



Maria Wacławek

<https://orcid.org/0000-0002-3307-5338>

Uniwersytet Śląski w Katowicach  
Katowice, Polska

## Transfery w teatrze glottodydaktycznym – glosa o *Ferdydurke* i pacynkach

Transfers in Glottodidactic Theatre:  
A Gloss on *Ferdydurke* and Puppets

**Abstract:** The metaphor of the world as theatre (*theatrum mundi*) shows the primordially of theatrical activities in human life, which is reflected in language. Among other things, the text refers to the instruments of cultural linguistics. Literature and art can be a source of knowledge and understanding of Polish culture for a foreigner. In *Ferdydurke*, Witold Gombrowicz refers to Polish culture as well as creating new ones. Glottodidactic theatre brings a variety of linguistic, cultural and personal benefits. In glottodidactics, transfer is an activity that serves to transfer linguistic and cultural capital from one cultural text to another. This happens, for example, when adapting for foreigners an excerpt from *Ferdydurke* to be staged as a puppet theatre. The author adapted Gombrowicz's Polish language lesson scene, which depicts the anachronism and schematic nature of school education in a grotesque way. The adaptation consisted of shortening the text of the original, then adding supplements and making changes (e.g. a clear division of the text into main and side texts or feminisation of the characters). Glottodidactic adaptation is a form of upcycling, it is an activity that is not only about assimilating non-native culture more fully, but also about reflecting on one's own culture and searching for one's third place.

**Keywords:** Polish language glottodidactics, transfer, culture, *theatrum mundi*, adaptation, puppet theatre, *Ferdydurke*

**Abstrakt:** Metafora świata jako teatru (*theatrum mundi*) ukazuje pierwotność działań teatralnych w życiu człowieka, co znajduje odzwierciedlenie w języku. Tekst nawiązuje m.in. do instrumentarium lingwistyki kulturowej. Literatura piękna i sztuka mogą być dla obcokrajowca źródłem poznania i zrozumienia polskich kulturów. W *Ferdydurce* Witold Gombrowicz odwołuje się do polskich kulturów, jak również tworzy nowe. Teatr glottodydaktyczny przynosi różnorodne korzyści lingwistyczne, kulturowe i personalne. Transfer jest działaniem glottodydaktycznym służącym przekazaniu kapitału językowo-kulturowego z jednego tekstu kultury na inny. Dzieje się tak np. podczas adaptacji dla cudzoziemskich potrzeb fragmentu *Ferdydurke* do wystawienia go jako teatru pacynek. Autorka zaadaptowała Gombrowiczowską lekcję języka polskiego, która w groteskowy sposób przedstawia anachroniczność i schematyczność szkolnej edukacji. Adaptacja polegała na skróceniu tekstu oryginału, następnie dodaniu uzupełnień i wprowadzeniu zmian (m.in. wyraźny podział tekstu na główny i poboczny czy feminizacja bohaterów). Glottodydaktyczna adaptacja jest formą upcyklingu. W działaniu tym chodzi nie tylko o pełniejsze przyswojenie nierodzącej kultury, lecz także o refleksję nad własną i o szukanie swojego „trzeciego miejsca”.

**Słowa kluczowe:** glottodydaktyka polonistyczna, transfer, kulturę, *theatrum mundi*, adaptacja, teatr pacynki, *Ferdydurke*

Czyż nie możemy uważać każdej żywej istoty za kukiełkę w rękach bogów, która może być tylko ich zabawką, nie zaś dla jakiegoś poważnego celu?

Platon, *Prawa* (I, 644d)<sup>1</sup>

zawsze, bez przerwy szukamy formy i rozkoszujemy się nią  
lub cierpimy przez nią i przystosowujemy się do niej  
lub gwałcimy i rozbijamy ją, lub pozwalamy, aby ona nas stwarzała.

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*<sup>2</sup>

W Platónskich rozważaniach zasygnalizowanych w motcie pobrzmiewa idea świata przyrównanego do sceny, na której ludzie kierowani ręką absolutu nierzadko bezwolnie odgrywają wyznaczone im role. Topos *theatrum mundi* i związany z nim *mimus vitae* pojawiają się w literaturze i sztuce wszystkich epok (Kolankiewicz, 2005; Curtius, 2009: 147–153). Prastara metafora dramatyczno-teatralna uległa skonwencjonalizowaniu w wielu językach i w ich potocznym sposobie konceptualizowania świata. Znajduje odzwierciedlenie nie tylko w leksyce, lecz także w systemie językowym:

Kategoria gramatyczna osoby opiera się na pojęciu ról komunikacji oraz na ich gramatyzacji w poszczególnych językach. Znamienne jest w związku z tym pochodzenie terminów *pierwsza*, *druga*, *trzecia osoba*. Wyraz *osoba* jest przekładem łacińskiego *persona*, który z kolei był tłumaczeniem greckiego *prosopon* ‘maska, postać w dramacie, rola’. Użycie tego wyrazu przez starożytnych gramatyków wywodzi się z przenośnego ujęcia wydarzenia językowego jako dramatu, w którym główną rolę gra pierwsza osoba, poboczną druga, a wszystkie inne trzecia (Lyons, 1989: 250–251).

