

JAKUB PAPUCZYS

OPOWIEŚCI (NIE)STADIONOWE

TR Warszawa
Krzysztof Szekalski

PIŁKARZE

reżyseria: Małgorzata Wdowik,
choreografia: Marta Ziólek, scenografia,
kostiumy, reżyseria świateł:
Aleksandr Prowaliński,
premiera: 18 listopada 2016

Spektakl *Piłkarze* Małgorzaty Wdowik powstał w ramach rezydencji artystycznej Sopot Non-Fiction, zanim przedstawienie trafiło do repertuaru TR Warszawa, prezentowane było podczas festiwalu teatru dokumentalnego TR.DOC; zwyciężyło też w ostatnim Forum Młodej Reżyserii w Krakowie. Spektakl jest artystycznym projektem dokumentalnym. Główne role grają w nim dwaj „prawdziwi” piłkarze: Kacper Wdowik i Wiktor Bagiński, a podczas pracy nad przedstawieniem twórcy przeprowadzili z młodymi piłkarzami kilkadziesiąt wywiadów, dotyczących ich boiskowych doświadczeń oraz pracy z ciałem.

Małgorzata Wdowik jednak próbuje podjąć grę z konwencją teatru dokumentalnego. „Tu musi być jakiś dramat, konflikt, napięcie. Tu musi być jakiś bohater. To na pewno będzie jakaś opowieść o człowieku... Piłkarze, jeden z nich jest ze Śląska i to w zasadzie wystarcza, żeby zainteresowali się nim twórcy teatru dokumentalnego. Drugi był całe życie inny, wyobcowany, zawsze stał gdzieś z boku [prawdopodobnie dlatego, że Wiktor Bagiński jest czarnoskóry – przyp. J.P.] i to również jest powód wystarczający, żeby zrobić o nim projekt w formie teatru dokumentalnego” – brzmią pierwsze słowa wypowiedziane ironicznie z offu przez aktora Dobromira Dymeckiego. Zanim jednak widzowie je usłyszą, przez kilka minut będą mogli obserwować stojących przed nimi na pustej scenie dwóch mężczyzn. Ubrani w treningowe piłkarskie stroje,

milczą, tylko nieobecnym wzrokiem odpowiadając na spojrzenia publiczności. To milczenie będzie towarzyszyć im do końca spektaklu – słowna narracja przedstawienia zostanie natomiast powierzona Dymeckiemu.

Przedstawienie niemal w całości toczy się bowiem w rytmie taneczno-sportowych interwałów. Po wykonaniu przez zawodników choreograficznych układów, skomponowanych z wypreparowanych z boiska piłkarskich praktyk, zagrań, zachowań, następuje chwila przerwy, podczas której słuchamy wypowiedzianego spoza sceny tekstu, stanowiącego rodzaj komentarza do przedstawionych przed chwilą działań. Kolejne tak skonstruowane sekwencje problematyzują podstawowe kwestie, związane z funkcjonowaniem profesjonalnego piłkarskiego widowiska – z naciskiem na dominujący w nim model nadnaturalnie sprawnego, męskiego, heteronormatywnego ciała.

Elementy, z jakich skomponowane są choreografie, to najczęściej te działania, które podczas piłkarskiego meczu nam umykają, są elementem większej całości albo tylko narzędziem służącym do osiągnięcia określonego celu. Tak jak kilkakrotnie powtarzane układy ćwiczeń wykonywanych na treningach czy podczas przedmeczowej rozgrzewki. Wkomponowane w większą całość są mało widowiskowe, ale dla każdego piłkarza niezbędne – to właśnie te mozolnie wykonywane czynności pozwalają wytrenować i przygotować ciało do obserwowanego na murawie ekstremalnego wysiłku. Przekształcić je w powszechny fetysz, a także obiekt zazdrości i pożądania. „Pewnie jest lubiany. I bardzo szybki. Czarna pante-
ra. Wygląda tak, jakby jego gruczoły ciągle wydzielały adrenalinę. Jak pachnie

jego ciało?” – usłyszymy, gdy Wdowik i Bagiński zastygną w bezruchu, napinając mięśnie rozgrzanych wysiłkiem ciał i ostentacyjnie wystawiając się na spojrzenia publiczności (co podkreśla jeszcze intensywne światło reflektora przypominającego wyglądem te znane ze stadionów). Erotyzacja i fetyszyzacja ciała sportowca to integralny już proces konstruowania współczesnego sportowego widowiska – choć wcześniej mówiło się o nim głównie na przykładzie dyscyplin kobiecych. Reżyserka próbuje ten prosty obraz zaburzyć i między wierszami zadaje pytanie, czy miliony kibiców (z których większość mimo wszystko stanowią mężczyźni) na całym świecie zachwycają się tylko i wyłącznie artyzmem oraz finezją poszczególnych piłkarskich zagrań?

