

ski szedł za nim powoli, odmierzając kroki, nóżki mężczyzny bowiem były dwa razy mniejsze niż zgrabne i cudownie umięśnione nogi pana Filipa. Kiedy byli na wysokości ulicy Józefa, coś tknęło mężczyznę, by zboczyć nieco i zahaczyć o galerię Olimpia. Coś mu się majaczyło, że jest jakaś impreza, „brednisaż albo coś w tym guście”. Przeszedł na drugą stronę, na wszelki wypadek, gdyby jednak coś się odbywało. Wolał być niezauważony, chociaż „moje cielsko zajmuje pół ulicy i trudno go nie zauważyć”. Na ławeczce przed knajpą Esze zauważył coś i aż go zamurowało go. Pan Staś siedział obok jakiegoś starucha z czubem na głowie i najwyraźniej chłopięco, niemiecko, nieziemsko wdzięczył się do niego. Fala żalu zalała ciało mężczyzny. •

# Szaleństwo Euro

Agata Araszkiewicz

Wszystko wskazuje na to, że popadliśmy w to szaleństwo. Duma z przyznania Polsce prawa do częściowej organizacji mistrzostw w piłce nożnej Euro 2012 przerosła wszelkie rozmiary. Sportowa motywacja stała się pretekstem do zwiększenia wysiłku modernizacyjnego, reorganizującego życie polskich miast, gdzie igrzyska mają się toczyć, pretekstem zaskakującym, z którym nie da się porównać żadnego innego wynikającego z prawdziwej społecznej refleksji logicznego zaangażowania. W ciągu 20 lat transformacji z żadnego innego powodu nie remontowano tak chętnie i tak wiele, nie reorganizowano z tak jednoznacznym przekonaniem budżetów na rozrywkę i kulturę. Nie jest tajemnicą, że sport, ten niezwykle silnie wszechwładny fenomen kulturowy, potrafi znakomicie jednoczyć emocje i przekonania, masową wyobraźnię i zbiorowy gest. Poruszając głębokie mechanizmy identyfikacyjne, jak każda zastępcza praktyka symboliczna doskonale potrafi grać na samowyobrażeniu, jakie mamy o sobie, na naszych aspiracjach, kompleksach i lękach.

Polityczny i społeczny entuzjazm związany z Euro w polskim przypadku odpowiada jednak na coś więcej niż tylko wspólnotowe wyobrażenia o mocy. Istotny jest tu intrygujący +

splot, jaki wytwarza się na polu napięć: sport a kultura. Władze Warszawy obciążyły dotacje na publiczne teatry, aby utworzyć w centrum miasta strefę kibica, obnażając w ten sposób, z jednej strony, pogardę dla kultury wysublimowanej na rzecz schlebiana populistycznym instynktom tłumu. Z drugiej strony, można w tym dostrzec próbę nadania jakiejś formy i kontroli rzeszom kibiców, którzy zaleją miasto i którym zapewnia się w ten sposób w miarę monitorowaną strukturę pobytu. Jednak wyptywający z tej decyzji antagonizm przeciwstawiający sport kulturze daje do myślenia. Czy rzeczywiście, jeśli polskie teatry publiczne wymagają reformy swego dofinansowania, jest to najlepszy sposób nadania temu wyrazu ze względów zarówno politycznych, jak i kulturalnych? Czy nie ma w tym jakiegoś zaślepienia, które piętrzy problemy zamiast je rozwiązywać? Przywołajmy i ten fakt, że wraz z ukończeniem dumnej budowli Stadionu Narodowego – przypominającego raczej prząsny pomnik patriotycznego kiczu, marnotrawstwa i irracjonalności w dysponowaniu skąpyimi środkami publicznymi, pomnik, którego folklorystyczna estetyka i mentalna aura bardziej kojarzą się z narcystycznymi inwestycjami groteskowych dyktatur (niż z przemyślanymi wielkimi projektami publicznymi w stylu na przykład Centrum Pompidou, z którymi przecież wolelibyśmy go porównywać) – nadzieje na to, że miasto wybuduje Muzeum Sztuki Nowoczesnej, znalazły się w stadium agonii.

