

Anna Szwed

Mały teatrzyk wielkiego przełomu wieków

Postscriptum Polonistyczne nr 2(12), 287-293

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ANNA SZWED
W a r s z a w a

Mały teatrzyk wielkiego przełomu wieków

Pamięci Iskry Likomanowej

Studencki teatr polonistyczny na Uniwersytecie Sofijskim im. św. Klimenta z Ochrydu zrodził się niejako przypadkiem, w trakcie poszukiwań niekonwencjonalnych a skutecznych metod pracy lektorskiej, gdzieś na styku spontanicznej studenckiej kreatywności i literackich tęsknot lektora – zaangażowanego całym sercem literaturoznawcy, chwilowo z potrzeby chwili zaangażowanego w nieco bardziej językoznawczą przygodę z lektoratem, a razem instruktora teatralnego nade wszystko miłującego teatr poezji.

Zaczął się od pomysłu wykorzystania podczas praktycznej nauki języka polskiego także tekstów literackich, m.in. jako ciekawego materiału leksykalno-stylistycznego, potem – w ramach ćwiczeń fonetycznych – doszła głosowa interpretacja tekstów dla zdynamizowania żmudnych nieraz ćwiczeń z podziałem na role – i już mieliśmy załączek sytuacji scenicznej, wystarczyło ją tylko zauważyć, dostrzec jej potencjał dla procesu dydaktycznego lektoratu, rzucić pomysł studentom... I poszło!

Z całą niechęcią do autotematycznych wtędotów muszę zastrzec, że niniejsze wspomnienia nie pretendują do historycznej dokładności – wiele szczegółów zatarło się w pamięci przez te kilkanaście lat, a niestety na skutek różnych niesprzyjających okoliczności (z kłóskami żywiołowymi włącznie), większość materiałów archiwalnych – notatek, wycinków prasowych, programów – odpłynęło (dosłownie!) w siną dal. Pozostała garstka zdjęć, programik jednego spektaklu i scenariusze. I nadal niezwykle silne emocje i zapewne mocno przez nie zdeterminowane, bardzo subiektywne wspomnienia...

Bodajże wiosną 2000 roku powstał pierwszy, bardzo kameralny i osobisty spektakl poetycki, zbudowany z wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, pod tytułem *Okno z widokiem na wiatr*. Wzięło w nim udział pięć studentek czwartego (może też piątego?) roku. Pomysł spektaklu zrodził się chyba podczas jakiejś rozmowy z pracownikami Instytutu Polskiego w Sofii, gdzie studenci polonistyki odbywali niektóre zajęcia w ramach lektoratu i w którego siedzibie, wówczas jeszcze przy ul. Grafa Ignatiewa, odbyła się premiera, która została ciepło przyjęta przez polsko-bułgarską publiczność. Występ ten – w obcym języku i od razu na forum międzynarodowym – był prawdziwym wyzwaniem dla dziewczyn: Mai, Witki, Zornicy, Iriny, Christiny – nazwisk większości już nie pamiętam, pamiętam za to doskonale ich zaangażowanie i determinację w zmaganiach z nosówkami i zbitkami spółgłoskowymi, ich przejęte twarze i własne wzruszenie chwilami jeszcze niedoskonałą, ale przecież piękną polszczyzną studentek.

