

Kiedy piszę, wszystko do mnie mówi

Jestem bardziej z literatury, niż z teatru – czuję się trochę nie na miejscu na próbach, kiedy wszyscy ekscytują się swoimi odkryciami – a ja to już dawno odkryłam, jak pisałam to w jakąś środę na kanapie, nie powtórzę tego „eureka!” – mówi dramatopisarka **Anna Wakulik** w rozmowie z Kamilą Paprocką-Jasińską.

KAMILA PAPROCKA-JASIŃSKA Twoja kariera dramatopisarska rozwinęła się błyskotliwie – od początku byłaś publikowana, dostawałaś nagrody dramaturgiczne, wystawiono Cię nawet w Londynie. To było motywujące, ale mogło być też przytłaczające dla dwudziestoparoletniej dziewczyny z Wybrzeża. Jak wspominasz ten czas?

ANNA WAKULIK O moim wyjeździe do Warszawy myślę jako o najbardziej banalnej emigracji „za edukacją” osoby z mniejszego ośrodka do większego: pojechałam studiować kulturoznawstwo w Instytucie Kultury Polskiej, bo wiedziałam, że tam wykładają Maria Janion i Magdalena Środa. Było wspaniale, ale czułam się przytłoczona ilością teorii: miałam wrażenie, że przyjmuję dużo informacji, siedzę i słucham mądrych ludzi, bombardują mnie słowami, i że jest tego za dużo. Nie miałam pieniędzy, chciałam zobaczyć świat, więc wynalazłam European Voluntary Service w Berlinie, gdzie umilałam czas rozmową z przeorami w życiu Niemcom w ośrodku pomocy społecznej i kultury zarazem. Miałam dużo czasu, wikt i opierunek z Unii Europejskiej i zaczęłam szukać różnych konkursów literackich. Znalazłam ogłoszenie o Gdyńskiej Nagrodzie Dramaturgicznej i „Metaforach Rzeczywistości”. Schowałam się w swoim pokoju przed współlokatorami z Egiptu, Danii i Francji, usiadłam i napisałam pierwsze w życiu dialogi, dosyć przypadkowo, i wysłałam je. I tak znalazłam się w finale „Metafor” z tekstem *Sans souci*. Wcześniej, jako nastolatka, pracowałam jako rzecznik prasowy w Teatrze Atelier im. Agnieszki Osieckiej w Sopocie i czasem podkradałam scenariusze z półek – to był mój pierwszy kontakt z tekstami dla teatru, bardzo dla mnie ważny.

Czy to była fala wznosząca? Myślę o tym okresie jako o niespełnionej chęci praktycznej nauki: zaraz po finale „Metafor” zgłosiłam się do Laboratorium Dramatu prowadzonego przez Tadeusza Słobodziankę i miałam poczucie, że znowu jestem w świecie wspaniałej, ale jednak teorii. Szukałam więc innych opcji „terminowania” i jedyną sensowną – nie konkursem, na który mam już wysłać skończone dzieło, ale pracą nad tekstem – była ta w Royal Court w Londynie. Wysłałam aplikację

i udało się – a wiedząc, że to się raczej nie powtórzy, robiłam wszystko, żeby tekst był jak najlepszy i żeby udało się go wystawić. To była moja druga po *Sans souci* próba sceniczna. I w ciągu trzech miesięcy miałam trzy premiery: *Zażynki* w Royal Court, ten sam tekst w Poznaniu, w Tarnowie *Bohaterowie*.

PAPROCKA-JASIŃSKA Jak to się stało, że *Zażynki* zostały wystawione na scenie Royal Court?

WAKULIK Royal Court od lat prowadzi międzynarodowy program International Residency – wówczas zapraszali do niego dziesięć osób z całego świata. Trzeba było wysłać formularz aplikacyjny i dwie rekomendacje. Teatr współpracował z tłumaczami, którzy streszczali im i rekomendowali teksty. Najpierw wysyłany był tylko synopsis. Po jego akceptacji trzeba było przesłać pierwszą wersję tekstu, nad którą przez trzy kolejne tygodnie trwała praca z grupą aktorów i reżyserką. Najbliżej współpracowałam z tłumaczką Catherine Grosvenor – osobą wielkiego poczucia humoru i zrozumienia tego, co polskie. Przez trzy tygodnie robiliśmy improwizacje na bazie tekstu. Potem były trzy miesiące na przepisanie go na nową wersję, a potem oni wybierali kogoś do realizacji. No i wybrali mnie.

