



Warszawa, dnia 07 maja 2022 roku

PT Wojewódzcy Organizatorzy  
67. Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego

K o m u n i k a t nr 10

1. Znaleźliśmy się mniej więcej na półmetku wojewódzkich eliminacji 67 OKR – za nami 7 przeglądów, przed nami 11. Dla nas, czyli dla TKT, główną sprawą jest d o k u m e n t a c j a. Oczywiście, przede wszystkim tych turniejów, które już się odbyły (a o kilku wiemy właśnie tyle, że się odbyły), ale także które już niebawem. Ostatni wojewódzki przegląd ustalony został na 29 maja. Będziemy mieli wtedy d w a d n i na przekazanie kompletnej dokumentacji Gospodarzom turniejów finałowych. Nie chcemy ponaglać, po prostu prosimy – nie zwlekajcie z wysyłką. Tym bardziej, że nierzadko ujawniają się kwestie niejasne, sporne, wymagające dodatkowych wyjaśnień.
2. Tę edycję OKR charakteryzuje obfitość korespondencji, która do nas napływa. Nie narzekamy, sami to sprowokowaliśmy, otwierając „kanał” porozumiewania nazwany *Pytasz – odpowiadamy*. Otrzymane pytania, uwagi i refleksje uczynimy przedmiotem rozważań na spotkaniach seminaryjno-warsztatowych w ramach finałów 67 OKR. Teraz i w tym miejscu chcielibyśmy zasygnalizować problem, jaki wyłania się z wielu listów/maili/telefonów. Jest to problem kategorii WYWIEDZIONE ZE SŁOWA. W każdej prawie korespondencji pojawia się jedna z dwóch kwestii: jurorzy nie potrafią wyjaśnić, jakimi kryteriami kierują się przy ocenie; na zajęciach warsztatowych (jeśli są) pomija się tę formę wypowiedzi. To poważna sprawa na przyszłość, teraz możemy zaproponować tylko doraźne działanie, doraźną pomoc – może przyda się w tych eliminacjach, które jeszcze przed nami... Przesyłamy w załączeniu dwa teksty – podstawą dla ich napisania była wieloletnia obserwacja Konkursu, dyskusje z uczestnikami i ich opiekunami, wreszcie własny dorobek autorów. Przekażcie Państwo te teksty jurorom, uczynicie odbitki dostępne wykonawcom. Pewnie nie pomogą już dzisiaj, ale mogą stać się zaczynem do przyszłych rozmów, sporów, zapisów...
3. Wojewódzcy organizatorzy Konkursu otrzymali przed paroma dniami list gospodarza finału poezji śpiewanej we Włocławku. W imieniu Centrum BROWAR B i własnym wyjaśniamy, że intencją „wyprzedzającego” pisania jest swego rodzaju uczulenie na potrzeby i trudności, z jakimi się mierzy organizator najbardziej skomplikowanej prezentacji w ramach OKR. Do spraw związanych z tym finałem, ł ą c z n i e z ustaleniem zakresu i terminów, wrócimy w trzeciej dekadzie maja br.

Łączymy serdeczne pozdrowienia

Prezes ZG TKT

# Wywieść ze słowa

scena

warsztat recytatora

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 to dzisiaj profesor 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 rozumiany, 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 spisanie 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 recytację 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),

rozbudzaniu wyobraźni. Są wiersze, które koniecznie trzeba zaśpiewać, by wydobyć 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* Miłosza – pisany amfibrachami, a więc stopą trzygłoskową, 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 wnioski”, „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 wyzwalam się  
od zbędnego nadmiaru energii  
w którą wyposażyła mnie młodość*

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

*mam w dupie małe miasteczka  
mam w dupie małe miasteczka  
mam w dupie małe 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 opowiedział. Stworzył zarys postaci. Uzasadził kulminacyjne wersy sytuacją, w jakiej się znajduje, nie wyłączając 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 przecież 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 dziura w ścianie (szara jama).

