ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
KSZTAŁCENIE POLONISTYCZNE CUDZOZIEMCÓW 16, 2008

TEKSTY KULTURY W NAUCZANIU JĘZYKA POLSKIEGO JAKO OBCEGO

https://doi.org/10.18778/0860-6587.16.20

Jadwiga Sobczak
Uniwersytet Łódzki

TEKSTY I KONTEKSTY, CZYLI O ROLI DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ W POZNAWANIU KULTURY POLSKIEJ ZA GRANICĄ

W ostatnich latach toczy się interesująca dyskusja na temat miejsca i roli wiedzy o kulturze w procesie glottodydaktycznym. Nauka języka obcego nie ogranicza się współcześnie „do prezentowania i przyswajania sobie nie tylko języka sensu stricto [...] celem nauki języków obcych powinna być nie kompetencja językowa, lecz kompetencja komunikatywna [...], a poniekąd także jej determinanty kulturowe" (Grucza 1992, s. 5). W ten sposób powstaje trzecia płaszczyzna kompetencji, zwana kompetencją kulturową, która ma charakter interdyscyplinarny, gdyż odnosi się do wielu dziedzin naukowo-artystycznego dorobku nacji (narodu), której język jest przedmiotem nauki.

Dyskurs wokół zakresu dziedzictwa i współczesności owego dorobku polskiej myśli intelektualnej i artystycznej, np. wybór odpowiednich dzieł sztuki, a poprzez to ich twórców, że ograniczę się do pola artystycznego, usytuowanie kultury narodowej w europejskim i światowym kontekście kulturowym oraz świadomość zagrożeń wynikających z nie zawsze bezpośrednio wyrażonego polonocentryzmu przy prezentacji kultury narodowej – pozwala na interkulturowe kształtowanie wiedzy o polskiej kulturze wysokiej. Aczkolwiek często á priori zakładamy jej hermetyczność poprzez silne zespolenie z historią i narodową mitologią, nieczytelną dla większości cudzoziemców, to przecież o owym niezrozumieniu czy trudnościach w rozumieniu decyduje – nazwijmy to umownie – także pochodzenie adresata i jego przynależność do kultury bardziej lub mniej oddalonej od polskiej, słowiańskiej czy europejskiej.

Doświadczenie kulturowe adresata wywodzące się z rodzimej kultury i historii narodowej oraz intelektualno-emocjonalne tego konsekwencje, muszą być rozpatrywane przez uczącego, ponieważ mogą mieć wpływ na stopień kom-

petencji kulturowej wyniesiony z procesu glottodydaktycznego. Kompetencji zdeterminowanej między innymi przełamywaniem barier percepcyjnych zakodowanych w tzw. wyjątkowości, niezrozumiałości, hermetyczności polskiej „duszy narodowej", a nawet polskiej racji stanu. Przykładem swoistej analogii do naszego problemu są niektóre kraje słowiańskie Bałkanów, które w niezrozumieniu ich mentalności, przeszłości tradycji kulturowej, religijnej i również owej „duszy narodowej" (serbskiej, chorwackiej, bośniackiej i konstytuującymi się kulturowo Bośniakami, macedońskiej, a ostatnio czarnogórskiej) przez decydentów nowego porządku światowego – upatrują przyczyny nieszczęść końca XX w., jakie „spadły" na te tereny. Przypisywanie sobie także przez Polaków narodowej wyjątkowości jest niekiedy przywoływaniem i stereotypu kulturowego, z którym przychodzi zmierzyć się polonistom glottodydaktykom.

„Całkowicie jednolita, zespolona i harmonijna kultura narodowa jest tylko stereotypem" zdaniem A. Kłoskowskiej (Kłoskowska 1991, s. 55). Stereotypem, z którym, dodajmy na marginesie, walczyło wielu autorów i artystów polskich, których pragniemy cudzoziemcom przedstawić. Zagrożenie stereotypowym przekazem kultury narodowej istnieje w glottodydaktyce nie tylko polonistycznej. Jest to zjawisko związane ze stopniem zaawansowania znajomości języka, za pomocą którego uczący się są zdolni odebrać przekaz i zespolić go z wiedzą już posiadaną, nabytą poza procesem nauki języka obcego.