Wśród przykładowych określeń mających proveniencję teatralną są m.in.: sam *teatr*, rozumiany jako ‘miejsce jakichś wydarzeń’ i ‘udawanie,

<sup>1</sup> Cyt. za: Curtius, 2009: 147.

<sup>2</sup> Gombrowicz, 2007: 79.

*gra* mająca na celu zmylenie, wprowadzenie kogoś w błąd', a także *maska*, oznaczająca 'pozę, zachowanie mające na celu ukrycie prawdziwych zamiarów i uczuć', czy *farsa* w znaczeniu 'sytuacja niedorzeczna, groteskowa lub karykaturalna'<sup>3</sup>. Z rzeczywistości teatralnej wywodzą się frazeologizmy używane w codziennej komunikacji. Przykładowo można: *wejść w czyjąś rolę*, *grać (odgrywać) dużą/ważną lub podrzędną* czy po prostu *jakąś rolę*. Gdy ktoś nie przestrzega przyjętego sposobu zachowania, *wypada/wychodzi z roli*. Gdy zaś przestaje się czymś zajmować, mówi się, że *czyjaś rola jest skończona*. Metaforyka teatralna i instrumentarium stosowane w studiach nad teatrem opuściły „terytorium sztuk, by wkroczyć w każdą niemal sferę współczesnej refleksji nad ludzką kondycją i nad ludzkimi działaniami, w każdą dziedzinę ludzkiej wiedzy – socjologię, antropologię, etnografię, psychologię, językoznawstwo” – konstatuje Marvin Carlson (2007: 30). Nie sposób ich pominąć również w lingwistyce kulturowej i glottodydaktyce.

Cudzoziemiec, aby móc w pełni uczestniczyć w komunikacji z rodzimymi użytkownikami danej wspólnoty językowej, winien poznać i zrozumieć znaczenie takich jednostek leksykalnych, które uznawane są za kulturowo bardziej obciążone niż inne<sup>4</sup>. *Kultu rem y* to jednostki etnolingwistyczne służące do opisu relacji między językiem a kulturą, które są „reprezentowane przez pojedyncze leksemy, zaś w planie treści mają tak bogate znaczenia, że dzięki nim można zrozumieć specyfikę danej społeczności narodowej, etnicznej lub regionalnej” (Rak, 2015: 13). *Kulturemy* służą identyfikacji danej wspólnoty, wyrażaniu jej stosunku do tradycji i wartości, a nierzadko też do aktualnych problemów. Kontakt z dziełem literackim wiąże się z poznawaniem całego arsenału

<sup>3</sup> Por. hasła: *farsa*, *maska*, *rola*, *teatr* w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* pod redakcją Stanisława Dubisza (USJP, 2003, t. 1: 883, t. 2: 370, t. 3: 966, t. 4: 33).

<sup>4</sup> O *leksykulturze*, a więc jednostkach leksykalnych nacechowanych kulturowo, mających oprócz znaczenia podanego w słownikach wspólny dla danej społeczności językowej ładunek kulturowy, pisał Robert Gallison (Ligara, 2009). Termin podobny – *lingwakultura* – proponuje Grażyna Zarzycka (2008). W niniejszej pracy będę odwoływać się do koncepcji *kulturemu* (termin wyjaśniony w dalszej części artykułu).

zaklętych w nim kulturomów, dlatego ich przyswojenie pozwala cudzoziemcom na osiągnięcie pełni sukcesu glottodydaktycznego – zrozumienie języka docelowego i mentalności jego użytkowników. Literatura piękna i obcowanie ze sztuką sceniczną dla obcokrajowców mogą stać się obszarem eksploracji zarówno kulturomów, jak i standardów kulturowych, a więc typowych dla danej wspólnoty modeli zachowań oraz interakcji, postaw, wartości, norm i reguł (Żydek-Bednarczuk, 2015: 53–56)<sup>5</sup>.

Transfer na potrzeby artykułu rozumiem jako wszelkiego rodzaju działania glottodydaktyczne służące przekazaniu kapitału językowo-kulturowego z jednego tekstu kultury na inny (czasem dopiero powstający). Transkodowanie pozwala na tworzenie tekstu o nowej jakości, dostosowanej do możliwości i potrzeb zewnętrznego odbiorcy. Włączanie adaptowanego tekstu w językowo i kulturowo „oswajaną” przestrzeń może odbywać się między językami, a także w obrębie jednego języka (uczenie się języka docelowego bez języka medium).

