didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 192**
Data wydania: kwiecień 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/kto-boi-sie-golebi

/ REPERTUAR

Kto boi się gołębi?

Aleksandra Bałda

Teatr Barakah w Krakowie

Moja miłość

reżyseria: Maciej Gorczyński, scenariusz i dramaturgia: Jerzy Duszewski, Maciej Gorczyński, Adam Krepski, muzyka: Piotr Korzeniak, scenografia i kostiumy: zespół, multimedia i reżyseria światła: Iwona Bandzarewicz

premiera: 27 marca 2026

Gdyby taki spektakl powstał w Białorusi czy w Rosji, Teatr Barakah na drugi dzień stałby się „Państwowym Teatrem im. Feliksa Dzierżyńskiego", a twórcy musieliby zapłacić ogromne grzywny, mówią performerzy. Jeżeli przedstawienie zobaczyłby nieletni, kara byłaby jeszcze wyższa. W Rosji odpowiedzialność spoczywa nie tylko na twórcach, ale także na widzu – za oglądanie spektaklu również grozi kara grzywny.

Gdy wchodzimy na widownię Teatru Barakah, wita nas Adam Krepski (obaj artyści z Białorusi występują pod pseudonimami), który siedzi na barowym

krześle na środku sceny. „Dobry wieczór państwu, miło was zobaczyć, miłego wieczoru”. Mówi łagodnym, „kobiecym” głosem, ma podkręcone włosy, makijaż, podkolanówki, białą sukienkę, siedzi z nogą założona na nogę. Później okaże się, że ta serdeczna i uprzejma osoba jest artystą queer na celowniku białoruskiego reżimu i dlatego występuje w teatrze w Polsce, a nie w rodzinnym kraju. Performer w dalszych częściach spektaklu opowie o sytuacji osób queerowych w warunkach dyktatury, która nie znosi tego wszystkiego, czego nie da się skontrolować i zunifikować. W prologu natomiast dowiadujemy się tylko, że jest absolwentem historii sztuki w Białorusi, obecnie studiuje teatrologię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Partneruje mu Jerzy Duszewski – wcielenie stereotypu prymitywnej, wulgarnej męskości: ubrany w bokserki, koszulkę na ramiączkach, tzw. żonobijkę, spod której wystaje mu brzuch. To on będzie ucieleśniał figurę dyktatora. Bywa brutalny, agresywny, sika do wiadra stojącego pod ścianą. Obaj mówią po polsku z wyraźnym białoruskim akcentem – nie wszystkie ich wypowiedzi da się zrozumieć. Jeszcze trudniej jednak pojąć horror życia osób queerowych na Białorusi pod rządami Łukaszenki.

Narracja spektaklu zbudowana jest wokół relacji queer versus dyktator. Zgodnie z zasadą „stop making bad people famous”, uwaga nie jest skupiona wyłącznie na oprawcy, lecz przede wszystkim na podmiotowości osób queerowych. Biały makijaż i rozmazane uszminkowane usta obu mężczyzn budzą skojarzenia z trupami, a mroczne, dziecięce rysunki na ścianie i projekcje zmultiplikowanych, zdeformowanych głów z krwawiącymi ustami, zgniłymi szyjami i kropkami zamiast oczu tworzą atmosferę zombie-horroru. Widmo dyktatora przez cały spektakl wisi w powietrzu jak realna groźba – animacjom towarzyszy okropny, ogłuszający hałas, przez który przebijają wyłącznie słowa Łukaszenki, żaden inny dźwięk (również głos oporu) już nie ma szans zostać usłyszany.

Performerzy przypominają historię dojścia Łukaszenki do władzy – na początku świat śmiał się z niego, widział w nim „wesołego staruszka ze wsi". Ale Białorusinom nie było do śmiechu, gdy przeciwnicy tego „staruszka" zaczęli znikać w tajemniczych okolicznościach. Mimo powagi opowiadanych historii, przegięcie Duszewskiego i performerska, półprywatna kondycja Krepskiego sprawiają, że spektaklowi daleko do martyrologicznego tonu czy moralizowania. Wykład performatywny łączy się tu ze scenami muzycznymi (np. piosenki śpiewane po białorusku), a kamp z tkliwością. W niektórych scenach performerzy dzielą się z publicznością prywatnymi doświadczeniami – Krepski opowiada o agresji mińskich chuliganów wobec niego i o matce, która nie rozumiała jego nieprzystającej do cispłciowych norm ekspresji w czasie dojrzewania. Dodaje, że informacje o gender pojawiły się na Białorusi z dużym opóźnieniem i dopiero lektura tekstów o amerykańskiej mniejszości seksualnej pozwoliła mu zrozumieć swoją niebinarność i poczuć, że wszystko jest z nim w porządku.

