

Wywieść ze słowa

SCENA 2001 nr 2

Byłem w poniedziałek na seminarium w Wojewódzkim Domu Kultury w Rzeszowie. Przyjechało z całego województwa około 50 osób – instruktorzy, nauczyciele, recytatorzy. Mówili po zajęciach, że najbardziej nie dostaje im świadomości gatunku „Wywiezione ze słowa”, a właśnie ta możliwość konstruowania wypowiedzi jest szczególnie akceptowana przez młodzież, która woli zamiast statycznej recytacji, aranżowanie własnej wyobraźni w działaniu. Szkopuł w tym, że nauczyciele, instruktorzy nie znajdują dobrych przykładów, nie znają też granic tych działań. Ja co mogłem, to opowiedziałem i zrobiłem. Pomyślałem, że pomocna mogłaby być SCENA – gdyby udało się coś o tym więcej napisać, zgromadzić materiał instruktażowy. Piszę o tym wszystkim z poczucia wspólnoty spraw.

Zdania wypełniające wstępny akapit tego pisania to fragment listu, który przed paroma tygodniami otrzymałem od Tadeusza Malaka. Przyjaźnimy się od lat, lubię jego listy – są zawsze o czymś. Tym razem główny wątek stanowi sprawa, która jednoczy nas w sposób zdecydowany, bezwzględny: przekonanie o wartości ruchu recytatorskiego we wszystkich jego odmianach, formach, próbach. Tadeusz Malak, wykładowca krakowskiej PWST i aktor Starego Teatru. Kiedyś, kiedyś jego droga zaczęła się od sukcesów w Ogólnopolskim Konkursie Recytatorskim, potem był słynny Teatr Rapsodyczny (Teatr Słowa – brzmiała pierwotna nazwa). Od dawna i niezmiennie wspiera nas, próbujących podtrzymać ruch żywego słowa, swoją wiedzą, praktyką, dobrą radą.

Całkiem oczywiste, że list mnie ucieszył. Po pierwsze – bo lubię... no ale o tym już było. Po wtóre – bo to list w bliskiej sprawie: „wywiezionego ze słowa”. Tę kategorię wprowadzaliśmy, jak wcześniej poezję śpiewaną i teatr jednego aktora, do Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego z niemałymi obawami. Najpierw obserwowaliśmy ruch, słuchaliśmy i pytaliśmy innych. Wreszcie – decyzja! Przecież wątpliwości pozostały. Czy nowy nurt „przyjmie się”. Czy będzie zrozumiany, czy znajdą się wykonawcy potwierdzający jego sens i potrzebę istnienia? Różnie bywało, ale coraz więcej słyszeliśmy głosów aprobaty, a dzisiaj jeszcze opinia Tadeusza Malaka! Czyż można nie podjąć działania przez niego zasugerowanego?

Wśród niemałego grona sympatyków ruchu recytatorskiego, naszych partnerów, szczególnym zwolennikiem „wywiezionego...” jest Jarosław Gajewski. Namówiłem go do spisania refleksji. Postanowiłem też spróbować sam...

Jak o tym myślę

Zacznijmy od kwestii elementarnych, od przypomnień i wyjaśnień. Wprowadzenie do OKR nowej kategorii musiało być wytłumaczone, uzasadnione. Pisaliśmy wtedy (powiem nieskromnie – pisałem) tak: wykonawcy „często proponują programy nie mieszczące się w żadnym z trzech turniejów”. Tu następowały przykłady:

- występ nie jest recytacją, a jeszcze nie stał się teatrem,
- w obrębie jednego utworu łączy się mówienie ze śpiewem, bądź z ruchem.

