



TEATR ŚLĄSKI
im. St. Wyspiańskiego

EUGENIA BALAKIREVA

chłopacy

reżyseria

KRZYSZTOF ZYGUCKI

prapremiera **14 MARCA 2025**

Scena Kameralna



Województwo
Śląskie

Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego w Katowicach jest instytucją kultury Samorządu Województwa Śląskiego

SPIS TREŚCI

Realizatorzy	3
Obsada	4
Chłopackość, czyli nowe, lepsze światy	5
rozmowa z Krzysztofem Zyguckim	
A gdzie pana dupa?	11
Wojciech Śmieja	
Queerowy proletariat podnosi głowę	22
Tomasz Kaliściak	

chłopacy

1146. premiera Teatru w Katowicach

prapremiera **14 MARCA 2025** | Scena Kameralna

**KRZYSZTOF
ZYGUCKI**

reżyseria

**EUGENIA
BALAKIREVA**

tekst i dramaturgia

**MAGDALENA
KAWECKA**

choreografia

**JOANNA
SZCZĘSNOWICZ**

muzyka

JERZY BASIURA

scenografia, kostiumy
i reżyseria światła

BARBARA DUDEK

asystentka reżysera, inspicjent,
sufler

**MAŁGORZATA
DŁUGOWSKA-
-BŁACH**

kierownictwo produkcji

MACIEJ ROKITA

kierownik techniczny
produkcji

DOROTA DAMEC

asystentka produkcji

**WALDEMAR
JANISZEK**

realizacja światła

OSKAR CICHON

realizacja dźwięku

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Joannę Szczęsnowicz, Magdalenę Kawecką i Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

W spektaklu wykorzystano utwór „Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)” zespołu ABBA.

OBSADA

ANNA KADULSKA

Matka/Siostra/Sąsiadka/Cień z podziemia/
Margaret Thatcher

PAWEŁ KRUSZELNICKI

Mungo

JAN JAKUBIK

James

MACIEJ KAMIŃSKI

Hamish/Gallowgate/Satyr 1/Pasterz 1

MAREK RACHOŃ

Ojciec/Sąsiad/Św. Krzysztof/Satyr 2/Pasterz 2



**Chłopackość,
czyli nowe,
lepsze światy**

Chłopackość, czyli nowe, lepsze światy

Sytuacja debiutu to ważne wydarzenie dla każdej osoby związanej ze sztuką teatralną. W jaki sposób poradzić sobie z towarzyszącymi jej wyzwaniem? Jak odnaleźć interesujący temat, jak skonstruować zespół? Czy do pracy nad nowymi modelami męskości można zaprosić kobiety? Gdzie i w jakich czasach szukać inspiracji? O tym, co queerowe, ale też o zaskoczeniach instytucjonalnym teatrem, o nieprzemocowym modelu pracy czy budowaniu alternatywnych światów – z Krzysztofem Zyguckim, reżyserem spektaklu „Chłopacy”, rozmawia Bartosz Cudak.

Byłeś uczestnikiem pierwszej edycji projektu WyspianKiss, a jako laureat głównej nagrody zostałeś zaproszony do realizacji spektaklu w naszym teatrze. „Chłopacy” są twoim debiutem reżyserskim. Jak wspominasz realizację szkicu scenicznego na WyspianKiss, a czym zaskoczył cię teatr instytucjonalny podczas pracy nad pełnowymiarową produkcją?

Udział w WyspianKiss był dla mnie zupełnie nowym, nieco trudnym doświadczeniem, a zatem i wyzwaniem, bo nigdy nie pracowałem z zespołem teatru instytucjonalnego. Realizując egzaminy w Akademii, byłem przyzwyczajony do współpracy z aktorami, których znam lub których sam sobie wybieram; spotykałem się z nimi wcześniej, opowiadałem o projekcie, próbowałem ich do niego przekonać. Tutaj było inaczej, bo zarówno na WyspianKiss, jak i przy „Chłopakach” nie wiedziałem, jacy są ludzie, których spotkam, gdy przyjdę na próbę. Sama forma szkicu scenicznego nie była natomiast zaskakująca, bo z podobnymi funkcjonuję na co dzień. Akademia uczy, jak sprawnie realizować krótkie procesy, takie właśnie szkice czy czytania performatywne. Brak czasu był, rzecz jasna, stresujący, ale też motywujący i pobudzający kreatywność. W tym kontekście dwumiesięczna praca nad debiutem jest zaskakująca, bo z perspektywy studenta jest i marzeniem, i wiecznością. Czasem wydaje ci się, że czasu jest tak dużo, iż nie wiesz, co z nim zrobić. Ale to złudne uczucie i szybko mija, bo produkcja spektaklu to ogromna

praca, co też mnie w pewnym momencie poważnie zaskoczyło. Nowością było też dla mnie zetknięcie się z dobrze naoliwioną machiną teatru instytucjonalnego. Pracownicy, każdy na swoim poletku, koordynują ten proces i pomagają, by produkcja bez przeszkód szła do przodu. Nie muszę na przykład myśleć o skoordynowaniu prób, sprawdzaniu dyspozycyjności aktorów, zabezpieczeniu sali, bo robi to za mnie Basia Dudek, niezastąpiona inspicjentka. Jej obecność to ogromny komfort i ułatwienie. Basia jest po prostu wspaniała!

Koncepcja „Chłopaków” narodziła się pod wpływem dwóch lektur – „Młodego Mungo” Douglasa Stuarta i „Pięknego pasterza” Jacquesa de Fontany’ego. Skąd pomysł, by współczesną, szkocką opowieść o dorastaniu w cieniu przemocy i chłodzie biedy połączyć z szesnastowieczną francuską gejowską sielanką pasterską?