Słowo „gołuboj" (niebieski), którym w języku rosyjskim określa się geja, ma wspólny rdzeń etymologiczny z gołębiem (gołub'). Ta gra słowna to jeden z najbardziej zapadających w pamięć motywów spektaklu. Jak wyjaśnia Krepski – gdy przyjechał do Krakowa, był zdziwiony, jak dużo jest w nim gołębi, i choć na początku traktował te ptaki z dystansem, to później jednak obdarzył je sympatią. Dystans wynikał być może z tego, że niechęć do gołębi i uznawanie je za szkodniki wzbudzało skojarzenia z represjami wobec osób queerowych. W spektaklu pluszowe gołębie są rozrywane na kolcach przytwierdzonych do ścian, jak do parapetów i balkonów krakowskich kamienic. „Masakry", w której pióra lecą jak po rzezi, dokonuje Duszewski w roli dyktatora, a martwe gołębie nabierają politycznego znaczenia. Krepski tuli je i gładzi, jakby grzebał wszystkich zmarłych queerów, ofiary prześladowań na Białorusi. Na jednej ze ścian umieszczono obraz dwóch

gołębi stykających się dzióbkami, a pod nimi wisi prawosławny krzyż, co budzi skojarzenia z obowiązującym zarówno w Polsce, jak i u naszych wschodnich sąsiadów prawem zakazującym parom homoseksualnym zawieranie związków małżeńskich. W innej części wyświetlane jest wideo z Krepskim, na którego rękach siadają gołębie. Pojawia się projekcja nieba z białymi chmurami, kojarząca się z wolnością tych stworzeń, którym w przestworzach nie zagrażają ludzie. Gołuby mogą odlecieć, uciec. Gołuboje skazani są na życie na ziemi, na której są niechciani. Twórcy pytają, czy lepiej być dyktatorem, czy gołębiem, nawiązując do wypowiedzi Łukaszenki, który stanowczo stwierdza, że lepiej być tym pierwszym. Jednak performerzy udowadniają, że siła tkwi w byciu sobą. Napis na ścianie odwraca nienawistne zdanie prezydenta Białorusi: trzeba oporu. Oporu, który niedługo może również nam być potrzebny, jeśli nie zatrzymamy w Polsce wzrastających tendencji konserwatywnych i odkładania praw osób queer na później.

Zanim jednak pluszowe gołębie spotka na scenie drastyczny koniec, zobaczymy, jak tańczą *Jezioro łabędzie* (a może *Jezioro gołębie*?) Piotra Czajkowskiego. Krepski prosi Duszewskiego o stworzenie romantycznego baletu o relacjach ptaków, co w zderzeniu z prostacką, niechlujną figurą dyktatora tworzy obraz jednocześnie śmieszny i przejmujący. Podziwiamy na scenie koszmar rosyjskich i białoruskich dyktatorów: przegięte, squeerowane *Jezioro łabędzie.* Ta trawestacja ikonicznego baletu, przypominająca lalkowy teatr pacynek-gołębi, to mistrzowski popis operowania kampem. Podobnie imponuje Duszewski, performując autorytarnego polityka, który występuje w spektaklu, bo w końcu, jak mówi Krepski, „teraz jest moda na dyktatorów”. Duszewski przeraża i śmieszy jednocześnie – siedząc pijany na toalecie-wiadrze, chce hajlować, mamrocze coś po niemiecku, a w odpowiedzi trzeźwiące upomnienie Krepskiego-żony: „proszę zdjąć majtki, stary debilu,

jak już siedzisz na kiblu, jesteś w Białorusi, tak nie można”.

