

POLACY Z POLSKI, CZYLI ELEMENTARZ NASZYCH STOSUNKÓW DO OBCYCH

Beata Kustra – doktorantka na Wydziale
Polonistyki UJ.

Teatr Powszechny im. Zygmunta
Hübnera w Warszawie

LAWRENCE Z ARABII

reżyseria: Weronika Szczawińska,
scenariusz: Piotr Wawer Jr, Weronika
Szczawińska, Eileen Gricuk, Jose Luis
Sosa Estanga, Imru' al-Qais, Amin
Omer, Vira Popowa, dramaturgia: Piotr
Wawer Jr, scenografia: Daniel Malone,
ruch: Agata Maszkiewicz,
premiera: 22 czerwca 2018

W lutym tego roku na stronie Teatru Powszechnego w Warszawie oraz na e-teatrze pojawił się komunikat Weroniki Szczawińskiej. Reżyserka zapraszała do współpracy uchodźców, którzy nie czują się jeszcze zakorzenieni w Polsce. Nie było ograniczeń wiekowych, nie trzeba było też mieć doświadczenia teatralnego. Pomysł świetnie wpisywał się w hasło Teatru Powszechnego – „Teatr, który się wtrąca”. *Lawrence z Arabii* – robocza nazwa projektu, która ostatecznie została tytułem spektaklu – miał dać obcokrajowcom możliwość opowiedzenia o ich doświadczeniach.

Ostatecznie zgłosili się imigranci, którzy od lat żyją w Polsce. Weronika Szczawińska, Piotr Wawer Jr, Agata Maszkiewicz i Daniel Malone podczas warsztatów wysłuchali ich opowieści i materiały te przekazali aktorom: Wiktorowi Lodze-Skarczewskiemu, Natalii Łągiewicz, Karinie Seweryn i Marii Robaszkiewicz. W trakcie prób dołączył do nich nowy aktor

Teatru Powszechnego – Mamadou Góo Bâ.

Widzowie zajmują miejsca na trybunach, które w kwadracie zamykają małą przestrzeń gry. Siedzenia są niewygodne, światła tylko momentami są wyciemniane – publiczność zmuszona jest cały czas na siebie patrzeć. Scena i miejsca dla widzów oklejone nieregularnymi wzorami w kolorze niebieskim, zielonym, czerwonym i żółtym. Kolory te budzą skojarzenie z barwami panafrykańskimi, obecnie często spotykanymi na flagach wielu państw Afryki. Panafrykanizm to ruch polityczny, który powstał na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Głównym jego celem było podkreślenie odrębności ludności afrykańskiej i pochodzenia afrykańskiego oraz walka z kolonializmem.

Aktorzy ubrani są w zwiewne tuniki w takich samych, jak scenografia, kolorach. Wszyscy siedzą na trybunach i czekają na publiczność. Nie ukrywają swojej obecności – patrzą na widzów, uśmiechają się. Przedstawienie rozpoczyna się od odczytania ogłoszenia Szczawińskiej w różnych językach, a następnie oczekiwania na przyście emigrantów. W spektaklu, podobnie jak podczas warsztatów, nikt się nie zjawia. Ta sytuacja zmusza więc twórców do zastanowienia się nad tym, jak wygląda idealny uchodźca i skąd pochodzi. Aktorzy zaczynają

odgrywać szereg scen, wcielając się w stereotypowych imigrantów. Skąd czerpią wiedzę na ich temat? Jak się wkrótce okaże, są to ich własne poglądy, informacje zaczerpnięte z filmów, zakorzenione przekonania. Natalia Łągiewczyk jako idealna ukraińska dziewczyna stworzyła najlepszą postać

w spektaklu, będącą także gorzkim komentarzem na temat Polaków i ich stosunku do wschodnich sąsiadów. Przez większą część spektaklu Łągiewczyk wdzięczy się do widzów, przesadnie wypinając pupę, wykonuje gesty wycierania podłogi. Wiktor Loga-Skarczewski miał się natomiast wcielić w Kanadyjczyka, który pojawił się na warsztatach. Aktor gra w koszykówkę i odgrywa scenę Leonarda DiCaprio z niedźwiedziem z filmu *Zjawa*. Jaka jest więc różnica w prezentowaniu stereotypowej Ukrainki i Kanadyjczyka? Coraz częściej mówi się o tym, że w Polsce jest wielu Ukraińców – sprzątają w biurach, jeżdżą taksówkami. Ukraina dla wielu osób jest gorszym krajem, dlatego więc ukraińska sprzątaczką jest kobietą lekkich obyczajów, która kusi widzów. Inny jest obraz Kanady – kraju wysoko rozwiniętego, w którym mieszkają najlepsi koszykarze NBA i gdzie kręcone są oscarowe produkcje.