Spektakl oparty na wierszach polskiej Safony musiał, oczywiście, mówić o tajemnicach kobiecej duszy i nade wszystko o miłości. Był więc utrzymany w bardzo kameralnym, intymnym klimacie, podkreślonym ciepłym światłem żółtej nocnej lampki i nastrojową muzyką – było coś Chopina i na pewno *Sonata Księżycowa* Beethovena jako motyw przewodni. Niezwykłą przygodą okazało się – i dla aktorek, i dla reżysera – zgłębianie wszystkich sensów i odcieni znaczeniowych kolejnych wariantów lirycznej spowiedzi kobiety, jaką stanowi poezja Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W rezultacie okazywało się, że w pozornie jednorodnym monologu podmiotu lirycznego można dostrzec dialog – a niekiedy nawet wielogłos! – różnych, czasem uzupełniających się, czasem polemicznych wobec siebie, a czasem wręcz sprzecznych „głosów wewnętrznych”. I właśnie na wyodrębnianiu tych głosów, pokazaniu ich dynamicznej polifonii, polega w istocie konstruowanie teatru poezji – wszak na pierwszy rzut oka tekst liryczny (wypowiedź jednego podmiotu, a więc monolog) jest zaprzeczeniem tak niezbędego dla dramaturgii scenicznej dialogu. To dokonane wspólnie ze studentkami odkrycie stało się kamieniem milowym w moim doświadczeniu instruktora teatralnego i punktem wyjścia do tworzenia wielu następnych spektakli poetyckich (nie tylko podczas krótkiego epizodu lektorskiego). W tym sensie nasz incydentalny teatrzyk studencki okazał się wiecznotrwały, można zaryzykować metaforyczne stwierdzenie, że jego istota żyje do dziś (żyje zresztą w różnych wcieleniach, o czym za chwilę).

Wiersze Pawlikowskiej okazały się też, całkiem nieoczekiwanie, świetnym materiałem do ćwiczeń wymowy – będąca utrapieniem szeleszcząca polska

fonetyka w pięknej poetyckiej frazie staje się prawie przyjazna, pokazuje też wyraźniej cały swój onomatopeiczny sens, co czyni ją jakby nieco bardziej logiczną, a tym samym łatwiejszą do „przelknięcia” dla obcokrajowca. Pokazała to praca nad pierwszymi już słowami naszego spektaklu:

To, co się nie da powiedzieć, co nigdy powiedziane nie będzie,
trzepotało się przez krótką chwilę i spadło po srebrnej chwili...
(*Heliotrop*)

Coś się w duszy śmieje, a coś płacze... (*Film amerykański*)

Dalej były dyżurne atrakcje każdych zajęć, budzące na początku jęk zgrozy studentek, potem grupowy śmiech z kolejnych potknięć artykulacyjnych, a wreszcie uśmiech satysfakcji:

Maleństwo, jakżeś się dzielnietrzymało! (*Stwórca*)

czy:

wicher u okiennic zgrzyta
drzewa są raz głośniejsze, raz cichsze (*Chwila na werandzie*)

albo wreszcie:

Chcesz w groźnych zjeżyć się liniach
I w leśnej czatować jamie? (*Świat mówi*)

Spektakl *Okeno z widokiem na wiatr* odniósł jeszcze jeden sukces sceniczny – w grudniu 2000 roku uświetnił otwarcie nowej uniwersyteckiej pracowni polonistycznej im. Adama Mickiewicza, którą udało się nam uruchomić i wyposażyć dzięki wsparciu Fundacji Pomoc Polakom na Wschodzie, Ministerstwa Edukacji Narodowej, Ambasady Rzeczypospolitej Polskiej w Sofii oraz życzliwości ówczesnego dziekana Wydziału Filologii Słowiańskich Uniwersytetu Sofijskiego Bojana Biolczewa (polonisty, jakże by inaczej), który udostępnił na ten cel piękną salę nr 149 w głównym gmachu Uniwersytetu. Licznie zgromadzoną publiczność stanowili wykładowcy i studenci oraz pracownicy Instytutu Polskiego, Ambasady i Konsulatu. Być może właśnie ten występ i aplauz, jaki uzyskał, legł u źródeł entuzjazmu studentów polonistyki dla dalszych działań teatralnych. Do udziału w następnym naszym spektaklu pod ukutym już w trakcie pracy tytułem *Eutedemis. Rękopis znaleziony*

w *Internecie*, zgłosiło się już bowiem kilkanaście osób, z których do końca dotrzymało jedenaście.