„Młody Mungo” to bardzo dobra, emocjonująca, trzymająca w napięciu i wzruszająca, ale również niezwykle trudna powieść. Opowiada o spirali przemocy, biedzie, gwałcie, alkoholizmie, a także wstydzie i wszystkich trudnościach związanych z byciem osobą nieheteronormatywną. Nie chciałem się skupiać wyłącznie na przemocy i opowiadać, jak strasznie jest być gejem, bo po prostu nie zgadzam się z takimi narracjami. Próbowałem znaleźć nowy język do opowiadania o miłości gejowskiej, w której bywa ciężko, ale jest też pięknie. Jako że spektakl kręci się wokół męskości, czytałem lektury badające tę kategorię, jak „Po męstwie” Wojciecha Śmiei czy wszystkie tomy „Historii męskości”. W jednym z nich trafiłem właśnie na „Pięknego pasterza” Jacquesa de Fontany’ego, który próbował skonstruować utopijny, sielankowy model męskiego społeczeństwa. Ten ciekawy i nieznanym szerszej publiczności projekt wydał mi się idealnym narzędziem do rozsadzenia świata Douglasa Stuarta. Czerpiemy też z kultury queerowej, kabaretowej i ballroomowej, która rozwijała się w podziemiach USA w latach 1960–1990, z miejsc pełnych wolności, ekspresji, fantazji, w których traumatyczne doświadczenia odmieńców przetwarzano na siłę i emancypację. Te historie przedstawia świetnie Joanna Krakowska w „Odmieńczej rewolucji”, a także film „Paris is Burning”. Odnajdujemy w nich inspiracje do zbudowania współczesnej sielanki i queerowej relacji tytułowych chłopaków.



Do napisania scenariusza zaprosiłeś Eugenię Balakirewą. Tekst sztuki jest więc nie tylko inspirowany wymienionymi utworami, lecz także „pisany na scenie”. Jak określiłbyś relację twórczą między tobą a Żenią? Czy pracujecie wspólnie nad całością, czy raczej nie wchodzicie sobie w drogę?

Zależało mi na tym, żeby Żenia nie była wyłącznie dramaturgiem użytkowym, tylko współtwórczynią tego procesu. Na początku pracy zaproponowałem temat i wskazałem inspiracje, a potem wspólnie wymyślaliśmy koncepcję „Chłopaków”. Traktuję ten spektakl jako nasz wspólny projekt, choć podejrzewam, że Żenia nigdy nie napisałaby tekstu o chłopackiej miłości, gdybym jej do tego nie zaprosił. Mam jednak wrażenie, że odnalazła się w tym temacie na swoich zasadach i że w naszym materiale znalazła poruszające i ważne dla siebie momenty.

Już na pierwszej próbie podkreśliłeś, że podmiotowość i komfort pracy twórców i aktorów są dla ciebie najważniejsze, a spektakl ma być dziełem wspólnotowym. Czy te słuszne, lecz teoretyczne idee sprawdzają się w teatralnej praktyce? Jakie dostrzegasz zalety, a jakie wady takiego modelu pracy?

Chciałem, żeby wszyscy biorący udział w tym procesie mieli swoją sprawczość i czuli się podmiotowo, żeby mieli przestrzeń do własnych poszukiwań i propozycji. Teatr tworzy się dla satysfakcji – nie tylko reżysera, ale też wszystkich twórców i aktorów. Ci ostatni wychodzą przecież na scenę w swoim imieniu, więc zawsze mi zależy, żeby znaleźli ku temu chęć i własne powody. Wiadomo, byłoby łatwiej, gdybym przyszedł na próbę, narzucił temat i wszystkich ustawiał, ale ja nie chcę pracować w taki sposób. Nie ukrywam też, że nie jestem wszechwiedzący i proces teatralny to dla mnie również sytuacja badawcza, pełna niekończących się zagadek i pytań. Czy bycie szczerym i otwartym może być niebezpieczne i przerodzić się w dyskomfort pracy? Oczywiście. Może podważyć pozycję reżysera i jego umiejętności, bo ludzie nie zobaczą w nim demiurga, lidera, tylko człowieka, który wie tyle co oni. Niemniej nadal uważam, że jest to jedyny słuszny model pracy. Artysta, który pracuje w poczuciu kryzysu i dyskomfortu, nie jest kreatywny, a kreatywność jest dla mnie nierozdzielnie związana z wolnością i bezpieczeństwem. Dlatego na początku prób zaproponowałem wszystkim osobom uczestniczącym w procesie zawarcie kontraktu, który określałby zasady naszej

wspólnej pracy. Co prawda składa się w tym momencie tylko z dwóch punktów, bo nie było potrzeby tworzenia kolejnych, ale jako pierwszą zasadę uzgodniliśmy szczerą oraz otwartą komunikację i wciąż się tego trzymamy.

Twój spektakl odchodzi od sytuowania geja w roli ofiary, a używając fantazji do rozmontowywania przemocowego systemu, podkreśla emancypacyjną siłę tego, co odmięncze. Czym w tym kontekście staje się tytułowa chłopackość? Czy o lepsze jutro chłopacy mogą walczyć bez walki?

Oczywiście – da się walczyć bez walki, da się wyzwolić od przemocy, da się stawiać opór bez jednoczesnego ranienia innych. Uważam, że przemoc rodzi przemoc, więc powinniśmy szukać sposobów rozwiązywania problemów i konfliktów alternatywnymi, nieprzemocowymi, chłopackimi środkami. Czym jest zaś chłopackość? To wrażliwość, otwartość, czułość, wspieranie siebie nawzajem, rozmawianie o problemach, bycie szczerym. Chłopacy to faceci niejednoznaczni, queerowi, którzy próbują odejść od przemocowych i patriarchalnych mechanizmów funkcjonowania świata na rzecz prostoty, zwyczajności, bycia sobą i niepowielania stereotypów. To faceci, którzy na co dzień mnie otaczają, których się nie boję i z którymi chcę tworzyć nowe, lepsze światy.



**A gdzie pana
dupa?**

Wojciech Śmieja

A gdzie pana dupa?

Mungo Hamilton, 15-letni szkocki nastolatek, wyjeżdża na wycieczkę z dwoma mężczyznami, których jego matka poznała na spotkaniu Anonimowych Alkoholików. Mężczyźni zabierają go na ryby nad jezioro Highland, aby nauczyć go, jak być mężczyzną. Mungo nie ma w życiu farta. Jego rodzina doczekałaby się pewnie w Polsce dość pogardliwego określenia: „patusy”. Niewydolna i uzależniona matka, starszy brat stawiający pierwsze kroki w karierze, która niechybnie skończy się dlań więzieniem. Mungiem opiekuje się starsza siostra, ale wciąż wisi nad nim groźba, że zabierze go opieka społeczna. Mungo nie pasuje do tego brutalnego świata, nie chce uczestniczyć w bójkach katolików z protestantami, przemoc go brzydzi, a swoją dobrocią wobec wszystkich może przypominać (mnie przypomina) Lwa Myszki z „Idioty” Dostojewskiego. Ta dobroć wydaje się podejrzana: matka podejrzewa, skądinąd słusznie, że syn jest gejem.

