

Marie Sobotková

**TEKST LITERACKI, JEGO WERSJA FILMOWA
W PROCESIE NAUCZANIA LITERATURY I KULTURY POLSKIEJ
W ŚRODOWISKU CZESKIM**

Nawiązując do poprzednich moich rozważań, dotyczących przede wszystkim nauczania LPJO w Grupie Zero (dalej GZ) w systemie kształcenia polonistów w Ołomuńcu, pragnę kontynuować niektóre tam zawarte refleksje. Niniejszy artykuł będzie próbą rekonstrukcji najważniejszych problemów, które musi wykładowca KPJO w tym też LPJO w sposób jak najbardziej optymalny rozstrzygnąć.

**PROGRAM NAUCZANIA KPJO W ŚRODOWISKU UNIWERSYTECKIM W OŁOMUŃCU
– UWAGI OGÓLNE**

Oprócz powiększania pensum wiadomości z zakresu dyscyplin językowych (praktycznego ich użycia w ćwiczeniach i w praktyce komunikowania się w sytuacjach codziennych) oraz wiadomości z historii i teorii literatury, także z podstaw przekładoznawstwa, poszerzamy umiejętności odbioru inscenizacji teatralnych oraz filmów fabularnych. Jednak w nauczaniu KPJO alfę i omegę stanowi poznanie literatury, tzn. **kształcenie kompetencji czytania** oraz świadomości literackiej. Kontynuujemy wprowadzanie studentów w polską kulturę literacką, korzystając także z ich wiadomości oraz umiejętności polonistycznych oraz ich doświadczeń ogólnohumanistycznych. Naszym celem jest rozwój zdolności kompetentnego czytania tekstów literackich w oryginale i ich zrozumienia – umiejętności ich wnikliwej interpretacji. Studenci grupy średnio zaawansowanych (dalej GŚZ), tzn. uczestnicy drugiego bloku studiów (II i III rok) przerabiają według naszego programu okres romantyzmu, pozytywizmu, Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego.

Razem z tekstami beletrystycznymi wprowadzamy coraz więcej informacji z zakresu metatekstów teoretycznoliterackich. Nasi studenci już pod koniec III roku, tzn. przed I egzaminem państwowym, który uważamy za granicę ich „średniego zaawansowania”, uzyskują umiejętność swobodnego wyrażania myśli na dany temat w postaci ustnej i piśmiennej, chociaż jeszcze nie zawsze bezbłędnego.

Program nauczania KPJO i LPJO – uwagi szczegółowe

Celem nauczania LPJO w GŚZ jest **stworzenie reprezentatywnego pensum wiadomości** niezbędnych do zapoznania się z głównymi tendencjami jej rozwoju. Dokonanie wyboru wiadomości dzieje się przez unikanie szczegółów, tzn. **unikanie nadmiaru wiadomości**. Do osiągnięcia głównego celu potrzebna jest realizacja następujących zasad dydaktycznych:

A. Staramy się **stwarzać równowagę** między informacjami z zakresu wiedzy o literaturze i praktyczną działalnością, która dotyczy analizy tekstów literackich. Koncepcja lekcji KPJO i LPJO wychodzi z założenia, że metoda klasycznego wykładu (monolog wykładowcy), często przeładowanego zbytecznymi szczegółami, nie tylko nudzi, ale przynosi w rezultacie mało efektu, a więc w możliwej mierze stwarzamy **tz. sytuacje problemowe**, w których kładziemy nacisk nie na gotowe już „wieczne prawdy”, wiele razy powtarzane, lecz skupiamy uwagę na **partycypacji studentów** w odnajdywaniu odpowiedzi na niepokojące czy mniej jasne pytania, dotyczące głównych sensów, często trudnych do rozszyfrowania (zespołowe rozwiązywanie problemów interpretacyjnych). **Wykładowca** więc występuje w **roli przewodnika w inicjacji poznawania kultury oraz literatury polskiej**.

