



JUSTYNA SZLACHTA-IGNATOWICZ

 <https://orcid.org/0000-0002-8889-1535>

Uniwersytet Warszawski
Warszawa

TOMASZ WICHERKIEWICZ

 <https://orcid.org/0000-0003-3163-0454>

Hokkaido University
Sapporo

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań

O teatrze wilamowskim¹

On Wilamowicean theatre

Abstract: The paper dedicated to the phenomenon of Wilamowicean theatre is composed of two parts presenting a different research approach. A review written by a literature scholar of the latest performance in the Wilamowicean repertoire serves as the basis for commentary built around it by a sociolinguist, dedicated to the situation of the Wilamowicean language, its history and revival. The paper also presents other processes of revival of minor languages using theatrical tools.

Key words: Wilamowicean theatre, Wilamowicean language, minor languages, language revitalization

Wilamowice, wymysiöeryś i Ufa fisa

Niniejszy tekst jest próbą przedstawienia fenomenu teatru wilamowskiego z dwóch perspektyw, a mianowicie w formie napisanej przez literaturoznaw-

¹ Artykuł poświęcony został fenomenowi teatru wilamowskiego; ze względu na ograniczenia formalne po szczegółowe informacje dotyczące języka wilamowskiego odsyłamy do: Andrason 2010, 1–10; Andrason 2011, 271–285; Kleczkowski 1920, 1921; Lasatowicz 1992; Morciniec 1995, 71–81; Wicherkiewicz, Zieniukowa 2001, 489–519; Wicherkiewicz 2003 – J.S.-I., T.W.

czynię recenzji najnowsze w repertuarze wilamowskim przedstawienia, obudowanej komentarzami socjolingwisty, który procesom językowym i samemu językowi wilamowskiemu przypatruje się od trzydziestu już lat.

Wilamowice (po wilamowsku *Wjymysoiß*) są małym miastem w Kotlinie Oświęcimskiej, założonym w XIII wieku przez osadników germańskiego pochodzenia. Przez blisko osiemset lat utrzymali oni swoją tożsamość, język i strój, między innymi przez endogamię, do której sklaniali się z powodu znacznie wyższego statusu majątkowego niż mieszkańcy okolicznych wsi. Odębność ta odnosiła się nie tylko do polskojęzycznych mieszkańców, ale także do położonej niedaleko niemieckiej bielsko-bialskiej wyspy językowej (Bielitz-Bialaer Sprachinsel – jak uczeni niemieccy określali pierścień miejscowości wokół leżącego na Śląsku Cieszyńskim Bielska i małopolskiej Białej). Większość mieszkańców tych miejscowości do II wojny światowej posługiwała się językiem niemieckim (Król 2016, 241).

Tytułowy teatr wilamowski to trupa teatralna, nosząca obecnie nazwę *Ufa fisa* (wcześniej działała bez nazwy), oraz jej twórczość, zarówno w postaci tworzywa, jak i efektów oddziaływania zarówno na społeczność Wilamowic, jak i na – międzynarodową już – grupę przyjaciół, obserwatorów i badaczy wilamowszczyzny. O kwestiach etnolingwistycznego nazewnictwa wilamowskiego dyskutowano już wielokroć – teraz tylko przypomnimy, że przyjmujemy tu pisownię „Wilamowian – Wilamowianie” dużą literą, przymiotniki o rdzeniu i temacie „wilamowski” w znaczeniu ‘rdzenny dla Wilamowic’ oraz *wjymysöerys* jako synonim „języka wilamowskiego” (endolingwonim).

Rewitalizacja języka wilamowskiego trwa od niedawna, jest ograniczona skromnymi zasobami zarówno ludzkimi, jak i materialnymi, ale zaczyna przynosić już pewne efekty, przede wszystkim w szerokim wymiarze socjolingwistycznym (zob. np. Olko, Wicherkiewicz, Borges 2016; Król 2016; Neels 2016; Wicherkiewicz, Król, Olko 2017). We wciąż rosnącej liczbie publikacji traktowano już szerzej o tym aspekcie istnienia, funkcjonowania, ratowania i perspektyw, jakie przed językiem wilamowskim stoją – a także o roli języka w społeczności oraz społeczności postrzeganej przez swój rewitalizowany język. Historii języka wilamowskiego poświęcono wiele opracowań, wciąż pojawiają się też nowe. Etnolingwistyczny kompleks Wilamowic jest bowiem coraz popularniejszym badawczo fenomenem, głównie ze względu na unikalność swoich socjolingwistycznych dziejów, o których pisali już Carlo Ritchie, Tomasz Wicherkiewicz, Bartłomiej Chromik, Tymote-

usz Król i in. (zob. Ritchie 2012; Wicherkiewicz 2013; Chromik, Wicherkiewicz 2014; Król 2014; Fic, Krzyżanowski, Meus 2018).

Istnieje i rozwija się literatura w mikrojęzyku wilamowskim: od pierwszych zapisków folkloru wilamowskiego, przez twórczość „Dante z Wilamowic” – Floriana Biesika / Fliöera-Fliöera (Anders 1933; Majewicz 1991; Wicherkiewicz 2003)², Józefa Gary / Toler-Jüza (Gara 2003; 2007), po teksty najmłodszego Tymoteusza Króla (oraz autorów pojedynczych innych publikacji, np. Majerska 2014; Ritchie 2014), omówiona m.in. w publikacjach Wicherkiewicza (Wicherkiewicz 2001; Wicherkiewicz 2019).

