

Piotr Horbatowski

**UDZIAŁ OBCOKRAJOWCÓW W KULTURZE POLSKIEJ
(na podstawie realizacji scenicznej *Zemsty* Aleksandra Fredry)**

W roku 1994 odegrane zostały przez studentów Instytutu Polonijnego Uniwersytetu Jagiellońskiego pierwsze spektakle teatralne. Dwie grupy (około 10 osób) zaprezentowały widzom sztukę S. Mrożka *Na pełnym morzu* oraz jednoaktówkę A. Fredry *Jestem zabójcą*. Od tego czasu regularnie odbywają się w Instytucie praktyczne zajęcia teatralne. Zazwyczaj przygotowywane są cztery utwory w ciągu roku (dwie premiery w każdym semestrze).

W pracach Studia Teatralnego mogą brać udział wszyscy studenci, bez względu na stopień znajomości języka polskiego, a także artystyczne uzdolnienia. Staramy się stworzyć im jednakowe szanse na poszerzenie znajomości kultury polskiej i podnoszenie sprawności językowej. W początkowej fazie pracy nad spektaklem próby odbywają się raz w tygodniu, nie licząc zajęć indywidualnych, w czasie których ćwiczona jest przede wszystkim wymowa, intonacja, dykcja. Im bliżej premiery, tym próby częstsze, a w ostatnim miesiącu spotykamy się w zasadzie codziennie, niekiedy przez wiele godzin, aż do późnej nocy „szlifując” poszczególne sceny. Zaangażowanie studentów godne jest szczególnego podkreślenia. Należy pamiętać, że muszą pogodzić swoją teatralną pasję z nauką i egzaminami. Udział w Studium Teatralnym, odegranie roli w czasie premiery (traktowane jako egzamin) premiuje się 2 punktami kredytowymi, i tak naprawdę tylko ich dobrej woli należy przypisywać chęć uczestniczenia w zajęciach dłużej (o wiele dłużej) niż przepisowe 2 godziny tygodniowo.

Czym jest Studio Teatralne Instytutu Polonijnego? Na pierwszym spotkaniu mówię studentom, że ma to być zabawa w poważny teatr. Zabawa połączona z nauką języka, w trochę inny sposób niż ma to miejsce w szkolnych ławkach, w czasie tradycyjnych zajęć. Skoro poważny teatr, tzn. że nie

polega to jedynie na wyuczeniu się ról i wyrecytowaniu ich ku znudzeniu zgromadzonych widzów. Skoro poważny teatr, to próby stolikowe, zrozumienie intencji autora, realiów epoki, a wreszcie uświadomienie sobie: czym, dla tych kilkunastu, skazanych na wielogodzinne artystyczne katusze, ludzi jest dany tekst; jakie prawdy pragną zakomunikować widzom? Siła takiego teatru jest ogromna, nieczęsto przecież interpretacja sztuk Fredry, Mrożka, Krzemińskiego, Mickiewicza staje się wypadkową sposobu myślenia, odczuwania świata: Amerykanów, Belgów, Brazylijczyków, Duńczyków, Japończyków, Koreańczyków, Niemców, Norwegów, Szwedów...

Wybór dramatu zależy od zainteresowań studentów. Z reguły proponuję dwa, trzy utwory, oczekując równocześnie na repertuarowe sugestie ze strony wykonawców. Następnie odbywają się – niekiedy wyjątkowo burzliwe – negocjacje, którą ze sztuk zagramy. Gdy udaje się już dojść do wspólnych ustaleń, rozpoczyna się żmudna praca nad zrozumieniem tekstu, a następnie skomentowaniem go. Próby stolikowe zajmują zawsze bardzo wiele czasu. Właśnie wtedy uczestnicy muszą przyswoić sobie konstrukcje językowe, oswoić się z licznymi pułapkami, jakie zastawia na nich nasza gramatyka, historia, kultura. To trudna próba zarówno dla studentów, jak i prowadzącego, zważywszy, że wszystko odbywa się w języku polskim. Szczególnie słabsi językowo „wrzucani są na głęboką wodę”, gdy brakuje słów, ratują się językiem gestów, min. Ważne, aby już wtedy uczestnicy uwierzyli, że są w stanie (lepiej, gorzej) mówić po polsku. Sukces przedsięwzięcia zależy w bardzo dużym stopniu od tego, czy odważą się rozmawiać, myśleć w obcym dla nich języku. To, co dla jednych jest naturalne, innym przychodzi z ogromnym trudem. Oprócz problemów językowych dochodzi jeszcze stres, wynikający z samego grania. Dla większości z naszych aktorów jest to pierwszy tego typu kontakt ze sceną. Ogromne znaczenie w przełamaniu ich wstydu, kompleksów ma atmosfera panująca w czasie zajęć. Nie ma tutaj relacji – mistrz reżyser, który wie wszystko i narzuca uczniom swoje wizje. Ważny jest każdy głos, każda opinia, zarówno ta wypowiedziana bezbłędną polszczyzną, jak i ta z domieszką wyrazów dziwnych, akcentów dziwacznych, gestów uzupełniających nieznanne jeszcze słowa. Oczywiście błędy są poprawiane, tok zajęć kontrolowany, ale studenci muszą poczuć się bezpiecznie, uwierzyć w siebie.

