

## Wywiedzione ze słowa

W regulaminach Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego jego organizatorzy skonstatowali, że: *obserwacja Konkursu kazała stwierdzić niewystarczalność form dotychczas „oferowanych” wykonawcom (...) proponują oni programy nie mieszczące się praktycznie w żadnym z trzech turniejów. Miewamy na przykład do czynienia z występem, który nie jest recytacją, a nie stał się jeszcze teatrem, bądź też z łączeniem – w obrębie jednego utworu – mówienia ze śpiewem, śpiewu z ruchem... Wszystkie takie propozycje łączy jednak wspólna cecha: **wychodzą od słowa**, są próbą jego interpretacji, sprawdzenia jego związków z innymi językami sztuki.*

Organizatorzy Konkursu postanowili dostrzec to zjawisko, pozwolić mu zaistnieć niejako „oficjalnie”, dać szansę publicznej prezentacji i fachowej oceny wprowadzając nowy turniej **Wywiedzione ze słowa**.

Według *Małego Słownika Języka Polskiego* pod redakcją Stanisława Skorupki, Haliny Auderskiej i Zofi i Łempickiej, PWN, Warszawa, 1968: *wywieść, wywiedziony – brać początek, pochodzić skąd, pochodzić od kogo, czego, stwierdzić, dowieść, że kto lub co pochodzi od kogo, czego.* Najprawdopodobniej Julian Przyboś [o ile mnie pamięć nie zawodzi] z pierwszego znaczenia tego przypisu wzięł isticie poetyckie sformułowanie **wywiedzione ze słowa**, tak zgrabnie użyte do nazwania nowej kategorii Konkursu.

Jeśli dodamy za znowelizowanym regulaminem Konkursu, że: *...repertuar jest dowolny (np.: wiersz lub jego fragment, monolog literacki, collage tekstów), dowolna forma prezentacji (np.: teatr jednego aktora, łączenie słowa mówionego ze śpiewem, z dźwiękiem, ruchem, rekwizytem), a do kryteriów ocen dołączymy: celowość użycia środków pozasłownych (np. kostiumu, elementów scenografi i, dźwięku i innych) wspomagających interpretację, wypada stwierdzić, że świeżo utworzony rodzaj turnieju **Wywiedzione ze słowa** stanowić może nową formę wypowiedzi w dziedzinie głosowej interpretacji tekstu.*

Według regulaminu nadal obowiązują wszystkie **dotychczasowe kryteria ocen** (które należałoby rozumieć jako wskazówki interpretacyjne):

- **dobór repertuaru** (zarówno pod kątem wartości artystycznej utworów, jak również ich dostosowania do umiejętności i wykonawczych możliwości recytatorów),
- **interpretacja utworów** (wynikająca z dogłębnej analizy myślowej i uczuciowej, ale także z wymogów formalnych stawianych przez kształt literacki zwłaszcza w dziedzinie wersyfikacji utworów poetyckich),
- **kultura słowa i ogólny wyraz artystyczny** (przesądzające niejednokrotnie o całościowej wartości interpretacji, zarówno głosowej, jak również pozasłownej utworów). Nowe, wprowadzone ostatnio kryterium oceny:
- **kompozycja sceniczna występu** podpowiada wyższy stopień związków treści z formą, tak poprzez zaczątki opracowania reżyserskiego, czy nawet dramaturgicznego, jak też przez różnorodność zadań aktorskich, stanowiąc niejako pręty pomiędzy recytacją a monodramem. Że nowa kategoria OKR stanowiła problem – zarówno dla praktyków, jak i teoretyków sztuki żywego słowa – dowodzą wypowiedzi niektórych z nich, zamieszczone w czasopiśmie *Scena* (nr 2 z 2001 roku). I tak Tadeusz Malak – kiedyś aktor słynnego Teatru Rapsodycznego w Krakowie, wielokrotny laureat konkursów recytatorskich, zdobywca Nagrody Głównej Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora w 1967 roku, dziś aktor Teatru Starego w Krakowie i wykładowca Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie – wspomina: (...) *instruktorzy, nauczyciele, recytatorzy (...) mówili, że najbardziej nie dostaje im świadomości gatunku „Wywiedzione ze słowa”, a właśnie ta możliwość konstruowania wypowiedzi jest szczególnie akceptowana przez młodzież, która zamiast statycznej recytacji, woli aranżowanie własnej wyobraźni w działaniu. Szkopuł w tym, że nauczyciele, instruktorzy nie znajdują dobrych przykładów, nie znają też granic tych działań.*