PAPROCKA-JASIŃSKA Co takiego jest w samej sztuce, że tak się spodobała i została zrealizowana?

WAKULIK Cóż, pracowałam w działach literackich teatrów i wiem, że każdy ma jakąś politykę repertuarową – Court mieści się na Sloane Square, zaraz obok Sloane Street, gdzie masz każdy sklep, którego zapragniesz: Gucci, Valentino, Louis Vuitton... Chyba nie muszę mówić, że na spektakle przychodzi biała klasa średnia, która „interesuje się sprawami świata”. Kiedyś rozmawialiśmy sobie o tym z Simonem Stephensem – on uważa, że sztuki wybierane są często „po temacie”, i ja z nim nie polemizuję. Dla brytyjskiego kolonizatora ciekawe są na

przykład problemy polityczne w Indiach, a w 2012 polski temat też był ciekawy – to był czas, kiedy imigracja z Polski była ogromna. Poza tym Court lubi, jak w sztuce jest postać, której przydarzają się problemy z innymi postaciami. A tak mogłabym chyba streścić *Zażynek*.

PAPROCKA-JASIŃSKA Pisząc ten tekst, miałaś na uwadze nie-polskiego odbiorcę?

WAKULIK Raczej myślałam o tym, że będę poza Polską i mogę napisać coś, co o tym mówi – o zetknięciu małego i dużego świata. Na pewno miał na to wpływ mój wcześniejszy pobyt w Berlinie, gdzie zasmakowałam życia na emigracji w dużym, obcym mieście. Początkowo umieściłam akcję *Zażynek* właśnie tam. Potem zmieniłam to na Londyn, bo wydał mi się miastem kosmopolitycznym, odległym, nie tak bardzo bliskim jak Niemcy – dla mnie Niemcy to sąsiad z tego samego Wolnego Miasta Gdańska, ktoś, kto był w mojej codzienności przez całą młodość, uczyłam się jego języka, przebywałam w jego budynkach. Nie cenzurowałam się, nie pisałam tego inaczej dla Polaków, a inaczej dla Brytyjczyków – jeśli jakoś pobyt w Londynie na mnie wpłynął, to po prostu tak, że byłam tam pierwszy raz w życiu i miałam oczy otwarte szeroko na każdy kadr.

PAPROCKA-JASIŃSKA Powiedziałaś, że w Londynie domagano się od Ciebie precyzyjniejszych wskazówek inscenizacyjnych. Zwróciłam uwagę, że piszesz dość klasycznie w porównaniu z innymi polskimi autorami, bardzo często określasz miejsce i czas, wiek postaci. Czy to właśnie zostało Ci po brytyjskim doświadczeniu?

WAKULIK Ciekawe, bo Brytyjczycy pewnie by powiedzieli, że tu nic nie wiadomo. Pamiętam, że dopisywałam wiele oczywistych dla mnie didaskaliów: że ktoś uśmiecha się, patrzy w określonym kierunku. To, co tutaj pozostawiasz decyzji aktora i reżysera, oni chcieli mieć wyraźnie napisane. Teraz raczej wydają się sobie powściągliwi w didaskaliach, dopisuję je, jeśli ktoś robi coś odwrotnie, niż mówi, coś, co ja widzę, a niekoniecznie można się tego domyślić. A że precyzyjnie określam wiek i płeć... Nie odżegnuję się od tego, że to jest psychologiczne, realistyczne i że wychodzę od postaci. Być może to jest wzięte z teatru brytyjskiego, amerykańskiego, z realizmu, który bardzo lubię i z którym chętnie obcuje jako widz. Dla mnie ważne jest, kim jest człowiek, który mówi. Dużo bardziej też pociągają mnie dialogi niż monologi. Najciekawsze w pisaniu jest to, że możesz wcielić się w inne postaci, zobaczyć, co dzieje się w ich głowach. Zastanawiam się, jaki styl pisania dominuje w Polsce... Wydaje się, że często punktem wyjścia jest monolog.

PAPROCKA-JASIŃSKA Rok temu rozmawiałam z Antoniną Grzegorzewską, której pisanie wywodzi się właśnie z monologu. Twoje jest wyraźnie dialogowe.