W tym momencie można już uchwycić pierwszą cechę nowego gatunku – jest poza, a jednocześnie pomiędzy formami już znanymi. Jakbyśmy tylko wskazywali kierunek i wy-

konywali pierwszy krok. Nie przebywamy jednak całej drogi – bo wówczas znaleźlibyśmy się w pełni w innej formie. I jest jeszcze – tu przywołajmy regulamin OKR – druga cecha takich propozycji: „wychodzą od słowa, są próbą jego interpretacji, sprawdzenia jego związków z innymi językami sztuki”. Regulamin – dodajmy – oferuje pełną swobodę w wyborze formy prezentacji, wymieniając przykładowo: „teatr jednego wiersza, łączenie słowa mówionego ze śpiewem, z dźwiękiem, ruchem, rekwizytem”.

I po cóż to wszystko robimy? Czyż nie wystarczy dobra recytacja? Zapewniam, że organizatorzy OKR właśnie recytacją cenią nade wszystko. Wiedzą przecież, że nie jest ona celem samym w sobie, „sztuką dla sztuki”. Recytacja winna służyć zrozumieniu bogactwa słowa, odkrywaniu jego znaczeń, widzeniu go w powiązaniach z innymi językami (gest, ruch, muzyka),

rozbudzeniu wyobraźni. Są wiersze, które koniecznie trzeba zaśpiewać, by wydobyc nową lub pełną ich interpretację – tak jak niektóre wiersze trzeba usłyszeć, a nie poznać w cichej lekturze (wiedział o tym dobrze Mieczysław Kotlarczyk, na tym budował swój Teatr Rapsodyczny). „Wywiezione ze słowa” ma więc ośmielać, zachęcać do odwagi – szukania nowych znaczeń, nowych form komunikacji z drugim człowiekiem. Czasem pomoże w tym dźwięk i rytm (spróbujcie go wykorzystać mówiąc np. wiersz *Walc* Miłosa – pisany amfibrachami, a więc stopą trzyzgłoskową, jak walc tańczy się „na trzy”), kiedy indziej jakiś rys postaci lub sprecyzowanie miejsca (rekwizyt). Przypomnieć tu wypadnie, że słowo „wywieść” ma więcej niż jedno znaczenie. My zwykle ograniczamy się do tego najbardziej oczywistego: „wyprowadzić skądś” a przecież jest jeszcze „wysnuć z czegoś wniosek”, „wyjaśnić” – tu zaś jesteśmy już blisko sztuki słowa: interpretacji.



Sam widziałem

Dość teorii (choć wyrasta przecież z obserwacji praktyki), spróbujmy sięgnąć po przykład – to jest najlepszy argument. W jednym z turniejów prowadzący zapowiedział: „a teraz W... Z... wykona *Sobotę* Andrzeja Bursy”. Nie możemy tu słuchać i oglądać, przeczytajmy uważnie tekst.

*Boże jaki miły wieczór
tyle wódki tyle piwa
a potem płatanina
w kulisach tego raję
między pluszową kotarą
a kuchnią za kratą
czulem jak wyzwałam się
od zbędnego nadmiaru energii
w którą wyposażyla mnie młodość*

*możliwe
że mógłbym użyć jej inaczej
np. napisać 4 reportaże
o perspektywach rozwoju małych miasteczek
ale*

*mam w dupie male miasteczka
mam w dupie male miasteczka
mam w dupie male miasteczka!*

Tekst już znany – a jak wyglądała jego realizacja? Otóż z lewej kulisy wyszedł młody człowiek: włosy w nieładzie, mocno rozluźniony krawat. Głowa zwieszona, idzie z niemalym trudem, ciągnie za sobą krzesło. Zatrzymuje się, dotyka dłonią czoła i powiada z rezygnacją „Boże jaki miły wieczór”. Teraz pauza i jakby sobie z wolna przypominał, a zarazem nie dowierzał „tyle wódki tyle piwa”. Próbuje iść, wyrzucając z siebie kolejne wersy. Gdy zaczyna „zbędnego nadmiaru energii...”, siada z trudem na krześle. „Mógłbym użyć jej inaczej...” próbuje wygłosić silnie, stanowczo, dyscyplinująco. Po „ale” – ostateczna rezygnacja, macha ręką, wstaje i ciągnąc krzesło zmierza do prawej kulisy powłócząc nogami i beznamiętnie oznajmiając: „mam w dupie małe miasteczka...”.

