

Katarzyna Lemańska

Na scenie polskiej

Napływ imigrantów do Polski spowodował wzrost liczby spektakli z ich udziałem. Przystawienia te podejmują najczęściej temat kształtujących się na nowo w Europie społeczeństw międzykulturowych; nieraz poruszają zagadnienie wyłączenia migrantów z działań kulturalnych i artystycznych. Problem ten rozpatrywany jest jednak zwykle z punktu widzenia odbiorców kultury, a nie jej twórców. W *Staff Only* reżyserka Katarzyna Kalwat, dramaturg Piotr Grzymisławski i autor tekstu Benjamin Bukowski odwracają tę perspektywę: wskazują na słabości modelu integracji na przykładzie polskiego środowiska teatralnego. Pytają, czy nasze społeczeństwo jest gotowe, by cokolwiek od cudzoziemców zaczerpnąć, czy tylko stawia im wymagania. Integracyjny model włączania przybyszów do społeczności, przynajmniej werbalnie bliski środowiskom artystycznym, w przeciwieństwie do asymilacyjnego zakłada, że proces dostosowania się będzie w jakiejś mierze dwustronny. Twórców *Staff Only* interesuje właśnie wykorzystanie potencjału artystów imigrantów w pracy w kulturze oraz rola państwowych instytucji kultury i sztuki w procesie integracji. Teatr, przekonują, może stać się centrum integracji w dwojaki sposób – nie tylko za sprawą swojej oferty kulturalnej, ale też jako potencjalne miejsce pracy. Twórcy zaprosili do projektu wyłonionych w castingu obcokrajowców mieszkających w Warszawie, których sytuacja zawodowa – chociażby z uwagi na pobyt w kosmopolitycznej stolicy – teoretycznie powinna być lepsza niż osób z mniejszych miast, gdzie często nie ma ośrodków kulturotwórczych.

W spektaklu nie pojawiają się rozróżnienia na imigrantów polskiego pochodzenia, zarobkowych, uchodźców, ale wskazuje się na osobisty, często rodzinny, wymiar wyboru miejsca zamieszkania. Performerzy, Carlos Fernando Dimeo Álvarez, Jodie Baltazar, James Malcolm, Ifi Ude, opowiadają widzom swoje historie: skąd pochodzą, dlaczego zamieszkali w Polsce, jak wygląda tu życie artysty obcokrajowca, marginalizowanego w teatrach ze względu na wykazywanie „odstępstw od obowiązującego w języku polskim systemu akcentowego”. Jodie, która „kocha wolność”, przeprowadziła się z Ameryki dla męża. W USA działała jako undergroundowa performerka i muzyczka, w Warszawie realizuje projekty związane z miejską ekologią i produkcją żywności, chociaż dodaje: „I don't belong here”. Ifi, pół Nigeryjka, pół Polka, wyjechała do Opoła jako dziecko. Pamięta, że na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych panowała korupcja, był to „dziki kraj” – tylko o którym mowa? (scenariusz Benjamina Bukowskiego nasycony jest licznymi zabawami językowymi i niedopowiedzeniami). Ifi ostatecznie wychowały mama i babcia. Nie przyjęto jej do szkoły teatralnej (pada sugestia, że za sprawą afrykańskiej urody), obecnie działa na niezależnym rynku muzycznym. James, o szkocko-greckim pochodzeniu, urodził się w Ameryce. Prowadził z rodzicami życie nomadów, od czwartego roku życia mieszka w Polsce, gdzie ukończył Policealne Studium Aktorskie przy Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie (aby zaliczyć egzaminy, musiał

pozbyć się akcentu). Carlos jako dziecko musiał z matką uciekać z Argentyny, po tym jak w 1974 roku przejęła tam władzę junta wojskowa. Po dwudziestu pięciu latach nadal przechowuje klucz do utraconego wtedy domu. Po tych doświadczeniach chciałby mieszkać w kraju, gdzie panuje wolność. Carlos porównuje swoją podróż do Gombrowiczowskiego rejsu Trans-Atlantykiem. Z wykształcenia jest reżyserem i aktorem, ale na swoim poziomie znajomości języka polskiego i ze swoim akcentem nie ma szans występowania na polskiej scenie, dlatego został literaturoznawcą. We wszystkich przypadkach pozbycie się akcentu wydaje się rzeczą trudną z przyczyn fizjologicznych, nie jest też operacją niewinną w kontekście kulturowym i egzystencjalnym. Akcent, świadczący o pochodzeniu, jest elementem równowagi między zachowaniem własnej tożsamości a uznaniem tożsamości innych.

Scenografia Katarzyny Kalwat przypomina telewizyjne studio muzyczne, osłonięte z trzech stron białymi kartonowymi ścianami. Performerzy stoją przed pulpitemi do nut, przodem do publiczności. Ubrani są w kostiumy akcentujące ich inność: Jodie ma suknię stylizowaną na epokę elżbietańską, James wprowadzie nie kilt, ale krótkie spodenki i egzotyczną koszulę, a Carlos prezentuje iberoamerykańską elegancję. Sami przyznają, że „ćwiczą się w inności” – co można rozumieć dwojako: ćwiczą się zarówno w byciu postrzeganym jako inni, jak i w występowaniu w roli innego. Wokół wykonawców rozłożone są instrumenty muzyczne: talerze, bębny, dzwonki. Posłużą one artystom do zaprezentowania w scenie ilustrującej, jak z perspektywy cudzoziemca „słysząc Polskę”. Fonemy charakterystyczne dla naszego języka („dź”, „sz”, „cz”) dźwięczą jak szumiąca woda, sypiący się piasek, dmuchanie do butelki czy rwanie tkaniny. Performerzy, przygotowani przez Wojtkę Blecharza (muzyka), zanurzają widzów w tych dźwiękach, składających się na jedno z ich pierwszych doznań po zamieszkaniu w obcym kraju. Twórcy bawią się konwencją koncertu, co w szerszym kontekście rodzi pytania: ilu artystów niepolskiego pochodzenia zaangażowanych jest na etacie w polskich teatrach? Tych kilku, np. Emose Uzunwangho w Teatrze Muzycznym Capitol we Wrocławiu, Mamadou Goo Ba w Teatrze Powszechnym czy Oskar Mafa w Bytomskim Teatrze Tańca i Ruchu Rozbark, kojarzy się przeważnie z projektami teatralno-muzycznymi czy tańcem¹.