Teatr glottodydaktyczny dotyczy obszaru działań z pogranicza edukacji językowo-kulturowej i sztuki; przynosi różnorodne korzyści lingwistyczne, kulturowe i personalne. Angażując emocje i wyobraźnię, motywuje do nauki, kreatywności i interakcji, wiedzie bowiem ku dobrostanowi obcokrajowca, wynikającemu z pokonywania różnorodnych barier, i „zadomowianiu się” w nierodzinnej przestrzeni językowo-kulturowej. Projekty teatralne dają szeroki wachlarz możliwości rozwijania językowych sprawności zarówno receptywnych – czytania (rozumienie tekstu pozwala na jego analizę i interpretację) oraz rozumienia ze słuchu (dialogów, scenek), jak i produktywnych – mówienia (odgrywanie ról, improwizacje scenek uczących użycia języka w realistycznych sytuacjach komunikacyjnych) i pisanie (rozwijanie kreatywności poprzez tworzenie krótkich scenariuszy, reinterpretacje istniejących tekstów literackich itp.). Teatr glottodydaktyczny stwarza przestrzeń do eksperymentowania z językiem i w języku w bezpiecznym, wspierającym otoczeniu. Cudzoziemski „aktor” rozbudowuje słownictwo oraz

<sup>5</sup> Pojęcie *standardy kulturowe* bliskie jest *skryptom kulturowym* (Wierzbicka, 1999).

struktury gramatyczne i składniowe, a także ćwiczy wymowę. Zaspokaja potrzebę twórczej ekspresji, wyrabia pewność siebie, nabywa umiejętności pracy w zespole, w tym uczy się odpowiedzialności za wspólne działanie oraz nabierania dystansu do siebie i do innych. Wszystko to pozwala mu odczuwać autentyczne zadowolenie z pracy nad przedstawieniem i w jego trakcie<sup>6</sup>.

*Adaptacja* (łac. *adaptare* ‘dopasować’) to przystosowywanie czegoś do określonych potrzeb. Adaptacja glottodydaktyczna jest opracowaniem tekstu kultury w celu ułatwienia jego odbioru osobom uczącym się języka obcego. Z kolei adaptacja teatralna jest przekształcaniem utworu epickiego, lirycznego czy np. tzw. dramatu niescenicznego, nadającym mu formę sceniczną. Adaptowanie tekstu nie musi ograniczać się do wyodrębniania dialogów i monologów bohaterów oraz dodania w didaskaliach uwag o wykonaniu. Możliwe do zastosowania są różne zabiegi, np.: skróty, reorganizacja fabuły, włączanie dodatkowych tekstów kultury, modyfikacja zakończenia itp. Inscenizacja zaadaptowanego dzieła literackiego do potrzeb cudzoziemskich obejmuje pracę nad tekstem, a także zapoznanie się z zagadnieniami dotyczącymi twórcy i czasów, w których dzieło powstało, czy prześledzenie historii jego odbioru.

## Teatr pacynek.

### Zabawa w i z *Ferdydurke*

Działanie zabawowe, będące źródłem kultury danej społeczności, wyrasta z potrzeby przekraczania bariery zwyczajności, odkrywania nowego w tym, co pozornie nieciekawe, oraz chęci ekspresji w kreowaniu innych ról (Huizinga, 2007). Zabawa w glottodydaktyce nierzadko jest

<sup>6</sup> Więcej o pożytkach z działań teatralnych w glottodydaktyce polonistycznej czytelnik znajdzie w artykule *Teatr dobry na wszystko – między dydaktyką a glottodydaktyką polonistyczną* i zamieszczonej tam bibliografii (Waclawek, 2024).

zaczynem procesu kształcenia. Szczególnie „mimikra”, polegająca na szeroko rozumianym naśladowaniu (Caillois, 1973), jest funkcjonalna w transferze kulturowo-językowym. Tego rodzaju aktywność obejmuje m.in. projekty teatralne i parateatralne. Wyjście poza schematyzm typowych działań z pewnością daje udział w glottodydaktycznym teatrze pacynek. Pacynka – inaczej lalka rękawiczkowa – jest znanym od końca XVIII wieku typem lalki teatralnej, której głowa i ręce poruszane są za pomocą palców lalkarza<sup>7</sup>.

Trudno nie zgodzić się z trawestującym poetykę Mistrza stwierdzeniem, że Gombrowicz wielkim pisarzem był, a w jego twórczości mieszka nieśmiertelne piękno. *Ferdydurke* ukazuje w krzywym zwierciadle pejzaż różnych środowisk dwudziestolecia międzywojennego, rozprawia się m.in. ze stereotypami i mitami narodowymi. W powieści w ciekawy sposób rezonują polskie kulturemy (np. *Polska, ziemiaństwo, filister*, „*Pan Tadeusz*”, *Słowacki*), z którymi Gombrowicz prowadzi swoistą grę. *Ferdydurke* to zarazem skarbnica nowych kulturemów (np. *gęba, pupa, parobek, Bładaczka, Pimko*).

