tym wszystkim publiczność podaży za komunikatem płynącym ze sceny i staje się partnerem w procesie.