Rozwój wilamowskiej (mikro)twórczości dramatycznej odnotowywali m.in. Tymoteusz Król:

W związku z tym, że język wilamowski jest równoprawnym językiem wydarzeń, takich jak konferencja *Ginące języki. Kompleksowe modele badań i rewitalizacji* oraz obchody Dnia Języka Ojczystego w Wilamowicach, rozwija się młodzieżowa twórczość artystyczna w języku wilamowskim. Podczas konferencji odbyło się przedstawienie *Der Klíny Fjyšt – Mały Książę* w języku wilamowskim, przygotowane przez młodzież na podstawie książki Antoine’a de Saint-Exupéry’ego. Na potrzeby przedstawienia powstała także piosenka *Śtył, śtył, śtył, wójł s’fjyštła śłófa nyl*. Podczas obchodów Dnia Języka Ojczystego 2015 roku odbyło się w języku wilamowskim przedstawienie *Hobbit. Hejn an gryk* na podstawie książki J.R. Tolkiena *Hobbit*. Zarówno scenariusz przedstawienia, jak i piosenki znane z serii filmów *Hobbit* w reżyserii Petera Jacksona, takie jak *Misty mountains gold* czy *I see fire*, zostały przez wilamowskojęzyczną młodzież przełożone na język wilamowski oraz zaprezentowane podczas przedstawienia. Na potrzeby obchodów przetłumaczono i wykonano także *Troüm fu Victoría* na podstawie piosenki *Sen o Victorii* zespołu Dżem.

Opisane powyżej działania świadczą o zmianie lokalnego nastawienia do ideologii języka, a zarazem o powrocie języka wilamowskiego do kultury popularnej dzięki lokalnej społeczności – język ten nie tylko jest nośnikiem tożsamości, ale także staje się narzędziem rozrywki. Jeśli tendencja ta się utrzyma, będzie to niewątpliwy sukces rewitalizacji (Król 2016, 257).

oraz Tomasz Wicherkiewicz:

² W 1994 roku Dorota Latour wyreżyserowała film dokumentalny *Dante z Wilamowic* o Florianie Biesiku; cieszy się on dużym uznaniem zarówno społeczności Wilamowic, jak i międzynarodowej społeczności filmowej, zob. np. <https://www.filmweb.pl/film/Dante+z+Wilamowic-1994-307910> [dostęp: 20.11.2018].

Najnowszym zjawiskiem jest w Wilamowicach teatr i przedstawienia teatralne w języku wilamowskim. W ramach inicjatyw rewitalizujących miejscowy język i kulturę, w 2014 roku po raz pierwszy grupa dzieci z Wilamowic (oraz – co stanowi ewenement – również z niewilamowskojęzycznych wsi ościennych) pod opieką m.in. Tymoteusza Króla, Justyny Majerskiej i Carlo Ritchiego przygotowała spektakl *Der Kliny Fjys* oparty na przełożonych fragmentach *Le Petit Prince* A. de Saint-Exupéry'ego. Rok później na scenę – jako *Der Hobbit. Hejn an cyryk* – trafiły fragmenty *The Hobbit or There and Back Again* J.R.R. Tolkiena.

Sukces przedstawienia, które gościło też na deskach Teatru Polskiego w Warszawie, skłonił młodych Wilamowian do zmierzenia się z materia literacko trudniejszą, bo adaptacji scenicznej w roku 2016 doczekały się fragmenty przedstawionych wyżej utworów Floriana Biesika pod scenicznym tytułem *Uf jer welt* – osią spektaklu jest powrót do braterskiego konfliktu między F. Biesikiem a H. Mojmirem. I ten spektakl grano gościnnie m.in. w Warszawie, Kielcach i Katowicach (Wicherkiewicz 2019).

Tymoteusz Król ma na swoim literackim koncie również niedokończone i/lub nieopublikowane jeszcze teksty dramatyczne: *Ufum kɛjbyif* („Na cmentarzu”; 2012), *Ufs griny groz* („Na zieloną trawę”; 2014), czy *Dy Wymysiöejer Kumedj* („Wilamowska komedia”; 2017 – zob. Król 2019). Nie będziemy tu omawiać ponownie historii dramaturgii i teatru w Wilamowicach; wspomnimy jednak, że bez wątpienia taki wymiar teatralny mają również coraz bardziej rozbudowane, a często stanowiące element właściwych spektakli, występy sceniczne Zespołu Regionalnego Pieśni i Tańca *Wilamowice*.

Wymiar rewitalizacyjny działań teatralnych wilamowskiej trupy, której większość członków rozpoczynała sceniczną karierę w Zespole Regionalnym właśnie, ilustruje anegdota dotycząca powstania nazwy *Ufa fisa* (czyli ‘na nogach’). Gdy kilka lat wcześniej młodzież uczyła się wilamowskiej wersji kolędy *Aniol pasterzom mówił*, niektórzy nie rozumieli i nie zagłębiali się w słowa, ucząc się wymowy wyłącznie fonetycznie. Gdy w drugiej zwrotce pojawiał się wers „Dy kjyta wulda wysa. Zy gingja ufa fisa” (‘pasterze chcieli się dowiedzieć tego, i pobieźeli pieszo / na nogach’), niektórzy śpiewający zaczęli jego zakończenie śpiewać jako „U Fafisa”. Po kilku tygodniach spytano, kim był ów Fafis. Młodzież mówiąca po wilamowsku miała z tego powodu dużo radości, śmiejąc się, że chodzący w czarnych *iberwijerach* (‘plaszczach zimowych’) chłopcy wyglądają jak z „Gangu pana Fafisa”...³.

³ Anegdota spisana na podstawie relacji członków zespołu – T.W., J.S.-I.