Natomiast Jarosław Gajewski – laureat Nagrody Głównej OFTJA w 1989 roku, dziś wykładowca Akademii Teatralnej w Warszawie, prowadzący również warsztaty recytatorskie – stwierdził: *Z pisaniem o „wywiedzionym ze słowa” mam pewien kłopot. Ten gatunek jest dla mnie formą teatru – czyli czegoś ogromnego (...), z którego nie tylko może, ale wręcz ma obowiązek korzystać (...)* Znaną w środowiskach recytatorskich krótką formułę „wywiedzonego” – **„trochę więcej niż recytacja – trochę mniej niż monodram”** – chciałbym opatrzyć dłuższym komentarzem:

- 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 wyrafi nowaną i przez to niesłychanie trudną. Jej wyrafi nowanie polega na oszczędności środków i bogactwie subtelności w posługiwaniu się nimi (...) doskonała recytacja jest doskonałym teatrem (...) Najwięksi twórcy teatru (...) 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 samo w sobie jest grzechem (...) 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 (...) Czas trwania zdarzenia teatralnego to jedna z najistotniejszych okoliczności i zarazem wyznaczników powstawania dzieła – teatr jest bowiem sztuką trwającą w czasie (...) Czas trwania określa poetykę dzieła teatralnego, czyli zasób środków i zakres treści.

Ad 3. „Trochę” (...) odwołuje się do artystycznej indywidualności – potrzeby wypowiedzi i wyczucia formy (...)

Z kolei Lech Śliwonik – jeden z twórców i animatorów OKR, wieloletni prezes Towarzystwa Kultury Teatralnej – organizatora konkursów, dziś rektor Akademii Teatralnej w Warszawie – napisał: (...) spróbujmy sięgnąć po przykład (...) W jednym z turniejów prowadzący zapowiedział: „a teraz W... Z... wykona Sobotę Andrzeja Bursy”. Nie mogąc oglądać, przeczytajmy uważnie tekst:

Boże jaki miły wieczór  
tyle wódki tyle piwa  
a potem płatanina  
w kulisach tego raj  
między pluszową kotarą  
a kuchnią za kratą  
czułem jak wyzwalam się  
od zbędnego nadmiaru energii  
w którą wyposażyła mnie młodość  
możliwe  
że mógłbym użyć jej inaczej  
np. napisać cztery reportaże  
o perspektywach rozwoju małych miasteczek  
ale  
mam w dupie małe miasteczka  
mam w dupie małe miasteczka  
mam w dupie małe miasteczka!

Tekst już znamy – a jak wyglądała jego realizacja? Otóż z lewej kulisy wyszedł młody człowiek: włosy w nieładzie, mocno rozluźniony krawat. Głowa zwieszona, idzie z niemałym trudem, ciągnie za sobą krzesło. Zatrzymuje się, dotyka ręką 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 mówi „zbędnego nadmiaru energii...” siada z trudem na krzesło. „Mógłbym użyć jej inaczej ...” próbuje wygłosić silnie, stanowczo, dyscyplinująco. Po „ale” – ostateczna rezygnacja, macha ręką, wstaje i ciągnąc krzesło zmierza do prawej kulisy powłóczę 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 krzesło) – pokazał skutki tego co było wczoraj, a nie tylko opowiedział. Stworzył zarys postaci. Uzasadnił 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, rozwaga 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 (...).  
Początkowe prezentacje turnieju **Wywiedzione ze słowa** bardzo rzadko wykraczały poza

nieśmiałe (czasem niestety wręcz nieudane) próby wykonawcze.

Od dwóch lat nastąpił pewien przełom i pojawiają się programy oparte m.in. o collage tekstów Adama Mickiewicza i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej i Marcina Świetlickiego, w interpretacji wykorzystujące słowo mówione i śpiew, zaś w formie inscenizacyjnej zarówno elementy tańca i ruchu scenicznego, jak i celowo użyte rekwizyty i części kostiumów, przedstawiające na przykład niebanalne przeżycia quasi-transseksualisty, czy nastolatki borykającej się z niechcianą ciążą. Były to propozycje na tyle przemyślane i inscenizacyjnie interesująco wykonane, że stanowiąc mogą pomyślny prognostyk dalszego rozwoju gatunku, który stawiając o wiele wyższe wymagania treściowe i formalne może przygotowywać dobrego i ambitnego recytatora do doskonalszych dokonań interpretacyjnych, których ukoronowaniem mógłby być – teatr jednego aktora.

**Antoni Słociński**