

Jakub Papuczys

O kibicu, którego nie było.

Kibice Michała Buszewicza są efektem nieco ponad dwumiesięcznego projektu, którego wyjściowym pomysłem było spotkanie aktorów Teatru Żydowskiego z tytułową grupą piłkarskich kibiców Legii Warszawa. Etatowych aktorów jest więc piątka, kibiców ostatecznie tylko dwoje. Tomasz Jakubczyk i Elwira Szyszka od lat dopingują swoją drużynę z Żylety, czyli najgłośniejszej i najbardziej fanatycznej trybuny na stadionie, choć nie są – i to w spektaklu zostaje wyraźnie zaznaczone – „reprezentantami oficjalnych stowarzyszeń kibicowskich”. Spektakl składa się z luźno zmontowanych scen, w których, między innymi, dostajemy relację z przebiegu prób, informacje o wrażeniach z wizyt na kolejnych meczach czy osobiste historie wykonawców związane ze sportem czy teatrem. Następuje również próba stworzenia w warunkach scenicznych wyimaginowanej piłkarskiej trybuny, na której mogliby się spotkać aktorzy, Żydzi oraz wierni swojej drużynie kibice. Jest to przestrzeń, w której przyspiewkę „Legia – gola!” śpiewa się na melodię *Dla Elizy* czy klezmerskiej muzyki. Gdzie głośnym dopingiem w równym stopniu wspiera się Legię, jak i instytucje kultury, które obecnie tego wsparcia szczególnie potrzebują: Teatr Polski we Wrocławiu czy Stary Teatr w Krakowie. We wspólne kibicowanie próbuje się wciągnąć również odbiorców – układ widowni przypomina stadionowe sektory oddzielone od pola gry bandami. „Piłkarskich” zachowań będzie zresztą w tym spektaklu więcej. Po zakończeniu przedstawienia ubrani w sportowe dresy wykonawcy, oprócz ukłonów, zaczynają truchtem okrążyć widownię, aby ze wszystkimi widzami przybić „piątkę”, czyli podziękować im za wsparcie w trakcie szczególnie trudnego spotkania. Teatr przypomina więc stadion, a stadion ciągle pozostaje bardzo konkretnym i specyficznym teatrem. Nieco tautologicznie przypominają nam o tym litery hebrajskiego alfabetu, które również w kilku miejscach otaczają pustą niemal scenę.

W założeniu zatem podstawowymi mechanizmami konstrukcji spektaklu są: konflikt wynikający ze spotkania dwóch, rzekomo zantagonizowanych, grup oraz konfrontacja doświadczeń płynących z zajęcia przez podmioty pozycji dotąd niezajmowanych. Kibice przychodzą więc do teatru, a aktorzy udają się na Żylectę. Poszukuje się również symboli mogących łączyć ze sobą te dwie społeczności. Podjęta zostaje, na przykład, próba znalezienia patrona dla wyobrażonej żydowsko-aktorsko-kibicowskiej trybuny, który „połączyłby Legię, Żydów, Polaków i pamięć o wojnie”. Osobą taką mógłby być Wilm Hossenweld, kapitan Wehrmachtu, komendant obozów jenieckich w Pabianicach oraz Wągrowie. W trakcie okupacji to właśnie on administrował obiektami sportowymi w Warszawie, w tym stadionem Legii. Pomagał Żydom, uratował między innymi Władysława Szpilmana. Jerzy Walczak, jeden z aktorów biorących udział w przedstawieniu, głośno się temu jednak sprzeciwia – co z tego, że Hossenweld uratował paru Żydów, skoro był członkiem zbrodniczej organizacji. Jeden „dobry” nazista nic – zdaniem wykonawcy – w kontekście sposobu istnienia całej grupy nie zmienia. Podobnie jak jeden czy dwoje porządných kibiców nie sprawi, że środowisko to przestanie być bandą antysemitów i faszystów. A zbiorowe skandowanie w jednym rytmie odgórnie narzuconych haseł kojarzy się w sposób aż nazbyt oczywisty. „Nie obrażaj naszych gości, nie wszyscy kibice to banda nazistów” – przerwie mu Piotr Wiszniowski. Najlepszym tego przykładem jest obserwowany na scenie Tomek, który, choć wyglądem przypomina typowego „kibola” (łysy, umięśniony, wytatuowany), swoją aktywność na Żylecte ogranicza do głośnego ale „kulturalnego” dopingu. Nie jest antysemitą, bo już jakiś czas temu zrozumiał, że stereotypy dotyczące rozmaitych „innych” są kłamliwe i służą ideologicznej manipulacji oraz generowaniu bezsensownej nienawiści. Zrozumiał to między innymi dzięki teatrowi – już wcześniej brał udział w kilku scenicznych projektach. Ostatnio duże wrażenie zrobił na nim *Dybuk* w reżyserii Mai Kleczewskiej. Nie zawsze jednak tak było. Tomek wymownie