Czy stało się coś godnego uwagi, coś nowego? Jestem przeświadczony, że tak. Oto recytator za pomocą bardzo ograniczonych środków pozasłownych: rekwizytu (krzesło), elementu kostiumu (krawat) i charakterystyki (włosy) oraz ruchu (przechodzi przez scenę, siada na krześle) – pokazał skutki tego co było wczoraj, a nie tylko opowiadał. Stworzył zarys postaci. Uzasadził kulminacyjne wersy sytuacją, w jakiej się znajduje, nie wyłącznie słowami. Mógł jeszcze skorzystać na przykład z muzyki (lub dźwięku), pełniejszego kostiumu. Nie uczynił tego i to jest chwalebne – oszczędność środków, rozważa w ich stosowaniu to prawdziwa cnota. Dodam, że ten wiersz Bursy czytałem i słyszałem wiele razy. Dopiero jednak, gdy zobaczyłem, jak wiele z niego można „wywieść” – poczułem, że kontaktuję się z jego treścią na nowo, że odnajduję pomijane sensy.

Mogę sobie wyobrazić

Opis innych udanych prób byłby równoznaczny z kolejnymi długimi wywodami. Może więc lepiej będzie spróbować wskazać możliwości niejako wpisane w wiersze, w ich słowny kształt i struktury, a przeciw nigdy dotąd nie wykorzystane. Wskażę – dodaję czym prędzej – możliwości tylko najbardziej oczywiste. Chcę bowiem zachęcić i pobudzić, a nie pisać poradnik. Pora na przykłady.

Przykład 1. Miron Białoszewski „Ach gdyby, gdyby nawet piec zabrali...” *Moja niewyczerpana oda do radości*

Mam piec
podobny do bramy triumfalnej!

Zabierają mi piec
podobny do bramy triumfalnej!!

Oddajcie mi piec
podobny do bramy triumfalnej!!!

Zabrali.
Została po nim tylko
szara

naga
jama

szara naga jama,

I to mi wystarczy:

szara naga jama

szara-naga-jama

sza-ra-na-ga-ja ma

szaranagajama

To bardzo prosty wiersz. Przy tym wzruszający, wielobarwny, w ostatecznym rachunku – radosny. Bohater ma piękny piec (jak „brama triumfalna”), lecz mu go zabierają i zostaje z niczym w ścianie (szara jama).

Ale bohater jest pewnie poetą – „słowiarem”. Nie ma już wprawdzie pieca, dostrzegł przecież, że zostało coś niezwykłego: słowa i ich zbitka „szara naga jama”. Gdy je mówi szybciej, łączą się w dziwny związek, potem rozpadają na sylaby, by złączyć się w jedno zachwycające egzotyką słowo „szaranagajama”. Brzmi niezwykle jak na przykład „Fudzijama”, „Ramajama”.

Tyle o wierszu i jego znaczeniach – a co można „wywieść”? Sądzę mianowicie, że można zachwytać bohatera wyrazić w sposób pełniejszy, bogatszy. Można uznać, że jest nie tylko poetą. Jest artystą. Łączenie – dzielenie słów przestaje mu wystarczać, zaczyna śpiewać. Rośnie dźwięk, rodzi się jakiś hymn, chciałoby się powiedzieć „bałwochwalczy”.

A dźwięk wprawia w trans, już jesteśmy w obszarze voo-doo. Czy to nie przesada? – zapyta ostrożny (lub dogmatyk). Chyba nie – odpowiem – bo sam Białoszewski „podłogę” wyśpiewywał w tonacji z dna naszej mowy (błogo, o logo!).



