ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
KSZTAŁCENIE POLONISTYCZNE CUDZOZIEMCÓW 17, 2010

https://doi.org/10.18778/0860-6587.17.37

Piotr Horbatowski
Uniwersytet Jagielloński

Legendy wciąż żywe – nowe oblicza tradycyjnych polskich legend inscenizowanych przez obcokrajowców

Kluczowym elementem, który wpływa na skuteczność uczenia obcokrajowców języka i kultury polskiej przez teatr jest odpowiedni dobór tekstu. Za każdym razem powinien być on dostosowany do poziomu językowego i specyfiki grupy, powinien wzbogacać słownictwo studentów, a zarazem uczyć ich elementów naszej kultury. Przede wszystkim jednak musi zainteresować uczestników, to oni przecież spędzą na pracy z nim dziesiątki godzin, poznając go i interpretując, ucząc się na pamięć, a następnie ćwicząc poprawną wymowę, intonację i grę sceniczną. Na pierwszych zajęciach przedstawiam kilka swoich propozycji, zachęcając grających do poszukania innych dzieł, które wydadzą się im najciekawsze. Wybranie tego najwłaściwszego tekstu zajmuje zawsze kilka tygodni, niejednokrotnie poprzedzone jest burzliwymi dyskusjami. Czasem prowadzi nawet do rozbicia grupy. W takich sytuacjach należy iść na kompromis i równocześnie przygotowywane są w studiu teatralnym dwa różne spektakle.

Jeszcze dłuższym i bardziej złożonym procesem jest późniejsza interpretacja tekstu i wypracowanie, w ramach prób stolikowych, ogólnej koncepcji przedstawienia. Celem pobytu naszych studentów w Polsce jest poznanie języka, kultury i sposobu patrzenia na świat Polaków. Oczekują więc, że prowadzący pomoże im w odnalezieniu kodów, dzięki którym łatwiej zrozumieją tekst. Posługując się terminologią Umberto Eco, dotrą do *intentio operis* – intencji dzieła, unikając fałszywych nadinterpretacji (Eco 1996: 64). Pierwszym krokiem w pracy nad spektaklem jest więc wprowadzenie studentów w kontekst przygotowanego utworu, tradycje jego wystawiania, dotychczasowe interpretacje.

Celem pracy z obcokrajowcami nie jest jednak powielanie wcześniej utartych schematów interpretacyjnych. Siłą teatru tworzonego przez osoby wywodzące się z bardzo wielu, niekiedy niezwykle różnorodnych, kultur powinna być jego oryginalność i wielowymiarowość. Pozostając w kręgu poglądów Eco

można stwierdzić, że interpretacja tekstu jest możliwa na wiele różnych sposobów. Celem nie może być wyłącznie docieranie do intencji dzieła, gdyż proces interpretacji musi odbywać się w nierozerwalnym związku z intencją czytelników (*intentio lectoris*). W tym przypadku owa intencja rozbija się najczęściej na bardzo wiele, niezwykle różnych, hipotez. Uwzględnienie ich i wypracowanie wspólnej, harmonijnej linii interpretacyjnej jest, w moim przekonaniu, siłą takiego wielokulturowego teatru.

Eco uważa jednak, że w dziedzinie interpretacji nie wszystko jest dozwolone (Eco 1996). Tymczasem studio teatralne obcokrajowców w równym stopniu służy poznawaniu literatury i glottodydaktyce. Wybór tekstu, jego interpretacja, sposób wykorzystania na scenie bardzo ściśle podporządkowany jest założonym przez prowadzącego celom dydaktycznym – w tym przypadku rozwijaniu różnych sprawności językowych. Przy tego typu założeniach, znacznie bliższe od stanowiska Eco wydają się poglądy Richarda Rorty, dla którego niemożliwe jest rozgraniczenie interpretacji danego utworu od jego użycia. Interpretacja jest jedynie określeniem pewnego specyficznego sposobu używania tekstu (Rorty 1996: 95). Pisze on:

> Lektura tekstów polega na tym, że czytamy je w świetle innych tekstów, ludzi, obsesji, pojedynczych informacji i czegoś tam jeszcze, po czym sprawdzamy, jaki jest efekt. Efekt może być zbyt dziwaczny lub idiosynkratyczny [...] może być również fascynujący i przekonujący [...] Tymczasem o tym, co fascynuje i przekonuje, przesądzają potrzeby i cele osób, które dają się zafascynować i przekonać. Wydaje mi się zatem, że prościej byłoby anulować rozróżnienie między użyciem tekstu i interpretacją tekstu, a rozróżniać jedynie między użytkami, jakie różni ludzie czynią z tekstu do różnych celów (Rorty 1996: 104).