Teatralizacja życia jest jednym z wątków stale przewijających się w twórczości Mistrza (Głowiński, 1995: 10). W *theatrum mundi* człowiek to aktor, który ma do odegrania różne role. W ujęciu Ervinga Goffmana interakcje międzyludzkie są rodzajem występu, który służy jednostce do wywołania odpowiedniego „efektu scenicznego”, a więc wywarcia takiego wrażenia na pozostałych uczestnikach, by grający identyfikował się z postacią, którą przypisali mu inni, ale zarazem wpływał na narzucaną przez nich definicję sytuacji (Goffman, 2020). Jak podkreśla Leszek Kolankiewicz, „Goffmanowski człowiek w interakcji jest blisko spokrewniony z opisywanym przez egzystencjalistów człowiekiem wrzuconym w sytuację. Niedaleko też stąd do Geneta, do Gombrowicza” (Kolankiewicz, 2005: 18). W myśli Gombrowiczowskiej

<sup>7</sup> Nazwa *pacynka* jest tylko polska (por.: czes. *maňásek* i *loutka*; ros. *nempyuka*; ang. *hand puppet*; franc. *marionette à gaine*; wł. *burattino di mano*). Między językoznawcami i lalkarzami nie ma konsensusu co do pochodzenia i pierwotnego znaczenia *pacynki* (Waniakowa, 2017). Inne popularne typy lalek teatralnych to: marionetka, kukielka i jawajka.

wszystko, co ludzkie, jest międzyludzkie, forma zaś służy społecznianiu. Jednostka z jednej strony nieustannie przyjmuje jakąś formę, z drugiej – może jakąś formę wytworzyć. Stara się budować wobec niej dystans, panować nad nią, choć i tak może jej ulec – wtedy obnaża swoją nieautentyczność i niedojrzałość.

Senat RP jednym z patronów 2024 roku ustanowił Witolda Gombrowicza, co znalazło odzwierciedlenie w programie ówczesnej XXXVI letniej szkoły języka, literatury i kultury polskiej w Cieszynie, skierowanej do cudzoziemców uczących się polszczyzny. Na potrzeby programu kulturalnego pisząca te słowa jako animatorka zajęć wieczornych zdecydowała się wykorzystać fragment powieści Mistrza. Udział w wydarzeniu zatytułowanym *Wieczór literatury. W oparach groteski i absurdu* wiązał się z dobrowolną aktywnością pozalekcyjną studentów, realizowaną na początku kursu. Zebranie osób chętnych i organizacja występu zajęły niespełna tydzień. Zadanie studentów „ograniczało się” do pełnego ekspresji odczytania tekstu lub obsługi pacynek. „Powracająca w licznych przywołaniach i parafrazach lekcja o Słowackim stała się swoistym archetypem w polskiej literaturze nowoczesnej” (Ligęza, 2015: 295), dlatego na warsztat został wzięty właśnie ten fragment *Ferdydurke*, w krzywym zwierciadle przedstawiający anachroniczność i schematyczność szkolnej edukacji<sup>8</sup>.

Cieszyńska adaptacja fragmentu *Ferdydurke* była przewidziana do wystawienia w formie 20-minutowego przedstawienia teatru pacynek.

<sup>8</sup> Streszczenie fabuły (Gombrowicz, 2007: 40–47). Trwa lekcja języka polskiego. Nauczyciel zwany Bładaczką nie ma motywacji do pracy, ale przeprowadza lekcję z obawy przed kontrolą. Każde młodzieży bezrefleksyjnie powtarzać utarte formułki (*Słowacki wielkim poetą był*), niezgodne z odczuciami uczniów. Nieoczekiwanie jeden z nich (Gałkiewicz) wyraża sprzeciw – twierdzi, że poezja wieszcza wszystkich nudzi i jest czytana tylko przez zmuszaną do tego młodzież szkolną. Zaskoczony pedagog, nie znalazłszy argumentów, które trafiłyby do uczniów, powtarza frazesy i zarzuca Gałkiewiczowi brak inteligencji. Sytuację „ratuje” klasowy prymus – Pylaszczkiewicz (Syfon), który z pietyzmem recytuje utwór poety. W trakcie wystąpienia Gałkiewicz poddaje się. Uczniowie pokornie reprodukuja „szkolne mądrości” (Ligęza, 2015: 281).

Przed rozpoczęciem kursu został opracowany scenariusz, wtedy też przygotowano skarpetkowe pacynki<sup>9</sup> (zob. ilustracje 1–5).



1. Galkiewiczówna



2. Wałkiewiczówna



3. Bładaczka



4. Syfonka



5. Rejestracja występu

Źródło: archiwum SKiJP (fot. Maria Wacławek).