Takie pytanie nasuwa się tym silniej, że temat homoseksualizmu w środowisku piłkarskim zostanie w dalszej części spektaklu poruszony wprost. Piłkarze, jak słyszymy ze sceny, po spełnieniu określonych kryteriów mogą być odpowiednio zhierarchizowani i wycenieni na futbolowym rynku. Umiejętności nie są tutaj jedynym czy najważniejszym kryterium. Piłkarz z depresją bardzo szybko zostaje skierowany do zespołu rezerw i niższych lig, a jego wartość drastycznie spada, piłkarz homoseksualny jest wart zero euro, bo – jak podkreśla się w spektaklu – „piłkarze homoseksualni nie istnieją”. Po tych słowach oglądamy układ skomponowany z wyizolowanych momentów piłkarskiego kontaktu: przepychanie w walce o pozycję, zastawianie przeciwnika, wślizgi, wyskoki do górnych piłek, ale także przytulanie się i obejmowanie po zdobytym голу. Wyodrębnione w ten sposób typowe elementy piłkarskiej

rozrywki zaskakują intymnością oraz tym, jak wielkiej cielesnej bliskości wymagają od zawodników. Niektóre wprost wyglądają na formę niemal seksualnego kontaktu. Jednak cała ta sekwencja zostaje ironicznie skwitowana słowami: „Ciała zintegrowane, doskonalsze niż u innych. Ciała połączone ze swoim losem – losem zwycięzców. Gotowi połamać sobie kości w imię dobra drużyny”. Scena dobrze oddaje absurd i opresyjność tego sportu. Nie dziwi fakt, że wśród zawodowych piłkarzy nikt nie dokonał coming-outu, skoro w społecznych narracjach sport ten przedstawiany jest jako obszar generowania stereotypowego, anachronicznego obrazu heteronormatywnej męskości opartej na sile, walce, dominacji i agresji wykluczającej wszelką inność (w innej scenie słyszymy serię wulgarnych wyzwisk, które zawodnicy szepczą sobie podczas meczów prowokując się nawzajem – one również zbudowane są głównie według homofobicznego i rasistowskiego klucza).