Istotnie, pewnego dnia Mungo poznaje Jamesa, katolickiego chłopca, który mieszka tuż obok i którego zajmuje hodowla gołębi (hobby dobre dla emerytowanych górników). Obaj zaprzyjaźniają się i wkrótce nawiązują romans, pierwszą relację, której nie będzie znaczyć przemoc. Bo w świecie, w którym Mungo wyrasta, przemoc jest wszechobecna. Ma charakter strukturalny (thatcherizm klasę robotniczą, z której wywodzą się bohaterowie, traktuje bezwzględnie), instytucjonalny (skonfliktowane kościoły czy kluby piłkarskie), społeczny, rówieśniczy, rodzinny czy wreszcie seksualny.

Matka wysyła Munga z dwoma starszymi mężczyznami na ryby. Takie wypadki są na całym świecie okazją do wspólnego bycia ojców z synami, starszych i doświadczonych mężczyzn z młodszymi, którzy dopiero mają nauczyć się męskości. Ta konkretna wyprawa ma jednak nieprzewidywalny finał. Najpierw Mungo dowiaduje się, że obaj mężczyźni wyszli niedawno z więzienia. Atmosfera gęstnieje. Podczas zakupów dzwoni do matki i prosi o powrót do domu. Bezskutecznie. Drugiej nocy mężczyźni upijają się i gwałcą Munga. W następstwie tego wydarzenia Mungo pierwszego z nich utopi w rzece, a drugiego ugodzi nożem w akcie samoobrony.

Douglas Stuart, autor „Młodego Munga” i laureat Nagrody Bookera za świetnie przyjętego także w Polsce „Shuggiego Baina”, w obu powieściach obficie korzysta z własnej biografii. Jak jego Mungo, Stuart jest gejem, synem samotnej matki i pochodzi z robotniczej rodziny z Glasgow, gdzie dorastał w latach dziewięćdziesiątych, kiedy w Wielkiej Brytanii, podobnie jak w Polsce, neoliberalny wektor polityki gospodarczej spychał dumnych przedstawicieli *working class* w *underclass*, ze wszystkimi tego społecznymi konsekwencjami zamieniał robotników w roboli, w „patologię”. A jednak to nie gwałt ekonomiczny jest w opowieści Stuarta najważniejszy. Najistotniejszy jest ten dosłowny gwałt, fizyczny, którego dopuszczają się dwaj starsi mężczyźni na młodszym chłopcu.

Sam Stuart mówił w wywiadach towarzyszących premierze „Młodego Munga”, że gdy pisał powieść, interesowało go funkcjonowanie społecznych norm męskości, do których jako gej i syn wychowywany przez samotną matkę miał utrudniony dostęp. Z dzisiejszej perspektywy może o tej swojej młodości mówić bez obaw i z dystansem, wszak jego kariera jest tak modelowa, że aż irytująca. Najpierw Royal College of Arts, projektowanie mody, potem designerskie mieszkanie w Nowym Jorku, małżeństwo z Michaeliem Carym, personą z nowojorskiego artworldu, a w końcu debiut literacki, w którym pisarz monetyzuje swoje trudne dzieciństwo tak skutecznie, że wpada Booker – od razu, bez terminowania. Wszystko to sprawia, że łatwo byłoby oskarżyć go o jakąś mniejszościową tendencyjność, której ofiarą padają w jego powieści „zwykli faceci” prezentowani w krzywym zwierciadle jako gwałciciele i przemocowcy.

Zważmy, że podobny mechanizm działał świetnie w przypadku chociażby Olgi Tokarczuk, która w „Empuzjonie” (którego adaptację sceniczną zrealizowano w Teatrze Śląskim nie tak dawno) mściła się na patriarchalnej kulturze, pozwalając tajemniczym empuzom mordować jej dość groteskowo opisanych przedstawicieli. Pisarkę łatwo przedstawiać jako mizoandryczkę, równocześnie skrajnie lewicową, skrajnie elitarystyczną i skrajnie oderwaną od rzeczywistości. Tego rodzaju oskarżenia wybrzmiały szczególnie mocno po Noblu, ale w gruncie rzeczy nie są niczym nowym, wszak już w latach dziewięćdziesiątych krytycznoliteracki establishment (wówczas jeszcze taki istniał) kwitował jej pisarstwo jako „literaturę menstruacyjną” lub też „literaturę z mchu i paproci”. Wracam do tamtej dekady,



słuchając wywiadu z Douglasem Stuartem, który mówi o niej jako o *czasach naiwnych*, w których jako gej z prowincji nie miał dostępu do żadnej opowieści o sobie innej niż homofobiczna, a polityczny establishment czy instytucje takie jak kościoły pozostawały nietykalne, prawdy, które niosły – niewzruszone, głosy mniejszościowe, jeśli istniały, nie docierały na prowincję.