Przedstawieniami, w których krytykowana przez Eco „nadinterpretacja" tekstu przybrała „świętokradcze" wręcz formy, były inscenizacje w roku 2004 i 2008 tradycyjnych legend polskich. Przy realizacji spektakli wykorzystany został jeden z pomysłów pracy z tekstem Jadwigi Kowalikowej (2004: 17). Według niej, tekst może stać się dla uczących bodźcem, inspiracją do dalszego działania. Działaniem takim staje się np. jego transformacja treściowa lub formalna – w tym „dodawanie nowych sekwencji, tworzenie wersji alternatywnych wydarzeń i dialogów, dopisywanie dokończeń, zmiana kolejności dziań się, modyfikowanie obrazów przez dodawanie nowych elementów, zmiana konwencji stylistycznej" (Kowalikowa 2004: 17), a także parodia i pastisz.

W 2004 r. w krakowskim studiu teatralnym zebrał się liczny, ponad dwudziestoosobowy zespół o bardzo zróżnicowanym poziomie znajomości języka, złożony z przedstawicieli 14 narodowości z 4 kontynentów. Grupa długo nie mogła zdecydować się na wybór sztuki. Zależało im, aby spektakl mówił o problemach współczesnych i odzwierciedlał różnorodność kulturową grupy. W trakcie żarliwej dyskusji, gdy szukano odpowiedniego tekstu, któryś z uczestników zaproponował legendy, które poznał w trakcie zajęć językowych.

Grupa odrzuciła pomysł natychmiast, gdyż nie spełniał żadnego z jej postulatów. Zaproponowałem wówczas rzecz ryzykowną – napisanie tekstów na nowo i stworzenie uwspółcześnionych wariacji tradycyjnych legend, które w znacznie większym stopniu uwzględniałyby wrażliwość, estetykę i sposób widzenia świata człowieka XXI w. Otwierała się tym samym „studnia bez dna", której granice wytyczała wyłącznie wyobraźnia i kreatywność uczestników kursu.

Obaw miałem wiele. Przede wszystkim, czy wyobraźnia i talenty literackie pozwolą nam stworzyć dzieło, które nie zanudzi widzów. Problem stanowiła także czasochłonność takiego przedsięwzięcia. Obawy były tym większe, że niemal połowa uczestników znała polski na poziomie A1 lub A2, zalewie kilku na poziomie C. Pomysł spodobał się jednak grupie tak bardzo, że nikt nie słuchał przestróg i jednogłośnie zdecydowano się wystawić współczesne interpretacje tradycyjnych legend.

W związku ze zmienioną formułą zajęć, próby stolikowe odbywały się w kilku etapach. W ramach pierwszego cały zespół czytał różne legendy, dyskutował na ich temat i dokonywał selekcji materiału. Najbardziej spodobały się cztery teksty: *Legenda o Szewczyku Dratewce*, *Legenda o dwóch braciach i dwóch wieżach*, *Legenda o Wandzie co Niemca nie chciała* oraz, mniej znana, *Legenda o Czarnej Damie*. Drugi etap polegał na tym, że wszyscy uczestnicy dyskutowali na temat ogólnej koncepcji przedstawienia i o pomysłach inscenizacyjnych. W tej części najsłabsi (poziom A1) mogli posiłkować się językiem angielskim lub własnymi językami, a wypowiedzi tłumaczyli bardziej zaawansowani koledzy. Od poziomu A2 wzwyż wymagany były już wyłącznie język polski.