B. Z tezaursu kulturowego **wybieramy zjawiska podstawowe**, w związku z tym program nauczania KPJO i LPJO zawiera tylko najważniejsze nazwiska autorów oraz ich dzieł w ujęciu chronologicznym, a więc **nasz student otrzymuje niepełny obraz LP**. Dokonany wybór przedstawia kanon informacji, niezbędny do samodzielnego operowania tekstem literackim. Daje mu główną orientację w zagadnieniach centralnych, eliminuje szczegóły, unika nadmiaru informacji rodzaju encyklopedycznego. Według zapotrzebowań poszczególnych studentów, którzy zamierzają poświęcić więcej uwagi tematom, które zostały opracowane tylko po części, są do dyspozycji materiały w naszej bibliotece uniwersyteckiej, w wypadku opracowywania tematów prac magisterskich wysyłamy studentów na staż do Polski (w ostatnim czasie np. do Krakowa, Katowic, Opola). Nauczanie KPJO oraz LPJO koncentruje się na stwarzaniu sprzyjających warunków do optymalnego odbioru wszelkiego rodzaju zjawisk KPJO. Do tego celu, wcale niełatwego, trzeba studentów przygotować jak najlepiej.

Cele nauczania KPJO

W związku z nauczaniem dyscyplin humanistycznych często pojawia się w literaturze dydaktycznej pojęcie „humanista otwarty”. Sądzę, iż właśnie naszym zadaniem jest wychowywanie takiego człowieka, który obok potrzebnych mu wiadomości ogólnych będzie się dobrze orientował w sferze duchowej tak współczesnej, jak czasów przeszłych. Człowiek końca XX w. często zastanawia się nad tym, jak będzie żył on sam i nowe, młode pokolenie, za parę lat, kiedy zaczniemy trzecie tysiąclecie. Znaki zapytania dotyczą miejsca kultury w modelu życia generacji dzisiejszych studentów i ich następców. „Nowy wiek” komunikacji komputerowej, bardziej doskonałej od terażniejszej, będzie sprzyjał jednostronnemu rozwojowi nauk technicznych i można się spodziewać osłabienia roli kultury duchowej, w tym też lektury tekstów beletrystycznych. Głosy zwracające uwagę na istnienie **narastającego** tzw. **wtórnego analfabetyzmu** wychodzą ze statystycznych danych. Groźba stopniowego narastania np. „zerowego zapotrzebowania cichej lektury” dla własnej zabawy na rzecz „wygodnego oglądania” przedstawianych obrazków, a więc groźba minimalizacji aktywności umysłowej, może prowadzić do całkowitej degeneracji człowieka. Nie tylko naukowcy biją na alarm i szukają rozwiązań mniej katastroficznych, ratujących resztki miłośników książek, bibliofilów, którzy nie tylko kolekcjonują egzemplarze słynnych tekstów literackich, lecz sami je czytają i nie potrafią bez swoich ulubionych książek żyć. Co robić, żeby również nasi studenci nie poszerzali szeregów owych analfabetów? W jaki sposób ich zachęcić do lektury tekstu literackiego, a jeszcze w dodatku w języku obcym? Może w ten sposób, że zaczniemy od już przytoczonych „obrazków”, w naszym przypadku od wersji filmowej – wideo – *Wesela* A. Wajdy. A więc wyganianiem diabła przez diabełka, zaradaniem złu większemu też przez zło, ale mniejsze.

Nowe drogi inicjacji czytania tekstów literackich

W procesie nauczania KPJO wyraźne miejsce oprócz literatury polskiej zajmuje również polski teatr, a zwłaszcza film, gdyż pierwsze spotkania z kulturą polską często rozpoczynają się poprzez oglądanie filmu polskiego. Studenci GŚZ mają stosunkowo wiele okazji do oglądania polskich filmów, ponieważ otrzymaliśmy już dwa granty przeznaczone dla zbudowania i rozwoju wideoteki polskiego filmu dokumentalnego oraz fabularnego. Nasza wideoteka, chociaż ilościowo jeszcze nieduża, zawiera podstawowe tytuły filmów polskich, które wykorzystujemy także na lekcjach nauczania kultury i historii polskiej. Na lekcjach nauczania literatury polskiej bywają wykorzystywane ekranizowane teksty literackie w wersji wideo. Na przykładzie

percepcji *Wesela* Wajdy oraz *Wesela* Wyspiańskiego chciałabym pokazać możliwości „pobudzenia dążeń poznawczych”, dotyczących tekstu literackiego¹.