Pozwólcie zatem, że Wam teraz przedstawię pana Christiana Lescole'a, lat 56, strażaka ochotnika, pana Nicolasa François, dziennikarza, lat 43, monsieur Quentina Henneberta, kierowcę karetki, lat 34, monsieur Cédrika Venzina, lat 44, menedżera restauracji, Redouana El Farihiego, pielęgniarza, lat 55. To tylko pięciu dżentelmenów spośród ponad siedemdziesięciu, których zaprosił do siebie niejaki Dominique Pélicot. Zwykli faceci, żaden patologiczny margines, żadne dekadencckie elity. Ludzie, jakich się mija na ulicy, wymieniając pozdrowienia i zdawkowe uwagi o tym, że pogoda brzydka, politycy kradną, a dzieci rosną. Starszy uprzejmy pan Pélicot przez parę lat zapraszał różnych mężczyzn do siebie do domu, by gwałcili jego żonę Gisèle, której aplikował na ten czas końskie dawki leków usypiających. Wieloletni proceder został ujawniony przypadkiem, a proces, który ruszył w połowie 2023 roku, poruszył całą Francję. Materiał dowodowy zgromadzony przez śledczych był przytłaczający (Pélicot dokumentował seksualne nadużycia swoich gości). Ze względu na drastyczność tego materiału sędzia wnioskował – w najlepszej wierze – o utajnienie rozprawy. W pierwszym odruchu chyba przyznalibyśmy mu rację. Wszak materia tak drastyczna i zarazem intymna stanowi łatwy łup dla mediów sensacyjnych. A jednak Gisèle Pélicot, ona sama (!), domagała się jawności postępowania procesowego, obecności publiczności i mediów na sali rozpraw, także podczas prezentowania materiałów dowodowych, na których jest nieprzytomna i gwałcona, w tym także analnie. Trudno mi sobie wyobrazić napięcie, któremu ulegała, gdy 2 września minionego roku decydowała się na to, że rozprawy będą jawne. A jednak miała rację. Zdecydowała się *odwrócić wektor wstydu*, obnażyć całą skalę przemocy i okrucieństwa, jakiej była ofiarą i nie godzić się na powtórny wiktyimizację przed sądem. Utajnienie rozprawy służyłoby bowiem w pierwszym rzędzie nie jej, a jej oprawcom.

Warto posłuchać też tego, co powiedziała, gdy wyrok – 50 skazanych! – zapadł:

„Przemawiam dziś do was z głębokim wzruszeniem. Ten proces był bardzo trudnym doświadczeniem i w tej chwili myślę przede wszystkim o trójce moich dzieci, Davidzie, Caroline i Florianie” – powiedziała, dodając, że to również dla swoich wnuków „toczy tę bitwę”, a także dla swoich synowych. „Myślę także o wszystkich innych rodzinach dotkniętych tą tragedią. Myślę także o nierozpoznanych ofiarach, których historie często pozostają w cieniu. Chcę, abyście wiedzieli, że dzielimy tę samą walkę. [...] Kiedy zdecydowałam się na otwarcie tego procesu 2 września, chciałam, aby społeczeństwo mogło wykorzystać debatę, która miała tu miejsce. Nigdy nie żałowałam tej decyzji. Teraz wierzę w naszą zdolność do wspólnego zrozumienia przyszłości, w której wszyscy, zarówno kobiety, jak i mężczyźni, mogą żyć w harmonii, wzajemnym szacunku i zrozumieniu”.

Bezprecedensowy proces we Francji ujawnia, w jaki sposób sieciowa pornografia, męskie chatroomy, pogarda mężczyzn dla zgody lub jej mgliste zrozumienie napędzają kulturę gwałtu. Przerazające jest nie tylko to, że Dominique Pélicot, według jego własnych słów, zaaranżował, aby mężczyźni zgwałcili jego żonę, ale także to, że nie miał trudności ze znalezieniem kilkudziesięciu z nich do wzięcia udziału. W ubiegłym roku francuskie władze zarejestrowały 114 000 ofiar przemocy seksualnej, w tym ponad 25 000 zgłoszonych gwałtów. Ekspertki twierdzą jednak, że większość gwałtów pozostaje niezgłoszona z powodu braku namacalnych dowodów: około 80% kobiet nie wnosi oskarżenia (piszę o francuskich statystykach, ale nietrudno znaleźć polskie, dość podobne). Gisèle Pélicot, matka trójki dzieci, babcia i teściowa, zrozumiała, że jej przypadek, jeśli jest wyjątkowy, to ze względu na skalę wpisuje się w pewien społeczny pejzaż, co do którego panuje milcząca zgoda. Wypowiedziała ten akt zмовy milczenia bardzo skutecznie. Pod koniec stycznia, a więc kilka dni temu, członkowie Assemblée Nationale zapoznali się z raportem organizacji kobiecych o skali seksualnej przemocy we Francji. Szok jest ogromny i najprawdopodobniej w niedługim czasie francuska legislatura pod wpływem opinii publicznej będzie musiała zmienić obowiązującą w prawie definicję gwałtu na taką, która wyraźnie ureguluje kwestię konsensualności partnerów.



72-letnia Pélicot została wybrana najbardziej wpływową osobą minionego roku we Francji.

I tu pozwólcie, że wrócę do powieści „Młody Mungo”, na kanwie której powstał spektakl „Chłopacy”. Opowieść Stuarta, jak i opowieść przywoływanej Olgi Tokarczuk, to opowieści mniejszościowe (nawet jeśli kobiety stanowią nieco „większą połowę” populacji). Do niedawna były całkowicie niesłyszalne, później marginalizowane, później łzone, a gdy znalazły się w głównym nurcie kultury, bywają unieważniane jako „politycznie poprawne”, „modne”, „lewackie” (każdy potrafi pewnie wymienić jeszcze kilka epitetów).

Pierre’a Bourdieu, jednego z największych socjologów minionego stulecia, nie zdziwiłyby zanadto te reakcje. Bourdieu, który jest autorem znakomitego studium męskiej dominacji jako przezroczystej struktury myślowej i społecznej, domyślnego hardware’u naszych społeczeństw, pisze o nim między innymi tak: „Siła męskiego porządku wynika z tego, że obchodzi się on bez uzasadnienia; androcentryzm narzuca się jako neutralny i niewymagający dyskursywnej legitymizacji”. Myślę, że głosy kobiet czy mniejszości, które weszły do głównego nurtu, zadają pytania o te uzasadnienia i nie da się ich zbyć tak, jak nie da się nie dostrzegać, że gwałt w swojej przezroczystości, powszechności i jakże często bezkarności jest filarem tego maskulinizmu.