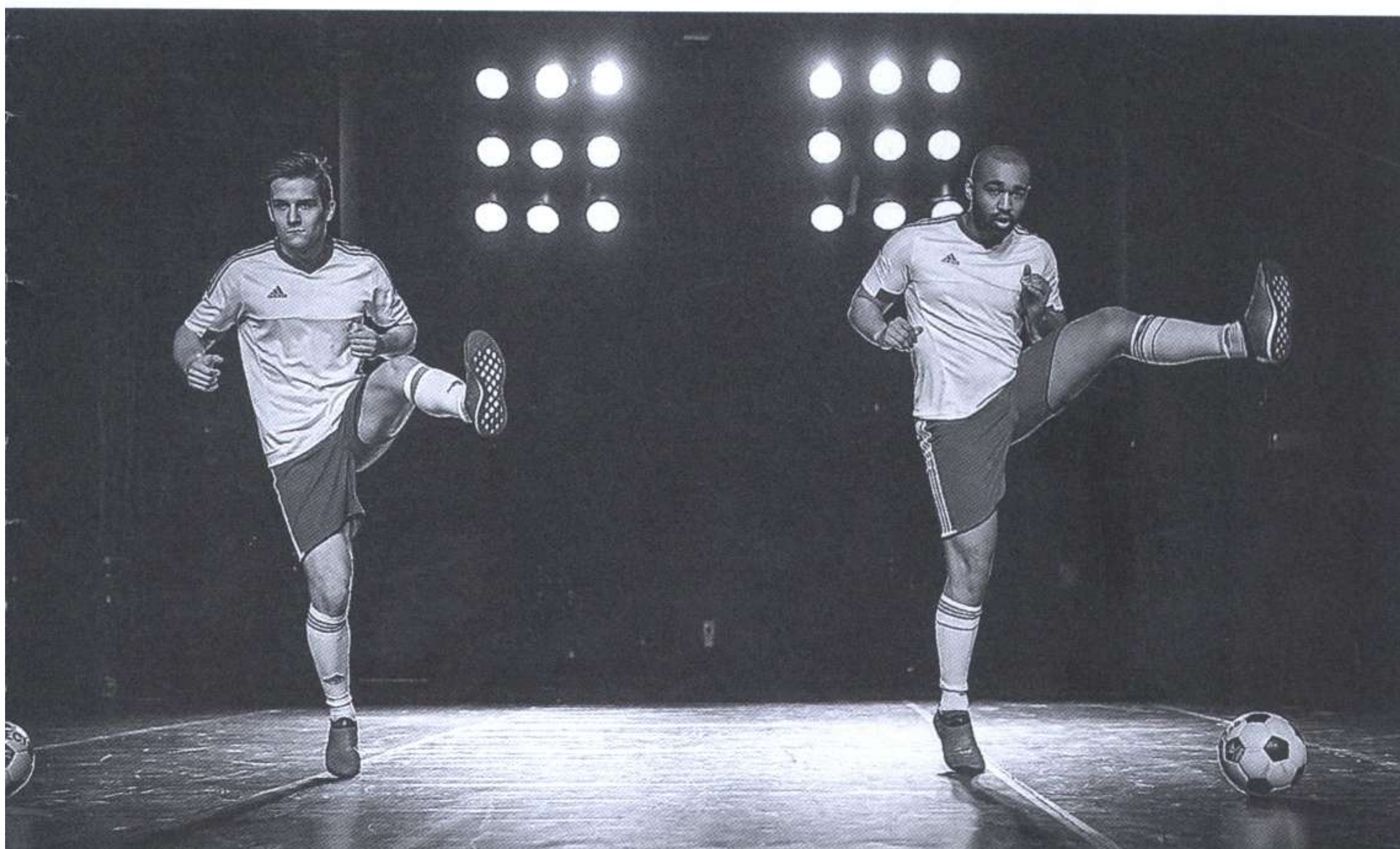
Przyjmowanie tego rodzaju uproszczonych wizerunków i bezrefleksyjne niemal wypełnienie tak skonstruowanego modelu męskości wynika również z normalizującej presji, jakiej piłkarze są poddawani. Profesjonalny zawodnik ma być idealnie skonstruowaną maszyną i swoją „rolę” wypełniać coraz bardziej perfekcyjnie – nie ma miejsca na żadne odchylenia od normy: ani fizyczne, ani psychiczne, ani tożsamościowe. W pewnym momencie

opowiedziana zostaje historia o kompleksie laboratoriów naukowych, zbudowanych pod Mediolanem przez Silvia Berlusconi, byłego włoskiego premiera i właściciela klubu piłkarskiego AC Milan. Przeprowadzane tam szczegółowe badania potrafią dokładnie przewidzieć, jak ciało piłkarza będzie się zachowywać za pięć lat – czy wytrzyma nieludzkie obciążenia, jakim zostanie poddane, w jaki sposób się zmieni i kiedy się „zużyje”. Zostało ono zbudowane po tym, jak argentyński piłkarz Fernando Redondo, sprowadzony do AC Milan za ogromne pieniądze, od razu złapał kontuzję i przez większość czasu, zamiast na boisku, przebywał w szpitalach i salach rehabilitacyjnych. W trakcie opowiadania tej historii piłkarze na scenie wykonują kolejne serie treningowych ćwiczeń – pompek na piłce, brzuszków, skrętów. Wykonują je z niezmiennie mechaniczną precyzją i sprawnością, pomimo coraz bardziej widocznego zmęczenia.

Ostatnia scena spektaklu nie przyniesie im jednak odpoczynku. Wdowik i Bagiński biegają sprintem w poprzek sceny. Z głośnika słyszymy bezosobowe odliczanie. Po każdym dziesięciu przebieżkach zawodnicy wchodzi na następny poziom ćwiczeń. Bagiński w pewnym momencie odpada, Wdowik daje radę biec nieco dłużej, nie wytrzymuje dopiero przy poziomie piętnastym. Cała ta scena trwa długo i celowo jest uciążliwa w odbiorze, choć w pewnym momencie zaczynają towarzyszyć