Nie bez znaczenia był fakt, że w spektaklu brały udział studentki wszystkich lat, będące w różnych stadiach językowego zaawansowania. Zaczynaliśmy więc od tłumaczenia tekstów, i to oczywiście na różnych poziomach – na pierwszym roku głównie na poziomie podstawowej semantyki, na drugim i trzecim ze zwróceniem uwagi na specyfikę poetyckiej składni, na czwartym i piątym także na różnorodności środków stylistycznych; w rocznikach starszych powstawały na tych zajęciach czasem niezłe już przekłady poetyckie.

Eutedemis. Rękopis znaleziony w Internecie był spektaklem opartym na tekstach współczesnej poetki Małgorzaty Kapicy. Tytułowa Eutedemis „urodziła się we śnie”, a jej miejsce jest „na trzech granicach: snu, wieczności i jawy”. W spektaklu Eutedemis to tylko umownie istota rodzaju żeńskiego – to, jak wspólnie zdefiniowały aktorki, jakaś częśćka każdego z nas, ta częśćka najbardziej wrażliwa i przez to najbardziej bezbronna, bo najbardziej narażona na zranienie i dlatego najczęściej starannie i głęboko ukrywana, samotna „na magicznych polach techno”, zdumiona i przerażona tym światem, w którym „ktoś połamał skowronkom skrzydła kijem bejsbolowym”, w którym „Zbój Madej czuje się świetnie, bo jest u siebie”. To ta częśćka człowieka, która czasami próbuje wyjść z siebie, pokazać się światu (cały spektakl to kolejne bolesne i bezskuteczne próby Eutedemis odnalezienia się w tym świecie), ale najczęściej od razu „trafia na zasieki” i, poraniona, chowa się z powrotem, po każdej takiej próbie coraz głębiej... Kiedyś wreszcie skuli się może tak głęboko, że sama siebie nie będzie mogła już odnaleźć, a ludzie zapomną o jej istnieniu. Ale na razie, stwierdziły studentki, ona jeszcze jest – w młodych ludziach chyba przede wszystkim – i dlatego narodził się ten spektakl. Praca nad nim służyła uświadomieniu sobie właśnie tego, że każdy ma swoją, niepowtarzalną, inną, ale tak samo wrażliwą i podatną na ból Eutedemis (aby to zaakcentować, w kolejnych scenach spektaklu postać ta była grana kolejno przez wszystkie dziewczyny). Nasza sceniczna przygoda z Eutedemis była także pretekstem do wielu rozmów, dyskusji, nawet kłótni – na temat inności i możliwości jej akceptacji u innych i u siebie, na temat wrażliwości jako słabości i siły, na temat zgody lub niezgody na zło, strachu i odwagi, na temat własnych i cudzych granic, sensu czy bezsensu kierowania się uczuciami i ich okazywania... Tematyka całkiem niejęzykoznawcza, trzeba jednak pamiętać, że nasze parateatralne i całkiem teatralne zabawy były wszakże częścią lektoratu, a zatem ich celem nadrzędnym było praktyczne opanowanie języka polskiego przez studentów, a teatr stanowił „tylko” na-

rzędzie do osiągnięcia tego celu. Dlatego nie ostateczny efekt artystyczny tworzonych spektakli był najważniejszy (choć i tak w obu przypadkach przerosł oczekiwania!), nie miały one tak naprawdę skończonej i zamkniętej raz na zawsze formy, wszystkie przez cały czas „stawały się” – na każdych zajęciach trochę od nowa, zawsze trochę inaczej; tworzone, często na zasadzie improwizacji i happeningu, przez samych aktorów. I dlatego też spontaniczne poszukiwania artystyczne, eksperymentowanie użyciem różnorodnych środków wyrazu czy ćwiczenie warsztatowych umiejętności scenicznych – choć samo w sobie okazywało się fascynującą przygodą – było na zajęciach równie ważne, jak wszechstronne zrozumienie i przeżycie określonej tekstem roli, a także jak refleksja nad sobą i światem, jaką implikuje tekst poetycki. Refleksja, snuta oczywiście w języku polskim, zmuszająca młodych adeptów polszczyzny do ciągłego mierzenia się z wyzwaniem formułowania nieprostych nieraz myśli w języku obcym. Jak choćby te zawarte w ocalałym na szczęście programiku do spektaklu:

...Rękopis znaleziony w Internecie... Spektakl z takim podtytułem można by podejrzewać o nowe powinowactwo ze starym teatrem absurdu. Wypada więc uprzedzić, że to NIE JEST teatr absurdu. I może – wytłumaczyć się z tego absurdalnego tytułu.

Faktycznie, rękopis to jedna z tych naprawdę niewielu rzeczy, których w Internecie znaleźć się nie da. Więcej – jest to jedna z tych rzeczy, które coraz rzadziej znaleźć można w ogóle gdziekolwiek. (...) Rękopis to rzecz na wymarcu. Staroświecka. Niemodna. Nieprzydatna. I jakoś tak niepokojąco intymna. Znak prywatności, osobisty jak kolor oczu. Jak odcisk palca, jak to najskrzętniej skrywane wzruszenie. Stojąc już pewnie obydwoma nogami w trzecim tysiącleciu, człowiek nie może sobie pozwolić na taką ekshibicjonistyczną nieprzyzwoitość, jaką jest pokazywanie Siebie.

I tak, w epoce nieograniczonych możliwości komunikacji, co wiemy o tym człowieku z drugiej strony kabla? Mając dostęp do całego świata – czy nie tracimy dostępu do człowieka?

„...człowiek
z Internetu
sam
tylko szybę dotkniesz
i szkło nie może
plakać
drogi światłowodów
bez kurzu
i drzew...” (*Techno*)

Beznadziejne poszukiwanie rękopisu w Internecie to szukanie Człowieka. To wołanie o Człowieka.

Jedyną materiałą, użytą do wykonania scenografii i rekwizytów w spektaklu, była zwykła gazeta, jako symbol naszej rzeczywistości, jako zbiór faktów – często przerażających – które ją budują, jako umowna wizualizacja granicy między tą okrutną rzeczywistością a światem wewnętrznej wrażliwości człowieka, ale także jako materiał ulotny, podatny na kształtowanie (z gazety jest lustro, ściana i śnieg, kukła-człowiek, blacha, różdżka dobrej wróżki i psia kupka...), nietrwały, a jednak w jakiś sposób wieczny, bo wszechobecny.

Spektakl miał charakter teatru cieni. Głównym elementem scenografii była „ściana” – ekran z gazety, podświetlony od tyłu (zwykłą lampką biurową z silną żarówką) i przegradzający całą scenę w poprzek. Aktorzy grali za gazetą jako cienie i przed nią – pod światło, na tle ekranu również widoczni jedynie jako ciemne sylwetki bez twarzy. W ten sposób nie wiadomo było do końca, która strona gazety jest która, po której stronie „ściany” znajduje się dana postać. Początkiem spektaklu była bezkształtna „kupa” cienia, z której stopniowo, w rytm muzyki, wylaniały się poszczególne postacie. Muzyka, stanowiąca ważną część składową spektaklu, dostosowana była klimatem do mrocznej nieco atmosfery – wybrałyśmy Kitaro, Vangelisa i fragmenty muzyki z całkiem jeszcze wówczas świeżego filmu *Requiem dla snu*.