Czy dlatego, że jestem białym heteroseksualnym mężczyzną, mam się z tego powodu czuć zagrożony? Mam się czuć nieswojo albo wypierać te opowieści ze świadomości? Te rozwiązania przychodzą wielu osobom, może facetom szczególnie, w pierwszym odruchu obrony. Umówmy się, większość z nas przecież nie jest gwałcicielami ani przemocowcami. To prawda, niemniej często pozostajemy nieświadomi, jak bardzo nasze życie przeniknięte jest tymi nieuchwytnymi strukturami przemocy, które mniejszościowe opowieści ujawniają. Gwałt i bezpośrednia przemoc z nim związana to paroksyzm tej kultury, ale o tym, jak bardzo mniej jaskrawe jej przejawy przenikają naszą codzienność w stopniu, który czyni je niemal niewidocznymi, przekonuję się, czytając wymowną scenę z „antyreportażu” Piotra Mareckiego pod tytułem „Polska przydrożna”. Krakowski pisarz ruszył „w Polskę” bocznymi, nieuczęszczanymi drogami, by opisać kraj poza

„wielkim ośrodkami”, z całym jego – osobliwym i dość koślawym, jeśli oceniać z punktu widzenia dominujących estetyk – urokiem. Wspomniana scena ma miejsce w barze kebabowym, do którego wpadają miejscowe chłopaki i natykają się na „obcego” z miasta:

Pytają, skąd przyjechałem, więc mówię im, że z Ziołowego Zakątka. Śmieją się ze mnie, że byłem w Chujowym Zakątku. Rozczarowani są, że jadę autem.

– Motorem pan powinien – przekrzykują się.

Między sobą nie mówią o niczym poza ruchaniem i piciem. Piję tę małpkę z nimi i słucham, kiedy który zaruchał, który ile wypił, który kiedy będzie ruchał i czy w ten weekend. Kiedy po kebaba podjeżdżają dziewczyny, komentują ich tyłki.

– Ten się wylewa.

– Ten za suchy, ale w portkach jeszcze ujdzie.

Mówią na głos – tak że zarówno dziewczyny, które kupują kebaby, jak i ich partnerzy słyszą te komentarze.

W końcu pytają mnie:

– A gdzie pana dupa?

Odpowiadam najgrzeczniej, jak jestem w stanie w tych okolicznościach, że narzeczona została w Krakowie. Ma deadline.

Kiedy każdy z nich dostaje po swoim kebabie, zaczynają jeść, popijając małpkami [...].

Wreszcie jeden z nich pyta, na kogo głosowałem. Mówię, że na tę partię, która miała coś do powiedzenia w sprawie ratowania klimatu.

– O kurwa, pedał! – wykrzyknął jeden z nich.

Mówię, że nie jestem pedałem, ale mam wielu kolegów gejów. I książki nawet wydałem pedalskie. I że głosowałem dla klimatu. [...] Chłopaki nie bardzo wiedzą, co odpowiedzieć. Zjadły już kebaby i wypily po małpce. W końcu mówią, że wszyscy rano idą do roboty, a muszą jeszcze wytrzeźwieć. Paru z nich jest w końcu kierowcami. Wstają i odjeżdżają na rowerach do wioski.



Edukatorzy równościowi często proponują grupom, z którymi pracują, proste ćwiczenie. Dzielą grupę na dwie połowy. Obie dostają karteczki z prośbą, by napisać na nich, co się im kojarzy z „dobrym człowiekiem” (jedna grupa) i „prawdziwym mężczyzną” (druga grupa). Potem porównuje się wypisane cechy. Właściwie nie ma takich, które byłyby wspólne, natomiast wiele da się ułożyć w pary antonimów. Na końcu więc grupa mierzy się z pytaniem, czy „prawdziwy mężczyzna” może być „dobrym człowiekiem”. Oczywiście może, ale nie w kulturze męczyńskiej, premiującej agresję, w której będzie musiał dowodzić swojej męskości, najczęściej kosztem słabszych i innych. W takiej kulturze pierwszy gwałt odbywa się też na chłopcach. Jak pisze o tym znakomita teoretyczka czarnego feminizmu bell hooks: „Nieustannie wmawia się nam, że jeśli mężczyźni zaczną kochać, doprowadzi to do upadku cywilizacji, bo mężczyźni, którzy kochają, nie będą umieli zabijać na zawołanie. Ale gdyby rzeczywiście byli oni urodzonymi mordercami, zaprogramowanymi przez biologię i predestynowanymi do odbierania życia, nie istniałaby potrzeba patriarchalnej socjalizacji, która zamienia ich w morderców. Droga wojownika krzywdzi chłopców i mężczyzn, jest strzałą, która trafia w samo serce ich człowieczeństwa”.



**Queerowy
proletariat
podnosi
głowę**

Tomasz Kaliściak

Queerowy proletariat podnosi głowę

*Spółeczeństwo miało ich za nic, obchodziło się z nimi, jakby nie mieli niczego,
lecz tamten człowiek miał jeszcze mniej*

Douglas Stuart

Kto choć raz w życiu nie marzył o domku nad jeziorem? Choćby zgrzebnym, skleconym z paru desek, z dostępem do czystego jeziora pełnego ryb, nad którym unosi się śpiew wodnego ptactwa. „Dom nad jeziorem” to jeden z najpopularniejszych toposów wyobraźni obecnych w sztuce, literaturze, filmie. Można wymienić dziesiątki przykładów. Mieści się w nim pragnienie ucieczki przed zgiełkiem świata, powrotu do utraconego dzieciństwa, ponownego zanurzenia w przyrodzie, od której zostaliśmy odseparowani. Wbrew pozorom jednak niełatwo dzisiaj zbudować dom nad jeziorem. Wydawać by się mogło, że dary natury są wspólne wszystkim mieszkańcom planety, jednak człowiek poprzez ubóstwienie własności prywatnej, zaprzędając się egoistycznej żądzy posiadania, pokroił ziemię jak tort, rozdzielając jego kawałki jedynie między nielicznych przedstawicieli klasy uprzywilejowanej. Linia brzegowa jest więc symboliczną linią podziału na własność prywatną i dobro publiczne, na bogatych i biednych, na posiadających ziemię i prawa, i tych, którzy nie posiadają zgoła nic poza wartością własnego życia i rękami do pracy. Demarkacja, podział, izolacja stanowią fundamenty współczesnego świata opartego na kapitalistycznej pogoni za zyskiem. Mungo, wyjeżdżając z Glasgow nad jezioro wraz z dwoma pijakami z półświatka, którzy chcieli „uczynić” z niego mężczyznę, po raz pierwszy doświadcza oczyszczającej mocy kontaktu z naturą i samym sobą, tak jakby wcześniej w zasnutym od smogu Glasgow był go całkowicie pozbawiony.

