

Słowa nie dziwią się sobie

Tygodnik Powszechny 04.10.2021

Rozmowa Michała Sowińskiego z reżyserem Wojciechem Ziemilskim ukazała się przy okazji premiery spektaklu „W tłumaczeniu”, w październiku 2021.

Michał Sowiński: O czym jest Pana najnowszy spektakl „W tłumaczeniu”?

Wojciech Ziemilski: Najkrócej: będzie to próba przełożenia wierszy Różewicza na polski język migowy.

Skąd pomysł?

Dostałem zaproszenie od władz Wrocławia, żeby pomóc przetłumaczyć kilka jego wierszy na język migowy. Parę lat temu zrealizowałem spektakl „Jeden gest”. Po zobaczeniu go na festiwalu Dialog organizatorzy tegorocznych obchodów uznali, że tłumaczeniu na polski język migowy należy się większa uwaga. Chcieli czegoś więcej. Wiedziałem już, że samo odkrywanie złożoności PJM jest wielką przygodą. Dlatego zamiast pomagać tłumaczyć, zaproponowałem, że pokażę proces przekładania na scenie.

Co jest w tym szczególnego?

To nie jest, jak choćby w przypadku tłumaczenia z polskiego na angielski, przekładanie treści w obrębie systemu znaków o analogicznej składni. Polski język migowy ma zupełnie inną strukturę i sposób bycia w świecie. Na przykład: o ile świetnie radzi sobie z ilościami, odległościami i konkretnymi rzeczownikami, o tyle słabiej wygląda sytuacja z czasem, a już w ogóle fatalnie z abstrakcją.

Czyli przełożenie poezji to zadanie podwójnie trudne.

Nie jestem ekspertem, nie mam całościowej wiedzy językoznawczej w tym zakresie, ale sporo czasu spędziłem na zgłębianiu tych fascynujących pejzaży. Zauważyłem, że miganie radzi sobie z poezją świetnie, o ile jest na własnym terenie.

Co to znaczy?

Głusi wytworzyli w swojej kulturze poezję migową – większość słyszających niestety nie może jej docenić, bo nie ma do tego narzędzi. Do pewnego stopnia przypomina ona kaligrafię, to znaczy opiera się na świetnej znajomości stylu, na czymś, co nazwalibyśmy kunsztem albo wirtuozerią. Jednym z podstawowych rodzajów poezji jest tworzenie opowieści wykorzystujące znaki konkretnych liter. O ile więc nie znamy dobrze znaków migowych, treść tych wierszy pozostanie dla nas abstrakcyjna. Albo gorzej – będzie wyglądać jak dziecinna pantomima. Nie widzimy

bowiem, że dana historia jest na przykład opowiadana tylko jedną literą alfabetu. Poezja migowa to spektakularna i performatywna manipulacja samymi podstawami języka.

I jak w tym odnajdują się utwory Różewicza?

Żadnej poezji nie da się wprost przetłumaczyć na język migowy, bo to zupełnie inny sposób budowania znaczeń. Kiedy się pierwszy raz do tego podchodzi, wrażenie jest takie, jakbyśmy próbowali przełożyć ją na dźwięki.

Porażka jest nieunikniona?

Wprost przeciwnie. „W tłumaczeniu” będzie pokazywało, że polski język migowy jest pełnowartościowym medium, w obrębie którego możemy wyrażać najróżniejsze rzeczy – że nie pełni jedynie podrzędnej funkcji względem literackiej polszczyzny. Pod wieloma względami znacznie przewyższa możliwości polskiego mówionego. Choć w przypadku tej konkretnej poezji to potworna walka – Różewicz uwielbia gry słów, które zawsze są wyzwaniem dla tłumacza, w tym wypadku podwójnym.

Jak sobie z tym radzić?

Musieliśmy wypracować zupełnie nowy rodzaj metafory. Inny, może nawet poważniejszy problem polegał na różnicach kulturowych. W procesie edukacji głuchych w Polsce brakuje często elementów, które są dla Różewicza kluczowymi punktami odniesienia.

Jak to?

Relacja głuchych z literaturą jest skomplikowana. Czasem wydaje się dziwne nam, słyszącym, że Polak nie zna języka polskiego, ale głusi od urodzenia mają problem z literacką polszczyzną – z jej słownictwem, gramatyką, ale też sposobem obrazowania. A przecież polski, zresztą jak prawie wszystkie języki, jest przede wszystkim mową, a zapis jest jedynie pochodną, graficzną transkrypcją wypowiedzianych słów. Możemy to czasem poczuć, gdy uczymy polszczyzny obcokrajowca – wtedy na jaw wychodzi cały szereg nielogiczności i niekonsekwencji, wynikający właśnie z prymatu mowy nad pismem. A ta dziwność to jedynie przedsmak tego, z czym mierzą się głusi podczas obcowania z tekstem.