jej wyświetlane na ścianie napisy. Tworzą one rodzaj krótkiego, zapisanego monologu zaczynającego się od opisanego nawyku prawdopodobnie jednego z oglądanych na scenie piłkarzy (nie wiadomo do końca, czy chodzi o Bagińskiego, czy Wdowika, bo gdy monolog się zaczyna, biegają jeszcze we dwójkę). Na kilka dni przed rozpoczęciem kolejnego meczu chodził on w drastycznie za ciasnych butach po to, żeby potem łatwiej zerwać paznokcie dużego palca u nogi. Mimo że było to bardzo bolesne, piłkarz miał wrażenie, że dzięki temu lepiej „czuje piłkę”. Był to jego sposób na poradzenie sobie z wahaniem formy, stresem, presją klubu wymagającego od niego strzelania kolejnych bramek. Zwracając się do wyobrażonych piłkarskich kibiców, którzy go wtedy oglądali, działacze oceniających jego umiejętności i skuteczność oraz widzów wyrzuci im: „Nie spytacie mnie nigdy, jaka jest moja prawda? Moja prawda jest taka, że nie gram!”. Po tych słowach wyczerpany biegiem Wdowik pada na ziemię.

I choć takie zakończenie sprawnie podsumowuje kluczowe problemy poruszane w spektaklu, pozwalając niemal wprost odczuć dramatyczną dotkliwość indywidualnej porażki w sferze, która wymaga tak nienaturalnego wysiłku, tak wielu poświęceń i przełamywania tytułu zakorzenionych społecznych barier, to we mnie ten finał pozostawił poczucie, że właściwie od niego przedstawienie powinno się zaczynać. Pomimo bowiem swojej sprawności i formalnej atrakcyjności, spektakl zatrzymuje się na poziomie dobrej, świadomej i zaangażowanej, ale jednak publicystyki sportowej. Nie ma w *Piłkarzach* myśli, której nie moglibyśmy wyczytać w istniejących już analizach, a efekty wywiadów, które przeprowadzili twórcy, pozostają w nim prawie zupełnie niewidoczne. Rozumiem, że świadomymi zabiegami były: rezygnacja z perspektywy osobistej, pozbawienie piłkarzy głosu, po to, żeby tym bardziej podkreślić ich powszechne uprzedmiotowienie, traktowanie jako maszyn do osiągania kolejnych zwycięstw, zawłaszczanie ich przez opresyjne dyskursy ekonomii,



wydajności, dyskryminacji, wykluczających ich własny, podmiotowy dyskurs. W ten sposób jednak spektakl nieświadomie powiela schemat, który miał zamiar skrytykować i zdekonstruować. Pokazuje uprzedmiotowienie, uprzedmiotowiając, co zawsze jest problematyczne. Tym bardziej, że gest ten blokuje potencjał, jaki został przez spektakl wygenerowany, nie pozwala otwartych w nim kwestii skomplikować i pogłębić, przedstawiając je tylko z perspektywy dominującej narracji. A przecież w ostatniej scenie widać, że to dopiero zderzenie tej ogólnej narracji z mikrohistoriami jest interesujące i wprowadza do refleksji o sporcie coś nowego. Pozwala poprowadzić opowieść z pomijanego dotąd punktu widzenia juniora czy piłkarskiego rzemieślnika. Kiedy i w jaki sposób zawodnik jest sobie w stanie uświadomić, że nigdy nie zostanie gwiazdą? Czy zawsze wiąże się to z cierpieniem i osobistą tragedią? Każdy z dwóch piłkarzy grających w spektaklu w kategoriach sportowych poniósł przecież porażkę – ich kariera zakończyła się, zanim na dobre się rozpoczęła. Strona internetowa Polskiego Związku Piłki Nożnej podaje, że Wdowik na poziomie juniorskim grał w trzecioligowej Odrze Opole, a w seniorskiej piłce próbował swoich sił w klubach z jeszcze niższych lig. Bagiński, choć występował w „juniorach” najlepszych klubów Ekstraklasy, w seniorskiej piłce nie zadebiutował w ogóle. Ich osobiste doświadczenia (a także przeżycia innych piłkarzy, z którymi przeprowadzono wywiady) pozostanie jednak dla widzów zasłonięte przez uniwersalną narrację o ogólnych problemach współczesnego futbolu. A przecież poprowadzenie scenicznej opowieści jest możliwe dzięki wykorzystaniu ich ciał – niewiele więc w tym przypadku teatr różni się od piłkarskiej murawy, choć chyba nie o taką analogię twórcom chodziło. ■