Jednak ci, którzy doświadczają niesprawiedliwości, często je replikują. Znajdując się na dole społecznych hierarchii, wytwarzają własne. Ich ofiarą padają osoby najsłabsze, podatne na zranienia, odmienne. Najczęściej są nimi kobiety, „pedały”,

a także bezbronne zwierzęta, do których bardzo często ci pierwsi są sprowadzani.

Chciałbym napisać pochwałę queeru, ludu najbardziej wzgardzonego i upodlonego („pedał” zaraz po „żydzie” to wciąż najsilniejsza obelga w słowniku mowy nienawiści), jednak obawiam się, że byłbym skazany na opowieść martyrologiczną, musiałbym bowiem zacząć od litanii imion osób, często nastoletnich, które padły ofiarą homofobii i transfobii. Jest jednak nadzieja, że wiele z tych zmarnowanych i zgasłych bezsensownie żywotów nie zostanie zapomnianych.

Słowo „queer” mieni się wielością znaczeń. Stare słowniki rekonstruują jego długi rodowód: tajemniczy, niejasny, skryty, mroczny, podejrzany, niesamowity, złowieszczy, chory, nienormalny, odmienny, przeklęty, potworny. Mieścił w sobie odium wszelkiego zła. Z czasem do tego zestawu określeń dołączyło jeszcze jedno: homoseksualny. W panicznej wyobraźni człowieka końca XIX wieku zrodzony w medycznych inkunabułach homoseksualizm skleił się z tym, co queer, dając wyraz homofobii rozumianej jako lęk przed homoseksualnością, którą postrzegano nie tylko jako grzech i przestępstwo karane więzieniem, ale także jako przyrodniczą anomalię, odstępstwo od natury. W ten oto sposób osoby nieheteronormatywne zostały wykluczone nie tylko ze świata ludzkiego, lecz także z natury. Straciły przynależność do świata. Wkrótce queer nabrał ciężkości obelgi: pedał czy ciota to już współczesne wyzwiska, które zna każde dziecko, nie znając jeszcze ich znaczenia. Wiadomo tylko, że nikt nie chciałby nim zostać, a każdy dojrzewający chłopak musi udowodnić, że nim nie jest. W heteronormatywnym świecie mężczyzn potencjalnie każdy może być podejrzany, a to powoduje nieustanne musztrowanie do bycia mężczyzną, który idzie naprzód jak taran, zadaje przemoc i zawłaszcza. Bycie twardym i szorstkim mężczyzną staje się rodzajem społecznej mimikry, maski lub roli, którą mężczyźni odgrywają między sobą. Być jak inni, dopasować się do nich i pilnować się, by nie zdradzać żadnych słabości. W brutalnym świecie robotniczych osiedli Glasgow, Bytomia, Wałbrzycha i innych miast, w których zlikwidowano wielki przemysł, regionów dotkniętych systemowym ubóstwem i bezrobociem, dla wielu mężczyzn, dla których praca stanowiła element człowieczej godności, bycie twardym i wytrzymałym staje się także strategią ochronną, swoistą szkołą przetrwania w świecie bezwzględного wyzysku. Takich zapomnianych gett, dzielnic biedy, miast biedy, całych zagłębi



biedoty, są na świecie miliony. Spędzają sen z powiek dobrym i zamożnym, ponieważ kwitnie w nich młodociana przestępczość, przemoc, przemyt, nielegalne procedery. Społeczny darwinizm został tutaj wyostrzony do granic absurdu: walka o byt i przetrwanie przekreśla wszelką etykę – przemoc staje się naczelnym prawem natury, a przestępstwo synonimem godności i szacunku w świecie odwróconych hierarchii. Produkcja nędzy jest w kapitalistycznym państwie warunkiem koniecznym wytwarzania bogactwa.

Ci, którzy są właścicielami wielkich majątków, dążą do utrzymania tego niesprawiedliwego porządku, bo żyją w nieustannym lęku przed ich utratą. W świecie, w którym dominuje władza oparta na własności prywatnej, bieda i nieposiadanie skazują człowieka nie tylko na nieistnienie, ale stają się karygodnym przestępstwem. Żywoć biedoty i nędzarzy staje się nielegalny. Jednak paradoksalnie tylko ci, którzy nie mają już nic do stracenia, bo odebrano im nawet godność, mogą zmienić świat. Solidarność i współdziałanie, a nie rywalizacja i konkurencja, są podstawowymi mechanizmami przeżycia. Ubóstwo przywraca rewolucyjną sprawczość. Queerowy proletariat podnosi głowę i chce nam na nowo opowiedzieć świat.

Jako queerowe dziecko pochodzące z niezamożnej rodziny robotniczej na odległych obrzeżach Zagłębia pamiętam lęk i przerażenie rodziców, którzy w warunkach transformacji ustrojowej początku lat 90. z dnia na dzień utracili pracę, która była jedynym źródłem utrzymania. Wyzysk, którego następnie doświadczyli, pracując całymi dniami dla doraźnego zarobku, odebrał nam rodziców, kiedy najbardziej ich potrzebowaliśmy. Historia mojej emancypacji (i jak sądzę wielu innych osób) to przede wszystkim próba wydzwignięcia się z biedy i kontestacja władzy, która ją wytwarza.

Mniej więcej w tym samym czasie, głównie w Stanach Zjednoczonych, a nieco później także w Europie, w naukach humanistycznych i społecznych kształtowała się filozofia, teoria oraz praktyki queer, wyrastając z doświadczeń wywiedzionych z feminizmu, a także z gejowskich i lesbijskich studiów, obejmując także swoim zasięgiem pokrewne obszary wiedzy o transpłciowości. Kontestowała utrwalone przekonania o tym, że tożsamości, które wybieramy, są stałe, niezmiennie, dane

od urodzenia i zapisane w genach. Wywodząca się z ruchów emancypacyjnych, jednak krytyczna wobec niektórych ich założeń, teoria queer zaczęła więc opisywać różnorodne praktyki stawiania oporu normatywizującym kategoriom stwarzającym podziały, które dyscyplinują społeczeństwa, podporządkowując je różnym modelom władzy politycznej. Dziś wiemy, że wytwarzanie tożsamości jest nie tylko zapośredniczone w kulturze, języku i nauce, ale także, a może przede wszystkim, w polityce i w zintegrowanych z nią praktykach gospodarczych, w szczególności kapitalizmie. Przed teorią queer stoją dzisiaj o wiele szersze problemy niż przed trzema dekadami.