Wybór Różewicza do tego projektu nie wynika chyba tylko z powodu rocznicy?

Nie, w Różewiczu byłem kiedyś zakochany totalnie. Uważałem go za największego, a niedocenianego wieszca. Gdy otworzyłem go ponownie po latach, poczułem się nieco zakłopotany, bo zapamiętałem go inaczej. Tak więc dla mnie to także konfrontacja z dawnym mistrzem, mądrością z przeszłości. Tym spotkaniem chciałem również sprawdzić jego aktualność – co dziś ma jeszcze wartość, gdzie stał się anachroniczny, a z czym warto podyskutować.

Język migowy to forma takiego sprawdzianu?

Zdecydowanie, bo daje nam niezwykle ciekawą perspektywę obserwacji. Język migowy na pierwszy rzut oka wydaje się niewinny, a przez to słabszy niż ta filozoficzna, erudycyjna i posiadająca wielowiekową tradycję polszczyzna. To jednak tylko pozór – język migowy pozwala na nowo przyjrzeć się tym słowom, rozebrać je na części pierwsze, a potem poskładać jeszcze raz, ale już zupełnie inaczej. Ten proces dla każdego klasyka może być bardzo bolesny, lecz także niezwykle odświeżający.

Przykład?

Różewicz często używa ciszy jako metafory śmierci. Proszę sobie wyobrazić teraz, jak to może wyglądać z perspektywy języka migowego i jego odbiorców. A to tylko jeden z wielu tematów, z jakimi przyszło się nam mierzyć. Polski język migowy, w stosunku na przykład do amerykańskiego, ma mało znaków sformalizowanych. Dlatego Adam Stoyanov – głuchy aktor będący zarazem magikiem polskiego języka migowego – wymyślał nowe znaki albo nowe sposoby ich wykorzystania. To jest też częścią wirtuozerii. Wyobraźmy sobie formalny taniec, taki jak taniec klasyczny, w którym są tysiące kroków. Wirtuoz to ktoś, kto potrafi je połączyć tak, że wyglądają jak... powiedzielibyśmy: adekwatnie, „jak poezja”.

Jednym z pojawiających się w spektaklu wierszy jest „Głos anonima”.

Jeszcze nie jestem pewien, czy ten wiersz wejdzie – ale to świetny przykład. Nie ma w migowym znaku na słowo „anonim”. Kim on zatem właściwie jest? I to jeszcze w połączeniu ze słowem „głos”? Żeby sobie z tym poradzić, musieliśmy się zastanowić, gdzie ten wiersz chce nas prowadzić, ale też, gdzie my chcemy podążać. W efekcie, nie zmieniając zasadniczo treści, doszliśmy do nieco innego punktu niż sam Różewicz.

Czyli?

Dla Różewicza najważniejszy jest proces rozmywania sensu, apokalipsa w obrębie samego języka. Kończy frazą: „Słowa nie dziwią się sobie”. Dla mnie, słyszącego humanisty o zacięciu krytycznym, to stan niepożądany, słowa przecież powinny się dziwić sobie, na tym polega istota myślenia! A można to rozumieć inaczej: jako opis kogoś, kto harmonizuje się ze światem, kto odzyskał formę i pozwolił słowom, aby wreszcie przestały się sobie dziwić. I gdy teraz wrócimy do tytułu wiersza, „głos anonima” nabiera zupełnie innych sensów.

Od „Jednego gestu”, Pana spektaklu, gdzie głównym bohaterem jest poniekąd język migowy, minęło już sześć lat. Czego nauczył się Pan w tym czasie o świecie głuchych?

Ile mamy godzin na rozmowę? A mówiąc poważnie: „W tłumaczeniu” to trochę spin-off „Jednego gestu” – wyciągamy z niego jednego z bohaterów i umieszczamy w zupełnie innym kontekście. „Jeden gest” był dla mnie doświadczeniem formacyjnym, które przeddefiniowało mnie jako twórcę, ale też jako człowieka.

Aż tak?

Na najbardziej ludzkim poziomie odkryłem, że jestem przedstawicielem kultury kolonizującej, dyskryminującej, a nawet w pewnym sensie ciemną. I nie chodzi tu wyłącznie o brak wiedzy o świecie głuchych, ale przede wszystkim o odruchowe stawianie tej kultury niżej w hierarchii. Samo uświadomienie sobie tego jest bolesne i trudne, ale to dopiero początek procesu, który właściwie się nie kończy.

