

Wariująca percepcja



fot. archiwum prywatne

Jedna z najciekawszych młodych twórczyń w teatrze dla dzieci. Autorka i reżyserka **Karolina Okurowska-Wabnic** opowiada Dominikowi Gacowi, jak nie robić pięknych wydmuszek.

CO BYŁO...

Dlaczego teatr?

Bo budzi we mnie moje ulubione uczucie: ekscytację. Zaczęło się już na *Doktorze Dolittle* we Wrocławskim Teatrze Lalek, kiedy byłam małą dziewczynką, i towarzyszy mi za każdym razem, gdy siedzę na widowni, jeszcze przed przedstawieniem. Wszyscy już przyszli, czekają, na scenie jest pusto i może wydarzyć się wszystko. Tę ciekawość, ten nieograniczony potencjał, tę niewiadomą kocham najbardziej. Podobnie jest przed rozpoczęciem prób. Czekam na aktorów, stoję i patrzę na scenę. Nikogo nie ma, jest czarno, ale ja już sobie wyobrażam cały proces tworzenia światów, który tu zajdzie, i po prostu się cieszę.

Dlaczego lalki?

Lalki są jednym ze środków wyrazu, są wspaniałe, ponieważ możemy je od początku zaprojektować zgodnie z potrzebami konkretnego spektaklu; nadać im formę, wielkość, kształt i strukturę, która będzie odpowiednia dla danego bohatera czy sytuacji. Dzięki ich użyciu magiczne światy są bardziej wiarygodne, łatwiej stworzyć poczucie niesamowitości i wzbudzić zachwyt, bo to, co nieżywe, ożywiło się. To uczucie wariującej percepcji jest elektryzujące i bardzo satysfakcjonujące – dlatego lalki.

Punkt zwrotny w Twojej twórczości

Praca nad przedstawieniem *Jak zostać smokiem?* w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie. To był jeden z pierwszych razów, w którym poczułam, że zaczynam odkrywać, jaki rodzaj sztuki i jakie tematy chcę poruszać. Dzięki jednej z aktorek, Sylwii Karczmarczyk, uświadomiłam sobie słowo klucz do mojej twórczości i to słowo to „czułość”.

Był artysta teatralny, którego prace chciałabyś zobaczyć, ale urodziłaś się za późno?

Viola Spolin – odpowiadam bez zastanowienia. Chciałabym zobaczyć jej spektakle, ale jeszcze bardziej jej proces pracy, który czerpie dużo z gry, z zabawy, z obecnej w każdym z nas dziecięcości. To jest podejście, które daje aktorom bezpieczną strukturę, a ona inspirowa ich do nieskrępowanej, niezadętej twórczości. To bardzo bliska mi idea, staram się ją realizować.

...JEST...

W Twoich spektaklach zwraca uwagę wizualna wyobraźnia, która zawsze służy większej sprawie – powołaniu nowego świata. W teatrze dla młodszego widza chyba nie ma nic ważniejszego niż stworzenie innej, alternatywnej rzeczywistości? Czy jednak istotniejsza jest fabuła, przygoda?

Ta alternatywna rzeczywistość jest bardzo pociągająca i kocham ten stan, gdy wyobraźnia jest nieskrępowana i można sobie wydumać dowolny świat, ale im dłużej pracuję jako reżyserka, im więcej oglądam spektakli, tym bardziej widzę, że to nie wszystko. Nie chcę widzom dawać pięknej wydmuszki, więc marzę o dobrych i pięknych historiach, które trzymają w napięciu, dają nadzieję i bawią, a dopiero do nich dokładam świat, w którym się dzieją. Bo bez historii piękny świat nie jest wcale piękny – jest obojętny.

Jak dobierasz współpracowników scenograficznych? Na ile Wasza praca jest wspólnym procesem?

Scenograf towarzyszy procesowi już od pierwszych pomysłów – czasem nawet przed powstaniem tekstu – i jest obecny do dnia premiery. W teatrze, w którym materia jest aktorem, często trzeba coś przeformułować, zmienić, dodać, odjąć, dopasować do realiów. Szukam więc osób, które są odpowiedzialne, sprawcze twórczo, elastyczne i przede wszystkim są fajnymi, miłymi ludźmi, z którymi mogę pogadać w nocy po próbie. Tak się szczęśliwie złożyło, że wszyscy scenografowie, z którym i współpracowałam, właśnie tacy byli. Z Sebastianem Siepietowskim znamy się jeszcze z kółka teatralnego, więc pracujemy ze sobą długo i mamy wspólny front myśli i wspólne wartości teatralne. Mogę mu zaufać – a to dla mnie kluczowe. Z Ludmiłą Bubánovą też było cudownie, bo jest niezwykle bezproblemowa i elastyczna w pracy, a jednocześnie jej pomysły mnie zaskakują i zachwycają. To jest zawsze wspólny proces i dotyczy to także innych realizatorów i aktorów. Lubię kolektywną pracę i staram się słuchać, co ludzie do mnie mówią.

Pracujesz zarówno na własnych tekstach (na przykład *Jak zostać smokiem?* w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie), jak i na gotowych dramatach (choćby *Cień i jeź* w Teatrze „Maska” w Rzeszowie). Który wariant jest dla Ciebie ciekawszy?