Queer określa dziś nowy model etyki uwrażliwionej na nie tylko na podziały społeczne i wykluczenia, ale także, a może przede wszystkim, na model władzy, który te podziały generuje i wzmacnia, czyniąc świat miejscem nieprzyjaznym do zamieszkania. Globalny wyzysk i masowa eksploatacja dóbr naturalnych oraz dyskryminacja (klasowa, rasowa, płciowa itd.) mają swoje źródło w neoliberalnych gospodarkach, które z zasady wolnorynkowej konkurencji uczyniły swoiste prawo natury. Ofiarami tego systemu są istoty najśłabsze, choć nie całkiem bezbronne. Jest ich wiele, a ich siłą są solidarność i gniew, których wyrazem jest protest przeciwko niesprawiedliwości, wykluczeniu, uciskowi, wyzyskowi, eksploatacji.

Mowie nienawiści queer przeciwstawia... miłosne współdziałanie. Miłość wytwarza dobro wspólne, przeciwstawia się egoistycznej prywatyzacji życia i przestrzeni. Tworzy przestrzeń otwartą i dostępną dla wszystkich. Znosi podziały i afirmuje różnice. Uczy, jak kochać tych, od których się różnimy, których trudno nam sobie nawet wyobrazić!

Nie bez powodu perspektywa queer łączy się dzisiaj z najpilniejszymi wyzwaniem etyki ekologicznej. Dzielimy jeden świat, a rzeki i jeziora, deszcz i powietrze są naszym dobrem wspólnym, którym musimy nauczyć się dzielić także z innymi, niebędącymi ludźmi. Odmieńcy nie stanowią występku przeciw naturze, lecz są jej integralną częścią. Uważna obserwacja życia społecznego zwierząt i roślin udowadnia, że świat przyrody jest o wiele bardziej zróżnicowany, bogatszy, zmienny i elastyczny, niż mogłoby się nam wydawać. Osoby queerowe, doświadczające niesprawiedliwości, są częściej wyczulone na przemoc zadawaną naturze. Być

może wzoru takiej queerowej postawy wobec wspólnego dobra powinniśmy szukać w opowieści o życiu św. Franciszka, który według Michaela Hardta i Antonia Negriego kontestował oficjalną władzę kościelną, przeciwstawiając jej życie radosne współdzielone z ptakami, wiatrem, drzewem i księżycem.

Queer nie zbawi całego świata, chce go ocalić.



PROGRAM

TEATR ŚLĄSKI IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH

wydawca

BARTOSZ CUDAK
JULIA KORUS
MIŁOSZ MARKIEWICZ

redakcja i korekta

FILIP STUDNIAREK

projekt graficzny

JERZY BASIURA

zdjęcia

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

MECENASI TEATRU



ATENDE



iteo

J| JWW INVEST
S.A.

Grupa
Rudpol-OPA

SEVENET

SILPORT



subopol



PARTNERZY



BMW
Gazda Group



Województwo
Śląskie

Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego w Katowicach jest instytucją kultury Samorządu Województwa Śląskiego

TEATR ŚLĄSKI IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH

Rynek 10, 40-003 Katowice, Polska

teatrlaski@teatrlaski.art.pl

www.teatrlaski.art.pl | www.facebook.com/TeatrSlaski

Dyrektor Robert Talarczyk

Zastępca Dyrektora Bogusław Jasiok

Główna Księgowa Małgorzata Juszczyk-Frączek

Pełnomocnik Dyrektora ds. Produkcji Małgorzata Długowska-Błach

Dyrektor Szkoły Aktorskiej Marek Rachoń

Zespół Aktorski Nina Batovska, Aleksandra Bernatek, Katarzyna Błaszczczyńska, Bartłomiej Błaszczczyński, Katarzyna Brzoska, Grażyna Bułka, Piotr Bułka, Dorota Chaniecka, Alina Chechelska, Dariusz Chojnacki, Andrzej Dopierała, Aleksandra Fielek, Jakub Fret, Marcin Gaweł, Jerzy Głybin, Karina Grabowska, Antoni Gryzik, Natalia Jesionowska, Anna Kadulska, Paweł Kempa, Paweł Kruszelnicki, Mirosław Książek, Wiesław Kupczak, Ewa Kutynia, Anna Lemieszek, Ewa Leśniak, Barbara Lubos, Arkadiusz Machel, Roman Michalski, Bogumiła Murzyńska, Michał Piotrowski, Aleksandra Przybył, Grzegorz Przybył, Marek Rachoń, Agnieszka Radzikowska, Michał Rolnicki, Wiesław Sławik, Violetta Smolińska, Marcin Szaforz, Dawid Ściupidro, Artur Święs, Kateryna Vasiukova, Andrzej Warcaba, Anna Wesołowska, Klara Williams, Krystyna Wiśniewska, Zbigniew Wróbel, Mateusz Znaniecki

Inspicjenci, Suflerzy Dagmara Habryka-Białas, Barbara Dudek, Anna Kandziora, Karolina Wieczorek

Dramaturg Artur Pałyga

Kierownik Literacki Miłosz Markiewicz

Scenograf Marcel Sławiński

Rzeczniczka Prasowa, Koordynatorka ds. Kontaktów ze Środowiskiem

Akademickim Aneta Głowacka

Rzeczniczka Dyrektora ds. Kontaktów z Miastami Metropolii,

Koordynatorka Edukacji Teatralnej, Menadżerka Biznesu Renata Goliasz-Janiszewska

Specjalista ds. Kontaktów Zewnętrznych Edyta Sytniewska

Impresariat i Współpraca Międzynarodowa Dagmara Gumkowska
(kierowniczka, kuratorka programowa Międzynarodowego Festiwalu OPEN THE DOOR), Katarzyna Karnia

Sekretarz Literacki, Kurator Projektu WyspianKiss Bartosz Cudak

Dział Dostępności Hanna Hochuł (kierownik, koordynator dostępności),
Karolina Rogowska (tłumacz PJM), Valeriia Priadka