Jednak kontakt cudzoziemca z dziełem sztuki, takim jak przedstawienie teatralne, tekst literacki – dramat, zdeterminowany jest nie tylko rozumieniem przekazu na poziomie leksykalnym, językowym, ale także, a może nade wszystko – deszyfracją sensów intelektualnych, dekodowaniem treści kulturowych, odczuciem estetycznym wywołanym przez wartości artystyczne oraz zrozumieniem metajęzykowego kodu całego dzieła teatralnego. Indywidualna percepcja dzieła sztuki budzi emocje i przeżycia często bardzo intymne. Interpretacje cudzoziemców, a szczególnie artystów, mogą być zaskakująco zindywidualizowane, subiektywne, które w naszym odczuciu i doświadczeniu analityczno-interpretacyjnym są już reinterpretacjami wzbogacającymi recepcję, np. inscenizacji danego dramatu. Takie zjawisko tworzy relację, w której naszą (polską) interpretację teatralną zastępuje inna, czyli wizja teatralna cudzoziemców. Słusznie zatem Piotr Garncarek w swojej *Przestrzeni kulturowej w nauczaniu języka polskiego jako obcego* pisze: „Być może więc w glottodydaktyce mówienie o kulturze nie jest, tak jak w przypadku samego języka, mówieniem o czymś do końca własnym" (Garncarek 2006). Treści kulturowe wypełniające „przestrzeń kulturową" nie dają się według Garncarka do końca zdefiniować i „w konsekwencji zindywidualizowane pozostają sposoby i scenariusze ich zewnętrznej prezentacji i oglądu" (Garncarek 2006, s. 200). Badacz używa przy tym terminologii teatrologicznej pisząc, iż „Nie są to różne inscenizacje tego samego spektaklu".

(Garncarek 2006, s. 200). Zwróćmy zatem uwagę na jeden ze składników „przestrzeni kulturowej" – sztukę teatru, recepcję teatralną polskiego dramatu w Polsce i za granicą.

Dramaturgia, inscenizacje i sztuka teatru w ogóle są bardzo wdzięcznym polem łączenia języka i kultury w nauce języka polskiego jako obcego za granicą. Poza tekstem (oryginalnym, gdy są to gościnne występy Polaków lub tłumaczonym, przy wystawianiu przez cudzoziemców) otwierają one również przestrzeń pozajęzykową, nasyconą interkulturowymi treściami wtopionymi w przedstawienie. Interesująca glottodydaktycznie jest nawet forma wizualna inscenizacji – niewerbalna przestrzeń sceniczna, gdyż może wywołać ciąg oryginalnych skojarzeń, wywodzących się z dziedzictwa innego kręgu kulturowego, do którego należy twórca lub widz i w konsekwencji stać się przekazem językowym – interpretacją.

Przedmiotem moich zainteresowań i refleksji jest teatr polski poza granicami, jego miejsce w pracy lektorów w ośrodkach akademickich – na polonistyce, slawistyce i uczelniach artystycznych w krajach południowosłowiańskich (Słowenii, Chorwacji, Serbii, Bośni i Hercegowiny, Macedonii, Czarnogóry i Bułgarii). Bez mała 30-letnie doświadczenie nauczyciela akademickiego, w tym glottodydaktyka, teatrologa w Polsce i za granicą, pozwala mi podzielić się z państwem przemyśleniami na temat tekstów, kontekstów i roli naszej dramaturgii współczesnej w poznawaniu kultury polskiej przez cudzoziemców, ale uwagi moje zogniskują się nietypowo – na akademiach teatralnych i fakultetach sztuk dramatycznych.