Dla osób, którym przychodzi to najtrudniej, organizowane są dodatkowe spotkania. Dzięki temu także początkujący mają szansę zagrania nie tylko epizodów, ale również większych, a nawet pierwszoplanowych ról. Podczas prób sytuacyjnych z reguły pojawiają się nowe problemy językowe, stąd też praca nad rozumieniem tekstu, wyjaśnianiem konstrukcji gramatycznych, właściwą intonacją, poprawnym akcentowaniem słów trwa w zasadzie przez cały czas przygotowywania sztuki. Także i teraz od studentów wymagane jest aktywne uczestniczenie w pracy nad kształtem artystycznym widowiska.

Wspólnie z prowadzącym dyskutują o konkretnych rozwiązaniach scenicznych, sposobach zagrania danych scen, o scenografii, muzyce. W przypadku zrealizowanego w roku 1995 wodewilu dwie uczestniczki (z Brazylii i Ukrainy) odpowiadały za choreografię (z uczeniem pozostałych kankana włącznie), a trzy osoby współtworzyły stronę muzyczną spektaklu.

Przedstawienia odbywają się w Instytucie Polonijnym na specjalnie przystosowanej na potrzeby Studia scenie w auli hotelu. Na spektaklach obecni są wszyscy studenci, pedagodzy, zapraszamy także gości oficjalnych – stałymi bywalcami naszego teatru są rektorzy Uniwersytetu, pojawiają się również profesjonalni aktorzy, reżyserzy. Każdej premierze towarzyszy atmosfera ważnego w życiu naszej Instytutowej społeczności wydarzenia. Obecność osób z zewnątrz dodatkowo mobilizuje wykonawców, stanowiąc cenne wynagrodzenie za trud włożony w przygotowanie widowiska.

Bardzo duże zainteresowanie studentów tego typu formą nauczania języka stanowiło, także dla prowadzącego, spore zaskoczenie. Trudno znaleźć jakiś narodowy klucz w badaniu popularności zajęć. Licznie reprezentowane są zarówno osoby z Europy, obu Ameryk, Azji. Co motywuje obcokrajowców do tej zabawy w poważny teatr? Czy jedynie chęć lepszego poznania literatury polskiej, naszej narodowej kultury, możliwość dodatkowych ćwiczeń językowych? Przyjeżdżając do nowego państwa, ucząc się nowego języka każdy z nich zostawia w kraju, z którego wyjeżdża, pewną część siebie, swoich społecznych, rodzinnych funkcji, uwarunkowań. Ma zarazem szanse wykreowania siebie w zupełnie innym języku, w odmiennej kulturze, w nowy sposób, niejako od początku. Gra w teatrze znacznie poszerza takie możliwości. Jakże często na scenie widzowie mogli zobaczyć zupełnie nieznaną i niespodziewaną dla nikogo wcielenia swoich kolegów. Grzeczny, prawdomówny, zawsze nieśmiały, szczególnie wobec kobiet, Chris z Belgii w *Romansie z wodewilu* Krzemińskiego stał się rozpustnym lowelasek, uwodzicielem, łowcą damskich serc i posagów nowobogackich pańien. Posuwał się przy tym na premierze do gestów, które daleko wykraczały poza ustalone wcześniej ramy roli. W „safandulowatego” Jurę ze Słowacji wstąpił istny diabeł, gdy z ogniem w oczach odgrywał szalonego naukowca w *Męczeństwie Piotra o'Heya* Mrożka. Potężna i postawna Ela stała się powabną, piękną Podstoliną. Przykładów takich można podać jeszcze wiele. Po kolejnych przedstawieniach zgłaszają się zawsze nowe osoby, które także chcą spróbować swych sił, pragną zaprezentować siebie w odmienny sposób. Widząc sukcesy kolegów, zaczynają wierzyć także w swoje możliwości.