W trakcie prób stolikowych zespołowi udało się wypracować ciekawą formułę prezentacji przedstawienia. Każda z legend miała być przygotowana w innej sali na różnych piętrach budynku, w którym odbywają się zajęcia. Każde z miejsc symbolizowało inną część Krakowa – Wawel, Skałkę, Rynek Główny i Podgórze. Czas prezentacji każdej z legend nie mógł przekroczyć 25 minut. Pokazywane miały być symultanicznie pomiędzy godziną 17.00 a 20.30. Po zakończeniu jednego przedstawienia następowało kilka minut przerwy – tak więc co pół godziny zaczynały się widowiska. Widzowie mogli przychodzić o dowolnej porze, zacząć oglądanie od dowolnej z legend, gdyż każda stanowiła oddzielną całość. Można było zobaczyć wszystkie lub tylko niektóre z nich.

Trzeci, najtrudniejszy etap – pisanie scenariuszy – odbywał się już w mniejszych grupach. Wykorzystywaliśmy tablicę i komputer. Słabsi wciąż mogli posiłkować się własnymi językami lub językiem angielskim, tak, aby byli w stanie w pełni przekazać proponowaną treść danej kwestii. W takim przypadku student musiał napisać na tablicy po polsku proponowany fragment – używając jak najprostszych słów. Dopiero wtedy mógł podać pełną wersję po angielsku lub we własnym języku. Grupa pomagała w jej przetłumaczeniu,

a pomysłodawca zapisywał ostateczną wersję po polsku w komputerze. Głośne czytanie i redakcja tekstu następowała po każdej napisanej kwestii i po każdej scenie. Ostateczna, bardzo dokładna redakcja odbyła się po napisaniu całości. Wtedy też spotkał się ze sobą ponownie cały zespół i przeczytano wszystkie cztery scenariusze z podziałem na role.

Najbliższa oryginałowi była *Legenda o Czarnej Damie*, przygotowana przez troje japońskich studentów, Hiszpankę, Turczynkę i Szwajcara. Nie zamierzali nadawać kreowanym postaciom internacjonalnego kolorytu, ale zależało im raczej na uwspółcześnieniu wymowy tekstu. Ponadczasowa miała być przestroga przed próżnością, pogonią za pieniędzmi i karierą. Tytułowa Czarna Dama, której życie upływało na gromadzeniu cudzych pieniędzy, ubrana była jak młoda kobieta w XXI w. i czarowała seksapilem. Pozostający na jej usługach zbójnicy również w niczym nie przypominali postaci z oryginalnej wersji legendy. Zamiast górali, na scenie pojawili się ubrani w czarne garnitury i osłonięci przeciwsłonecznymi okularami mafiosi. Porozumiewali się za pomocą prostego, współczesnego, utkanego młodzieżowymi kolokwializmami języka. Podobną tonację miały ich rozmowy z Czarną Damą. Tej grupie przeciwstawieni zostali pustelnik i wojskowy: jeden w stroju mnicha, drugi w starodawnym wojskowym uniformie. W ich stylu gry, szczególnie u pustelnika, świetnie granego przez studenta z Japonii, znacznie mniej było realizmu, więcej umowności i teatralizacji. Choć nie wolni od słabości, nieśli ze sobą tradycyjne wartości – altruizm i dobroć. Tanie moralizatorstwo legendy zostało złagodzone przez dowcipne dialogi i pełen humoru sposób gry.

Jeszcze mocniej uwspółcześniono tekst w *Legendzie o dwóch braciach i dwóch wieżach*. Niestety, w tym przypadku można mówić jedynie o scenariuszu, gdyż w związku z niespodziewanym wyjazdem jednego z uczestników legenda nie doczekała się publicznej prezentacji. Szkoda, gdyż powstał pomysłowy i interesujący projekt. Dwie główne role kreowali studenci z Niemiec i Stanów Zjednoczonych. Starszy z braci, grany przez Niemca, mocno stąpał po ziemi; jako architekt był solidnym, znającym się na swym fachu rzemieślnikiem. Nie lubił podejmować zbytecznego ryzyka, ale swoje prace doprowadzał zawsze do końca. Młodszy miał osobowość artysty żyjącego marzeniami, niedojrzałego emocjonalnie, nieprzewidywalnego, bardzo ambitnego i nadwrażliwego.