Bardzo cenię twórczość dramaturgów, jestem też fanką literatury dziecięcej, ale dużo bardziej satysfakcjonująca jest praca na własnym tekście. Głównie dlatego, że dostarcza dużo więcej emocji. Prawie popłakałam się ze wzruszenia, jak zobaczyłam, że Haruki i Ayumi, którzy jeszcze niedawno byli tylko zapisem moich wyobrażeń, teraz stoją przede mną żywi i śpiewają piosenkę. To czad. Polecam każdemu. Poza tym mam taki namacalny fragment mojej twórczości, coś, co da się określić i dotknąć. Cała sfera związana z treścią i tym, co chcę przekazać, jest w moich rękach i mogę nią swobodnie manipulować.

Spektakle dla dzieci powinny wychowywać, czy raczej dostarczać miłych wrażeń i przekonywać, że teatr to fajne miejsce i źródło rozrywki?

Da się zrobić i to, i to, więc na szczęście nie trzeba wybierać. Pod tym względem praca nad spektaklem dla dzieci nie różni się od pracy nad spektaklem dla dorosłych. Z mojej perspektywy konieczne jest, żeby spektakl dla dzieci poruszał ważny dla nich problem lub coś mówił o świecie. Nie wyobrażam sobie robienia spektaklu bez nadrzędnej myśli, przekazu, pytania. Natomiast nie myślę górnolotnie, że kogoś wychowuję lub czegoś uczę, na przykład mam nadzieję, że nigdy nie zrobię spektaklu o recyklingu, myciu zębów czy słuchaniu starszych. Celem jest raczej emocjonalne przeżycie niż wychowanie. Utożsamienie się z bohaterem, wzbudzenie empatii, zrozumienie perspektywy kogoś innego – tak, ale już mówienie dzieciom, co mają robić – nie.

Jaka jest największa wada polskiego systemu teatralnego z perspektywy młodej twórczyni?

Strach. Teatry są przepełnione strachem. Brakiem zgody na pomyłkę, porażkę, nieudaną próbę i błąd, a każda taka sytuacja budzi nieadekwatnie wysokie emocje. Czasami to wynika z tego, jak bardzo nam wszystkim zależy, ale czasami jest śladem dawnej przemocy. To bardzo krępuje twórczość. Mam taką misję, marzenie, żeby wyciągać korek i wypuszczać strach, którym teatr jest wypełniony po sufit.

...BĘDZIE

Będzie lepiej w polskim teatrze? Równiej, bezpieczniej, zamożniej?

Tak! Już teraz bardzo dużo się zmienia. Jest coraz więcej twórców, którzy przychodzą do pracy dla twórczej radości, a nie dla poświęcenia. I coraz więcej zagranicznych szkoleń, które pozwalają twórcom zobaczyć konkretne narzędzia pracy służące osiągnięciu celów, zamiast zwykłej bezradności i wynikającej z niej przemocy.

Czego się boisz, myśląc o przyszłości?

Boję się skrajności. Boję się trochę, żeby w tej naszej walce o równość i uczciwość w pracy nie zrobiło się tak, że wszędzie widzimy wroga, który chce nas wykorzystać i całą swoją energię kierujemy na przestrzeganie granic, zamiast po prostu na pracę.

Jak na teatr dla dzieci wpływają nowe technologie? Mam na myśli zarówno środki wykorzystywane na scenie, jak i nowy rodzaj widza, który niemal od urodzenia ma dostęp do cyfrowego świata?

Jeśli chodzi o nowe technologie na scenie, to – odpowiednio wykorzystane – są świetne, bo rozszerzają możliwości wyrazu. A jeśli chodzi o nowego widza, to myślę, że teraz – dużo bardziej niż kiedyś – trzeba zadbać o równowagę bodźców. Nie jest tajemnicą, że dzisiejsze dzieci są inne od tych, które w latach osiemdziesiątych ze spokojem oglądały Czerwonego Kapturka zbierającego kwiatki. Ich wytrzymałość, cierpliwość i skupienie są bardzo kruche. Teraz spektakl musi być na tyle zmienny dramaturgicznie, efektowny i pociągający, aby uważność dzieci dała radę, a jednocześnie nie na tyle bodźcujący, żeby pozostał szlachetny, prawdziwy i inny niż to, co dzieci znają z kresówek, gier i komórek.

Kiedy spektakle dla dorosłych?

Jak znajdę dobrą historię i piękny świat.

NAJWAŻNIEJSZE INFORMACJE

Imię i nazwisko

Karolina Okurowska-Wabnic

Zawód

reżyserka i instruktorka teatralna

Wykształcenie

reżyseria teatru lalek i reżyseria teatru dzieci i młodzieży w Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie, filia we Wrocławiu; filologia polska na Uniwersytecie Wrocławskim

Wybrane projekty

Promienne w Teatrze AST, *Momo* w Teatrze Arka we Wrocławiu, *Dzikie łabędzie* w Teatrze Lalek „Pleciuga” w Szczecinie, *Jak zostać smokiem?* w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie, *Cień i jeź* w Teatrze „Maska” w Rzeszowie

Nadchodzące projekty

To jeszcze nic pewnego, ale na horyzoncie widać dwa – jeden o paskudnym świecie, w którym nie ma miejsca na złość, a drugi o oswajaniu strachu. ■