Dwa lata temu zaczęłam wprowadzanie w tekst literacki *Wesela* S. Wyspiańskiego od jego wersji zekranizowanej (miałam do dyspozycji wideo). A więc wersja wideo pełniła **pomocniczą rolę reklamy**, zapraszającej do zabawy. W wypadku *Wesela* Wyspiańskiego, którego tekst dramatyczny został zekranizowany przez Andrzeja Wajdę, doszło do idealnej transformacji tekstu oryginału – pretekstu – który w jego ujęciu nie utracił niczego z aktualnych, ponadczasowych refleksji. A więc droga naszych studentów do tekstu słynnego dramatu Wyspiańskiego prowadziła przez adaptację filmową Wajdy. Sądzę, iż trzeba stosować wszystkie drogi inicjacji literackiej prowadzące do efektu, nawet audiowizualną transformację dzieła literackiego, ryzykując, iż „nadawca wtórny” czy też adaptator może pretekst zniekształcić. Oba utwory, bardzo dobrze znane w gronie polskim, są prawie nieznanne w środowisku czeskim, chociaż Wyspiańskiego *Wesele* było nieraz tłumaczone na język czeski. Lepiej wychodzi adaptacja filmowa – *Wesele* A. Wajdy, która jednak nie należy do tzw. filmów uniwersalnych, zrozumiałych bez zastrzeżeń w językowo i kulturalnie odmiennej sytuacji. Także nasi studenci GŚZ odbierali podczas pierwszego spotkania z odcinkami wersji filmowej tylko mniejszą część sensów ukrytych, niektórzy nie rozumieli prawie niczego, tzn. nie tylko wyrażen słownych, ale zwłaszcza ich konotacji symbolicznych. Człowieka myślącego ciekawi to, czego nie rozumie, „ciekawość tego, co oni tam gadają i dlaczego ich nie rozumiemy” była silniejsza od lenistwa, „wysiłku czytania”, które również nasi studenci czasami zwalczają, i to był moment wprowadzenia tekstu dramatu Wyspiańskiego.

Korzystając ze sprzyjającej sytuacji przeczytałam identyczne odcinki tekstu Wyspiańskiego z tym, iż istnieje możliwość przeczytania całości, wspólnej analizy tekstu oraz ponownego oglądania wersji wideo. I zaczęliśmy od końca wersji filmowej i tekstu dramatu Wyspiańskiego, mianowicie od scen finału, ponieważ były one studentom najmniej zrozumiałe. Wiadomo, iż tekst dramatyczny Wyspiańskiego zawiera wiele pułapek dla czytelnika jeszcze niezupełnie zorientowanego, a więc pożyczyłam studentom tłumaczenie czeskie oraz słowniki. Sądzę, iż **stworzenie sprzyjających warunków** do „operowania tekstem literackim” jest bardzo ważne. Student nie ma ochoty „tracić czas” przez poszukiwanie potrzebnych mu książek. Po pierwszym, raczej stale jeszcze naiwnym przeczytaniu tekstu Wyspiańskiego, mogliśmy przejść, do fazy stopniowego narastania kompetencji czytelniczych. Miejsca semantycznie ważne, sceny kluczowe oraz ich wnikliwa interpretacja sprawiała

¹ Z. Uryga, *Godziny polskiego. Z zagadnień kształcenia literackiego*, PWN, Warszawa-Kraków 1996.

jednak ciągle trudności, a więc możemy mówić o istnieniu wyraźnych **barier percepcji**.

BARIERY PERCEPCJI PRZEKAZYWANYCH INFORMACJI ESTETYCZNYCH — KLUCZOWYCH

Dydaktyczna zasada nr 1 – **zaciekawienie odbiorcy albo od „muszę, bo trzeba”, do „muszę, bo chcę”**.

A. Bariera językowa. Najważniejszą przeszkodą bezproblemowego odbioru informacji z zakresu KPJO i LPJO jest bariera językowa (jeżeli chodzi o język jako tworzywo językowe tekstu w znaczeniu *langue*), która polega np. na dosłownym, a więc często błędnym rozumieniu sememów (słowa zdradliwe czy fałszywi przyjaciele), pomocnikiem jest dobry słownik polsko-czeski oraz wycucie językowe. Celem naszych wspólnych działań jest coraz głębsze, sprawne zrozumienie językowe tekstu literackiego.

Dydaktyczna zasada nr 2 – **sprawność porozumienia językowego – przesłanka utrzymania zaciekawienia odbiorcy**.

B. Bariera języka literatury albo „od planu wyrażenia do planu treści”.

Najtrudniejszą przeszkodą do usunięcia oraz stworzenia bardziej sprzyjających warunków do bezbłędnego odbioru informacji z zakresu nauczania LPJO jest **bariera języka literatury**, tzn. użycie języka jako tworzywa tekstu literackiego (jeżeli chodzi o tworzywo językowe w znaczeniu *parole*, przy czym pełni ono funkcje estetyczno-informacyjne).