Akcja przedstawienia dziejącego się w XXI w., rozpoczynała się kilka lat po wybudowaniu wież kościoła i zabójstwie starszego z braci. Spektakl miał się stać spowiedzią skruszonego zabójcy. Akcja przenosiła się z teraźniejszości w przeszłość, a różne plany czasowe rozgrywały się w przeciwległych częściach sali: jednej – pogrążonej w półmroku, drugiej – znacznie jaśniejszej. Sceny teraźniejsze toczyły się w typowym pubie na krakowskim Rynku w jesienną,

deszczową noc. Do opustoszałej, mrocznej kafejki wchodził mężczyzna w prochowcu i kapeluszu. Cicho rozbrzmiewała muzyka z filmu *Casablanka*. Gość zamawiał kolejne drinki, obsługiwany przez barmana (granego przez studenta z Japonii). Panowie znali się z czasów, gdy powstawały wieże kościoła. Dyskretny, małomówny barman był idealnym słuchaczem opowieści zabójcy brata. Widza wprowadzano w kolejne szczegóły mrocznej historii: spór braci o kształty wież; decyzja realizowania dwóch różnych projektów; ambicje młodszego – aby stworzyć dzieło genialne, na przekór prawom fizyki, aż do ostatecznej jego katastrofy – gdy uzmysłowił sobie, że projektu nie uda się zrealizować i zabił brata. Narracja płynnie przechodziła z współczesności do zdarzeń sprzed kilku lat. Brat-zabójca, wykorzystując teatralną umowność, przerywał swoje opowiadanie, wstawał z krzesła i przechodził do rozświetlonej części sali, symbolizującej zdarzenia minione. W trakcie spektaklu do zmiany tych przestrzeni dochodziło kilkakrotnie. W finałowej scenie, z lakonicznej wymiany zdań pomiędzy zabójcą i barmanem, widzowie mogli się domyślić, że za chwilę brat uda się na wieże kościoła, aby popełnić samobójstwo.

Grupy przygotowujące *Legendę o Wandzie co Niemca nie chciała* oraz *Legendę o Szewczyku Dratewce* wybrały odmienny sposób interpretacji. Akcja obydwu legend rozgrywała się – podobnie jak w oryginale – w zamierzchłej przeszłości. Studenci starali się jednak nadać im bardziej wielokulturowy wymiar. Wprowadzonych zostało w tym celu szereg nowych, zagranicznych postaci, reprezentujących kraje wykonawców. Były w tej grupie zarówno autentyczne osoby, jak również postaci fikcyjne, wnoszące do sztuki charakterystyczne dla danej nacji cechy. W obu legendach dominował lekki, komediowy nastrój. Odgrywane były stereotypy: Niemcy charakteryzowali się świetną organizacją, punktualnością i inklinacjami do terytorialnej ekspansywności; Amerykanie – świetnym, nie zawsze adekwatnym do stanu faktycznego, samopoczuciem i przeświadczeniem o misji promowania własnej kultury; Argentyńczycy – miłością do kobiet, piłki nożnej i używania życia; Chińczycy – grzecznością, pracowitością i talentami marketingowymi, dzięki którym zalewają świat swoimi produktami; Francuzi – donżuanerią i niefrasobliwością; Japończycy – męstwem, poczuciem honoru i fotografowaniem wszystkiego, szczególnie podczas zagranicznych podróży. Ponieważ autorzy scenariuszy ironicznie pisali o sobie – przedstawicielach każdej z tych nacji – nie musieliśmy się obawiać zarzutów o stronniczość czy dyskryminowanie innych. Ironia była zresztą delikatna. Komizm legend rodził się także z tego, że świat wartości, przyzwyczajeń, jakie przywozili do Polski obcokrajowcy, nie sprawdzał się w konfrontacji z zadziwiającymi realiami kraju nad Wisłą. Tu kryła się też aktualność tekstów. Choć opisywały legendarne zdarzenia sprzed setek lat, były zarazem odzwierciedleniem sytuacji, w jakiej znajdowali się obcokrajowcy po przyjeździe do Krakowa w roku 2004.