Od bohaterów *Staff Only* oczekuje się tego samego, co od każdego migranta – aby włączyli się w życie społeczeństwa. Dlatego performerzy są w trakcie spektaklu egzaminowani przez głos z offu ze znajomości języka polskiego – jego gramatyki (w postaci ćwiczeń rozbudowanych struktur językowych) oraz poprawnej wymowy (z „prawidłowym rozkładaniem akcentów”). Bezosobowo brzmiący głos reprezentuje nauczycieli przygotowanych do popularyzacji wiedzy, ale o bardzo niskich kompetencjach interpersonalnych i międzykulturowych. Początkowo nauka przypomina lekcje dla dzieci: „do re mi, ty-ci ty-ci, ta-ci ta-ci” – powtarzają performerzy. Lekcje z wymowy, dykcji i artykulacji szybko stają się coraz bardziej wymagające. Głos bezlitośnie ocenia „źle-dobrze”, stosując wyrafinowane formy retoryczne, ujawniające mechanizmy (językowej) władzy: „Wypadłeś bardzo... źle. Źle wypadłeś, powtórzyłeś niepoprawnie, powtórz”. W bardzo dobrym pod względem literackim

tekście Bukowskiego pełno jest anafor, amplifikacji, emfaz i parafraz.

Performerzy przyznają, że dobra znajomość polszczyzny jest konieczna do występowania na „narodowej scenie”. Na przykładzie zainscenizowanych w przedstawieniu egzaminów wstępnych do szkół teatralnych dobrze widać procesy działające na rzecz społeczeństwa zamkniętego i wykluczania „obcych”. Ifi i James biorą udział w przesłuchaniu. Zadanie brzmi identycznie jak w rozpoczęciu spektaklu: „Przedstaw się”. Ifi mówi wiersz, ale nie liczą się umiejętności recytacyjne, tylko aparycja, która nie pasuje do emploi „krasnej dziewczyny”. Lepiej wypada James, który prezentuje scenę z *Zemsty* Aleksandra Fredry: pisaną przez Cześnika listu do Wacława, ze słynnym „mocium panie”. Malcolm zakłada na siebie kilkanaście surdutów, repetując jedynie powiedzonko Cześnika, co wywołuje na widowni śmiech. Lubimy od obcokrajowców słyszeć to, co już znamy. Ta prosta, komiczna scena ilustruje, jak istotnym wyznacznikiem naszego wyobrażenia o adaptacji obcokrajowców w naszym kraju jest język, mocno ugruntowany w tradycji szkolnej, prezentującej zinfantylizowany obraz polskości.

Włączanie się teatrów w procesy integracyjne powinno być zjawiskiem naturalnym, jednak – co jest głównym tematem bardzo wymownego spektaklu Kalwat – dzieje się tak tylko na poziomie idei i deklaracji. Podkreśla to tytuł przedstawienia, który daje przemocowo nacechowany komunikat: „zakaz wstępu”. Teatr, aspirujący do roli miejsca zaangażowanego społecznie, zwalczającego uprzedzenia rasowe i liberalnego, ujawnia najgłębsze lęki drzemiące w europejskich społeczeństwach, związane z poczuciem zagrożenia kulturowej tożsamości i strachem przed dezintegracją społeczeństwa. W *Staff Only* twórcy konkludują, że tożsamość polska koncentruje się raczej na podziałach niż na poczuciu wspólnoty.

Performerzy przyznają, że lepiej znać język, nawet jeśli jest się źle zrozumianym, niż nie być rozumianym w ogóle. Wtedy pozostaje tylko sięganie po gesty i mimikę, co z humorem prezentują w jednej ze scen. Na początku spektaklu pada deklaracja, że aktorzy będą „sobą mówić o sobie, siebie mówić sobą”. To za sprawą komunikacji niewerbalnej artyści zaczynają „mówić sobą”, a więc robić to, co potrafią najlepiej – także z racji wykształcenia – czyli grać, wyłamując się spod władzy języka (i jego akcentu), reżyserskiego scenariusza i miejskich instytucji fundujących – podkreślmy: tylko – dwa pokazy w ramach Biennale 2019. To chwilowe zwycięstwo nad opresyjnym systemem, z czego i twórcy, i performerzy doskonale zdają sobie sprawę, pytając w otwartym zakończeniu, czy wystąpienie w *Staff Only* jest „punktem dojścia czy wyjścia”.

Przypisy

¹ Inaczej wygląda sytuacja dotycząca zatrudnienia w zespołach tanecznych i operowych, gdzie zatrudnienie na stałe znajduje więcej zagranicznych artystów niż w teatrach dramatycznych.

Biennale Warszawa, koproducent TR Warszawa

Staff Only

reżyseria, scenografia, kostiumy: Katarzyna Kalwat, dramaturgia: Piotr Grzymisławski, tekst:

Beniamin Bukowski, muzyka: Wojciech Blecharz

pokazy: 21, 22 czerwca 2019

Didaskalia 2019 nr 154