Bez wątplenia zaślepienie Euro dokłada tylko kolejnego rysu do peryferyjnego charakteru kultury polskiej. Zachłyśnięci własnymi kompleksami jesteśmy w stanie postawić wszystko, by bronić narodowej dumy w oczach świata. Ciekawy jest także swoisty kulturowy koniunkturalizm związany z Euro, w ramach którego powstają manifestacje artystyczne odnoszące się do tej tematyki. Weźmy dla przykła-

du jedno z najślawniejszych przedstawień teatralnych ostatnich lat: *Tęczową trybunę* 2012 Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki (Teatr Polski we Wrocławiu, premiera 5 marca 2011). Autorzy zderzają w nim porządek kultury sportowej, odzwierciedlającej dominującą opresyjną strukturę społeczną, z emancypacyjną dynamiką związaną z coraz większą widzialnością grupy mniejszości seksualnych. Temat sam w sobie intrygujący, zważywszy na ciągłe tłumienie tematu homoseksualizmu wśród piłkarzy, ale być może podporządkowanie go wątkowi Euro spłyciło możliwą głębię refleksji. Studiując wnikliwej tekst samej sztuki, odnosi się wrażenie, że nie tyle Euro 2012 jest pretekstem do podniesienia ważnych społecznych kwestii, ile owe problemy są rodzajem zgrabnie podjętego decorum, aby wydobyć to, na czym skupiona jest uwaga wszystkich, wydobyć po to, by z tej uwagi skorzystać. I może nie byłoby w tym nic naganego, gdyby nie fakt, że taki zabieg prawdopodobnie zaszkodził wymowie sztuki.

Wszystko tu jest syntetyczną metaforą problemów społecznych. Rwane dialogi, poziom abstrakcji mieszący się z rzeczywistością, potoczny sposób przedstawiania spraw, które piętrzą się jak sceniczne barykady. Sam temat sztuki wydaje się genialny: grupka homoseksualnych kibiców domaga się swojej trybuny na mistrzostwach piłkarskich. Przy okazji pojawiają się określenia w stylu: „pedały to nie są mężczyźni, którzy się walą z innymi mężczyznami [...] to ludzie, którzy nikogo nie znają i nikt nie zna ich / z zerową siłą przebiccia i kurwa z zerowym wyciągiem z konta, kiedy się kończy miesiąc”. I tu, jak zauważa recenzent „Tygodnika Powszechnego” Marcin Zakościelny (<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/112591.html>): „zaczynają się schody. (...) Figura pedała staje się w ten sposób ogniwem podziału pozornie społecznego – w rzeczywistości

ideologicznego. Spektakl petryfikuje bowiem konserwatywny, łatwy podział na skrzywdzonych (pedałów) i władców. Co ciekawe – władza nie pochodzi ze społecznego nadania, o tym praktycznie się nie wspomina. Władza (jak w punku – i w rozumieniu potocznym) jest tu transcendentna; zyskuje różne twarze i wcielenia, ale one tylko posłusznie realizują odwieczny model ignorancji, korupcji i głupoty. Przeciwna strona – analogicznie – tylko powtarza uniwersalne gesty bezsilnego buntu”.