Mamadou Góo Bâ w tej sekwencji dyryguje kolejnością scen i przygląda się im uważnie. Ciekawa jest pozycja, jaką ten aktor zajmuje w przedstawieniu. Jego odmienność – ciemny kolor skóry, słaba znajomość języka polskiego – nie może zostać niezauważona. Można powiedzieć, że reżyserka potraktowała

Mamadou instrumentalnie, proponując mu tylko rolę dyrygenta. Jednak jego obecność i postać, jaką gra, wpływa na odbiór pozostałych aktorów. Bowiem to on, jako realny uchodźca (bądź, jak o sobie sam mówi, „półuchodźca”), powinien przedstawić swoje doświadczenie mieszkania w Polsce i reakcje, z jakimi się spotkał. Aktor gra w przedstawieniu, ponieważ przez swój kolor skóry staje się automatycznie figurą obcego, o którym mówią inni. W spektaklu *Lawrence z Arabii* tylko „rdzenni Polacy” mają prawo mówienia w imieniu obcokrajowców.

Specyficzna synteza ruchu, tekstu i muzyki cechuje wszystkie przedstawienia Weroniki Szczawińskiej, choć w każdym zyskuje inny charakter. W tym przypadku gesty są komiczne, a narracja muzyczna nadaje przedstawieniu wschodni akcent. Język spektaklu jest lekki, dowcipny i mocno obrazowy. Aktorzy wykorzystują bardzo wyraziste środki: modułują głos,

powtarzają zdania oraz sekwencje ruchowe, grają mimiką i szerokim gestem. Działania sceniczne są oderwane od języka – gest staje się jednym z ważniejszych bohaterów przedstawienia. Za pomocą przeciągania samogłosek czy powtórzeń aktorzy współtworzą też charakterystyczną fonosferę przedstawienia, funkcjonującą obok jego warstwy muzycznej. Tę ostatnią współtworzy też Mamadou Góo Bâ. Artysta siedzi na końcu jednej z trybun, śpiewa i gra na aplikacji zainstalowanej na tablecie. Zaś w ostatniej scenie powtarza wszystkie wykonywane wcześniej przez aktorów gesty. Czarnoskóry mężczyzna wychodzi na środek sceny i bez słów, przez kilka minut, powtarza ruchy swoich „polskich kolegów”, którzy odegrali historie imigrantów. To piętrowe zapośredniczenie bardzo trafnie ujmuje krytyczny wymiar spektaklu, który skłania publiczność do śmiechu z samej siebie. Pod warstwą humoru kryje się refleksja nad tym, jak „my” postrzegamy „innych” oraz w jaki sposób o nich mówimy. Jak w jednej z ostatnich scen mówi Maria Robaszkiewicz: „Ten projekt jest o «nie-nas», o tych innych”.

Lawrence z Arabii nie jest teatrem dokumentalnym. Nie ma także nic wspólnego z oscarowym brytyjskim filmem z 1962 roku pod tym samym tytułem. Według reżyserki, *Lawrence z Arabii* to dobre dwuczłonowe zestawienie, które od razu narzuca nam myślenie o tożsamości tej osoby. Takie myślenie znajduje odzwierciedlenie w spektaklu – zwłaszcza w pierwszych scenach, kiedy aktorzy zastanawiają się, jak wyglądają idealni uchodźcy. Korzystając ze swojej wiedzy, budują wyobrażenie na temat kobiety z Ukrainy bądź Czeczenii albo mężczyzny z Kanady. Ostatnia scena, w której Mamadou powtarza gesty wykonywane wcześniej przez innych aktorów, pokazuje, że przyswajamy i powtarzamy kulturowo zakorzenione stereotypy na temat „innych”. Ci, którzy są dla nas „obcy”, być może w ten sam sposób patrzą na Polaków z Polski. ■