WAKULIK *Sans souci* było monologiem głównej bohaterki, która wprowadza w swój świat innych ludzi. Gdy zaczęłam chodzić do teatru, zobaczyłam, co mi się dobrze ogląda, a co źle. To, co jest interesujące teatrolologicznie i kulturoznawczo, dla widza często może być trudne – a ja jestem bardzo prostym, bardzo zwykłym widzem, chcę tych słynnych emocji i bycia blisko z bohaterami, a nie słuchania narcystycznych tyrad, w których autor puszy swoje piórka: patrzcie, jak to można powiedzieć, ale mam talent, prawda, że jestem lingwistycznie



Anna Wakulik (1988)

polska dramatopisarka. Autorka sztuk wystawianych w londyńskim Royal Court, warszawskim Powszechnym czy poznańskim Polskim. Czterokrotna finalistka Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. Tegoroczna laureatka programu „Dramatopisanie”.

najzdolniejszy na świecie? Z drugiej strony uważam to za siłę polskiego teatru, że jest tak różnie – i niech będzie. Ale ja na pewno wolę jakiś rodzaj dialogiczności wpisanej w tekst. Może to jest z filmu, sztuki, z którą spędziłam całą młodość, nagrywając sobie na VHS-y *Kocham Kino*? Pamiętam, że kiedyś rozmawiała ze mną Justyna Jaworska i zadała mi proste pytanie: co było pierwsze – teatr czy film? Od razu odpowiedziałam, że film. Zwłaszcza taki, w którym są mocno zarysowane postaci i relacje między nimi. Pamiętam *Tę przeklętą niedzielę*, *Godziny*, *Trzeba zabić tę miłość*, *Aktorów prowincjonalnych* – i to, jak bardzo porywały mnie i poruszały te filmy.

PAPROCKA-JASIŃSKA A teatr? Gdańsk, skąd pochodzisz, czy Warszawa?

WAKULIK Dzisiaj myślę, że Gdańsk. Pamiętam pierwszą sztukę, która zrobiła na mnie wrażenie – to był spektakl Anny Augustynowicz *Mąż i żona* na podstawie Aleksandra Fredry. Zachwyciła mnie *Matka* Grzegorza Wiśniewskiego – kultowe przedstawienie z Dorotą Kolak – i jego inne dziwne teatralne światy. Warszawskie teatry na pewno też – w znaczeniu skali, wielu możliwości oglądania i różnorodności – zawsze jednak z sentymentem i szacunkiem idę do Teatru Wybrzeże.

PAPROCKA-JASIŃSKA Gdańsk, Warszawa, Tarnów, Berlin, Londyn... Skąd w Tobie taka potrzeba zmian? Bohaterki *Zażynek*, *Krzywego domku*, *Dzikiego Zachodu* też są mobilne. Dlaczego i po co emigrujesz?

WAKULIK Wyjechałam z Gdańska do Warszawy po prostu – na studia. Do miasta Warszawy nigdy nie miałam szczególnego upodobania – mam codzienny rodzaj nieprzyjemności obcowania z tym miejskim organizmem, pewnie dlatego, że jestem z pięknego, pełnego zieleni miasta i regionu, i szczerze mówiąc, marzę, żeby kiedyś relacja cen metra kwadratowego mieszkania i zarobków dała mi możliwość powrotu do moich pagórków morenowych i plaży. Z kolei Tarnów to przypadek. Ewelina Pietrowiak została tam dyrektorką i zaproponowała mi pracę. Miałam wówczas dwadzieścia trzy lata i pewnie byłam na jakimś kolejnym urlopie dziekańskim. Nic mi nie przeszkadzało, by się tam przeprowadzić. To też nie jest tak, że ja zawsze chcę się przenieść w konkretne miejsce, ale zmusza mnie do tego na przykład kontrakt, który mam na rok lub dwa, prekarny charakter pracy w kulturze. Jak trafia się jakaś okazja, to lepiej ją sobie zaklepać, nawet jeśli wymaga ona przeprowadzki i ruchu, bo inaczej czeka cię nieustanna nerwica: co będzie za miesiąc, za dwa.