Przykład 2. Andrzej Bursa *Pedagogika*

Z dziećmi trzeba surowo
zamiast płaszcza lach

ubierz lach

zapij lach

szanuj lach

ten lach to moja praca

moje wyprute żyły

ten lach

moje stracone złudzenia

moje niedoszłe posłannictwo

moje złamane życie

moja martwa perspektywa

wszystko ten lach

ubierz lach

zapij lach

szanuj lach

Znowu – tak wszystko jasne, że tłumaczyć nie trzeba. Jasne, ale interpretacje mogą być różne. Mówiący może być nudny: może wyjękiwać swoje zdania w jednej tonacji, bo robił to już wiele razy, więc powtarza mechanicznie. Mówiący może też mieć naturę „kaprala” – rozkazywać, wyzywać się w krzyku. Jedną i drugą interpretację słyszałem przynajmniej po kilka razy. Nie wiem czy nie dlatego dostrzegłem jeszcze jedną możliwość – inteligentny oprawca. By to osiągnąć, trzeba uczynić krok w stronę teatru. Założyć kostium. Myślę, że powinien to być bardzo porządny, uprasowany garnitur, lśniące buty, koszula i krawat. Ten bohater coś tam (materialnie) osiągnął, nie tyle wszakże ile oczekiwał, więc teraz odgrywa się na młodszym pokoleniu. Gra przed nim rolę, pewien swego, bo wie, że jest górą. Na pewno wygra – ma przewagę, więc musi być wysłuchany.

* * *

Pora kończyć, już tylko parę uwag. Z pewnością nie każdy twórca (czy fragment) nadaje się do próby „wywiedzenia” – jak nie każdy wiersz można śpiewać, nie każdą opowieść „przełożyć” na scenariusz teatru jednoosobowego. Sprawdźcie czy się nadaje można tylko w jeden sposób: dokładnie poznać, zrozumieć. Wówczas i kierunek „wywiedzenia” staje się jasny. Na przykład liryka zapewne skieruje w stronę szukania elementu muzycznego. Wiersz oparty na sytuacji czy zdarzeniu (*Sobota Bursy*) otwiera drogę ku teatrowi. I jeszcze: pamiętajmy, że najciekawiej, najbardziej jest na pograniczach, tam gdzie zbiegają się różne możliwości, a drogi wyprowadzają w różnych kierunkach.

Zeby jednak istniało „pogranicze”, musi istnieć silne i zdrowe „centrum” (bo inaczej cała rzeczywistość rozmyje się w jakieś „pogranicza”). Zeby istniało i cieszyło „wywiedzione ze słowa”, musi trwać i umacniać się recytacja.

Lech Śliwonik

Pytania przy słowie

Nazwa „wywiedzione ze słowa” jest klarowna i wystartująca – gdy się pamięta, że jest to kategoria Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego, który ma swój regulamin. Od takiego oznajmienia zaczynam, prowadząc warsztaty dla zainteresowanych tą formą. W samych warsztatach zaś skupiam się nad tym – co można, gdy niewiele można. Inaczej mówiąc: widowiskowych możliwości wybranego tekstu szukam ze świadomością ograniczenia środków i czasu.

Z pisanem o „wywiedzionym ze słowa” mam pewien kłopot. Ten gatunek jest dla mnie formą teatru – czyli czegoś ogromnego, w czym teatr ma natury niewielki udział, ale z którego bogactwa nie tylko może, ale wręcz ma obowiązek korzystać (i współtworzyć). Jest zaś dla mnie jest teatrem, rodzi konieczność odwołania się do konkretnych (czytaj: indywidualnych, czyli moich) doświadczeń i upodobań teatralnych.

Znaną w środowiskach recytatorskich krótką formułę „wywiedzonego” – „trochę więcej niż recytacja – trochę mniej niż monodram” – chciałbym opisać dłuższym komentarzem, w następującym porządku:

1 – co to znaczy „więcej niż recytacja”?

2 – co to znaczy „mniej niż monodram”?

3 – co to znaczy „trochę”?

ad 1. Recytację uważam za formę teatru bardzo wyrafinowaną i przez to słychanie trudną. Jej wyrafinowanie polega na oszczędności środków bogactwie subtelności w posługiwaniu nimi. Pozorny prymitywizm wokuje i natychmiast demaskuje mitywy wykonawcze. Natomiast konala recytacja jest doskonałym rem. Najwięksi twórcy teatru do właśnie wiedzy odwołują się, gdy zostawiają na scenie jednego aktora: kstem przeznaczonym dla uszu: azliwości widzów (vide sztuki Soesa, Szekspira, Goethego, Czecho-Becketta i innych).