Wzrasta zatem poziom znajomości języka wilamowskiego wśród młodych aktorów trupy – widać to nie tylko po rosnącej dojrzałości scenicznej, ale przede wszystkim po zauważalnie i systematycznie usprawnianej dojrzałości i biegłości języka aktorów. W roku 2014 grający w *Der Kliny Fjyšt* z trudem czasem recytowali pozapisywane na rozmaitego rodzaju ściągawkach fragmenty tekstu; w 2015 roku towarzysze sceniczni *Hobbita* potrafili już ze zrozumieniem deklamować spore fragmenty przekładu; przedstawienie według poematów Biesika z 2016 roku pokazało, że młodzież potrafi biegle i emocjonalnie modulować interpretacyjnie niełatwe literacko teksty.

Następnym krokiem był udział nie tylko w odegraniu, ale i w stworzeniu dramatu w pełni wilamowskojęzycznego (z elementami odgrywanymi w językach polskim i niemieckim). Taka była droga do przedstawienia pt. *Ymertihła / Odziewaczka...*

Recenzja spektaklu *Ymertihła*

Od pewnego czasu można zauważyć swoiste zainteresowanie językami regionalnymi, które może przybierać różne formy. Taki język może być tak-towany jako ciekawostka etnolingwistyczna albo też element folklorystyczny. Innym razem rozumie się go jako lokalny „produkt”, dzięki któremu istnieje szansa wypromowania danego regionu. Przykładem mogą być utwory pisane w języku danego regionu (Kadlubek 2008), tłumaczenia literatury pięknej⁴ czy spektakle teatralne wystawiane w języku regionalnym⁵. Przedsięwzięcia te mają na celu przedstawienie danej kultury regionalnej, jednak przede wszystkim zerwanie ze stereotypowym postrzeganiem regionów przez pryzmat folkloru. Oprócz wymienionych form istnieje zainteresowanie, które wynika z autentycznej chęci odtworzenia kultury. Przykładem takim może być strategia próby rewitalizacji języka wilamowskiego, której jednym z elementów był m.in. projekt *Humanistyka zaangażowana w Europie* Wydziału Artes Liberales Uniwersytetu Warszawskiego.

Spektakl *Ymertihła*, który odbył się 16 listopada 2018 w Teatrze Polskim w Warszawie, był symbolicznym zakończeniem projektu, mającym stanowić

⁴ Warto w tym miejscu wspomnieć inne przekłady *Le Petit Prince*, który został przetłumaczony w ostatnich latach chociażby na języki/etnolekty: kaszubski, śląski, lemkowski oraz mazurski.

⁵ Np. spektakl katowickiego Teatru Korez pt. *Cholonek*, wystawiany w języku śląskim.

przykład skutecznego działania rewitalizacyjnego. Grupa *Ufa fisa* po raz trzeci gościła w warszawskim teatrze, gdzie mogła pokazać efekty swej dotychczasowej pracy, jak również przekazać inne spojrzenie na – wydawałoby się – znaną wszystkim historię. Podobnie jak w latach poprzednich, sztukę wystawiono w języku wilamowskim (z wizualnym tłumaczeniem na język polski)⁶. Świadczy to o postępach w intensywnej nauce tego języka, tak odmiennego od polszczyzny. Obecnie wilamowskim posługuje się zaledwie kilkadziesiąt osób. Niezwykle budujące jest to, że młodzi ludzie pragną uczyć się języka swych przodków, poznawać swe dziedzictwo, zgłębiać tajniki wilamowskiej kultury. Daje to nadzieję, że dotychczasowe działania nie będą jedynie zapisanymi faktami z przeszłości, lecz staną się motorem do dalszej pracy.

Wystawiony spektakl prezentował historię społeczności wilamowskiej, pokazując przy tym relacje Wilamowian z innymi nacjami, w tym z otaczającymi społecznościami lokalnymi. Nie należały one nigdy do prostych. Wilamowianie pragnęli zawsze zachować własną tożsamość. Niestety, trudne doświadczenia historyczne nie ułatwiały im realizacji tego celu.

Spektakl rozpoczyna się sceną, która rozgrywa się we współczesności. Już w tym momencie widać, w jaki sposób reżyser rozumie i stara się przedstawić dzieje kultury wilamowskiej. Jest on bowiem świadomy, że obecny stan rzeczy to wypadkowa wielu wcześniejszych wydarzeń. Stąd rozpoczęcie akcji w czasach najbliższych widzowi. W omawianej scenie trzy młode kobiety spierają się o podział majątku po zmarłej krewnej. Nieboszczka nie zostawiła wielu rzeczy po sobie. Wśród zachowanych ubrań młode kobiety znalazły starą odzieżawkę⁷. To właśnie ten element garderoby stał się niejako głównym rekwizytem całego przedstawienia. Towarzyszy bohaterom we wszystkich scenach, staje się też niemym świadkiem wielkiej historii.

Kolejne sceny pokazały najważniejsze momenty historii Wilamowian. Przedstawiona opowieść zaczyna się w 1938 roku, gdy społeczność wilamowską próbowali przekonać do siebie państwa polskie i niemieckie. Wyomowna stała się scena w karczmie, gdy przedstawicielki wspomnianych dwóch nacji próbowaly namówić ojca Anny (główniej bohaterki) do opowiedzenia się po stronie reprezentowanych przez siebie narodów. Zarówno Polka, jak i Niemka przedstawiały odpowiednie argumenty wskazujące na rzekomą przynależność mężczyzny do danej kultury. Ojciec Anny uparcie

⁶ Z krótkimi fragmentami (jako wyraźnymi odniesieniami do ideologii językowych) w językach polskim i niemieckim. Pojawił się też wątek żydowski.