Ale też nie można – przynamniej ja nie umiem – być kreatywnym w bezruchu. Myślę o tym, jaki zawsze mam napęd w Strefie Ciszy w Pendolino: idealny stan do pisania, ruch i bezruch, cisza i oszałamiająco dużo akcji za oknem, drużyno konduktorska, dajże mi długopis! Tak to chyba jest: musi być napięcie między bodźcami a możliwością ich przerobienia na jakiś materiał. Po pandemii widzę też, ile kradnę z rzeczywistości: ze zwykłych rozmów, z najbanalniejszych spotkań, codziennych mikroruchów. Kiedy piszę, wszystko do mnie mówi, nagle wszystko okazuje się ważne i wpelza do tekstu, jakby tylko na to czekało.

PAPROCKA-JASIŃSKA Przywołując Twoją sztukę *Krzywy domek*: lepiej trzymać się prowincji i wieść proste życie jak Marta, czy wyjechać jak Klara i ciągle się miotać?

WAKULIK Mnie napędza właśnie ten konflikt. Mam w sobie zarówno Martę, jak i Klarę. Kiedyś Agata Tomaszewska w eseju o moim pisaniu opublikowanym w „Teatrze” nazwała to konfliktem między wolnością a potrzebą stabilizacji. To chyba mój temat, centralny problem moich sztuk – pewnie wszystkie bolączki bohaterów można by do niego zredukować. Jak siedzieć w tej strefie ciszy w drodze skądś dokądś, z nadzieją na wydarzenia i wielkie sprawy, i jednocześnie mieć swój kubeczek, swoją pościel i kaptur zawsze przy sobie.

PAPROCKA-JASIŃSKA Mam wrażenie, że jest niedosyt Anny Wakulik na scenach.

WAKULIK Wydaje mi się, że jestem bardziej z literatury i siedzenia samotnie z tekstem, wymyślania wszystkiego od A do Z we własnym towarzystwie, niż z teatru – czuję się zawsze trochę nie na miejscu na próbach, kiedy wszyscy ekscytują się swoimi odkryciami – a ja to już dawno odkryłam, jak pisałam to w jakąś środę na kanapie, nie powtórzę tego „eureka!”. Nie lubię tłumów, w życiu i w pracy, dwie osoby, na których skupiam uwagę, to dla mnie komfortowe maksimum, trudne do osiągnięcia na sali prób. To, że jest mnie mało, wynika pewnie z mojej inercji – nigdy jeszcze nie wysłałam sama swojego tekstu do teatru z propozycją wystawienia, jestem marnym agentem i żadnym towarzystwem na bankietach, nie mam „swojego reżysera”, niespecjalnie biję się o pracę jako dramaturg przy produkcjach obcych tekstów... No, nerd po prostu, ale raczej nie stanę się wesołą ekstrawertyczką mówiącą najgłośniejszą w pokoju, i wcale mnie to nie boli.

PAPROCKA-JASIŃSKA Nigdy nie pisałaś na zamówienie?

WAKULIK Pisałam, ale rzadko. Rok temu tekst słuchowiska na prośbę Muzeum Emigracji w Gdyni. Narodowe Centrum Kultury zamówiło też u mnie kilka lat temu monodram, grała go Małgorzata Pieńkowska w Teatrze Powszechnym. Przedstawienie miało tytuł *Zofia* i było o matce Anody. To historia samotnej kobiety, która straciła męża i dwóch synów i nigdy nie wyszła z żałoby. *Wasza wysokość* powstała pod wpływem sugestii Kasi Kalwat, która zadzwoniła kiedyś z pytaniem, czy nie napisałabym czegoś o alpinistach.

PAPROCKA-JASIŃSKA Skoro już jesteśmy przy *Waszej wysokości* – tutaj też ogniskują się Twoje tematy, m.in. wątek stabilizacji i destabilizacji.

WAKULIK Wanda Rutkiewicz zainteresowała mnie nie tylko jako himalaistka, ale również jako kobieta. Wciągnęła mnie jej biografia. To było niesamowite życie, skażone śmiercią od zarania. Ciągnęło ją do dzikiej natury, ucieczki w świat, który może zabić. Znamienna jest też jej rodzinna historia: jej ojciec został zabity, brat zginął, bawiąc się po wojnie bombą, a sama Rutkiewicz cudem uniknęła śmierci, bo chłopcy nie chcieli się bawić z dziewczynką. W tym natłoku traumatycznych wydarzeń narodziła się moja bohaterka. Jej matka do końca wierzyła, że ona się tylko zagubiła na Kanczendzondze, że uciekła z tego szczytu, że ciągle żyje. Jest teoria, że Rutkiewicz miała już dosyć wszystkiego i poszła na pewną śmierć. To była jej walka z ciałem starzejącym się, z samotnością, z ambicjami.