Zemsta A. Fredry była 11. sztuką pokazaną przez Studio Teatralne Instytutu Polonijnego. Z kilku względów było to przedstawienie szczególnie. Nie sposób bez obaw sięgać po tekst, należący do żelaznego kanonu w repertuarze profesjonalnych teatrów, będący zawsze bardzo wymagającym probierzem artystycznych umiejętności. Zespół chciał nie tylko rozśmieszyć

widownię, zależało mu także, aby realizacja była oryginalna. Jakże trudno jednak wymyślić coś jeszcze, powtarzając (i to po najwybitniejszych artystach) kwestie Papkina, Cześnika, Rejenta. Równie poważnym problemem był język sztuki. Zrozumienie przez studentów realiów epoki, charakteru postaci nie było aż tak trudne. Każdy z nich potrafił wyobrazić sobie naszych rodzimych Sarmatów, wyczuć specyfikę Fredrowskiej ironii. W jaki jednak sposób przedstawić bohaterów *Zemsty*, skoro język, którym mówią, tak daleki jest od tego, czego studenci nauczyli się w czasie zajęć? W przypadku każdej realizacji scenicznej w Instytucie tekst dramatyczny jest w pewnym stopniu przerabiany; dostosowuje się go do specyficznych potrzeb obcokrajowców (zarówno tych grających, jak i oglądających spektakle).

Z *Zemstą* sprawa była o wiele trudniejsza. Z jednej strony studenci powinni, ucząc się ról, przyswajać struktury językowe, słowa, które będą im przydatne w codziennym porozumiewaniu się. Z drugiej jednak strony trudno, aby Papkin, Cześnik, Waclaw, Podstolina przemawiali językiem ulicznych przechodniów, żargonem studentów czy uczniów, a nawet wzorcową polszczyzną, wziętą ze współczesnych słowników językowych. Studenci obcokrajowcy lubią chwalić się znajomością polskiej literatury, przytaczać fragmenty znanych im utworów; i cóż – można wyobrazić sobie aktorów tego przedstawienia (czy widzów), cytujących fragmenty takiej przerobionej *Zemsty* i zdziwienie rozmówcy, nie mającego pojęcia z jakiej „bajki” dany fragment został przytoczony. „Świętości nie szargać”, zachować styl wypowiedzania bohaterów, najbardziej znane i charakterystyczne fragmenty, a zarazem przerobić tekst na zrozumiały i przydatny dla osób uczących się polskiego. Trudne to zadanie, ale udało się mu sprostać. Dopisywali także aktorzy, którzy uraczyli widownię niesłychanym dowcipnym, stojącym na wysokim poziomie (uwzględniając oczywiście amatorskie pochodzenie teatru) i w dużej mierze nowatorskim widowiskiem. O to ostatnie nie było zresztą trudno – brazylijscy Papkin i Waclaw, amerykańscy Cześnik, Podstolina, Dyndalski, słowacki Rejent i niemiecka Klara, chcąc nie chcąc, wnosili do naszej, wygranej na wszelkie możliwe sposoby, narodowej komedii elementy nowe, egzotyczne, zaskakujące.

Spektaklowi chcieliśmy nadać spory rozgłos. W jeszcze większym stopniu niż dotychczas musiał on przyciągnąć szeroką publiczność. Dla studentów to sprawa niesłychanie istotna. Zyskują świadomość, że są nie tylko biernymi odbiorcami polskiej kultury, ale także wnoszą swoją część w życie artystyczne tak bogatego w tradycje kulturalne Krakowa. Zaproszenia na spektakl wysłano do władz Uniwersytetu, władz miasta, przedstawicieli MEN, aktorów, reżyserów i dyrektorów krakowskich teatrów. Co istotne, wiele z zaproszonych osób pojawiło się w gościnnych progach instytutowego teatru. Udało się poza tym zrobić jeszcze jedną rzecz – zagrać *Zemstę* poza gmachem Instytutu Polonijnego, i to na samym Rynku Głównym, w ramach

corocznego Święta Żaka. Tym sposobem o naszej działalności mogło dowiedzieć się wiele osób zgromadzonych na festynie, a studenci mieli możliwość zaprezentowania się przed wyłącznie polskojęzyczną publicznością.

