didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 195**
Data wydania: październik 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/performatywni-chuligani-tlumacza-gender-studies

/ REPERTUAR

Performatywni chuligani tłumaczą gender studies

Zuzanna Wątróbska

Teraz Poliż, Nowy Teatr w Warszawie

Reprezentacja

reżyseria: Olga Ciężkowska, praca badawcza: Kornel Sobczak, scenografia: Doris Nawrot, choreografia: Ana Kuszarecka, muzyka: Magda Dubrowska, kostiumy: Martyna Konieczny, reżyser świateł: Jędrzej Jęcikowski, asystent kostiumografki: Kars Czyżykiewicz, zdjęcia: Alina Gajdamowicz, kierowniczka produkcji: Julia Tyjewska

premiera: 16 września 2026 w Nowym Teatrze w Warszawie

Znaczenie reprezentacji pozostaje żywym i aktualnym tematem w postkolonialnej refleksji na temat zachodniej kultury. Współczesna debata częściej skupia się na sposobie bycia reprezentowanym, niż na obecności marginalizowanych grup w przestrzeni publicznej i kulturowej, zadając pytania o to, kto dostaje możliwość wypowiadania się we własnym imieniu. Sama obecność reprezentanta danej grupy nie musi oznaczać podważenia dualistycznych schematów, w które nasz świat jest uwikłany. Każda próba

uwzględnienia nienormatywnych i mniejszościowych modeli tożsamości, cielesności czy płci prowadzi do burzliwych dyskusji w przestrzeni publicznej, dotyczących „właściwości" takiej reprezentacji.

Ten problem dotyczy również świata sportu, który opiera się przede wszystkim na binarnym podziale na kobiety i mężczyzn. Podział ten wyrasta z głęboko zakorzenionego w zachodniej myśli sposobu rozumienia ciała i sprawności danej płci. W sporcie ciało podlega więc ekspozycji, ocenie i klasyfikacji. Na pierwszym planie postawione są wyidealizowane wyobrażenia o ciele kobiecym i męskim – silnym, sprawnym, wydolnym, podporządkowanym. Czy w takim porządku mogłoby się znaleźć miejsce na niesforne ciało queerowe? To pytanie zadaje Teraz Poliż w spektaklu *Reprezentacja* w reżyserii Olgi Ciężkowskiej, umieszczając queerowe ciała na boisku do koszykówki.

Już na początku spektakl podważa stereotypowe oczekiwania. Na scenie rozgrywa się sytuacja rodem z placu budowy, jednak role „majstrów" przejmują osoby queerowe (Olga Ciężkowska, Kornel Sobczak, Ana Kuszarecka, Magda Dubrowska, Dorota Glac, Marta Jalowska), samodzielnie konstruujące boisko do koszykówki. Organizują własną przestrzeń działania, montując kosz na stelażu i wyznaczając taśmą pole rozgrywki. Scenografia (projektu Doris Nawrot) przywodzi na myśl szkolną salę gimnastyczną. Po bokach znajdują się betonowe ławki, a po prawej stronie kosza, centralnego punktu sceny, ustawiony jest rząd szarych, metalowych szafek jak w szkolnej szatni. Hangarowa architektura Nowego Teatru wzmacnia te skojarzenia. Widzowie obserwują wydarzenia na scenie zza zielonej siatki, zabezpieczającej również przed uderzeniem piłką. To rozwiązanie jest nie tylko funkcjonalne, ale również znaczące. Siatka, wpisując się w estetykę sali gimnastycznej, wyznacza granicę między widownią a przestrzenią gry.

Performans ma w tej scenie wyraźnie figlarny charakter. Obsadzenie kobiet w rolach budowlańców wyłamuje się z kulturowo utrwalonych wyobrażeń „typowego robotnika", kojarzonego najczęściej z mężczyzną w średnim wieku. Osoby queerowe przywdziewają jego strój roboczy do prac wykończeniowych czy budowlanych (kostiumy zaprojektowała Martyna Konieczny). Całej scenie towarzyszy ledwie słyszalna, odtwarzana ze słuchawek i niewielkich głośników muzyka (autorstwa Magdy Dubrowskiej) w stylu „white girl pop music". To gatunek, którego nie kojarzymy z placem budowy, co sprytnie przełamuje kolejne wyobrażenia. W trakcie budowania boiska pojawiają się również gesty przywołujące stereotypowo męskie formy autoprezentacji: demonstracja siły i muskulatury, odwołująca się do estetyki popisów na siłowni.