Oryginalny fragment *Ferdydurke* obejmował 2 506 wyrazów. Adaptacja polegała na skróceniu oryginału o ponad 60% (do 967 wyrazów), następnie dodaniu uzupełnień, a także wyraźnym podziale tekstu na główny i poboczny. Wersja finalna objęła 1 276 wyrazów. Tekst poboczny został mocno rozbudowany w części początkowej – oprócz wykazu

<sup>9</sup> Optymalnie byłoby, gdyby studenci uczestniczyli w osobnych warsztatach teatralnych, w czasie których pod opieką lektora opracowaliby scenariusz i przygotowywaliby pacynki czy inne rekwizyty potrzebne do występu. Jednak program kursu był napięty i nie zakładał osobnych zajęć ani nie dawał możliwości na wygospodarowanie dodatkowego czasu na zajęcia teatralne.



postaci dramatu zawierał listę planowanego sprzętu i rekwizytów, opis ich użycia oraz informacje o miejscu dla osób występujących:

Sprzęt:

- laptop, projektor multimedialny i ekran, na którym będzie wyświetlona prezentacja z tekstem po polsku i po angielsku
- reflektory doświetlające scenę dla pacynek (stół)
- lampki położone na podłogę (by tekst adaptacji widzieli czytający oraz obsługujący pacynki)
- nagłośnienie, 2 mikrofony przenośne, 1 mikrofon na mównicy

Rekwizyty, informacja o rozplanowaniu przestrzennym:

- stół przesuwalny z suknom zakrywającym go w całości (do podłogi), imitujący scenę dla pacynek
- mównica
- 4 pacynki (nauczycielka – pacynka ma okulary zrobione z drutu, Syfonka – pacynka ma podobne okulary, Gałkiewiczówna, Wałkiewiczówna)
- miejsce tuż za „sceną” dla osób obsługujących pacynki
- ustronne miejsce z boku sceny dla osób czytających (widzowie nie mogą oglądać osób czytających oraz obsługujących pacynki)

Osoby dramatu:

- Narrator (mężczyzna czyta tekst z mównicy – to jedyna osoba, którą widzowie mogą obserwować)
- Bładaczka – nauczycielka
- Gałkiewiczówna – uczennica
- Pylaszczkiewiczówna zwana Syfonką – uczennica
- Wałkiewiczówna – uczennica

Do gry pacynkami potrzebne są 2 osoby (1 osoba porusza 2 pacynkami – 1. prawą ręką, 2. lewą ręką)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Wszystkie fragmenty adaptacji *Lekcji języka polskiego* pochodzą z: Waclawek, oprac., 2024.

W tak zaplanowanym teatryku pacynek rola niemych aktorów – osób poruszających pacynkami – była nie do przecenienia. Konieczność reakcji odpowiednią ręką, nauczanie się układania dłoni w taki sposób, aby oddać ruch ust i ciała pacynki, gdy nie wypowiada się kwestii i nie widzi się osoby czytającej tekst, wymagały maksymalnego skupienia, świetnej znajomości scenariusza i doskonałej współpracy z pozostałymi występującymi.

Czytany tekst był równolegle wyświetlany po polsku i po angielsku<sup>11</sup>, dlatego nie wprowadzono głębokich ingerencji w warstwę językową oryginału. Takie działanie zakładało, że wykonawcami projektu parateatralnego winni być słuchacze z wyższych grup językowych (B2+). Lektura fragmentu *Ferdydurke* opierała się na odbiorze intelektualnym i emocjonalnym, co miało przełożenie na realizację „sceniczną”.

Dodanie nowych partii do tekstu głównego widoczne było w początkowej części cieszyńskiej *Lekcji języka polskiego* – służyło wprowadzeniu widzów w kontekst (omawiana adaptacja jest niewielkim fragmentem powieści, w związku z czym konieczne było podanie informacji o bohaterach):

NARRATOR (*przedstawia pacynki, które kolejno się prezentują*)

Występują: Nauczycielka zwana Bładaczką ze względu na wybitnie niezdrowy, blady kolor skóry (*pacynka otwiera usta, kłania się*), Pylaszczkiewiczówna zwana Syfonką, czyli najlepsza uczennica (*pacynka otwiera usta, kłania się*), Wałkiewiczówna i Galkiewiczówna – też uczennice, coś... może już nie tak wybitne...(*pacynki otwierają usta, kłaniają się, mogą zrobić jakiś grymas twarzy lub wzajemnie się pobić/próbować „zjeść”*). Zaczynamy! (*słychać nagranie: szkolny gwar, dzwonek na lekcję – gwar nie zmniejsza się po dzwonku*).

Założeniem adaptatorki była feminizacja bohaterów, poza jednym z nich – Gombrowiczowskim Józkiem (w cieszyńskiej adaptacji

<sup>11</sup> Tekst angielski bazował na oficjalnym tłumaczeniu Erica Mosbachera (Gombrowicz, 1979) – zmian na potrzeby cieszyńskie dokonała Weronika Wicherek.

określonym jako Narrator). W konsekwencji nauczyciel stał się nauczycielką, a uczniowie uczennicami – miało to przełożenie na wykładniki gramatyczne (m.in. formy czasu przeszłego, feminatywy)<sup>12</sup> i semantykę tekstu. Oto przykład:

GAŁKIEWICZÓWNA

Profesorko, muszę do toalety!

