WRAŻLIWOŚĆ NA SŁOWO

Subtelna opowieść o małych ludzkich sprawach – w ten sposób Anna Wakulik określiła swoją sztukę *Krzywy domek*, ale wiele utworów z jej dorobku ma ten właśnie „format". Przykładem mogą być sztuki zakwalifikowane na przestrzeni lat 2010-2017 do finału Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. Choć akcja każdej z nich rozgrywa się w innym kontekście, który stanowią: stypa po zmarłej matce (*Krzywy domek*), podwójne życie himalaistów (*Wasza Wysokość*), rodzinne rozliczenia umieszczone w ramie procesu sądowego (*Dziki Zachód*), czy konsylium samobójców (*Błąd wewnętrzny*), za każdym razem tematyka wywodzi się z relacji międzyludzkiej.

Warto zatem przyjrzeć się, w jaki sposób postacie komunikują się ze sobą i zapytać retorycznie – ponieważ fakt, że żyjemy w czasach autorki nie pozwoli nam na udzielenie koherentnej odpowiedzi – jak się ma owa komunikacja do stwierdzenia Roberta Abiracheda, który uważa, że słowa tworzące język teatralny podporządkowują się zawsze podwójnej retoryce: związanej z estetyką danej epoki oraz właściwej wymogom poetyki teatralnej. Jeśli ta pierwsza narzuca się tej drugiej lub ją wypiera, wówczas utwór dramatyczny może zyskać powodzenie jedynie u odbiorców współczesnych autorowi, a jego teatr umrze wraz z modą, która go zrodziła. Abirached podkreśla, że ta konstatacja odnosi się do wszystkich elementów dramaturgii utworu, lecz do języka w pierwszej kolejności.

Można dodać w tym miejscu obserwację dokonaną w tym samym niemal czasie, tj. w drugiej połowie lat 70. XX wieku, przez inną autorkę klasyki teatrologicznej, Anne Ubersfeld. Zauważa ona, że rezultaty poszukiwania elementów wspólnych funkcjonującej w określonym czasie koncepcji teatru i sceny, definiują w większym stopniu elementy dyskursu wspólnego odbiorcom niż autorom. Informują o postawie publiczności, nawet jeśli dramatopisarz decyduje się świadomie wystąpić przeciw jej oczekiwaniom – także wówczas jego koncepcja musi się mieścić w ramach dyskursu teatralnego.

Naturalnym trybem pojawia się pytanie, czy możemy wyróżnić zjawiska emblematyczne dla współczesnego pisania dla sceny? Beata Popczyk-Szczęsna odnotowuje znaczącą obecność „strategii kontaminacji" oraz „techniki kolażu". Autorzy stosujący te zabiegi *naśladują i przetwarzają fragmenty dyskursów, które dominują w naszym współczesnym życiu publicznym. W naprzemiennym porządku ironii, szyderstwa, sarkazmu, językowego żartu i dowcipu. Z krytycznym spojrzeniem na zideologizowane życie społeczne*. Badaczka dostrzega zależność pomiędzy komunikatem wytwarzanym przez autora teatralnego a formami komunikacji, kształtującymi aktualnie nawyki odbiorcze widzów: *Taka niejednorodność, wielobarwność stylistyczna i frazeologiczna tworzywa językowego sztuk teatralnych jest z pewnością konsekwencją bieżących praktyk komunikacyjnych w społeczeństwie sieci, gdzie coraz trudniej odnaleźć jednorodną pod względem gatunkowym i leksykalnym wypowiedź internauty*.