Teatr polski, w tym dramaturgia, zajmuje szczególne miejsce w historii kultury krajów byłej Jugosławii. Udział polskiego teatru w kształtowaniu życia scenicznego tego regionu Europy stał się ważnym rozdziałem w historii naszej kultury, a wieloaspektowa siła jego oddziaływania – nie tylko na środowiska kulturalno-artystyczne czy intelektualne – jest zjawiskiem nie do przecenienia, a wręcz modelowym w dziedzinie socjologii sztuki. Dlatego też bliskie związki teatralnej współpracy – przerwane częściowo w okresie wojny, głównie w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych – były i są jedną z najkorzystniejszych form budzenia zainteresowania Polską. Obecność dramatu i teatru polskiego po II wojnie światowej, a ściśle od końca lat pięćdziesiątych stanowi zjawisko kulturowe, wykraczające poza recepcję teatralną i literacką (por. Sobczak 1998). Przypadkiem odbiegającym od tej reguły była Bułgaria. Polityczne uwarunkowania decydowały o zamknięciu kultury bułgarskiej we własnym getcie kulturowym. Polskie teksty dramatyczne (i nie tylko one) docierały do wąskiej elity, znającej nasz język, głównie drogą osobistych kontaktów i nie były tłumaczone. Reżim Żiwkowa nie dopuszczał do wystawień niebezpiecznie awangardowych i antysocrealistycznych sztuk polskich. Dopiero zmiany polityczne wewnątrz Bułgarii zaowocowały wejściem teatru polskiego na sceny i publikacjami dramatów, nawet takiego ekscentryka jak Witkacy w tłumaczeniu polonistki sofijskiej Kaliny Bahnevej.

W związku z tak niesymetrycznym rozłożeniem recepcji polskiego dramatu na Bałkanach, naszą uwagę skupimy na krajach postjugosłowiańskich, gdzie kulturologicznym fenomenem określa się przeszłopięćdziesięcioletnie oddziaływanie polskiej myśli teatrologicznej i literatury dramatycznej (zwłaszcza w Serbii). Sztuki polskie są poszukiwane i wystawiane, teatry mają gościnne występy, nasi artyści przygotowują premiery serbskich i chorwackich dramatów, zdobywają nagrody na festiwalach w Belgradzie, Nowym Sadzie, Sarajewie, Macedonii. W tym roku podczas międzynarodowego festiwalu teatralnego Bitef w Belgradzie odbyła się duża retrospektywna wystawa Józefa Szajny, przygotowana przez Instytut Sztuki PAN, na której gościł dostojny artysta kończący 86 lat, zadziwiając wszystkich doskonałą kondycją intelektualną i fizyczną.

Zjawisko tak trwałego i żywego uczestnictwa teatralnej kultury polskiej w tych krajach rodzi pytanie – jak doszło, dzięki jakim czynnikom, okolicznościom do powstania owego fenomenu? Jakie to ma znaczenie w rozwoju i działalności tamtejszych polonistyk i glottodydaktyki języka polskiego?

Pełne ustosunkowanie się do tych zagadnień wymagałoby nakreślenia szerszego planu polityczno-kulturowego Bałkanów słowiańskich, czyli dokładnego „rozpoznania" adresata, o co zresztą zabiegają polscy glottodydaktycy. Zakres i charakter niniejszej pracy zawęża tę ciekawą i pouczającą problematykę – zwłaszcza dla lektorów wyjeżdżających na południe Europy – do kilku ośrodków akademickich i obserwacji akademii teatralnych rozlokowanych w krajach byłej Jugosławii. Spróbujemy jednak wyodrębnić kluczowe zagadnienia dotyczące promocji polskiej kultury teatralnej za granicą i ich powiązania z glottodydaktycznymi dylematami.

Otwarcie granic państwa dla mieszkańców Jugosławii Titowskiej i wyższy standard życia spowodowało liczne przyjazdy ludzi teatru, wówczas bardzo młodych twórców, do Polski. Kontakty osobiste, stypendia, występy gościnne i lektury „Dialogu" – jedynego liczącego się wówczas czasopisma polskiego poświęconego współczesnej dramaturgii i sztuce teatru – spowodowały, że już pod koniec lat pięćdziesiątych młodzi reżyserzy, aktorzy, krytycy jugosłowiańscy ze wszystkich republik, we własnym zakresie próbowali opanować język polski. W wielu wypadkach, z dużym powodzeniem. Poza tym serdeczność powstałych przyjaźni i możliwość pracy polskich reżyserów (Dejmek, Minc, Maciejewski, Husakowski i inni) w Jugosławii zobligowały niektórych z nich do opanowania języka serbsko-chorwackiego.