Przez całą scenę rozbrzmiewa głos Krystyny Duniec z offu, wyjaśniający znaczenie takich pojęć jak „tartan", „beton", „cement", „asfalt" i „podłoga sceniczna". Wraz z ostatnią definicją następuje kulminacja. Przestrzeń gry zostaje ostatecznie zaaranżowana, po czym na ścianie zawisa znak „zakaz gry w piłkę". Przywodzi on na myśl zakazy znane z osiedli mieszkaniowych, ale też także agresywne homofobiczne komunikaty, jak „zakaz pedałowania" czy też „strefy wolne od LGBT". Umieszczenie znaku zakazu gry w piłkę na świeżo zbudowanym boisku staje się obrazem absurdu mechanizmów wykluczenia, czyniąc performans Teraz Poliż aktem oporu wobec nich. Paradoks, jaki stwarza tabliczka „zakaz gry w piłkę" na boisku podkreśla również napięcia między chęcią sprzeciwu wobec norm i stereotypów a wymogiem podporządkowania się regułom panującym w sporcie.

W finale sceny budowania boiska osoby performujące tworzą własnymi ciałami podest, na który wchodzi jedna z nich i zastyga w geście wyciągniętej dłoni. Przypomina to, że aktorstwo ma w sobie element rywalizacji i wysiłku

fizycznego, a sport jest niewątpliwie scenicznym przedsięwzięciem. W kolejnej scenie widz zostaje skonfrontowany z przestrzenią szatni, która jest miejscem problematycznym, szczególnie dla osób transpłciowych i niebinarnych. Sportowe szatnie, zazwyczaj podzielone na sekcję „damską" i „męską", nie pozostawiają bowiem miejsca dla ciał i tożsamości, które nie mieszczą się w tym podziale. W tym momencie osoby aktorskie przebierają się w kolorowe sportowe stroje; różnorodny świat queerowy nie wpasowuje się w jednolitość koszulek reprezentacji sportów drużynowych.

Następuje prezentacja osób aktorskich, zarazem twórczyń i twórców spektaklu, których przedstawia się niczym drużynę przed rozpoczęciem meczu. Po niej rozpoczynają się kolejne sekwencje rozgrywek trzy na trzy. Widzowie zostają zaproszeni do kibicowania. Mecz rozgrywany jest w trzech odsłonach, za każdym razem jedna z drużyn występuje w koszulkach, druga natomiast bez nich. Nagość torsów można odczytać jako kolejny element gry z konwencją sportowego widowiska, w którym zdjęcie koszulek nie jest mile widziane; w piłce nożnej na przykład takie zachowanie kończy się napomnieniem (żółtą kartką). Akt zdjęcia koszulki może odnosić się również do różnicy, z jaką traktuje się torsy kobiece i męskie. Te pierwsze bowiem w sferze publicznej wywołują krytykę i dyskusje, podczas gdy te drugie są akceptowalne. Po raz kolejny jest to wyraz oporu przeciw ustalonym zasadom. Na plecach osób aktorskich widnieją tatuaże z logo Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ten zabieg przewrotnie komentuje instytucjonalne warunki powstania spektaklu (projekt został sfinansowany przez ministerstwo w ramach Funduszu Promocji Kultury).

Po pierwszej rozgrywce głos z offu przedstawia zamysł performansu, którego punktem wyjścia miało być zdanie: „Hej, chodźmy na bojo", wypowiedziane przez jedną z osób performujących podczas długiego, leniwego dnia. Od tego

prostego impulsu narracja przechodzi do szeregu pytań w formie strumienia świadomości, dotyczących relacji między ciałem, sportem i tożsamością. Pada pytanie: dlaczego pot może przynosić przyjemność? Czy bieganie za piłką może uczynić z kogoś geja? Dlaczego właściwie oglądamy sport? Czy można ćwiczyć ciało, nie ćwicząc posłuszeństwa? Te refleksje wpływają na odbiór spektaklu, co wyczuwa się w nastrojach panujących na widowni, która początkowo poddana emocjom rozgrywki, z czasem staje się spokojniejsza i bardziej refleksyjna. To właśnie w sporcie najbardziej widoczne jest napięcie między wyzwoleniem a posłuszeństwem. Te dwie skrajności wydają się współistnieć właśnie tutaj. Ciało może doświadczać wyzwolenia poprzez ruch, wysiłek i przekraczanie własnych fizycznych granic, ale poddawane jest rygorowi treningu, powtarzalności ćwiczeń i narzuconym regułom, tym samym ucząc się posłuszeństwa. W stanie zmęczenia ciało wykonuje automatycznie wyuczone ruchy, uwaga wówczas przesuwa się z „bycia” ku działaniu.

Celny rzut oznacza pojawienie się nowej rany czy siniaka na ciele. Ślady te są nakładane produktami do makijażu znajdującymi się, o ironio, w torbie medycznej. Głos z offu zadaje pytanie: czy można trenować bez bólu? Czy też da się w tym bólu zakochać? Ćwicząc, ciało staje się silniejsze i sprawniejsze, a wraz z rozwojem siły zaczyna zajmować więcej miejsca. Czy w związku z tym siła jest formą przemocy? I wreszcie: czy ciało queerowe może pozwolić sobie na zajmowanie większej przestrzeni? Ostatnia rozgrywka kończy się symboliczną sceną, w której walka o piłkę dwóch osób performujących przeobraża się w intensywny pocałunek. Gest ten wydaje się wyrazem wolności, przejawem buntu wobec przemocy. To, co początkowo jest elementem sportowej rywalizacji, zmienia się w intymny akt, w którym kumulują się emocje rozgrywanego na boisku widowiska.