W *Legendzie o Wandzie…* zagraniczni goście wawelskiego zamku musieli zmierzyć się z pełną temperamentu polską królową. Piszący scenariusz zaopatrzyli ją w szereg pięknych i szlachetnych cech, nie zapomnieli jednak i o wadach – tych najbardziej charakterystycznych w ich mniemaniu dla Polaków. Gorący patriotyzm łączyła ona ze specyficznie pojętym sprytem. Studenci wpadli na pomysł, że kończąca spektakl bitwa wojsk wawelskich z armią niemieckiego księcia odbywać się będzie nie na polach bitewnych, ale na boisku piłkarskim. Już na początku tekstu widzowie poznawali polską królową – fanatycznie wręcz kibicującą lokalnej drużyny futbolowej, Cracovii, przegrywającej mecz za meczem. Skazane i tym razem na porażkę, znacznie słabsze technicznie i organizacyjnie oddziały polskie, niespodziewanie jednak wygrały. Do zwycięstwa przyczyniła się sama Wanda, na boisku faulując i oszukując niemiłosiernie, a przed meczem dyskretnie wręczając sędziemu tajemniczą kopertę.

Miłość do piłki sprawiała też, że królowa zaniedbywała swoje obowiązki, nie grzesząc pracowitością. Kiedy w końcu jednak zabierała się do rządzenia – zadziwiała świat. Dzięki błyskotliwym negocjacjom z chińską cesarzową Ping-Pong podpisała wieloletni kontrakt na sprzedaż miliardów hektolitrów tradycyjnej polskiej wódki „Krakus". Kontrakt zapewnił krajowi dobrobyt na następne stulecia. Buńczucznemu komiwojażerowi, Mc Donaldowi, próbującemu zachwycić Polaków smakiem amerykańskich hamburgerów i frytek, zaserwowała polskie specjały: pierożki, kiełbaski, gołąbeczki, w rezultacie czego po kilku tygodniach amerykańskie rodziny jadły codzienny lunch nie w Mc Donaldzie, ale w polsko brzmiącym Krak Donaldzie, który opanował Amerykę. Swym wdziękiem skusiła nawet do gry w najsłabszym i najbiedniejszym klubie świata – Cracovii, samego Diego Armando Maradonę. Ten, niestety, w zimnym polskim klimacie szybko roztył się i rozpił, dostrajając się do poziomu krakowskich kopaczy.

W *Szewczyku Dratewce* zagranicznymi gośćmi byli rycerze przybywający na dwór wawelski, aby zabić smoka. W interpretacji studentów największym rozsądkiem spośród wszystkich postaci sztuki charakteryzował się smok. Król (grany przez filigranową Kanadyjkę), miast rządzić krajem i szukać rozsądnych dróg wyjścia z kryzysowej sytuacji, zdolny był jedynie do popadania w histerię. Królewna (rozkosznie grana przez potężnie zbudowanego Amerykanina) rozsyłała uśmiechy kolejnym potencjalnym wybawcom i, nie zdając sobie do końca sprawy z zagrożenia, marzyła wyłącznie o zamążpójściu. Dworski bałagan i chaos kompetencyjny przypominał jako żywo nasze współczesne zamieszania polityczne. W takim tle smok prezentował się iście światowo. Choć bezwzględny, nie omieszkał przed konsumpcją sławnego francuskiego rycerza de Croissant wznieść toast za pomyślność Francji. Japońskiemu samurajowi Kawasaki – również przed zjedzeniem go – z uśmiechem pozował do zdjęć.

Świetną dyplomacją doprowadził do wściekłości i zmusił do opuszczenia Polski niemieckiego landsknechta Von Jungingena. Ten zaplanował wszystko co do minuty, łącznie z terminem przyjścia na świat swego potomka – pierwszego niemieckiego króla na tronie polskim. Nie przewidział tylko, że w sąsiednim kraju nawet smoki są leniwe, niepunktualne i nie stawiają się na wyznaczony wcześniej pojedynek. Dopiero skromnemu Szewczykowi udało się przechytrzyć smoka, poślubić królewską córkę i w nagrodę zamieszkać na wawelskim wzgórzu. W finale drobniutki Szewczyk tonął w potężnych objęciach rozpalonej księżniczki, choć jego mina nie świadczyła o tym, że z przeprowadzki tej i dostąpienia zaszczytu przebywania wśród elity władzy był zadowolony.