⁷ Opisy stroju wilamowskiego zob. m.in.: Król 2009; Bazieli 2001.

powtarzał, że nie czuje się członkiem żadnego z tych narodów, że jego ojczyzną są po prostu Wilamowice. Wilamowianie pragnęli jedynie pozostać wierni samym sobie, a naciski, by opowiedzieli się za przynależnością do określonego narodu, traktowali jako zamach na ich tożsamość.

Niezwykle ważnym i brzemiennym w skutki czasem dla Wilamowian była druga wojna światowa. Nakazano podpisanie Volkslisty, a osoby stawiające opór ponosiły karę. Dlatego większość podpisywała dokument bez szemrania, czego konsekwencją było wcielanie młodych chłopców w szeregi Wehrmachtu. Młodzi Wilamowianie szli na wojnę, zostawiając rodziny. W tym czasie mieszkańcy Wilamowic przyjmowali fikcyjnych parobków z okolicznych miejscowości do swych gospodarstw, aby uchronić ich przed „wywózką na roboty do Niemiec”. Niestety, Polacy wykorzystywali takie sytuacje, zalecając się do wilamowskich mężatek, czekających na powrót mężów. Pokazała to scena, w której Antoni, pod nieobecność Franka, zalecał się do Anny. Koniec wojny jednak nie przyniósł spokoju. Już w 1945 roku zakazano używania języka oraz noszenia stroju wilamowskiego. Tym sposobem Wilamowianie zostali zmuszeni do używania wyłącznie języka polskiego. Dużym zagrożeniem dla rodzin stały się dzieci, które nie potrafiły mówić po polsku i tym samym, przyłapane na używaniu innego języka (wilamowskiego czy niemieckiego), mogły stać się przyczyną wywózki całej rodziny w głąb ZSRR. Mieszkańcy Wilamowic decydowali się więc odsyłać dzieci do polskich rodzin, w których te mogły nauczyć się języka polskiego.

W tym czasie mieszkańcy Wilamowic byli wysiedlani ze swych domów; Polacy zajmowali ich posiadłości, natomiast prawowici właściciele byli osadzani w więzieniach za rzekomą przynależność do narodu niemieckiego. Trwały rozprawy w sprawie weryfikacji wpisów na Volkslistę i ewentualnej rehabilitacji Wilamowian. Istotna w spektaklu jest scena rozprawy, gdy Anna odpowiada na pytania prokuratora oraz obrońcy. Reżyser zdecydował się na oświetlenie tylko bohaterki, postaci pracowników sądu nie było widać, można było ich jedynie usłyszeć, co sprawiało wrażenie sceny Sądu Ostatecznego. Anna została uniewinniona, sąd nakazał zwrot gospodarstwa, pod warunkiem, że kobieta zapewni wysiedlonym mieszkanią zastępcze. Niestety, Anna nie wróciła do domu. Antoni, dawny parobek, uświadomił jej, że nie jest ona w stanie zapewnić lokum zastępczego o odpowiednim poziomie. Zrozpaczona Anna błąkała się po mieście, poszukując jakiegokolwiek informacji o swym mężu Franku. Nie wiedziała, że to właśnie Antoni przyczynił się do zatrzymania jej małżonka pod zarzutem braku odpowiedniego dowodu tożsamości. Była to niezwykle smutna scena – błąkająca się bohaterka

próbowała nawiązać kontakt z przechodniami, których nie interesował los innych. Byli zajęci swoimi sprawami.

Opisana scena była ostatnią, która pokazywała historię wilamowskiej społeczności. Akcja wróciła do współczesności – do urodzin ciotecznej wnuczki Anny, Kasi. Solenizantka opowiada, że interesuje się historią, ale łatwo można zauważyć, że postrzega ją czarno-bialo, kieruje się stereotypami. Przybyła na imprezę Anna sprzeciwia się takiemu spojrzeniu, za co zostaje głośno wyśmiana. Rodzina nie rozumie postawy starszej kobiety, cieszy się jedynie z pieniędzy, jakie ciotka zostawiła dziewczynie. Brak tu namysłu nad historią krewnej i jej doświadczeniami życiowymi.

Przeciwieństwem takiego podejścia była postawa trójki młodych ludzi, którzy odwiedzili Annę, namawiając ją do mówienia po wilamowsku, wypytywali ją o historię oraz o strój. Ponownie na pierwszy plan weszła wspomniana wcześniej odziewaczka, która towarzyszyła Annie przez całe życie, we wszystkich jego momentach. Była jej nieodzownym towarzyszem.

Ostatnia, niezwykle budująca scena dzieje się w przyszłości. Wilamowianie mają swoje muzeum, po którym turystów oprowadza przewodniczka. Wzrok jednej z odwiedzających pada na odziewaczkę, którą do muzeum przyniosła jedna z mieszkanek. Nietrudno się domyślić, że była nią jedna z dziewczyn z pierwszej sceny przedstawienia. Historia zatoczyła krąg, wróciła do początku.

Spektakl, stworzony przez wilamowską młodzież, pokazał najważniejsze momenty z najnowszej historii wilamowskiej społeczności. Niewątpliwie odznaczał się spójnością, przemyślaną budową poszczególnych scen oraz dobrze dobraną muzyką. Młodzi ludzie z niezwykle zaangażowaniem zagrali swe role. Na szczególne uznanie zasługują kostiumy oraz scenografia, która pozwoliła wskazać czas akcji, a jednocześnie nie przytłaczała nadmiarem elementów. Odbiorca doskonale orientował się w przedziale czasowym poprzez wykorzystane w przedstawieniu symbole oraz specyficzne elementy garderoby. Młodzi ludzie świetnie wykorzystali dostępne im kostiumy.