Ale bohater jest pewnie poetą – „słowiarzem”. 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 łach*

*ubierz łach  
zapnij łach  
szanuj łach*

*ten łach to moja praca  
moje wyprute żyły*

*ten łach  
moje stracone złudzenia  
moje niedoszłe posłannictwo  
moje złamane życie  
moja martwa perspektywa  
wszystko ten łach*

*ubierz łach  
zapnij łach  
szanuj łach*

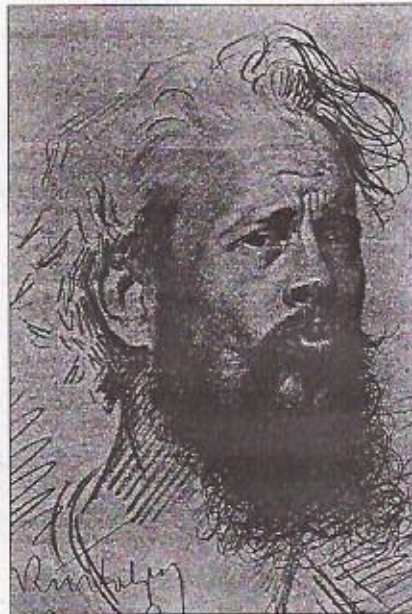
Znowu – tak wszystko jasne, że tłumaczyć nie trzeba. Jasne, ale interpretacje mogą być różne. Mówiący może być nudny: może wyjękować swoje zdania w jednej tonacji, bo robił to już wiele razy, więc powtarza mechanicznie. Mówiący może też mieć naturę „kaprala” – rozkazywać, wyzywać się w krzyku. Jedną 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, uprządkowany 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 utwór (czy fragment) nadaje się do próby „wywiedzenia” – jak nie każdy wiersz można śpiewać, nie każdą opowieść „przełożyć” na scenariusz teatru jednoosobowego. Sprawdzić 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.

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

Lech Śliwonik



# Pytania przy słowie

scena

warsztat recytatora

Nazwa „wywiedzione ze słowa” jest klarowna i wystarczająca – 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 pisaniem o „wywiedzionym ze słowa” mam pewien kłopot. Ten gatunek jest dla mnie formą teatru – czyli czegoś ogromnego, w czym teatr ma z natury niewielki udział, ale z którego bogactwa nie tylko może, ale wręcz ma obowiązek korzystać (i współtworzyć). Jeśli 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 opatrzyć 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 niesłychanie trudną. Jej wyrafinowanie polega na oszczędności środków i bogactwie subtelności w posługiwaniu się nimi. Pozorny prymitywizm prowokuje i natychmiast demaskuje prymitywy wykonawcze. Natomiast doskonała recytacja jest doskonałym teatrem. Najwięksi twórcy teatru do tej właśnie wiedzy odwołują się, gdy pozostawiają na scenie jednego aktora z tekstem przeznaczonym dla uszu i wrażliwości widzów (vide sztuki Sofoklesa, Szekspira, Goethego, Czechowa, Becketta i innych).

„Więcej niż recytacja” może być potraktowane jako zachęta do wyrzeczenia się powściągliwości wykonawczej, co już samo w sobie jest grzechem, jeśli nie wiedzie za sobą artystycznego usprawiedliwienia. To znaczy, jeśli korzystanie z większego zasobu środków teatru nie prowadzi do zaistnienia Teatru. Odświętnego, apelującego do wyobraźni, komunikującego istotne doświadczenia. Teatru – sztuki.

„Więcej niż recytacja” niech znaczy zatem odwoływanie się do środków pozasłownych, zgodne z duchem i dyscypliną tworzenia Teatru.

ad 2 „Mniej niż monodram” – to przede wszystkim „krócej” niż 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 wyekspozowane w czasie. Czas trwania zatem określa

poetykę dzieła teatralnego, czyli zasób środków (muszą zdarzyć się, rozwinąć, wreszcie... zwinąć) i zakres treści (zdamy 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 najstaranniej 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. Załóżmy, że prowadzę taki warsztat, opierając się na *Trenie Fortynbrasa* Zbigniewa Herberta. Zaczęć 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 wydiera 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.

Jarosław Gajewski

