

„To nie jest jedynie opowieść oparta na faktach, spektakl rozgrywa się na wielu planach i stawia pytania natury ogólnej” – mówi Karol Urbański, kierownik Baletu Opery na Zamku w Szczecinie. 11 i 12 listopada 2017 roku spektakl baletowy według pomysłu słynnej choreografki Cathy Marston wraca na scenę teatru. O ostatniej „czarownicy” w dziejach Europy skazanej na śmierć, o winie, i o tym, czym jest prawda – z Karolem Urbańskim, kierownikiem Baletu Opery na Zamku w Szczecinie rozmawiała Magdalena Jagiełło-Kmieciak.



Tancerze kreujący role w „Polowaniu na czarownice” zostali uznani za najlepszych tancerzy współczesnych w najważniejszym w Polsce konkursie w świecie muzyki klasycznej – XI Teatralnych Nagrodach Muzycznych im. Jana Klepury. To Karolina Cichy-Szromnik i Paweł Wdówka. Musi Pan być dumny jako kierownik Baletu Opery na Zamku?

Chciałbym trochę przebić ten balon na początek. To bardzo ważne wyróżnienie, ale ponieważ w kategorii „taniec współczesny” przyznawano je pierwszy raz – nie ma punktu odniesienia. Niemniej to dla nas bardzo ważne, nie tylko dla osób, które otrzymały statuetki, ale dla całego zespołu. Bo bez wsparcia innych w balecie nikt sam nie istnieje. Także satysfakcja jest podwójna – i z powodu wyróżnienia konkretnych nazwisk, i z tego, że nasz balet został zauważony.

Na czym polegał sukces tancerzy w „Polowaniu na czarownice”?

Myślę, że ten spektakl jest wyjątkowy w naszym repertuarze, bo jest połączeniem teatru słowa z teatrem ruchu. Tancerze byli prowadzeni podczas pracy nad tym spektaklem w nietypowy dla choreografów sposób – bardziej jak aktorzy. Kroki były jedynie wyjściowym materiałem, z którego budowano rolę i tak naprawdę dla choreografa ważniejsze niż same kroki, które są w balecie przecież oczywiste, była budowa struktury dramaturgicznej spektaklu, zrozumienie intencji postaci, budowanie relacji pomiędzy bohaterami. Wszystko zostało skonstruowane w bardzo precyzyjny sposób i właśnie na tym polega siła „Polowania na czarownice”. Prawdopodobnie jury zauważyło ogromną siłę postaci.

Czy ten taniec współczesny, gesty, emocje jest dla widza zrozumiały? Czy potrzebne jest przygotowanie?

Z tańcem współczesnym jest jak z psami. Jest bardzo dużo ras psów, ale wszystkie są psami i są do siebie niepodobne. W przypadku tańca konceptualnego wejście na spektakl bez przygotowania może okazać się porażką dla widza. Natomiast jeśli chodzi o teatr tańca, myślę, że nie. Choć zawsze dobrze jest znać konwencję. Ale spektakl „Polowanie na czarownice” jest dość klarowny, czytelny. To historia Anny Göldi, ostatniej osoby w Europie skazanej na karę śmierci za rzekome uprawianie czarów. Rzecz dzieje się w Szwajcarii, Anna Göldi została ścięta. Jeśli ktoś chciałby mieć jakąś podbudowę faktograficzną, to zapoznanie się z tą historią pomoże w zrozumieniu spektaklu. Ale oczywiście to nie jest jedynie opowieść oparta na faktach, spektakl rozgrywa się na wielu planach i stawia pytania natury ogólnej.

Jest też tu – słowo mówione i rola aktorska. Nie wszystko da się wyrazić tańcem?

Coraz częściej jest używanie słowa, może nie w balecie, ale w tańcu współczesnym, jego formach – tak. Można dyskutować, czy ten zabieg wzmacnia znaczenie ruchu czy – wręcz przeciwnie – osłabia. Ale w „Polowaniu na czarownice” ten zabieg był bardzo dobrze pomyślany, dlatego że to jest monolog, strumień świadomości Annamigelli, już dorosłej. Widzimy i przez tekst, i przez grę tancerzy, jak jej myślenie się zmienia.

W tym spektaklu przenosimy się w czasie. W jaki sposób tę historię zinterpretowała Cathy Marston?

Spektakl dzieje się w pewnego rodzaju „bezczasie”. Nawet Cathy Marston, podczas rozmów z tancerzami określała tę przestrzeń jako limbo, czyli przestrzeń niedookreśloną, poza czasem. Według chrześcijańskiej tradycji w limbo przebywały dusze dzieci, które się urodziły i zmarły przed chrztem. Perspektywa natomiast jest jedna: to perspektywa małej Annamigelli, która już jest dorosła. Ona usiłuje przypomnieć sobie całą historię z dzieciństwa, żeby zrozumieć, co tak naprawdę wtedy się wydarzyło. Ważny dla widza i dla zrozumienia przedstawienia jest fakt, że w 2008 roku Anna Göldi została uniewinniona, o czym głośno było wtedy w Szwajcarii. To był dla Cathy Marston impuls do pracy nad tą historią, do zrozumienia, co się dzieje, gdy jesteśmy do czegoś absolutnie przekonani, pewni, że coś jest prawdą, a potem docierają do nas informacje, które sprawiają, że podajemy w wątpliwość nasz punkt widzenia. I tak w spektaklu Annamigelli blisko 300 lat po swojej śmierci dowiaduje się, że kobieta, którą ona sama oskarżyła o czary – jest niewinna. Staje więc przed pytaniami: skoro jest niewinna, to kto jest winien?

A według Pana kto jest winien?

Nikt.

Mimo że doszło do tragedii?

Ale w klasycznym rozumieniu słowa „tragedia” jest tak, że wszyscy mają jakieś racje. I te racje nie są do pogodzenia. Czy my w ogóle musimy uznawać, że ktoś jest winien? Może się okazać, że wszyscy w jakimś stopniu, albo że nikt. Moim zdaniem ten spektakl tego nie rozstrzyga. Każdy widz musi sam rozstrzygnąć, z czym z tego spektaklu wyjdzie. Ale po tym przedstawieniu zawsze zapada cisza. Cisza wypełniona refleksją. To szkatułkowy spektakl, jeśli się go obejrzy kilka razy, tym więcej się widzi.

Cathy Marston pokazała świat swoich bohaterów jak świat w szpitalu psychiatrycznym... To ascetyczna scenografia, oszczędne w wyrazie kostiumy...

Tak, ta przestrzeń jest tym wszystkim, jest też pokojem państwa Tschudi, jest przestrzenią miejską, placem kaźni. Pełni wielorakie role. To piękno i pomysłowość tego spektaklu, że jest zrealizowany prostymi, ale silnymi w przekazie środkami.