Po obejrzeniu sztuki widz może odczuwać pewien niedosyt. Odnosi się bowiem wrażenie, że akcja urywa się w latach pięćdziesiątych i ma się poczucie, że w latach późniejszych nie wydarzyło się nic szczególnego. Można się domyślać, że najistotniejszym ograniczeniem był czas spektaklu, który wymógł selekcję informacji. Najważniejsze jednak, że widz wychodził z teatru bogatszy o nowe wiadomości i zainteresowany nie tak przecież odległą społecznością i jej kulturą...

O recenzji

Przedstawione w spektaklu zsyntetyzowane dzieje życia Wilamowianki obejmują właśnie lata dla tej społeczności językowej najbardziej krytyczne: 1938 – ok. 1950. Urwanie najnowszej historii Wilamowian na tym etapie pozostawiło autorkę części recenzyjnej niniejszego tekstu w niedosyć; piszący ten fragment socjolingwista podsuwa tu jej jednak inne refleksje:

- „ma się poczucie, że w latach późniejszych nie wydarzyło się nic szczególnego” – owszem, nastąpiło uśpienie języka i jego społeczności, niejako dobrowolne, acz wymuszone okolicznościami i wymogami otoczenia porzucenie międzypokoleniowego przekazu językowego. Jego efektem było to, że wilamowski przestał stopniowo pełnić rolę narzędzia komunikacji z wyjątkiem pokolenia najstarszego, dojrzałego już językowo w owych latach pięćdziesiątych. Pokolenia późniejsze wilamowski słyszały już tylko okazjonalnie (jako np. tajny kod porozumiewania się rodziców lub dziadków), stanowił on dla nich (wraz ze strojami wilamowskimi) niezrozumiałą zestaw starych i śmiesznych odniesień do niemodnych czasów starzejących się Wilamowian. Wyjątkami stały się silne językowo rodziny i kręgi towarzyskie Wilamowic, dla których *nymysiöerys* stał się nośnikiem ich tożsamości, oraz pojedyncze osoby wychowywane w języku wilamowskim. I tak niezwykle dzieje miasteczka jeszcze bardziej niezwykłymi uczynił spłot faktów na przelomie wieków XX i XXI, kiedy związały się trwałym „międzypokoleniowym przekazem” losy Tymoteusza Króla (wychowanego przez wilamowskojęzyczną nianię) i owej wilamowskojęzycznej społeczności (w której owa niania pełniła ważną rolę)⁸.
- „Można się domyślać, że najistotniejszym ograniczeniem był czas spektaklu, który wymógł selekcję informacji. Najważniejsze jednak, że widz wychodził z teatru bogatszy o nowe wiadomości i zainteresowany nie tak przecież odległą społecznością i jej kulturą...” – w opinii socjolingwisty to nie tylko ograniczenia czasowe i nowe wiadomości stanowią wieńczące spektakl właściwości i wartości, ale i być może

⁸ Socjolingwistycznemu portretowi Tymoteusza Króla (ur. 1993) poświęcono już m.in. artykuł Majewicza (Majewicz 2012) oraz wiele filmów, np. *Bo dos ej māj šprīb – Bo to jest mój język* (<https://youtu.be/OdoddTAz9Ac>, dostęp: 20.11.2018). Niani zaś – Helenie Rozner / Boba-Loüzkja (1928–2015) – dedykowano cały tom na temat strategii rewitalizacyjnych języków (Olko, Wicherkiewicz, Borges 2016).

misterny mechanizm „teatralnej” rewitalizacji społeczności językowej „od wewnątrz”...

Teatr a ruchy na rzecz rewitalizacji języków

Śledząc niedługą, lecz intensywną historię teatru wilamowskiego, nasuwają się nieuświadomione zapewne przez twórców i aktorów z *Ufa fisa* skojarzenia z „Teatrem uciśnionych” / *Teatro de oprimido* – to całość metod teatralnych, obejmujących ćwiczenia, gry i techniki teatralne opracowane przez brazylijskiego teatrologa z São Paulo, Augusto Boala, którego głównymi celami były demokratyzacja środków produkcji teatralnej i takie dostosowanie środków wyrazu scenicznego, by umożliwić dostęp teatru do mniej uprzywilejowanych warstw społecznych oraz przekształcanie rzeczywistości społecznej poprzez teatralny dialog (Boal 1975):

Gdy niepewnie wisimy na krawędzi zagłady, przedstawiciele ludów rdzennych wpijają nasze palce głęboko w ziemię, by nas wyciągnąć, by odsłonić to, co zniszczono i ukryto podczas 510 lat europejskiej okupacji naszych ziem. W cudowny sposób przeżyliśmy masowe ludobójstwo naszych narodów i próby wypalenia naszych istnień i języków z powierzchni planety. Ale to przetrwanie nosimy nie bez ran, nie bez blizn, które pokrywają nam skórę. Czasem znosimy otwarte rany, które zbyt przerażają i krwawią, by na nie patrzeć, zaniedbując je, póki nie zaczną się jątrzyć. Aby na powrót odkryć i nauczyć się języków naszych narodów, musimy zmierzyć się z historią ludobójstwa i przymusowej asymilacji, które wytyczyły drogi do zatury tych języków. Musimy użyć wszystkich dostępnych narzędzi, aby wyleczyć i/lub zrozumieć traumę historyczną i osobistą, aby poluzować kamienie przywiązane do naszych rąk i kneblujące nasze usta (Driskill 2003, 155).