Dopełnieniem artystycznych sukcesów zespołu były programy telewizyjne i radiowe poświęcone jego pracy. Telewizja Kraków i TV Polonia, a także Program V Polskiego Radia (transmitowany na cały świat) wyemitowały obszernie relacje z prób, wywiady z uczestnikami zajęć teatralnych, przedstawiły historię działalności Studia Teatralnego. Studenci mieli więc szansę poczuć się prawdziwymi gwiazdami. Poznali zarówno te dobre, jak i uciążliwe strony popularności (wielogodzinne ustawianie mikrofonów, kamer, oświetlenia, dla nakręcenia jednej krótkiej scenki z przedstawienia). Pomimo wszystkich niedogodności satysfakcja była ogromna.

Jakie funkcje w procesie nauczania języka odgrywają zajęcia teatralne? Ucząc się roli studenci mają okazję doskonalić te sprawności, których z całą pewnością niechętnie uczyliby się w klasie. Żmudne, wielogodzinne ćwiczenie wymowy, intonacji, tempa wypowiedzi czy dykcji w sali lekcyjnej byłoby trudne do zniesienia. Tymczasem perspektywa zagrania na scenie usprawiedliwia wszelkie poświęcenia, wszystko staje się możliwe, warte pracy, a co najistotniejsze – rezultaty takich ćwiczeń są rzeczywiście fantastyczne. Poza tym, zapamiętując tekst zapoznają się ze strukturą języka polskiego, a po tak solidnej porcji powtórek poszczególne struktury muszą pozostać im w pamięci, niejako samorzutnie. Podobnie jest ze słownictwem, w wypadku tekstów literackich o wiele bogatszym od potocznego. Znajomość tekstów pozwala im zarazem cytować rozmaite ustępy podczas rozmów z Polakami; dają tym samym sygnał, że choć są obcokrajowcami, umieją fragmenty utworów na pamięć, potrafią się nimi posługiwać, a tym samym bliskie są im podstawowe wartości kulturowe kraju, do którego przyjechali.

Specyfika Studia Teatralnego Instytutu Polonijnego polega niestety także na tym, że rotacja kadr jest tu niesłychanie duża. W każdym semestrze przychodzą nowe osoby, wielu innych studentów powraca do własnych krajów. Sporadycznie tylko uczestnicy pozostają w Instytucie i teatrze dłużej niż rok. Stąd tak ulotną rzeczą są poszczególne przedstawienia. Często żywot spektaklu kończy się na premierowym pokazie. Za każdym razem pracę trzeba w zasadzie rozpoczynać od podstaw. Pomimo takich trudności, w przyszłości chcemy w dalszym ciągu pokazywać nasze widowiska także poza Instytutem, planowany jest udział w konkursach teatralnych (zespół ma już za sobą jedno tego typu doświadczenie – zakończone awansem do finału przeglądu), nawiązanie współpracy z teatrami studenckimi. Bardzo cenna byłaby także możliwość konfrontacji z innymi zespołami teatralnymi, złożonymi z obcokrajowców uczących się polskiego (tak w kraju, jak i zagranicą).

W minionym roku akademickim zespół składał się z 20 osób, które w sumie przygotowały 4 przedstawienia. W roku bieżącym pobity został kolejny rekord popularności tych zajęć – 24 uczestników (z tego 22 osoby to absoluci debiutanci). W pierwszym semestrze zapowiada się swoisty festiwal sztuk Sławomira Mrożka, rozpoczęte już zostały (w trzech grupach) prace nad: *Tangiem*, *Domem na granicy* oraz *Karolem* tegoż autora. Na następny semestr planowane jest przygotowanie i prezentacja II i IV części *Dziadów* A. Mickiewicza. Decydujący głos w tej mierze należy będzie jednak do samych studentów.