Z kadry młodych twórców jugosłowiańskich znających Polskę wyłonili się założyciele i wykładowcy szkół teatralnych, historycy teatru, teatrolodzy, krytycy profesjonalni, redaktorzy czasopism stawiający sobie za wzór nasz „Dialog". Oni wprowadzili do programów teatralną teorię dramatu Stefanii Skwarczyńskiej, polską myśl teatrologiczną, historię naszego teatru, aby zrozumieć Mrożka,

Różewicza, Gombrowicza, Witkacego, Iredyńskiego, Głowackiego i wielu innych autorów. Polskie teksty były wykorzystywane na zajęciach z aktorstwa i reżyserii. Powstawały etiudy i dyplomy „polskie". Teatry zaczęły zamawiać tłumaczenia sztuk i inscenizować je. Premierom zwykle towarzyszyło duże zainteresowanie, a w wypadku *Tanga* Sławomira Mrożka – światowej prapremiery dramatu w Belgradzie, w czasie gdy autor przebywał już na emigracji – miała miejsce wielka kampania w mediach.

Zainteresowanie polskim teatrem rosło, a wraz z nim następne generacje twórców w szkołach artystycznych i tłumaczy na slawistykach. Nagrody zdobywane przez Polaków i zespoły teatralne na międzynarodowych festiwalach zaowocowały konkretnymi premierami w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych w Jugosławii. W okresie wojny domowej ograniczono premiery dramatu obcego. Sztuki polskie powróciły na sceny w połowie lat dziewięćdziesiątych i to za sprawą najmłodszego pokolenia reżyserów i aktorów. Chętnie sięga ono po polskie teksty. Młodzi artyści cenią je, nawet wówczas, gdy mają znikome szanse na wystawienia. W ten sposób na przestrzeni pięćdziesięciu lat kształtowały się wciąż nowe generacje ludzi teatru zainteresowanych naszą sztuką. Oryginalne polskie widzenie inscenizacji, w tym twórców uznanych na świecie za reformatorów teatru XX w.: Józefa Szajny, Jerzego Grotowskiego i Tadeusza Kantora pozostało wzorcem intelektualno-estetycznym w teatrze światowym. Polacy stali się nie kwestionowanymi mistrzami w programach kształcenia szkół artystycznych.

Spośród wiernych naszych teatralnych przyjaciół ostatnio wielu niestety odeszło. Pozostali są dalej artystycznie aktywni i służą wiedzą młodym absolwentom, którzy, jak kiedyś ich profesorowie, wybierają nasze dramaty na przedstawienia dyplomowe: *Kartotekę, Ślub, Iwonę księżniczkę Burgunda, Emigrantów, Polowanie na karaluchy*. I historia powtarza się, kolejne pokolenie artystów próbuje samo uczyć się języka polskiego.

Sądzę, że jest to problem ważny dla polskiej glottodydaktyki, ponieważ dotyczy lektorów języka polskiego. W jaki sposób dotrzeć do młodzieży artystycznej za granicą z propozycją nauki języka polskiego? Jak pomóc w uzyskiwaniu tekstów dramatycznych – lektury studentów szkół teatralnych?

Dramaty polskie poznawane w tłumaczeniach jeszcze na studiach stają się przedmiotem wnikliwej analizy i interpretacji, a niekiedy podstawą inscenizacji – dyplomu lub repertuarowej premiery. Praca twórców przedstawienia jawi się w takim kontekście jako szlachetna promocja kultury polskiej. Winna więc znaleźć wszelkie wsparcie ze strony polskiej, a zatem i lektorów, gdyż ich postawa *inspiruje* bliskie mu środowisko akademickie.