Przyszedł moment, by zapytać o cechy charakterystyczne języka teatralnego Anny Wakulik. W eseju pt. *Ból fantomowy* Agata Tomasiewicz poczyniła następujące rozpoznania: *W świecie kreowanym przez autorkę siłą sprawczą wszystkich wydarzeń jest brak – miłości, zrozumienia, sensu, stabilizacji. Mowa nie zawsze służy komunikacji. Jest często aktem obrony lub ataku. Ujawniają się w niej rozmaite wyładowania. Poranieni życiowo bohaterowie dysponują jedną bronią – jest nią ironia. Autorka osiąga ten efekt w różny sposób: miesza rejestry, stosuje rozmaite językowe przetworzenia, gry, wykorzystuje kryptocytaty. Nierzadko nasyca wypowiedzi przewrotnym poczuciem humoru.* Po raz kolejny odwołując się do Beaty Popczyk-Szczęsnej, możemy potwierdzić istnienie w twórczości Anny Wakulik „werbalnego patchworku", w którego obrębie przeplatają się i konfrontują słowa pochodzące z różnych stylów wypowiedzi, jest miejsce na pastisz, ironię oraz ukryte cytaty.

Z fragmentu rozmowy z Joanną Biernacką-Płoską, dotyczącego pracy w stołecznym Teatrze Dramatycznym (2017-2020), można wywnioskować, że Wakulik myśli teatralnie i jest wyczulona na kwestie językowe: *[…] mam co prawda pieczątkę „dramaturg" w Teatrze Dramatycznym, ale nazwałabym siebie bardziej, bo ja wiem, konsultantem literackim? uchem kogoś z wrażliwością na słowo, pracującego w teatrze? kogoś, kto po przeczytaniu tekstu widzi, że jest bez sensu, że jest napisany w pięć minut, zwyczajnie głupi albo genialny, albo właśnie niepozorny, ale ciekawy; kto oceni adaptację, tłumaczenie, pogada z reżyserem, wypunktuje, co w tekście może być kłopotliwe podczas realizacji, zapyta autora, dlaczego to napisał i dlaczego tak*. Wymienione predyspozycje znajdują praktyczne zastosowanie podczas warsztatów, które prowadzi laureatka Dramatopisania. Dotychczas były one poświęcone m.in. dramatom rodzinnym, apokalipsie, wolności i humorowi. Zatrzymajmy się przy tym ostatnim pojęciu, które zostało zidentyfikowane jako integralny składnik twórczości Wakulik. Warsztaty pod hasłem „Ain't it funny?" (Czy to nie jest zabawne?) odbyły się w 2018 roku w mitycznej dla hiszpańskich artystów Sali Beckett w Barcelonie.

Międzynarodowa Pracownia Dramatu Sala Beckett w Barcelonie, fot. Adrià Goula

W programie znalazło się miejsce na psychologię śmiechu (dlaczego się śmiejemy? czym jest humor?), rozmowy o tym jak nie przekroczyć granicy między wulgarnością i humorem, próbę potraktowania poważnej literatury w nietypowy sposób (sztuki Ibsena jako farsy?) oraz analizę fenomenu Woody'ego Allena i Hanocha Levina. Wakulik podkreśla, że celem kursu nie był instruktaż „jak napisać komedię", lecz praktyczne i teoretyczne zaznajomienie się z nieodzownym jej zdaniem składnikiem dramatu i teatru.

Źródła:

Robert Abirached, *La crisis del personaje en el teatro moderno*, trad. Borja Ortiz de Gondra, Madrid 2011.
Pod kożuszkiem melancholii, rozmowa Joanny Biernackiej-Płoskiej z Anną Wakulik, Biuletyn informacyjny ZAIKS.TEATR nr 19/2018.
Beata Popczyk-Szczęsna, *Rozbrajanie dyskursów. O polskiej dramaturgii teatralnej*, 12.02.2019, http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/rozbrajanie-dyskursow-o-polskiej-dramaturgii-teatralnej.html, dostęp: 11.07.2021.
Agata Tomasiewcz, *Ból fantomowy*, „Teatr" nr 4/2020.
Anne Ubersfeld, *Czytanie teatru I*, tłum. Joanna Żurowska, Warszawa 2002.
Fotografia fasady Sali Beckett, https://www.salabeckett.cat/en/presentation/, dostęp: 22.06.2021.
Korespondencja Kamili Łapickiej z Anną Wakulik z dn. 22.06.2021.
Autorka hasła: Kamila Łapicka