(...)

NAUCZYCIELKA

Dosyć! Zwolnić was! A dlaczego to mnie nikt nie zwolni? Dlaczego ja muszę pracować? Siadać, nikogo nie zwalniam do toalety (*słychać zawód Galkiewiczówny i Wałkiewiczówny*). Uczennice! Wizytator jest w szkole! Trzeba natychmiast zorganizować się wobec wyższej władzy. Hmm, która tam najlepiej opanowała przedmiot? (...) Nikt nic nie umie? Zgubicie mnie! (*pauza*) No, może jednak któraś, no, przyjaciółki, śmiało, śmiało...

Swoista „emancypacja” w języku wynikała z pobudek *stricte* „prozaicznych”<sup>13</sup> i z zabiegów „dramatycznych” – miała dodatkowo zaintrygować widza, w szczególności w kontekście wymowy sceny finałowej. Ostatnie słowa należały do Narratora:

NARRATOR

Zrozumiałem, że muszę uciekać. (*pauza*) Dokąd? (*pauza*) Nieważne. Wiedziałem jednak, że muszę uciekać, jeżeli nie mam paść ofiarą dziwactw, które zewsząd napierały.

<sup>12</sup> Promowanie feminatywów jest zjawiskiem typowym nie tylko dla współczesnej polszczyzny – występowało również w dwudziestoleciu międzywojennym, a więc wtedy, gdy Gombrowicz pisał i wydał *Ferdydurke*.

<sup>13</sup> Słuchaczami letnich kursów częściej są osoby płci żeńskiej i – jak pokazują doświadczenia adaptatorki – to one chętniej niż przedstawiciele drugiej płci chcą angażować się w działania teatralne i parateatralne.

W powstałej adaptacji owe napierające dziwactwa tworzył... szkolny babiniec.

Cieszyńska *Lekcja języka polskiego* czerpała z komizmu Gombrowiczowskiego oryginału, jak również wprowadzała własny. Niektóre pomysły na efekt komiczny rodziły się w trakcie prób. Podczas jednej z nich Niemka czytająca kwestie Gałkiewiczówny, usłyszawszy sposób wymówienia nazwiska czołowego poety romantyzmu przez Ukrainkę czytającą kwestie Bładaczki, wypowiedziała nazwę we właściwy sposób (po niemiecku). Epizod ten wszedł do scenariusza, nadając nowy wydźwięk „dziełu” – uczennica uznawana za wybitnie słabą poprawiła nauczycielkę:

BLADACZKA

(...) Może Słowacki nie wzrusza Gałkiewiczówny, ale nie powie mi chyba Gałkiewiczówna, że nie przewierca jej duszy na wskroś Mickiewicz, Byron, Puszkina, Shelley, Goethe...

GAŁKIEWICZÓWNA (*zirytowana wymawia poprawnie nazwisko*)

Goethe...

Nikogo nie przewierca. Nikogo to nic nie obchodzi, wszystkich to nudzi (...).

Adaptacja została wzbogacona o dodatkowe elementy dźwiękowe, służące „udramatyzowaniu” występu (odgłosy szkolnego gwaru, dzwonka, tykającego zegara), a także odwołaniu się do innych polskich tekstów kultury. *Lekcję języka polskiego* inicjował i wieńczył fragment piosenki pt. *Dzieci* z repertuaru Elektrycznych Gitar, w ciekawy sposób dopełniając wymowę cieszyńskiej wersji.

Glottodydaktyczne adaptacje różnego typu tekstów kultury – a więc też tych, które wiążą się z działaniem parateatralnym – postrzegam jako formę upcyklingu, która daje dziełu „drugie życie, życie w innym wymiarze i w trochę innym celu” (Cudak, Hajduk-Gawron, 2016: 614), trafniej odpowiadającą potrzebom cudzoziemców. Parodia, groteska i brikolaż z pewnością są tym co, konstytuuje twórczość Gombrowicza.

Cieszyńska wersja fragmentu *Ferdydurke* służyła oddaniu hołdu Miśtrzowi, przybliżeniu go tym, którzy język polski i kulturę polską poznają, a także swoistej grze z Gombrowiczem, szytej na miarę potrzeb i możliwości konkretnej grupy docelowej.

Praca nad różnego rodzaju glottodydaktycznymi projektami (para)teatralnymi wiąże się z braniem odpowiedzialności za siebie i swoje kompetencje, za dzieło dostosowywane do cudzoziemskich potrzeb, za grupę, z którą adaptatorowi-reżyserowi przyszło pracować, oraz za artystyczny i dydaktyczny odbiór zainicjowanych działań. Nie wszystko wydarzyło się tak, jak zostało to zaplanowane. Przykładowo: jedna z osób w dniu występu zachorowała i trzeba było szybko szukać zastępstwa; oko pacynki tuż przed samym występem odkleiło się – studentka poruszająca pacynką bała się, że ten defekt w decydujący sposób wpłynie na przedstawienie, a może nawet go uniemożliwi. W projektach dydaktycznych ważna jest jednak zabawa, dająca dystans do siebie, do innych i do świata.