PAPROCKA-JASIŃSKA W tle widzimy spadających ciągle polskich himalaistów. To fantazja czy rzeczywistość?

WAKULIK Statystyki mówią, że to prawda. Co i raz w polskich mediach pojawiają się informacje o jakimś wypadku, śmierci, albo że ktoś robi coś ekstremalnego w górach. Wanda Rutkiewicz pochowała chyba ze trzydziścioro przyjaciół. Skąd taka popularność himalaizmu w Polsce? W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nie było jak wyjechać, więc organizowano wyprawy w Himalaje. Była to możliwość zarobienia pieniędzy, zwiedzenia świata. Wyróżnialiśmy się na arenie międzynarodowej. To ciekawe, że udało się w sporcie, w którym jest tyle śmierci.

PAPROCKA-JASIŃSKA Udało się to „obywatelom kraju w dziewięćdziesięciu procentach nizinnego”, jak piszesz w sztuce.

WAKULIK Tadeusz Słobodzianek twierdzi, że jesteśmy krajem samobójców i chyba coś w tym jest.

PAPROCKA-JASIŃSKA Kordian na Mont Blanc... Himalaizm jest trochę romantyczny.

WAKULIK Tytuł wywiadu, który robiła ze mną Justyna Jaworska w „Dialogu”, brzmiał: *Czy jesteśmy Kordianami? W Waszej wysokości* starałam się dotknąć tego właśnie sedna himalaizmu.

PAPROCKA-JASIŃSKA Inna Twoja bohaterka, Elżbieta Hewelke, różni się od Wandy Rutkiewicz czy Ewy z *Dzikiego Zachodu*.

WAKULIK Elżbieta ma dużo dzieci, jest udręczoną matką, która żyje w cieniu męża. Sztuka *Elżbieta H.* powstała na organizowany przez Teatr Wybrzeże konkurs na dramat poświęcony Janowi Heweliuszowi. Chciałam jakoś wybrnąć z samego Heweliusza, no i znalazłam szesnastoletnią Elżbietę, jego żonę, która miała duży wkład w jego karierę, a nie było o niej słyhać. W tej sztuce spotyka się kilka wersji Elżbiety.

PAPROCKA-JASIŃSKA Z kolei bohaterka *Dzkiego Zachodu* jest matką, która uczyniła ze swojego syna potwora, porzucając go jako dziecko, a teraz nie potrafi się z nim skomunikować. Skąd wziął Ci się taki temat i konwencja procesu sądowego?

WAKULIK Początek był bardzo pokrętny. Spotkałyśmy się w Londynie z reżyserką Rią Parry, która na początku zajmowała się warsztatami w Royal Court, w których brałam udział. Bardzo chciałyśmy coś robić razem, ale *A Time to Reap* do wyreżyserowania dostała Caroline Steinbeis. Ria zdecydowała się zgłosić do programu dofinansowanego przez rząd brytyjski i potrzebowała opisu sztuki, którą miałabym napisać i której tematem miały być tzw. eurosieroty. Miała to być opowieść o dzieciach, których rodzice wyjechali, pozostawiając je w swoich krajach pochodzenia. Potem ona zrobiła sobie przerwę od pracy w teatrze, straciłyśmy kompletnie kontakt, ale skoro już zaczęłam, to dokończyłam ten tekst – i powstał *Dziki Zachód*. A sam proces wydał mi się prostym dramaturgicznie wytrychem, by bohaterowie mogli zapędzić się nawzajem w kozi róg. To też miało im ułatwić rozmowę, bo dawno się nie widzieli i nie wiedzą, jak ze sobą gadać.

PAPROCKA-JASIŃSKA Najmroczniejszym i najdziwniejszym z Twoich tekstów jest *Błąd wewnętrzny*. Skąd nagle taka jednoznaczna mizantropia w pisarce, która nie stroni od poczucia humoru i dystansu?