A na poziomie rzemiosła teatralnego?

Pracując z głuchymi performerami, spotkałem się z niezwykłą cierpliwością wobec moich pomysłów i eksperymentów, nie zawsze udanych. Finalnie udało się stworzyć dzieło niesamowite, do którego jednak nie miałem pełnego dostępu. To dla reżysera zupełnie nowe doświadczenie, temperujące arogancję, wymuszające uważność, ale też zmuszające do ciągłego przyjmowania obcej sobie perspektywy. W ten sposób odkryłem wiele rzeczy wartościowych, które dla samych aktorów były przezroczyście, bo wynikały wprost z ich codzienności.

Podobnie jak w przypadku poezji, to także wyzwanie dla samego języka teatru.

Nigdy nie lubiłem podziału na formę i treść. Wolę arystotelesowski podział na formę i materię – gdzie forma przynosi treść. I tu widać to jak na dłoni. Forma jest wyzwaniem, bo tworzy treść. Sam fakt, że jako reżyser obserwuję kogoś, kogo w pełni nie rozumiem, buduje całą gęstą sieć zależności, a te stają się częścią spektaklu. Brzmi to abstrakcyjnie, więc podam przykład. Samo obserwowanie migania, gdy się nie zna tego języka, wydaje się czymś nieprzyzwoitym. Pamiętam, że lata temu, gdy byłem w Portugalii, poczułem się urażony, że moi koledzy zachwycali się brzmieniem polszczyzny. Nie interesowało ich, co mówiłem, tylko sama forma języka.

Miganie wnosi na scenę zupełnie nową jakość...

...której nie da się uzyskać w inny sposób. O takim połączeniu fizyczności i semiotyki słyszący mogą tylko marzyć. To oczywiście działa w obie strony – głusi się na przykład podśmiewają z naszej gestykulacji podczas mówienia, która z ich perspektywy jest czystym barbarzyństwem. Nie wspominając nawet o sytuacjach, gdy próbujemy głuchym coś pokazać rękoma.

A co z tego ma widz?

Nie lubię projektować doświadczenia na odbiorcę, bo wtedy już chyba lepiej powiedzieć coś wprost. Niemniej spektakl pomyślany jest tak, żeby widz dokładnie przyjrzał się tej komunikacji – gestom, mimice, mowie ciała. Poszczególne wiersze rozkładamy na czynniki pierwsze, żeby dostrzec, z czego każdy z nich jest zbudowany. Zaczynam od podstaw – widzimy, jak Adam miga pojedyncze słowa: „drzwi”, „wejść”, „patrzeć”, „osoba”, a potem „dwie osoby”, „dwie osoby

razem przechodzą przez drzwi” itd. W ten sposób mamy już punkty odniesienia i możemy zobaczyć, jak to pracuje w samym wierszu.

Czyli jest to spektakl polityczny – oczywiście w szerokim rozumieniu, jako problematyzujący zasady naszego funkcjonowania we wspólnocie.

Nie wierzę w teatr jako laboratorium polityczne, nie wierzę, że to jego fundamentalna, inherentna cecha, że politykowanie mu służy. Nie wystarczy wrzucić jakiś temat polityczny na scenę, żeby zaczął tam pracować jak w laboratorium. Takie myślenie wydaje mi się infantylne. Jednocześnie wierzę, że teatr jest głęboko polityczny, bo może mieć ogromne znaczenie w życiu polis.

Jakie?

Bliska mi jest koncepcja Jacques’a Rancière’a, który pisał o „dzieleniu postrzegalnego”. Sztuka w ogóle, a teatr w szczególności, przesuwa nasze odczuwanie świata. Przesuwa nas w miejsce, w którym rzeczywistość działa inaczej. Na przykład odkrywamy, czym jest cisza dla osoby głuchej. Tak samo słowo „anonim” czy fraza „słowa nie dziwią się sobie”.

Moment etyczny?

A jednocześnie doświadczenie fenomenalnie wzbogacające nasz świat. Są ludzie, którzy wręczają innym na urodziny albo pod choinkę piękne prezenty, ale zawsze praktyczne. To właśnie jest ta sytuacja – otrzymujemy coś niesamowitego, zmysłowego, czego się nie spodziewaliśmy, a co jednocześnie bardzo się nam przyda w naszym dalszym funkcjonowaniu w ramach polis.