„Teatr uciśnionych” jest jednym z wielu narzędzi, które umożliwiają rdzennym mieszkańcom pozbycie się balastu represji, powrót do swoich języków rodzimych i ich zachowanie. Celem Boala, pozostającego pod dużym wpływem brazylijskiego antykolonialistycznego aktywisty i autora radykalnej *Pedagogiki uciśnionych*, Paula Freirego (Freire 1970), było bowiem stworzenie równie radykalnego teatru powszechnego, ludowego, który mógłby przynieść zmiany społeczne, w tym zmianę w posttraumatycznym funkcjonowa-

niu uciskanych w przeszłości społeczności, także językowych. Inaczej niż w tradycyjnych europejskich formach teatralnych, „teatr uciśnionych” prosi swoich aktorów o opowiadanie własnych historii, wyrażanie własnych emocji i omawianie ważnych kwestii ze swoimi społecznościami. Jest to interaktywna, a nie prezentacyjna forma teatru, zakorzeniona w indywidualnej i zbiorowej mądrości jej uczestników. Co więcej, jest to narzędzie pedagogiczne, które wymaga fizycznego zaangażowania w tematy, które przelamuje. Wiele metod nauczania języków włącza teatr do swoich programów, jednak „teatr uciśnionych” wnosi zupełnie inny wymiar, umożliwiając uczestnikom opowiedzenie swoich historii „w estetyczny i instynktowny sposób, który przebijając się przez intelekt, dotyka emocji i psychik” (Driskill 2003, 156).

Teatro do/del oprimido // Theater of the Oppressed // „teatr uciśnionych” cieszy się dużą popularnością w obu Amerykach i na innych kontynentach, rozwijając szczególne formy wyrazu i nowe warstwy etnicznych estetyk wśród ludów rdzennych, wiążąc je również scenicznie z innymi podobnymi społecznościami. Wielu z nich wszakże przez pokolenia wmawiano w przeszłości, że nie mają prawa do swoich własności, do swoich ziem, do swoich języków, a nawet do swoich ciał. Wykorzystanie „teatru uciśnionych” w rewitalizacji języków sprawia, że staje się on w społecznościach tych języków jeszcze bardziej intensywny, bardziej emocjonalny, a jako taki zdaje się – według etnicznych aktywistów z Kanady i Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej – tworzyć żyzny grunt pod strategie rewitalizacyjne.

Wilamowski „teatr uciśnionych”

Przedstawiony tu pobieżnie zarys idei i ideologii „teatru uciśnionych” i jego zastosowania w programach rewitalizacyjnych języków rodzimych rdzennych społeczności znajduje cały szereg nieuświadomionych zapewne programowo odwołań w tle, fabule i celach wilamowskiego spektaklu *Ymertibla*. Kilka z nich już zasygnalizowano. Można jednak rozszerzyć interpretację pewnych założeń i metod „teatru uciśnionych” na następujące fakty historyczno-kulturowe z najnowszych dziejów wspólnoty *wymysiöryś*.

Powojenne dzieje Wilamowic można postrzegać w kontekście ogólnopolskiej homogenizacji etniczności, odmian językowych, tożsamości – bardzo często poprzez aparat represji. Jak bowiem inaczej niż „wypalaniem języka” wilamowskiego z nowej rzeczywistości polityczno-społecznej określić

przedstawione również w spektaklu obwieszczenie z 1945 roku, zabraniające mówienia po wilamowsku i noszenia strojów podsumowaniem: „Czas bowiem najwyższy, by kres położyć wszelkim odrębnościom tak w skutkach oplakany...”. Przetrvanie tużpowojennej rzeczywistości pozostawiło na większości Wilamowianek i Wilamowian „rany”, które długo „się jątrzyły”, gdyż nikt nie ważył się przystąpić do ich leczenia. „Zrozumienie traumy historycznej i osobistej” to chyba główny cel teatralnego rozprawienia się z przeszłością przez aktorów – wnuków i prawnuków tych, którzy cierpieli wszelkie nadużycia, ale – w jakże pożądaney i docenianej teatralnej obecności ostatnich z tych, których losów owe traumy stały się udziałem: najstarszych Wilamowianek. Te bowiem, myśląc w swoim skrywanym przez dziesięciolecia języku, wspominały przedtem bolesne i tragiczne przeżycia wyłącznie w sobie lub w niewielkim gronie zaprzyjaźnionych i zaufanych Wilamowian.

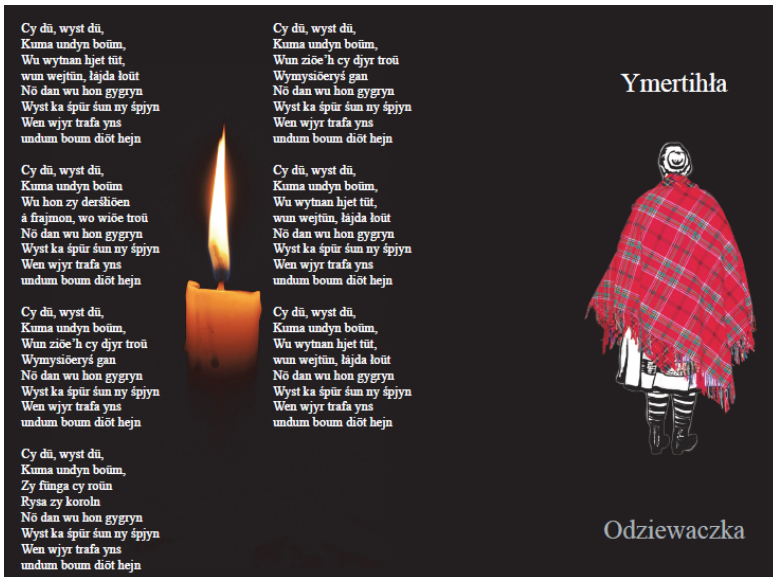
Podziwu godna intuicja twórców i uczestników spektaklu *Ymertibla* w niezwykłym wymiarze treści i formy pomogła odbiorcy skupić się na „odsłonięciu tego, co ukryto i zniszczono”: wszak stroje wilamowskie po wspomnianym zakazie z 1945 roku ukrywano i niszczone – a ich symbolem może być właśnie tytułowa *odzieżawaczka*. Aby na powrót odkryć i nauczyć się języka Wilamowianie – młodzi jako wyraziciele starych – chcą zmierzyć się z historią represji i przymusowej asymilacji, które wytyczyły drogi do zatury ich języka. Tak jak w „teatrze uciśnionych” używają do tego z czasem wielu nowych narzędzi, aby „wyleczyć i zrozumieć traumę historyczną i osobistą, aby połuzować kamienie przywiązane do rąk i kneblujące usta”.