WAKULIK Wszystkie moje teksty są mroczne, ale może tutaj bohaterowie mniej puszczać oko. Kiedy to pisałam, nie miałam jakiejś konkretnej historii do opowiedzenia, nie było też wyraźnie zarysowanych postaci. Tylko atmosfera i temat depresji. Okazało się, że większość ludzi, którzy mnie otaczają, jest na prochach antydepresyjnych i jest to tyleż ciężkie, co codzienne doświadczenie – być blisko z kimś, kto ma dosyć, kogo świat w tym akurat wydaniu męczy. W sztuce wszystko spinała postać trzydziestopięcioletniej bohaterki. Próbowałam na smutek i żalobę popatrzeć z różnych kątów. Trochę tu odpuściłam, pomyślałam, że nie wszystko musi być zawsze od linijki, mogę nie wiedzieć, dokąd mnie to powiedzie, pobawić się, pomeandrować.

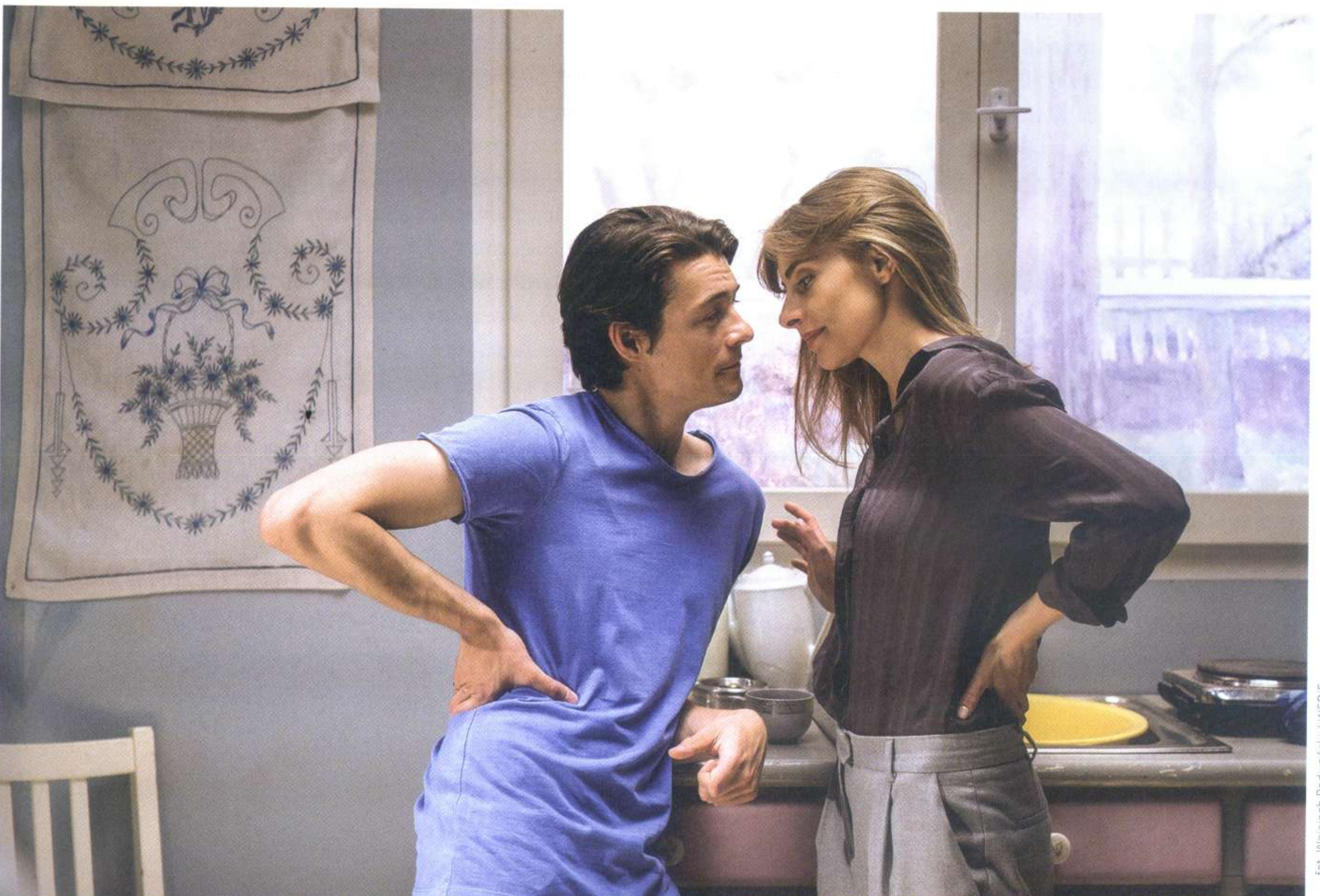
PAPROCKA-JASIŃSKA Wspomniana bohaterka ma też bardzo wyrazisty powód do smutku.