Kto boi się gołębi? To pytanie rodzi się podczas spektaklu, a skojarzenie z książką Judith Butler *Who’s Afraid of Gender* (2024) nie jest bezzasadne. Butler tłumaczy, dlaczego ruchy konserwatywne tak często odwołują się do niebezpieczeństwa, jakie rzekomo niosą ze sobą teorie queerowe i genderowe. Strach przed nimi jest celowo nakręcany, by odwrócić uwagę od realnych problemów, takich jak zaawansowany kapitalizm, kryzys klimatyczny czy wojny. Dlatego artysta queerowy jest tak niebezpieczny – pokazuje innym, że jest jednostką, której nie da się łatwo zaszufladkować. Butler zauważa również, że politycy używają walki z „ideologią gender”, aby legitymizować swoją władzę jako „obrońców normalności” w świecie pełnym chaosu. Czy takiej właśnie strategii nie używają polscy politycy? Dzisiejsza władza (choć deklaratywnie centrowa) stosuje podobne mechanizmy wypierania postulatów queerowych (chociażby brak prawnego usankcjonowania związków partnerskich). To „kultywowanie normalności” staje się wygodną zasłoną dla unikania realnych zmian prawnych, co czyni polską sytuację bliższą wschodnim realiom, niż chcielibyśmy przyznać. Skonfrontowanie Polaków z wizją dyktatora, przechadzającego się na wideo po ulicach Krakowa i kuszącego obywateli wizją nowej, zbudowanej „na trupach wrogów” Polski, w której „krew poleje się na ulicach”, jest otrzeźwiającym policzkiem. Uświadamia, że ta ideologia może przekroczyć każdą granicę. Słowa, że „to wszystko dzieje się bardzo blisko”, brzmią jak ostrzeżenie. Czy polska dyktatura nadejdzie? W czasach przybierającego na sile zwrotu konserwatywnego to nie jest bezzasadne pytanie. A może to społeczność queerowa zapragnie odwrócenia ról i wprowadzi „queerową dyktaturę”, którą przez chwilę performuje Krepski, zainspirowany tekstem Zoë Leonard *I want a president*. Performer ogłasza potrzebę prezydentki „butch-lesbijki, drag queen albo pedała chorego na AIDS”. Pyta, czy po

latach ucisku queer ma potencjał, by sam stać się dyktatorem. Albo, jak sam mówi o sobie – osobą dyktatorską.

Krepskiemu i Duszewskiemu towarzyszy Dave (Piotr Korzeniak) – gitarzysta i autor muzyki, który również ma pomalowaną na biało twarz i jest integralną częścią tego upiornego świata. To widmo postaci z nowojorskiego Stonewall – światowego symbolu oporu. Przypomnienie zamieszek z 1969 roku, które zapoczątkowały współczesny ruch walki o prawa osób LGBTQ+, a także amerykański manifest Leonard pojawiają się w spektaklu nie bez powodu. Twórcy prowokują do zastanowienia się, czy każdy kraj musi wypracować własne Stonewall. Jeśli tak, czym byłoby Stonewall w Białorusi lub w Polsce? Performerzy sugerują, że to właśnie amerykańska tradycja radykalnego buntu może być jedynym realnym punktem odniesienia dla białoruskich osób queer, żyjących w systemie, który dąży do ich unicestwienia. Czym jednak mogłoby być Stonewall w Mińsku? Czy to opór artystów tworzących pod pseudonimami? Czy głośny bunt na wzór tego z Nowego Jorku byłby w Białorusi w ogóle możliwy? I mimo że amerykańska historia i kultura queer różni się od wschodnioeuropejskiej codzienności, to właśnie wspólny gniew, taki jak ten pod barem Stonewall, jest tym, co łączy „słabych" ponad granicami.

W myśl hasła „nic o nas bez nas". Maciej Gorczyński w Teatrze Barakah oddał głos artystom, których ojczyzna chciała go pozbawić. W jednej ze scen wyświetlana jest wypowiedź Krystyny Grekowej, białoruskiej aktywistki mieszkającej w Warszawie, która zastanawia się, kim są „słabi", pominięci, dyskryminowani. Dochodzi do wniosku, że „nie ma słabych, są tylko niekochani". *Moja miłość* to wołanie o widzialność queerowego migranta, który jest „podwójnie Inny". Jest to spektakl tak ważny, że drugorzędne wydają się pytania o nowatorskość artystycznych rozwiązań. Twórcy

obnażają przed nami prawdę o systemowym ucisku po to, aby nikt, kto go zobaczy, nie mógł później powiedzieć, że „nie wiedział”. Osoby performerskie muszą posługiwać się pseudonimami z obawy przed represjami wobec swoich rodzin, które zostały w kraju. Białoruski rząd opracował ustawę zakazującą jakiejkolwiek obecności treści queerowych w przestrzeni publicznej pod karą więzienia. Mówiąc o nowym prawie, performerzy nie płaczą, nie dramatyzują – jakby oswoili się z tym horrorem. 2 kwietnia 2026 roku Rada Republiki przyjęła projekt tej ustawy.

Wzór cytowania:

Bałda, Aleksandra, *Kto boi się gołębi?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 192, https://didaskalia.pl/pl/artykul/kto-boi-sie-golebi.

Autor/ka

Aleksandra Bałda

Aleksandra Bałda – studentka wiedzy o teatrze UJ.

Bibliografia

Butler, Judith, *Who’s Afraid of Gender?*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2024.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/kto-boi-sie-golebi*