Publiczność oglądała wszystkie spektakle, a nawet decydowała się na powtórne zobaczenie tych części, które spodobały się najbardziej. W dniu premiery budynek w centrum Krakowa, malowniczo położony u stóp Wawelu, zmienił się w baśniową przestrzeń teatralną, w której rozgrywały się niezwykłe wydarzenia.

Nadzwyczaj życzliwe przyjęcie wszystkich inscenizacji przez publiczność stanowi dowód, że ryzykowny pomysł zdał egzamin. Premiera okazała się sukcesem, przyniosła grającym wiele satysfakcji. Ich postępy językowe przemawiały za tym, że zrealizowane zostały także cele językowe. Nowa formuła zajęć korzystnie wpłynęła na stopień zaangażowania studentów w realizację projektu, sami bowiem decydowali o treści komunikatu, jaki przekazują publiczności. W stworzonych przez siebie wersjach legend zawarli wiele spostrzeżeń odnośnie do tego, jak postrzegają Polskę i swoją sytuację w nowej rzeczywistości.

Gdy w roku akademickim 2007/2008 studenci kolejny raz zdecydowali się na przygotowanie legend, praca nad realizacją spektaklu przebiegała podobnie. Wybrano tylko jeden tekst, *Legendę o Panu Twardowskim*, a spektakl zatytułowano *Nowe przygody Pana Twardowskiego*. Rzecz działa się współcześnie; Twardowski był nauczycielem języka polskiego jako obcego na Uniwersytecie Jagiellońskim. Niegdyś uwielbiany przez studentów, niezwykle skuteczny jako dydaktyk, genialny specjalista od metodyki nauczania, zatracił jednak swoje talenty. I tu otwierało się pole do pokus ze strony diabła. Twardowski podpisał pakt, odzyskał dawne umiejętności, pozyskał nowe i zdecydował się wyruszyć w świat. Kolejne części widowiska rozgrywały się w różnych krajach, powiązanych z miejscami pochodzenia odtwarzających role. W scenariuszach – pisanych znów przez samych studentów – bawiono się stereotypowymi wyobrażeniami obywateli rozmaitych narodowości, konfrontowano ten obraz z Polakami, reprezentowanymi przez Twardowskiego.

W pracy nad tekstem zastosowaliśmy nowe rozwiązanie. Po wymyśleniu ogólnego zarysu fabuły, zanim zaczęliśmy – jak było do tej pory – pisać tekst, przeprowadziliśmy ćwiczenia improwizacyjne. Studenci, znając temat określonej sceny i kolejność zdarzeń, musieli spróbować zagrać akt bez tekstu – sami

naprędce wymyślając dialogi, a także tworząc konkretne sytuacje sceniczne. Nie przy wszystkich scenach efekty były zadowalające, ale w szeregu przypadków wykonawcom udało się stworzyć bardzo ciekawe etiudy, zachowując ciągłość i płynność konwersacji. Znacznie łatwiejsze było potem napisanie dialogów.

Po dwóch udanych przygodach z inscenizacjami polskich legend, z pełną odpowiedzialnością mogę dziś polecić Państwu pracę z tego typu tekstami. Zachęcam też do eksperymentów. Niech tradycyjne legendy będą nie tylko pamiątką zamierzchłego obrazu Polski i Polaków, ale niech staną się również wyzwaniem do tworzenia wariantów współczesnych, odnajdywania coraz to nowych, choćby najbardziej fantastycznych i szalonych, podtekstów.

Bibliografia

E c o U., 1996, *Nadinterpretowanie tekstów*, [w:] U. E c o i i n n i, *Interpretacja i nadinterpretacja,* ZNAK, Kraków.

R o r t y R., 1996, *Kariera pragmatysty*, [w:] U. E c o i i n n i, *Interpretacja i nadinterpretacja,* ZNAK, Kraków.

K o w a l i k o w a J., 2004, *Tekst cudzy – tekst własny*, [w:] *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. A. Janus-Sitarz, Universitas, Kraków.

B o r t n o w s k i S., 2004, *Wyobraźnia wyzwolona, czyli uczeń wobec poezji*, [w:] *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. A. Janus-Sitarz, Universitas, Kraków.

Legendy krakowskie, 2003, Zielona Sowa, Kraków.