W opinii socjolingwisty ten spektakl, jego wątki i przesłanie, to zatem nie tylko chęć, by widz opuścił widownię bogatszy o nowe wiadomości... To pójście ścieżką rewitalizacji i stosowanie teatru jako kompleksowej metody autorewitalizacji.

Nauczyciele, działacze, pisarze i członkowie społeczności zaangażowani w rewitalizację języków, wciąż napotykaają przeszkody na drodze do ich stabilizacji. Dla wielu ludów rdzennych (...) powrót do swoich języków to coś więcej niż tylko nauka czasowników, rzeczowników i umiejętności rozmowy z innymi mówcami: to konfrontacja z historią wstydu i strachu spowijającą nasze rodzime języki (...). To terapia z nadużyć wobec ludów rdzennych – fizycznych, seksualnych, psychicznych i duchowych. To wyrzucenie z siebie tego, czego uczono o tych językach i tych kulturach (...). Projekty rewitalizacji języków, które opierają się na współpracy z młodzieżą i dorosłymi, powinny nie tylko prowadzić naukę języków,

ale także angażować się w wielowymiarowe podejście do uzdrowienia społeczności (Driskill 2003, 155).

Ciekawe, czy doczekamy się kontynuacji *Odziewaczki*... Na odpowiedź na to pytanie społeczność (bo to już nie tylko grupa teatralna) *Ufa fisa* zapewne nie pozwoli nam długo czekać. Tradycją są bowiem nowe spektakle przygotowywane na corocznie w Wilamowicach celebrowany Dzień Języka Ojczystego (21 lutego), który w tym podbeskidzkim miasteczku nabiera zaiste wyjątkowych wymiarów „współpracy z młodzieżą i dorosłymi obejmującej nie tylko naukę języka”, ale przede wszystkim wspólnotowe przeżycie jakiegoś aspektu tożsamości wilamowskiej w wykonaniu *Ufa fisa*.



Okładka programu spektaklu z wilamowskim tekstem piosenki zamykającej przedstawienie
© Tymoteusz Król, Justyna Majerska-Sznajder, Joanna Maryniak

Literatura

- Anders H., 1933, *Gedichte von Florian Biesik in der Mundart von Wilamowice*, Kraków.
 Andrason A., 2010, *Expressions of Futurity in the Vilamovician Language*, “Stellenbosch Papers in Linguistics”, no. 40.
 Andrason A., 2011, *Vilamovician verbal system – Do the Preterite and the Perfect mean the same?*, “Linguistica Copernicana”, no. I (5).