Koordynatorka Pracy Artystycznej i Technicznej Katarzyna Malcharek

Asystentka Dyrektora Magdalena Molska-Goik

Asystentka Zastępcy Dyrektora Magdalena Przyłucka

Opiekun Rady Mecenasów Piotr Brząkalik

Fotograf Przemysław Jendroska

Filmowiec Bartłomiej Sowa

Projektant Graficzny Filip Studniarek

Redaktor, Sekretarz Nagrody im. Kazimierza Kutza Julia Korus

Archiwum Artystyczne i Biblioteka Karol Haczewski, Natalia Juranek,
Anna Podsiadło

Biuro Obsługi Widzów Barbara Chodacka (p.o. kierownika), Iwona
Błażejewska, Alina Cichocka, Karolina Czarnecka, Adrianna Pancewicz,
Katarzyna Szubert

Promocja i Marketing Paula Skrzyńska (kierowniczka), Marcin Musiał,
Anna Januszewska-Turek, Aleksandra Staletowicz

Obsługa Szatniarsko-Bileterska Marta Woźniczko (koordynatorka),
Małgorzata Banek, Mateusz Banek, Magdalena Bruch, Barbara Bubalik, Michał
Ciszek, Anna Derkowska, Magdalena Fajkis, Filip Ficner, Bożena Gotz, Julia
Le Hai, Julia Jurczak, Monika Kaczmarczuk, Małgorzata Kowalska, Martyna
Koza, Aleksandra Krysińska, Alicja Kuczyńska, Maja Maciaszczyk, Jadwiga
Merwa, Zofia Mikosz, Agata Nawrat, Maciej Pytel, Anna Smolarz, Magdalena
Wieczorek, Mateusz Worek, Daniela Ziemian-Suchoń

Kierownik Działu Spraw Pracowniczych i Kancelarii, Specjalista ds. BHP
Sylwia Szewczyk

Specjalista ds. Pracowniczych i Administracji Agnieszka Zadowej

Kancelaria Natalia Musiał

Księgowość Justyna Adamska (zastępca Głównego Księgowego),
Joanna Banek, Karolina Ciba, Izabela Koniarek, Martyna Kowalska, Małgorzata Skorupa

Administrator Majątku Magdalena Wróblewska-Żalik

Zamówienia Publiczne PARAMA Sp. z o.o

Prawnicy Marcin Prasałek, Ewa Rodzim, Aleksandra Syguda

Dział Produkcji i Obsługi Sceny Maciej Rokita (kierownik),
Dagmara Walkowicz-Goleśny (zastępca kierownika)

Realizator Światła Maria Machowska

Oświetleniowcy Sceny Waldemar Janiszek, Mateusz Maniewski,
Piotr Roszczenko, Bartłomiej Sowa, Szymon Suchoń, Piotr Trzęsowski,
Krzysztof Woźniak

Realizatorzy Dźwięku Maciej Baranowski, Franciszek Borgiel, Oskar Cichoń,
Marcin Łyczkowski, Grzegorz Maj, Mirosław Witek

Montażysty Dekoracji Wojciech Smolarczyk (brygadzysta),
Sebastian Krysiak (zastępca), Mariusz Konieczny, Andrzej Kozak,
Janusz Michnik, Piotr Sobota, Piotr Stanusz, Jerzy Śpiewakowski, Robert
Witkowski, Sebastian Zastróżny

Garderobiane Aneta Oskard (brygadzystka), Joanna Kulik,
Jolanta Maciaszczyk, Małgorzata Szpiech

Rekwizytorzy Dariusz Sobieraj, Aneta Oskard

Pracownia Krawiecka Anna Malinowska (kierownik), Adam Machul (zastępca),
Yuliia Ohei, Sylwia Pędzińska

Pracownia Charakteryzacji Wioleta Krysiak (kierownik), Anna Bogdziewicz,
Karina Karpiczak, Teresa Melek

Pracownia Malarsko-Modelatorska Agata Kurzak (kierownik),
Sonia Singsavang, Berta Witowska

Pracownia Stolarska Jerzy Graczyk (kierownik), Robert Sojka

Magazyn Kostiumów Agata Nowak, Barbara Puszczewicz

Asystentka Pełnomocnika Dyrektora ds. Produkcji Dorota Damec

Asystentka Koordynatorki Pracy Artystycznej i Technicznej Weronika Król

Kierownik Działu Techniczno-Gospodarczego, Główny Elektryk

Jacek Stanoszek

Specjalista ds. Administracyjno-Technicznych Danuta Klima

Zaopatrzeniowcy, Kierowcy Artur Ficner, Konrad Parys

Referent ds. Logistyki Materiałów Produkcyjnych Wioletta Powązka

Obsługa Informatyczna MED-IT

Inspektor Ochrony Danych Osobowych Adam Piątek

Archiwum Cyfrowe Krzysztof Lisiak

Elektryk Jerzy Boczkowski

Konserwator Urządzeń Elektronicznych Mikołaj Lichtański

Konserwatorzy Budynku Andrzej Łatacz, Ryszard Stawicki

Inspektor PPOŻ Tomasz Koza

Lekarz Medycyny Pracy Mirosława Huras

Recepcjoniści Damian Chwaliszewski (brygadzysta), Dawid Chwaliszewski, Zbigniew Jaszczak, Marek Kazibudzki, Jacek Misiak, Jacek Nos, Romuald Smolarz, Aldona Wolak

Personel Gospodarczy Joanna Zając (brygadzistka), Katarzyna Jabłeka, Bożena Kaczmarczyk, Beata Kias, Mariola Klyszcz, Agnieszka Maryniok, Marlena Neumann, Olena Pitilak, Ilona Polak, Barbara Stoltman



**BMW
Gazda Group**

GAZDA GROUP WSPIERA KULTURĘ.

BMW GAZDA GROUP JEST PARTNEREM
MOTORYZACYJNYM TEATRU ŚLĄSKIEGO.



NOWY, NAJWIĘKSZY
W EUROPIE SALON BMW.

**Dealer BMW
Gazda Group Katowice**
Katowice,
ul. Bocheńskiego 66

**Dealer BMW
Gazda Group Gliwice**
Gliwice,
ul. Pszczyńska 322

**Autoryzowany Serwis BMW
Gazda Group Dąbrowa Górnicza**
Dąbrowa Górnicza,
aleja Piłsudskiego 17



TEATR ŚLĄSKI
im. St. Wyspiańskiego