odgrywa scenę, w której prezentuje, co by zrobił w przeszłości po spotkaniu na stadionie Żyda ubranego w chałat: „Tak, gdybyś mnie spotkał dwadzieścia lat temu, to na pewno wylądowałbyś w szpitalu”. Dzisiaj już tylko uprzejmie poprosiłby go o opuszczenie trybuny, żeby nie prowokować innych. I wytłumaczyłby mu, że to nie ma nic wspólnego z wyznaniem czy narodowością, a prostym faktem, że na Żylecie siedzi się w koszulce i szaliku Legii. On też nie przychodzi przecież do synagogi ubrany w piłkarski strój. Elwira, kibicka o żydowskich korzeniach, wyznaje natomiast, że z dużo większą falą jawnego i utajonego antysemityzmu spotyka się w codziennym życiu niż na piłkarskim stadionie. Te formy dyskryminacji są dla niej również dużo bardziej dotkliwe, gdyż nie posiadając – jak uważa – odpowiedniego kapitału społecznego i kulturowego, boi się na nie w jakikolwiek sposób zareagować. O pozycji w stadionowej hierarchii decyduje tylko oddanie, z jakim wspierasz swoją drużynę, jak głośno krzyczysz, żeby ją dopingować. Dlatego Elwirę wszyscy szanują. A ona, czując się pewnie, potrafi zwrócić uwagę osobie, która wznosi rasistowskie okrzyki albo śpiewa obraźliwe przyśpiewki. Znow więc – na przekór powszechnym wyobrażeniom – to fanatyczna trybuna Legii okazuje się przestrzenią jednostkowej, autonomicznej sprawczości oraz emancypacji, niedostępnej w rzeczywistości poza stadionem.

Te dwie sceny pokazują już, że konflikt zarysowany w Kibicach jest pozorny, a symetria doświadczeń fałszywa. W opowieściach i relacjach nie pojawia się żaden opór ani poważniejszy problem, a wszelkie różnice pomiędzy dwiema grupami pracującymi nad spektaklem, ich zinternalizowane lęki, zakorzenione stereotypy są od razu afirmatywnie rozbrajane. Ma się wrażenie, że wystarczy pójść na kilka meczów, aby o kulturze kibicowskiej opowiadać wyłącznie z niesłabnącym zachwytem. Dokładnie w ten sposób wizytę na Żylecie relacjonuje jedna z aktorek, dzieląc się z widzami zaskakującym dla niej wrażeniem wtopienia się w wytworzoną przez stadion *communitas*, opartą na wspólnocie wytwarzanych i przeżywanych emocji. Aktorka nie jest w stanie utrzymać dystansu, a jej

nieufność natychmiast znika, kiedy jej głos staje się częścią wspólnego krzyku dobiegającego z sześciu tysięcy gardeł. Twórcy nie zastanawiają się jednak nad skutkami (zarówno tymi pozytywnymi, jak i negatywnymi) performatywnej sprawności i skuteczności działań kibiców oraz ustanawianej przez nich rzeczywistości. Co więcej, spektakl stwarza wrażenie, że stadion Legii to po prostu „fajne miejsce”, a żeby się o tym przekonać, wystarczy przyjść na mecz. Nie twierdzą, że polski stadion piłkarski nie może być atrakcyjnym miejscem spędzania wolnego czasu, i przyjmuję, że twórcy spektaklu dobrze się bawili na meczu. Rozumiem także, że projekt nie jest opowieścią o kibicach w ogóle, ale o partykularnym doświadczeniu osób biorących w nim udział. Niepokoi mnie jednak kolonialny tryb prowadzenia opowieści: ciągle podkreślanie, że na stadionie można się dobrze bawić (tak samo jak w teatrze), że kibice są „normalną” grupą społeczną, z którą należy współżyć, a stereotypy na jej temat mogą być krzywdzące, czy wreszcie, że ta grupa się „ucywilizowała” (co wynikałoby z monologu Tomka).