Dla cudzoziemskiego aktora i widza udział w projekcie (para)teatralnym wiąże się z szukaniem odpowiedzi na pytanie o to, co nowego odkrył dla siebie poprzez obcowanie z polską kulturą w takiej formie aktywności. Kilka miesięcy po zakończeniu letniej szkoły adaptatorka e-mailowo poprosiła cieszyńskich „aktorów” i pomagającą jej lektorkę (słuchaczkę studiów podyplomowych), aby opisali wrażenia związane z pracą nad występem, przebiegiem i odbiorem wieczornego wydarzenia. Oto przykładowe odpowiedzi:

(...) *W czasie prób grupowych interesująco spędziliśmy czas, co pozwoliło nam rozwijać umiejętności komunikacyjne i poznać ludzi z innych grup. (...) Jako zajęcia pozalekcyjne było to naprawdę super (...). Dla człowieka, który uczy się języka, to bardzo pożyteczne, bo paralelnie otrzymuje wiedzę z literatury. (...)*

*Sofija z Ukrainy*

(...) *Spektakl był świetny! Mieliśmy rekwizyty, efekty dźwiękowe, pacynki do teatru lalek, prezentację z napisami polskimi i angielskimi, żeby wszyscy*

*rozumieli tekst. Było więc mnóstwo animacji, co mi się bardzo podobało. Takie detale mają wpływ na ogólne wrażenie. Wielu kolegów nas chwaliło i mówiło, że świetnie się bawili.*

*Nigdy wcześniej nie brałam udziału w takim typie lekcji, naprawdę zaskakujące było spróbowanie czegoś nowego. (...) myślę, że to jeden od najlepszych dodatkowych sposobów uczenia się języka obcego: gramy po polsku, czytamy utwory literackie i – oczywiście – dobrze się bawimy!*

*Danijela z Serbii*

Wypowiedź początkującej lektorki – słuchaczki Podyplomowych Studiów Kwalifikacyjnych Nauczania Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego prowadzonych na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach – była bardzo obszerna. Oto niewielki fragment:

*Przed przystąpieniem do działań wydawało mi się niemożliwe, żeby cudzoziemcy zrozumieli „absurdy” Mrożka i Gombrowicza. W trakcie wspólnych działań ze słuchaczami letniej szkoły okazało się, że oni się świetnie bawią przy tworzeniu tych „przedstawień”. Zastosowane rekwizyty, pacynki, dekoracje oraz przede wszystkim gra młodych aktorów spowodowały, że teatr groteski zafunkcjonował w sposób właściwy. Świetnie bawiła się również publiczność. Reagowała tak, jak wymagała tego sytuacja sceniczna.*

*Podczas studiów glottodydaktycznych cały czas uczono nas, żeby nauczaniu języka polskiego jako obcego towarzyszyła kultura polska, realia polskie. I to, co zobaczyłam w Cieszynie, było tego potwierdzeniem (...).*

Teatr glottodydaktyczny, m.in. ze względu na skupienie się na rozwoju, przekraczaniu różnorodnych granic, performatywnym zaangażowaniu czy inkluzji, można traktować jako formę teatru stosowanego (Lukić, 2021). Z pewnością obcowanie z polską literaturą i sztuką ułatwia cudzoziemcowi przyjęcie określonego – typowo polskiego – sposobu reagowania i zachowania, zrozumienie tożsamości Polaków oraz wyznawanych przez nich wartości i ich hierarchii, a także orientowanie się w polskich cechach, utrwalonych stereotypach czy uprzedzeniach.

Edukacja przez teatr przygotowuje do funkcjonowania w społeczności w sposób bardziej świadomy – *Non scholae, sed vitae discimus*. Cudzoziemiec uczestniczący w projektach teatralnych i parateatralnych poprzez interakcje uczy się polszczyzny i jej kultury – taka aktywność przybliżyła go do tego, by lepiej i pełniej odnaleźć się w polskim teatrze życia. W działaniu tym chodzi nie tylko o dogłębnniejsze i efektywniejsze przyswojenie nierodzonej kultury, lecz także o refleksję nad własną i o szukanie między nimi swojego „trzeciego miejsca” (Kramsh, 1993).