Wiedza o polskiej kulturze wśród ludzi teatru i sztuki, ich entuzjazm, otwartość zaskakują nas pozytywnie w krajach południowosłowiańskich. Jednocześnie trzeba przyznać, że często przewyższają oni zaangażowaniem studentów tamtejszych slawistyk. Pasja poznawcza wynika bowiem z ich autentycznych

poszukiwań twórczych i intelektualnych, gdyż tylko tacy ludzie mogą być artystami. Niestety, ci interesujący rozmówcy nie są odpowiednio wykorzystywani przez lektorów i wykładowców polonistyki. Środowisko akademickie często pozostaje poza artystycznym życiem promującym polską kulturę, jak: premiery, wystawy, spotkania z twórcami itp. Oczywiście nie można tego uogólniać, ale pasywność slawistycznej młodzieży akademickiej w tej sferze jest widoczna. Bierność tę powinni rekompensować sami lektorzy, jak to ujął Grzegorz Ruciński (Ruciński 1998), aktywnością interdyscyplinarną, uczestniczeniem w życiu kulturalnym i naukowym kraju swojej pracy, wszechstronną animacją studentów, co w konsekwencji może podnosić atrakcyjność studiów polonistycznych.

Jednocześnie należy przyznać, że nie wypracowano form pomocy dla młodzieży artystycznej, by ułatwić jej dostęp do lektoratu języka polskiego. Stosunkowo rzadko tworzy się kursy otwarte dla innych wydziałów, a przecież są dziedziny nauk, jak: ekonomia, socjologia, etnologia, archeologia, akademie muzyczne i sztuk pięknych, gdzie są potencjalni nasi studenci i słuchacze. Nawet gdyby takie lektoraty, kursy obejmowały tylko średni poziom znajomości polskiego, a specjalistyczne dywagacje pozostały w języku uczącego się, mogłyby stać się wstępem do ewentualnych studiów w Polsce, czyli w Unii Europejskiej. Rejon tej części Europy południowej wciąż czeka z nadzieją na przyjęcie do UE, a studia w Polsce mogą okazać się w przyszłości interesującą opcją kształcenia.

Jawi się ponadto, może jeszcze w perspektywie, ale zapewne nie za długiej, poważny problem. Liczba studentów na polonistykach zmniejsza się dramatycznie, a kształcenie w zakresie języka polskiego z jak najdoskonalszym opanowaniem wszystkich kompetencji – spoczywa na polonistyce akademickiej. I tak być powinno. Ale to są wielkie cele, może w tym okresie zagrożenia slawistyk zaproponować nowe rozwiązania i wyjść ku środowiskom zainteresowanym kulturą polską. Często młodzi twórcy, chcąc się uczyć polskiego, czują się zagubieni. Rację ma Jan Mazur zgłaszający propozycję, by wymianą studencką objąć kierunki artystyczne (Mazur 1998, s. 80), a ja dodałabym również środowiska niepolonijne, w celu poznania języka polskiego „ponieważ partnerem jest każdy cudzoziemiec" (Garncarek 2006, s. 59). Może więc warto niekiedy odwrócić myśl „nauczamy języka, kulturą próbujemy uwodzić" (Garncarek 2006, s. 59) na „uwodźmy kulturą, by nauczać języka".

Postępujące zagrożenie egzystencji polonistyk i slawistyk zmniejszy w przyszłości siłę oddziaływania naszej kultury i języka. Kłopoty te wiążą się również z problemami kadrowymi polonistyk za granicą. Mimo że materia ta wychodzi poza kompetencje polskiej glottodydaktyki, to jednak wiedza na ten temat może okazać się przydatna dla naszej polonistyki i zasługiwać na głębszą refleksję.

BIBLIOGRAFIA

Grucza F., 1992, *Język, kultura – kompetencja kulturowa*, Warszawa.
Kłoskowska A., 1991, *Kultura narodowa*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, Wrocław.
Garncarek P., 2006, *Przestrzeń kulturowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, Warszawa.
Sobczak J., 1998, *Recepcja dramatu polskiego jako element promocji języka i kultury polskiej*, [w:] J. Mazur (red.), *Promocja języka i kultury polskiej w świecie*, Lublin, s. 173–183.
Ruciński G., 1998, *Rola polonisty w promocji języka i kultury polskiej jako zadanie interdyscyplinarne*, [w:] J. Mazur (red.), *Promocja języka i kultury polskiej w świecie*, Lublin.
Mazur J., 1998, *Integracja czy autonomia*, [w:] J. Mazur (red.), *Promocja języka i kultury polskiej w świecie*, Lublin.