Wszystkie dziewczyny – Aleksandra, Christina, Irina, Iwana, Irina, Jurka, Maja, Maria, Marina, Swetła, Witka, Teodora – po kolei wcielały się w postać Eutedemis. Miała ona zawiązane oczy (gdyż „Ciuciubabka” pojawia się w tekście rozpoczynającym się od słów: „Życie zawiązało mi oczy jedwabną chusteczką / i wciąż bawi się ze mną w ciuciubabkę”) i to odróżnia ją od pozostałych aktorów-cieni. Wszystkie wiersze, zgodnie z zasadą „wewnętrznego wielogłosu”, odkrytą podczas pracy nad sceniczną adaptacją wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, były podzielone na krótkie, jedno-, dwu-, najwyżej kilkuwersowe (a czasem nawet kilkusylabowe) kwestie, aby wyakcentować (lub stworzyć) dialog postaci.

Premiera (będąca chyba jedynym przedstawieniem spektaklu?) odbyła się w przepelnionej sali („naszej” 149) w czerwcu 2001 roku, z towarzyszeniem nadspodziewanie ogromnego aplauzu publiczności (studentów, wykładowców, nauczycieli i uczniów Szkoły Polskiej, przedstawiciele Instytutu Polskiego i Ambasady), wielkich emocji tejsze i jeszcze większych emocji aktorek i, ma się rozumieć, reżysera. Było to doprawdy wzruszające i najpiękniejsze z możliwych zwieńczenie mojej kadencji lektorskiej, która do dziś pozostaje

nie tylko niezapomnianą przygodą, ale i niezwykle ważnym doświadczeniem w rozwoju zawodowym. W pewnym sensie doświadczeniem nadal żywym – i to w niejednym wcieleniu.

„Życie po życiu” sofijskiego teatrzyku studenckiego stanowił działający w warszawskim Młodzieżowym Domu Kultury „Ochota” przez blisko siedem lat (2002–2008) Teatrzyk „Lusterko”. Praca w nim, choć nieco odmienna ze względu na sporo młodszy wiek aktorów, pozwoliła rozwinąć oraz zweryfikować eksperymentalne poszukiwania rozpoczęte w Sofii, między innymi także (na żądanie dzieciaków po obejrzeniu nagrania wideo z premiery!) wskrzesić naszą *Eutedemis*, która na jakieś dwa czy trzy lata stała się sztandarowym spektaklem „Lusterka” i jego znakiem rozpoznawczym.

A ostatnim sentymentalnym ukłonem w stronę sofijskich wspomnień teatralnych (a zarazem niespodziewaną klamrą, spinającą różnorakie moje życiowe i zawodowe doświadczenia) był spektakl *Poza granice*, stworzony całkiem niedawno, w lipcu tego roku, podczas realizacji projektu Polsko-Bułgarskiego Spotkania Liderów w ramach unijnego programu Młodzież w Działaniu. W dwujęzycznym spektaklu, którego twórcami i aktorami byli liderzy młodzieżowi – uczniowie gimnazjów z województwa mazowieckiego i ich rówieśnicy z Sofii, wykorzystaliśmy pomysł „ściany” z gazety, która tu symbolizowała także różnego rodzaju granice, kolejno przekraczane przez uczestników. A bułgarskie nastolatki z ciekawością wysłuchały opowieści o odkryciu scenicznego potencjału gazetowej ściany, która dla nich jest już prawdziwą prehistorią...

[Anna Szwed]

A Small-Scale Theatre in the Large-Scale Transition between the Centuries

The article presents an account of how the Polish language course taught by Polish lecturers at Sofia University at the end of the twentieth–and the beginning of the twenty-first century resulted in the establishment of the educational theatre as an unconventional, creative and extremely successful form of improving the students’ knowledge and practice of Polish language by staging literary works in a creative way with literary studies, theatrical skills and language studies coming together in this venture. In 2000 the theater staged the play *A Window Open to the Wind* based on poems by the Polish Sappho-like poetess Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. The play was performed to celebrate the opening of the Polish studies room at the University. The next performance staged the play *Eutedemis. A Manuscript Found on the Internet* based on a poem by the young poetess Małgorzata Kapica. These performances fulfill multiple aims and first and foremost they do help develop practical language skills.

Key words: Polish language teaching, educational theatre, Polish poetry