## Literatura

- Caillois R., 1973, *Żywioł i ład*, wyb. A. Osęka, wstęp M. Porębski, przeł. A. Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Carlson M., 2007, *Performans*, przeł. E. Kubikowska, red. T. Kubikowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Cudak R., Hajduk-Gawron W., 2016, *Problematyka adaptacji tekstu w edukacji literackiej cudzoziemców*, w: *Edukacja polonistyczna jako zobowiązanie. Powszechność i elitarność polonistyki*, red. E. Jaskóła i in., t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 603–615.
- Curtius E.R., 2009, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, oprac. i przeł. A. Borowski, Universitas, Kraków.
- Głowiński M., 1995, „*Ferdydurke*” Witolda Gombrowicza, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- Goffman E., 2020, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner, P. Śpiewak, oprac. i przedm. J. Szacki, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Gombrowicz W., 1979, *Ferdydurke*, trans. E. Mosbacher, Marion Boyars Publishers, London–Boston.
- Gombrowicz W., 2007, *Ferdydurke*, oprac. J. Jarzębski, A. Zawadzki, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Huizinga J., 2007, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.

- Kolankiewicz L., 2005, *Wstęp: ku antropologii widowisk*, w: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, oprac. A. Chałupnik i in., Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 9–31.
- Kramsch C., 1993, *Context and Culture in Language Teaching*, Oxford University Press, Oxford.
- Ligara B., 2009, *Perspektywa kulturoznawcza w nauczaniu kodu: teoria leksykultury Roberta Galissona*, w: *Nowa generacja w glottodydaktyce polonistycznej*, red. W.T. Miódunka, Universitas, Kraków, s. 119–146.
- Ligęza W., 2015, *Szkoła jako system opresji. Zmory... Zegadłowicza a Ferdynurke Gombrowicza*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*, red. H. Czubała i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 281–297.
- Lukić D., 2021, *Wstęp do teatru stosowanego. Do kogo należy teatr?*, Akademia Sztuk Teatralnych im. S. Wyspiańskiego w Krakowie, Kraków.
- Lyons J., 1989, *Semantyka*, t. 2, przeł. A. Weinsberg, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Rak M., 2015, *Kulturemy podhalańskie*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- USJP, 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, t. 1–4.
- Wacławek M., 2024, *Teatr dobry na wszystko – między dydaktyką a glottodydaktyką polonistyczną*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia”, nr 374, s. 525–542, <https://doi.org/10.24917/20820909.15.33>.
- Wacławek M., oprac., 2024, *Lekcja języka polskiego z Ferdynurke Witolda Gombrowicza – wersja cieszyńska*, Cieszyn [niepublikowany scenariusz adaptacji dzieła].
- Waniakowa J., 2017, *Skąd pochodzi pacynek?*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica”, nr 12 (234), s. 298–307, <https://doi.org/10.24917/20831765.12.29>.
- Wierzbicka A., 1999, *Język – umysł – kultura*, red. J. Bartmiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Zarzycka G., 2008, *Kultura, lingwakultura, socjokultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, w: *Rozwijanie i testowanie biegłości w języku polskim jako obcym*, red. A. Seretny, E. Lipińska, Universitas, Kraków, s. 143–160.
- Żydek-Bednarczuk U., 2015, *Spotkanie kultur. Komunikacja i edukacja międzykulturowa w glottodydaktyce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.



MARIA WACŁAWEK – PhD, Institute of Linguistics, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Poland / dr, Instytut Językoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Her research interests include cultural linguistics, including linguistic and cultural stereotypes and culturemes, green (glotto)didactics in Polish language teaching, the language of advertising, as well as theatre workshops and the use of literary texts in Polish as a foreign language classes. Author of dozens of scientific articles on the above-mentioned topics, co-author of the monographs *Czas na... Język i dydaktyka w badaniach młodych naukowców* [Time for... Language and Didactics in the Research of Young Scientists] (Katowice 2015) and *O Polakach i Słoweńcach – w kręgu językowo-kulturowych stereotypów* [About Poles and Slovenes – in the Circle of Linguistic and Cultural Stereotypes] (Ljubljana 2022), as well as co-editor of several scientific books, including *Edukacja humanistyczna V4 dla klimatu. Rozpoznania – dobre praktyki – rekomendacje / The V4 Humanities Education for the Climate Diagnoses – Best Practices – Recommendations* (Katowice 2023).

Jej zainteresowania naukowe koncentrują się m.in. wokół lingwistyki kulturowej, w tym językowo-kulturowych stereotypów i kulturemów, zielonej (glotto)-dydaktyki polonistycznej, języka reklamy, a także warsztatów teatralnych i wykorzystania tekstów literackich na lekcjach języka polskiego jako obcego. Autorka kilkudziesięciu artykułów dotyczących wymienionej tematyki, współautorka monografii *Czas na... Język i dydaktyka w badaniach młodych naukowców* (Katowice 2015) oraz *O Polakach i Słoweńcach – w kręgu językowo-kulturowych stereotypów* (Ljubljana 2022), jak również współredaktorka kilku książek naukowych, w tym *Edukacja humanistyczna V4 dla klimatu. Rozpoznania – dobre praktyki – rekomendacje / The V4 Humanities Education for the Climate Diagnoses – Best Practices – Recommendations* (Katowice 2023).

E-mail: maria.waclawek@us.edu.pl