- Bazielich B.M., 2001, *Strój wilamowski. Atlas polskich strojów ludowych*, cz. 5, *Małopolska*, Wrocław.
- Boal A., 1975, *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*, Rio de Janeiro.
- Chromik B., Wicherkiewicz T., 2014, „Wilamowski / Wymysiörys”. *Dziedzictwo językowe Rzeczypospolitej – Baza dokumentacji zagrożonych języków*, on-line: <http://inne-jezyki.amu.edu.pl/Frontend/Language/Details/10> [dostęp: 20.11.2018].
- Driskill Q., 2003, *Mothersong: Incorporating Theatre of the Oppressed into Language Restoration Movements*”, in: Reyhner J. et al., ed., *Nurturing Native Languages*, Flagstaff.
- Fic M., Krzyżanowski L., Meus K., 2018, *Wilamowice 1818–2018. Miasto i ludzie*, Bielsko-Biała.
- Freire P., 1970, *Pedagogia do oprimido*, New York.
- Gara J., 2003, *Zbiór wierszy o wilamowskich obrzędach i obyczajach oraz Słownik języka wilamowskiego*, Wilamowice, tekst on-line: https://pl.wikisource.org/wiki/Zbi%C3%B3r_wierszy_o_wilamowskich_obrz%C4%99dach_i_obyczajach_oraz_S%C5%82ownik_j%C4%99zyka_wilamowskiego [dostęp: 20.11.2018].
- Gara J., 2007, „Wymysiöjer styla” – *Miasteczko Wilamowice oraz jego osobliwości zawarte w zbiorze piosenek wilamowskich Józefa Gary*, Wilamowice, tekst on-line: https://pl.wikisource.org/wiki/%E2%80%9EWymys%C3%B3r_%C5%9Btyt%C5%82a%E2%80%9D_%E2%80%93_miasteczko_Wilamowice_oraz_jego_osobliw%C5%9Bci_zawarte_w_zbiorze_piosenek_wilamowskich_j%C3%B3zefa_Gary [dostęp: 20.11.2018].
- Kadlubek Z., 2008, *Listy z Rzymu*, Katowice.
- Kleczkowski A., 1920, *Dialekt Wilamowic w zachodniej Galicji. Fonetyka i fleksja*, Kraków.
- Kleczkowski A., 1921, *Dialekt Wilamowic w zachodniej Galicji. Składnia (szyk wyrazów)*, Poznań.
- Król T., 2009, *Strój wilamowski*, Wilamowice.
- Król T., 2014, *Ginący języki i kultura Wilamowic*, w: Nijakowski L., red., *Europejskie i regionalne instrumenty ochrony języków zagrożonych. Konferencja*, Warszawa, tekst on-line: [http://orka.sejm.gov.pl/WydBAS.nsf/0/988B9C60C56984A1C1257D50003FEDCD/\\$file/Jezyki_zagrozone.pdf](http://orka.sejm.gov.pl/WydBAS.nsf/0/988B9C60C56984A1C1257D50003FEDCD/$file/Jezyki_zagrozone.pdf) [dostęp: 20.11.2018].
- Król T., 2016, *Czym jest dla dzisiejszych Wilamowian język wilamowski? Różne funkcje, różne postawy językowe*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 55.
- Król T., 2019, *Życie ze śmiercią języka – Pisanie jako rodzaj terapii. Przypadek wilamowski – mój przypadek*, w: Jarosz A., Wicherkiewicz T., red., *Mikroliteratury. Literatura w językach mniejszości etnicznych*, „Litteraria Copernicana” [w druku].
- Lasatowicz M.K., 1992, *Die deutsche Mundart von Wilamowice zwischen 1920 und 1987*, Opole.
- Majerska J., 2014, *Wymysiöjer fibl*, Wydział Artes Liberales Uniwersytetu Warszawskiego, tekst on-line: <http://www.revitalization.al.uw.edu.pl/eng/Wymysorys/68/87/wymysioejer-fibl> [dostęp: 20.11.2018].
- Majewicz A.F., 2012, *Polska „zagadka CIA”: „native speaker” do zredefiniowania*, w: Rancew-Sikora D. i in., red., *O społecznym znaczeniu tożsamości, miejsca i czasu życia. Szkice socjologiczne i gerontologiczne*, Gdańsk.
- Majewicz A.F., red., 1991, *Florian Biesik's Poems in Wymysiojerysb (the Smallest Literature in a Minority Language in Poland)*, Stęszew.
- Morcinić N., 1995, *Zur Stellung des deutschen Dialekts von Wilmesau/Wilamowice in Südpolen*, in: Keil G., Menzel J.J., Hrg., *Anfänge und Entwicklung der deutschen Sprache im mittelalterischen Schlesien, (Schlesische Forschungen 6)*, Sigmaringen.
- Neels R., 2016, *Language and Identity in Wilamowice: a Complex History of Language Choices and Language Attitudes*, in: Olko J., Wicherkiewicz T., Borges R., ed., *Integral Strategies for Language*

- Revitalization*, Warsaw, tekst on-line: <http://revitalization.al.uw.edu.pl/Content/Uploaded/Documents/integral-strategies-a91f7f0d-ae2f-4977-8615-90e4b7678fcc.pdf> [dostęp: 20.11.2018].
- Olko J., Wicherkiewicz T., Borges R., ed., 2016, *Integral strategies for language revitalization*. Warsaw; tekst on-line: <http://revitalization.al.uw.edu.pl/Content/Uploaded/Documents/integral-strategies-a91f7f0d-ae2f-4977-8615-90e4b7678fcc.pdf> [dostęp: 20.11.2018].
- Ritchie C., 2012, *Some Considerations on the Origins of Wymysorys*, Sydney, tekst on-line: https://www.academia.edu/8290384/Some_Considerations_on_the_Origins_of_Wymysorys [dostęp: 20.11.2018].
- Ritchie C., 2014, *Ynzer boümmüter*, Warszawa, tekst on-line: <http://www.revitalization.al.uw.edu.pl/Content/Uploaded/Documents/Ynzerboummuter-a10570de-8558-425b-bffc-9917d4519533.pdf> [dostęp: 20.11.2018].
- Wicherkiewicz T., 2001, *Piśmiennictwo w etnolektie wilamowskim*, w: Barciak A., red., *Wilamowice. Przyroda, historia, język, kultura oraz społeczeństwo miasta i gminy*, Wilamowice.
- Wicherkiewicz T., 2003, *The Making of a Language. The Case of the Idiom of Wilamowice, Southern Poland*, Berlin–New York.
- Wicherkiewicz T., 2013, *Pobudzenie języka wilamowskiego – poglądy i badania*, Warszawa, tekst on-line: <http://www.revitalization.al.uw.edu.pl/eng/Wymysorys/60/34/pochodzenie-jezyka-wilamowskiego---poglady-i> [dostęp: 20.11.2018].
- Wicherkiewicz T., 2019, *Mikroliteratura mikrojęzyka mikrospołeczności – Wilamowice, Flöira-Flöira i ich literatura*, w: Jarosz A., Wicherkiewicz T., red., *Mikroliteratura. Literatura w językach mniejszości etnicznych*, „Litteraria Copernicana” [w druku].
- Wicherkiewicz T., Król T., Olko J., 2017, *Awakening the Language and Speakers' Community of Wymysiöerys*, “European Review”, no. 26/1.
- Wicherkiewicz T., Olko J., 2016, *Researching, documenting and reviving Wymysiöerys – a historical outline*, in: Olko J., Wicherkiewicz T., Borges R., ed., *Integral Strategies for Language Revitalization*, Warsaw, tekst on-line: <http://revitalization.al.uw.edu.pl/Content/Uploaded/Documents/integral-strategies-a91f7f0d-ae2f-4977-8615-90e4b7678fcc.pdf> [dostęp: 20.11.2018].
- Wicherkiewicz T., Zieniukowa J., 2001, *Sytuacja etnolektu wilamowskiego jako enklawy językowej*, w: Barciak A., red., *Wilamowice. Przyroda, historia, język, kultura, oraz społeczeństwo miasta i gminy*, Wilamowice.