WAKULIK Ma dużo na głowie i mało w kieszeni. Depresja i kapitalizm idą w parze. Trudno zrelaksować się i pomyśleć o tym, co najważniejsze, kiedy masz do zapłacenia czynsz i rachunki. Książka, w której znajduje się to zdanie, które mogłoby cię jakoś nakarmić, czeka na półce, aż wypełnisz swój Excel, a ty go nigdy nie wypełniasz, bo on ciągle się wydłuża, rośnie...

PAPROCKA-JASIŃSKA Ale ten tekst jest też o tym, że depresja nie potrzebuje powodu.

WAKULIK Pamiętam, że dużo myślałam o czystym smutku, pisząc ten tekst. On funkcjonuje wyłącznie w doświadczeniu i jest trochę nie do opowiedzenia. Wiedziałam, że nie dojdę do żadnego sedna ani żadnej tezy, ale chciałam przynajmniej jakoś opisać ten ambient, tę atmosferę.

Krzywy domek, reż. Anna Wieczur-Bluszcz, „Teatroteka” [2016]



PAPROCKA-JASIŃSKA I nazwałaś to błędem wewnętrznym.

WAKULIK I taki będzie też tytuł mojej antologii, którą wydaje Wydawnictwo Akademickie w serii Nasze Dramaty. Agata Tomaszewicz poszła w swoim eseju tropem błędu wewnętrznego i tego, jak on pracuje w różnych bohaterach i sztukach, definiując go jako konflikt, który dotyczy każdego z nich. W samym tekście jest monolog o błędzie wewnętrznym jako czymś nieopisanym, czymś, co dręczy bohaterów i utrudnia im życie. Ich cierpienie nigdy się nie kończy.

PAPROCKA-JASIŃSKA *Błąd wewnętrzny* przypomina rebus: o postaciach nie od razu wszystko wiadomo, zdanie po zdaniu dowiadujemy się coraz więcej o ich życiu, czasem bywamy zaskakiwani. Jak powstaje taka dramaturgiczna roszada?

WAKULIK Akurat *Błąd wewnętrzny* jest zupełnie inny. Spotykałam dwoje bohaterów w głowie na chwilę i zapisywałam to, co się między nimi dzieje. Teraz piszę – a właściwie myślę – o tekście *Sowa Minerwy wylatuje o zmierzchu* powstającym w ramach stypendium „Dramatopisanie”. Myślenie jest najważniejsze w powstawaniu tekstu, choć nie widać jego efektów poza zlepkiem chaotycznych notatek. Pisząc, na pewno wychodzę od relacji międzyludzkich. Czasem słyszałam jakieś świetne zdanie i to ono mnie prowadziło. Zastanawiałam się, kim może być postać, która takie słowa wypowiada. W tekście, który piszę teraz, na pewno prowadzi mnie temat. Dość długo za mną chodził, zaczęłam o nim myśleć w 2016 roku. Wymyśliłam spotkanie dwojga przyjaciół, którzy nie mogą się zupełnie porozumieć ze względu na pochodzenie z różnych środowisk. Jeden z nich czuje się bezpiecznie w swoim świecie, ma wszystko, co osoba trzydziestoletnia może sobie wymarzyć. Drugi ma poczucie braku i tego, że został skrzywdzony przez los. Ciekawi mnie, że można się tak okopać w tym swoim poczuciu krzywdy i z tego zrobić problem swojego życia. Interesuje mnie też temat przyjaźni i to, czy ona może trwać, kiedy osoby mają zupełnie inne wyobrażenia na swój temat.