Tego rodzaju niepokój wynika również z kreowanego w przedstawieniu wspomnianego poczucia symetrii doświadczeń, która ostatecznie okazuje się nie tylko fałszywa, ale przede wszystkim krzywdząca dla kibiców. Kluczowy jest tu monolog Piotra Wiszniowskiego – aktora, który od dzieciństwa jest żarliwym i oddanym kibicem Legii, stałym bywalcem Żylety. Podbijając futbolówkę oraz używając piłkarskiej metaforyki, opowiada o swoich kibicowskich doświadczeniach, wyjaśniając problematyczność swojej pasji w kontekście zawodu, jaki wykonuje, i instytucji, w której pracuje. Wiszniowski, w związku z zakorzenionymi stereotypami na temat kibiców oraz ich rzekomym „przyrodzonym” antysemityzmem, przez całe życie swojej pasji się wstydił i w teatralnym środowisku skrzętnie ją ukrywał. Odbiciem sytuacji aktora w spektaklu są okoliczności, w jakich brał w nim udział Kuba, również kibic z Żylety oraz gorliwy kolekcjoner pamiątek związanych z Legią i reprezentacją Polski. Tylko że Wiszniowski nadal pracuje w teatrze i

chodzi na mecze, a Kuba ostatecznie w przedstawieniu wystąpić nie może. Monolog Kuby, w którym opowiada on o swojej kolekcji piłkarskich pamiątek oraz pracy nad spektaklem, wypowiada z offu inny kibic Legii, Olaf Lubaszenko. To on również wyjaśni w imieniu Kuby przyczyny opuszczenia przez niego zespołu. Gdy inni kibice dowiedzieli się o jego udziale w spektaklu, zaczęli na różne sposoby go ośmieszać, szykanować, a w końcu mu grozić. Przemoc – jak możemy się domyślać – okazała się na tyle realne i dotkliwa, że Kuba wycofał się ze spektaklu na tydzień przed premierą.

Nieobecność Kuby w spektaklu jest najciekawszym jego elementem, zaczątkiem napięcia i konfliktu, który nie zostaje jednak w żaden sposób pogłębiony ani przepracowany. Jego ostrość rozmywa się w dominującym poczuciu łatwości „transferu” pomiędzy stadionem a teatrem. Nie otrzymamy natomiast odpowiedzi na pytania, które mogłyby okazać się problematyczne. Na przykład: czy Tomek, Piotr, Elwira, jako regularnie chodzący na mecze Legii, byli na stadionie również 8 maja 2016 roku, kiedy trzymany przez kibiców na Żylecie transparent głosił „KOD, Nowoczesna, GW, Lis, Olejnik i inne ladacznice – dla was nie będzie gwizdów, będą szubienice”? Czy zgadzają się z tym napisem? I jak się ma to wydarzenie do ich wcześniejszych twierdzeń, że choć czasem nawet nie widzą, jaki transparent trzymają czy też jakiej oprawy stają się częścią, to ufają tym, którzy je przygotowują. Nie dowiemy się także, czy biorący udział w spektaklu kibice znają osoby, które zdemolowały Madryt podczas wyjazdowego spotkania Legii w czasie rozgrywek Ligi Mistrzów. Rozumiem, że akurat kibice biorący udział w spektaklu Buszewicza odcinają się od tego typu zachowań, nie chodzą na ustawki, nie wszczynają bijatyk na stadionach, ale przecież siedząc na Żylecie, legitymizują hasła, które się tam głosi, czy incydenty, które się tam wydarzają.

Paradoksalnie, niechęć do stawiania takich właśnie trudnych pytań i skupienie się na jednostkowych doświadczeniach trzech kibiców oraz przeżyciach aktorów będących

na kilku meczach, tworzy uogólniony i zafałszowany obraz społeczności kibicowskiej. Wrażenie to wzmacnia kończący przedstawienie, moralizujący, uniwersalny monolog o tym, że nienawiść do Żydów czy innych „obcych” nie jest organiczna czy esencjalna, ale zawsze służy określonym politycznym oraz ideologicznym celom. Tylko, że to wiemy bez chodzenia na stadion.

Opublikowano: „Didaskalia” nr 142, grudzień 2017