Odmienność kulturowa nie pozwala bez komentarzy historycznoliterackich dotrzeć np.:

– do rozszyfrowania sensu i funkcji aluzyjnych nawiązań i odwołań do innych tekstów (intertekstowość), w naszym przypadku np. polemicznie do romantyków, konkretnie inspiracja np. Chochlikiem z *Balladyny* Słowackiego;

– do zrozumienia symbolicznych znaczeń ukrytych w języku przeszłości i na nowo użytych, odkrywanie związków czytanego tekstu z rzeczywistością historyczną i kulturową (konteksty kulturowe), w naszym przypadku chodzi np. o język ludowy – gwara, język inteligencji, tak samo jak np. o interpretację roli Chochoła, Gospodarza, Racheli itd.;

– do rozumienia mitów narodowych, w naszym przypadku chodzi np. o polemikę z mitami romantycznymi, które dotyczyły obowiązków narodu wobec Ojczyzny, związanych z odzyskaniem wolności itd.

Drogę stopniowego rozumienia i zrozumienia większości symbolów trzeba zacząć od charakterystyki tendencji podstawowych i decydujących o charakterze polskiego „fin de siecle’u”. Zwłaszcza tych, które zostały zrealizowane w tekście Wyspiańskiego oraz zawarte były w programie kulturowym Młodej Polski. Odnalezienie kodu do takich operacji nie jest

dla obcokrajowca łatwe i nie da on sobie rady bez pomocy opracowań krytycznych, których powstało w przeszłości stosunkowo dużo (znane nam wszystkim edycje Biblioteki Analiz Literackich Wydawnictwa Szkolnego i Pedagogicznego itd.). Współcześnie powstają przeznaczone dla obcokrajowców nowe edycje krytyczne, których geneza jest związana z ośrodkami uniwersyteckimi, przypomnę np. serię tekstów literackich przeznaczonych dla czytelnika-obcokrajowca, które powstają w UŚ w Katowicach. Tomiki poświęcone Barańczakowi oraz Miłoszowi uważam za niezmiernie ciekawe i potrzebne.

Przykłady usuwania barier – wybrane fragmenty wersji filmowej i tekstu Wyspiańskiego

Z mnóstwa możliwych podejść interpretacyjnych wybrałam na podstawie fragmentu finału wersji filmowej tezę, iż *Wesele*, dramat poetycko-sceniczny będący Sumieniem Narodu, staje się tylko, jak mówi Wajda, „snem o narodzie, który nabrał nawyku czekania na kogoś i na coś”².

Romantyczny obraz **Ojczyzny Bohaterów**, zdolnych do wywalczenia wolności, zmienia się w karykaturę bohaterstwa i staje się **Ojczyzną Chocholów**. Weselnicy, właśnie ci, którzy mieli zadanie wywalczyć wolność, wychodzą w ostatnich scenach filmowych z domu, w jakimś transie, bezsilni, nieprzytomni, zaczynają krążyć jakby w nigdy nieskończonym tańcu, krążą nie tylko weselnicy, lecz także pejzaż – łąki, pola, drzewa, świat rzeczywisty i świat nadzmysłowy ruszył, został pozbawiony trwałości, nieruchomości. W związku z przytoczonym fragmentem końca *Wesela* Wajdy trzeba wrócić do tekstu Wyspiańskiego oraz wyjaśnić podstawowe znaczenia postaci – symbolów i ich funkcje: Chochół – znaczenie leksykalne – czub, wierzch, wiązka słomy, wiecheć słomy, krzak róży owinięty na zimę słomą. Słownik Karłowicza przytacza aż 13 możliwych znaczeń leksykalnych.

Wiadomo, iż niejednoznaczność interpretacji roli Chochoła jest rezultatem jego znaczenia symbolicznego: on właściwie odkrywa prawdę weselnikom, kiedy gorzko, lecz uparcie i złośliwie powtarza, naśladując słowa Jasia: „przecie miałem trąbić w róg/ kaz ta, zaś ta, cyli zginął,/ cyli mi sie ka odwiął-/ kajsim zabył złoty róg,/ ostał mi sie ino sznur”. (Scena 34). Jego myśl kontynuuje właśnie Chochół, jego słowa najbardziej ośmieszające rozbrzmiewają jakby echem: „Jak ci spadła czapka z piór./...” Oraz kontynuuje dalej „Miałeś, **chłopie** złoty róg/miałeś, **chłopie**, czapkę z piór:/”... „Ostał ci sie ino sznur” (Scena 35). Ostatnią scenę, 37, można streścić w ten sposób:

² T. M i c z k a, *Inspiracje malarские w Wesele*” Andrzeja Wajdy. (*Krążenie komunikatów plastycznych w artystycznych medytacjach o historii*). *Analizy i interpretacje, Film polski, Prace Naukowe UŚ*, nr 608, Katowice 1984, s. 146.

jeszcze trzeba odłożyć kosy (symbol „wsi spokojnej, wsi wesołej” oraz narzędzie możliwej walki. „Już nie majom kos”, mówi Jasiak, Chochoł zaczyna grać i wzywa do tańca słowy: „Tańczuj, tańczy cała szopka” ...i do taktu mówi (w wersji filmowej śpiewa ustami Cz. Niemena) ośmieszająco, pogardliwie: „Ostał ci sie ino sznur/... Miałeś, **chamie**, złoty róg/...Miałeś, **chamie**, złoty róg”...³

Owa gradacja pogardy, rozczarowania poprzez krążącą kamerę w wersji filmowej ma jeszcze dodatnie znaczenie: widz jakby został wciągnięty do tańca i może będzie tańczył bez końca. (Znowu coś z późniejszego wątku tańca manekinów w *Tangu* Mrożka). A więc *Wesele* kończy się tragicomicznie: „staje się melancholijnym błędnym kołem, balem manekinów...” oraz „święto ludowe przeistacza się w artystyczny taniec śmierci mitologii narodowej”⁴. Fałszywe myślenie o historii narodu zostało w ten sposób zdemaskowane. Nawiasem mówiąc: takie podejście będzie w przyszłości kontynuował w sposób jak najbardziej wyraźny W. Gombrowicz. No a my? Zrobiliśmy następny krok na drodze ku głębszemu zrozumieniu najważniejszych kontekstów kulturalno-historycznych, które do dziś uważane są przez Polaków za podstawowe i wciąż żywe.

Pragnęłam przedstawić sytuację wprowadzenia czeskich studentów GŚZ w polską kulturę literacką przez audiowizualną transformację pretekstu literackiego w wypadku, kiedy film w postaci wideo pełni funkcję inicjacji kompetentnego czytania tekstu literackiego, służy jako ważny i potrzebny dokument, przydatny do pośredniczenia w procesie kształcenia świadomości literackiej odbiorcy. Natomiast nie pełni film wideo funkcji pierwszoplanowej, nie jest celem, lecz pośrednikiem dotarcia do celu, do zrozumienia tekstu literackiego.

Wyprzedzenie lektury tekstu literackiego przez film wideo jest potrzebne i pożyteczne ze względu na przyszłe działania czytelnicze studentów i tylko do pewnego momentu zastępuje on lekturę dzieła. W naszym wypadku nawet wersja filmowa doprowadziła do pierwotnego rozczarowania odbiorców, ponieważ prawie niczego nie zrozumieli. **Oczekiwanie** łatwej zabawy w wideo nie zostało zaspokojone, negatywne doświadczenie, nawet **frustracja percypienta pełni rolę pozytywną**. Po przeczytaniu tekstu literackiego, tzn. po pierwszym jeszcze naiwnym przeczytaniu, nastąpiła faza **wspólnego odkrywania mikro-struktury tekstu**, zmierzająca do odpowiedzi na pytanie: jaką rolę ów tekst odegrał w czasie swojego powstania i jaką odgrywa dzisiaj w postaci filmu

³ S. Wyspiański, *Wesele*, oprac. J. Nowakowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, Kraków 1973, s. 252, 257; L. Eustachiewicz, „*Wesele*” Stanisława Wyspiańskiego, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975.

⁴ T. Miczka, *Inspiracje malarzkie...*, s. 148 i 157.

wideo. Taka sytuacja sprzyja stosowaniu **dialogu-rozmowy** (partnerstwo między wykładowcą i studentami, współudział w odkrywaniu sensów ukrytych), dotyczącej sensu wypowiedzi obu autorów, autora „oryginału” – pretekstu i autora wtórnego, który go przetworzył na filmowy system foniczno-ikoniczny i przez to przygotował również zagranicznemu odbiorcy łatwiejszy dostęp do kompetentnego odbioru tekstu dramatu, który powstał na początku naszego wieku.