Więcej niż recytacja” może być powoane jako zachęta do wyrzeczenia owością wykonawczej, co imo w sobie jest grzechem, jeśli nie zie za sobą artystycznego usprawienia. To znaczy, jeśli korzystanie kszego zasobu środków teatru nie adzi do zaistnienia Teatru. Odnego, apelującego do wyobraźni, nikującego istotne doświadczenia. Teatru – sztuki.

Więcej niż recytacja” niech znaczy zatem odwoływanie się odków pozasłownych, zgodne z duchem i dyscypliną enia Teatru.

2. „Mniej niż monodram” – to przede wszystkim „kró- iz monodram (czytaj: „teatr jednego aktora”). Tę kwestię

reguluje regulamin OKR, ale problem jest o wiele istotniejszy niż można sądzić na pierwszy rzut oka.

Czas trwania zdarzenia teatralnego to jedna z najistotniejszych okoliczności i zarazem wyznaczników powstawania dzieła – teatr jest bowiem sztuką trwającą w czasie. Czas jest tym dla aktora, czym wymiary płótna dla malarza – ustala format dzieła. Wszystkie środki wyrazu na scenie pojawiają się, rozwijają i – to ważne – nikną w czasie. Przede wszystkim: w czasie. Nawet elementy plastyczne współtworzą teatr o tyle, o ile są wyeksponowane w czasie. Czas trwania zatem określa

poetykę dzieła teatralnego, czyli zasób środków (muszą zdarzyć się, rozwinąć, wreszcie... zwinąć) i zakres treści (zdążymy tylko to powiedzieć, na co pozwolą nam możliwe do użycia w danym czasie środki).

Powtórzę: nigdy dość podkreślania konieczności rozwoju środków wyrazu w czasie. Wszystkie elementy muzyki, scenografii, kostiumu, każdy rekwizyt – winny mieć jak najstarannie zaplanowany moment pojawienia się, moment uczestnictwa w akcji i zejścia ze sceny.

ad 3. „Trochę” dotyczy zarówno środków, czasu jak i przestrzeni, odwołuje się zaś do artystycznej indywidualności – potrzeby wypowiedzi i wycucia formy. Do indywidualnych „pokus” tworzenia Teatru.

Na początku tych rozważań przywołałem sytuację warsztatu, a więc próby praktycznego rozwiązywania problemów. Założmy, że prowadzę taki warsztat, opierając się na *Trenie Fortynbrasa* Zbigniewa Herberta. Zacząć bym musiał od sprecyzowania, co w tym wierszu jest dla mnie największą pokusą tworzenia teatru. Otóż jest nią zasygnalizowanie postaci tytułowego bohatera. Udzielenie teatralnej odpowiedzi na pytanie: kim jest Fortynbras. Cynicznym człowiekiem władzy? Pokojowo usposobionym pragmatykiem? Mężem stanu? Żołnierzem? Jak zatem jest ubrany: garnitur – jasny czy ciemny? Czy ma ze sobą jakiś znaczący rekwizyt? Na przykład słynną książkę *Hamleta*? Skąd ją wziął, gdzie znalazł, w którym momencie tekstu? Czy może z niej coś wyczytał? Czy chowa ją troskliwie do kieszeni (aktówki)? Czy raczej wrzuca do kosza? A może brutalnie wydziera jedną kartkę, którą chowa niedbale do kieszeni, a resztę wyrzuca? Czy zmienia się w trakcie rozwoju akcji? Jak?

W odpowiedzi na każde z tych pytań jest „trochę” dobrego tworzywa aktorskiego. I teatralnego. Robić teatr – to przede wszystkim zadawać pytania tam, gdzie ich nie ma.