Niedawno pojawiło się wiele książek podejmujących dyskusję o ludowej historii Polski. Już kilka lat temu szukałam podobnych opracowań, wówczas ukazała się w Polsce *Ludowa historia Stanów Zjednoczonych*, ale ta akurat z Polską ma niewiele wspólnego. Teraz zainspirowały mnie *Chamstwo*, *Dzieci Kazimierza*, *Ludowa historia Polski*, teksty Szczepana Twardocha ukazujące się na łamach „Gazety Wyborczej” i polemiki z nimi.

PAPROCKA-JASIŃSKA I wyszedł Ci z tego temat pańszczyzny jako jednej z nieprzepracowanych traum polskiej kultury. Usłyszymy tu echa Wyspiańskiego?

WAKULIK Nigdy bym o tym nie pomyślała! Przeszło mi przez myśl, by ten mój temat opisać wierszem, ale znowu wychodzą mi dialogi. Podobnie eksperymentowałam w *Błędzie wewnętrznym*. Pisząc eksplikację *Sowy Minerwy*, opisałam spotkanie w planie realistycznym, ale być może pojawią się tam jakieś duchy. Nie zakładam jednak świadomie literackich odniesień. Potem dopatrują się ich krytycy.

PAPROCKA-JASIŃSKA Do innych swoich tekstów też tworzysz tak szczegółowe eksplikacje?

WAKULIK Nie, chociaż na początku na pewno warto sobie zadać pytanie, o czym to w ogóle ma być – ja mam to w głowie, ale dręcę się na początkowym etapie bez zapisywania. Wygląda to tak, jakbyś jechała sobie na rowerze do lasu, a tak naprawdę zastanawiasz się, czy bohaterowie przed rozpoczęciem akcji mieli się znać, czy nie, co lepiej obsłuży historię – wspólna przeszłość, czy właśnie jej kompletny brak. To mi na przykład zajęło cały poprzedni tydzień. Staram się myśleć też o widzu, o reżyserze – osobach, które będą musiały się z tekstem zmierzyć.

PAPROCKA-JASIŃSKA Miejsce akcji jest punktem wyjścia, czy wylania się w trakcie pisania?

WAKULIK Przychodzi w trakcie i bardzo pomaga. Myślę o dworku z *Sowy Minerwy*, o tym, jak legalnie zamieszkujące go osoby w nim funkcjonują, jak działają goście, którzy – okazuje się – wcale nie są gośćmi. Przybysze nagle rozsiadają się w tej przestrzeni, a gospodarze tracą panowanie nad nią.

PAPROCKA-JASIŃSKA Co się zmieniło w ciągu tych dwunastu lat od debiutu w Annie Wakulik jako dramatopisarce?

WAKULIK Na pewno nabrałam pewności siebie i spokoju. Zyskałam możliwość dania sobie czasu, odpuszczenia. Mam w sobie wolność i pozwalam sobie na błędy. Przeszła mi młodzieńcza ambicja i chęć pokazania się. Może dlatego, że w ciągu tych dwunastu lat były jednak jakieś sukcesy. Trochę się tym nasyciłam, zwierciadélko mi pokazało, że jest OK, jeśli chcę, mogę w to iść, ale nie muszę.

PAPROCKA-JASIŃSKA Niedawno dzięki „Teatrotece” WFDiF powróciły też Twoje starsze teksty – *Krzywy domek*, *Wasza wysokość*.

WAKULIK Współpraca z Anią Wieczur-Bluszcz, która reżyserowała *Krzywy domek*, bardzo mnie uskrzydliła. Miło było trafić na taką mądrą i dojrzałą reżyserkę, która wie, co chce powiedzieć i którą interesują podobne tematy. Bardzo lubię tę realizację i ucieszyło mnie, że po tylu latach wrócił ten tekst, który wydawał mi się długi i rozwlekły. Ania zrobiła do niego świetne skróty. Jak to obejrzałam po siedmiu latach, to poklepałam siebie młodszą po ramieniu. Zobaczyłam, że już wtedy pojawiły się wektory, które potem mnie prowadziły – i że to jest OK, ten rodzaj powtarzalności. W końcu Czechow i Levin też pisali jeden tekst. ■

To, że jest mnie mało na scenach, wynika pewnie z mojej inercji – nigdy jeszcze nie wysłałam sama swojego tekstu do teatru z propozycją wystawienia, jestem marnym agentem i żadnym towarzystwem na bankietach, nie mam „swojego reżysera”. No, nerd po prostu.

Anna Wakulik