W drugiej części spektaklu perspektywa ulega zmianie i na pierwszy plan wysuwają się kibice, a właściwie kibole. Kiedy osoby aktorskie za kulisami przebierają się w dresy i kominiarki, głos z offu opowiada o wciąż obecnym pragnieniu wolności, adrenaliny i intensywnego przeżywania emocji. Jednak tym razem przybiera ono znacznie bardziej radykalną formę. Nie chodzi już o oglądanie meczu, lecz o jego doświadczenie. Pojawia się więc pytanie, czy przekroczenie granic moralnych w aranżowanych bójkach pseudokibiców może prowadzić do poczucia swobody i uwolnienia się od narzuconej tożsamości. Kominiarki pozwalają ukryć twarz, a wraz z nią na pozór znika także płeć i tożsamość. Rozważania z offu prowadzą jednak do przygnębiającej konkluzji, że świat kiboli nie jest odpowiednim miejscem na wyzwolenie się z napięcia między ekspresją płciową a anonimowością jednostki.

Refleksja ta zostaje zwieńczona historią z drugiej edycji turnieju *Futbol przeciw homofobii* organizowanego przez Klub Sportowy Chrząszczyki w 2015 roku w Warszawie, kiedy to osiemnastu narodowców postanowiło wtargnąć na wydarzenie i przywłaszczyć sobie transparent je promujący. Na szczęście baner został odbity „po krótkiej walce" przez dwie lesbijki, co zadaje pytanie o istotę owej „krótkiej walki". Odwołanie do rzeczywistych wydarzeń podkreśla ważność tematu spektaklu i pokazuje, jak absurdalny jest opór „kibiców" przeciw osobom queerowym w sporcie.

Szczególnie interesująca w tym kontekście jest kolejna scena spektaklu, w której zamaskowani kibole (obsada pozostaje niezmienna) wykładają podstawy *gender studies*. Jej forma nawiązuje do popularnego w serwisie YouTube materiału *Dialektyczni chuligani tłumaczą Hegla*, w którym do fragmentu wywiadu z kibicami Lechii Gdańsk podłożono głos objaśniający filozoficzne założenia Hegla. W spektaklu grupa zamaskowanych kiboli stoi

na scenie, podczas gdy z offu objaśniane są zagadnienia związane z *gender studies* – od myśli Judith Butler i performatywności płci po koncepcję tresury człowieka. Osoby na scenie jedynie poruszają ustami, co nadaje całej sytuacji groteskowy charakter. Zderzenie wizerunku agresywnego kibola z akademickim językiem tworzy absurdalną sytuację, która rozbija w humorystyczny sposób obraz środowiska słynącego z przemocy.

Ostatni mecz zostaje rozegrany przez kiboli, jednak trudno nazwać go zwykłą rozgrywką – to raczej precyzyjnie opracowane ruchowo widowisko (choreografia: Ana Kuszarecka), które coraz bardziej oddala się od sportowej rzeczywistości. Powolne i nienaturalne ruchy tworzą atmosferę odrealnienia, niemal rytualnego transu, a cała sekwencja zawieszona jest pomiędzy przemocą, wspólnotą a ekstazą. Spektakl zamyka przyśpiewka Legii Warszawa, w której słowo „Legio" zostaje zastąpione przez „lesbo", dzięki czemu queerowe słownictwo ma możliwość wtargnięcia do kibicowskiego rytuału.

Spektakl jest niezwykle precyzyjny zarówno pod względem choreograficznym, jak i dramaturgicznym. Temat jawi się nie tylko jako szczegółowo przemyślany, ale także przepracowany poprzez osobiste doświadczenia osób twórczych. Sport, ból, wspólnota, wykluczenie, przemoc, akceptacja i tożsamość układają się w konsekwentną refleksję nad ciałem dążącym do wolności. Spektakl nie daje jednak odpowiedzi na te kwestie, ale stawia pytania, które odbiorca sam musi przemyśleć.

Wzór cytowania:

Wątróbska, Zuzanna, *Performatywni chuligani tłumaczą gender studies*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2026, nr 195, https://didaskalia.pl/pl/artykul/performatywni-chuligani-tlumacza-gender-studies.

Autor/ka

Zuzanna Wątróbska

Zuzanna Wątróbska – absolwentka teatrologii i filologii włoskiej, studentka filologii klasycznej.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/performatywni-chuligani-tlumacza-gender-studies*