W ten sposób niewidzialne stają się mechanizmy demokracji, a przecież pomysł walki o własną trybunę przypomina polityczne emancypacyjne akcje antydyskryminacyjne. Grupa homoseksualnych kibiców, reprezentowana między innymi przez symboliczne postacie Dragqueen i Ikony, jest systematycznie zbywana przez władze, uzyskując od Pani Prezydent odpowiedź w stylu: „Już jedno getto mieliśmy”. W tym zabiegu ujawniania politycznej bezradności i nieskuteczności mechanizmów demokratycznych dopatrzeć się można jednak nieświadomego powtórzenia drażniącej pasywności homoseksualistów jako grupy społecznej epatującej swoją innością, egzotycznością, zmanierowaniem i w sumie izolacyjnym zamknięciem. Oczywiście uczynienie z tej grupy głównego podmiotu zbiorowego sztuki zapewnia jej pewną widzialność – skarga na marginalizację mniejszości seksualnych, utopiona może za bardzo w ironii i kokietującym samooskarżaniu się bohaterów o swą polityczną nieudolność, przybiera tu formę ataku na polską obyczajowość, ciągle mentalnie zamkniętą na inność.

Z drugiej strony, niejako *à rebours*, być może uda się w tym odczytać metaforę bezradności młodej polskiej demokracji. W pewnym momencie Pani Sędzia wylicza sprawy na wokandy (zachowuję oryginalną pisownię małymi literami): „stowarzyszenie ochrony prawnego

brzegu wisły przed zwierzętami, stowarzyszenie zakazu gry w piłkę na osiedlu [...], stowarzyszenie piłsudczyków na rzecz pomnika piłsudskiego, stowarzyszenie imienia piotra skargi przeciw ruchowi kultura dla tolerancji, stowarzyszenie imienia leszka balcerowicza na rzecz zamknięcia państwa i zostawienia tylko policji, stowarzyszenie księży transseksualistów na rzecz możliwości wstąpienia do seminarium, stowarzyszenie licealistów przeciwko krzyżom w szkołach, stowarzyszenie na rzecz posiadania broni przeciwko ludziom gorzej sytuowanym [...], stowarzyszenie normalnych ludzi na rzecz zaniku klasy średniej, stowarzyszenie tęczowa trybuna na rzecz tolerancji mniejszości seksualnych w czasie euro 2012”... Ta mieszanina absurdu i realnych społecznych napięć oddaje chaos obywatelskiej wyobraźni. W dyskursie medialnym brak jest właściwie odpowiedniego nadania środka ciężkości i hierarchii społecznym problemom – nie wiadomo, jak miałyby wyglądać polska wersja modernizacyjna i jakie są jej główne rysy (co zresztą uwidoczniła także organizacja Euro 2012).

Umieszczenie kwestii gejowskiej na końcu wyliczanki stanowi kwaśny komentarz do potencjału prawdziwego publicznego zainteresowania, jakie ona wzbudza. Jednak można odnieść wrażenie, że autorzy sztuki sami ulegają odrobinę medialnemu chaosowi, który obnażają. Ironiczna wyliczanka sądowych kwestii unieważnia ideologiczne napięcia, jakie się za nimi kryją i zarządzają sceną publiczną. Częste aluzje do prawdziwych wydarzeń społecznych i politycznych oraz do znanych postaci (takich jak Hanna Gronkiewicz-Waltz czy Krzysztof Warlikowski) wzmacniają jeszcze ów ideologiczny chaos, konserwując podział na establishment i lud, ukazując realność nie jako dający się ustrukturyzować społeczny porządek, ale nieopanowaną siłę zdarzeń. Podobnie forsowanie figury transseksualnego księdza miesza +

porządku władzy i opresji, doprowadzając do absurdu dążenia emancypacyjne. W tym świetle końcowy pomysł Pani Prezydent zrekonstruowania na otwarcie Euro strajku solidarnościowego jako ośmieszający pastisz polskiej martyrologii nie wybrzmiewa dostatecznie mocno. „Premierowa publiczność klaskała po każdym, co bardziej buńczuczny aktorskim numerze” – pisze recenzent „Tygodnika Powszechnego”. „Klątwa, rzucana w finale na rząd, któremu życzy się śmierci, została przyjęta owacją. [...] Scena, w której dowiadujemy się, że desperacki akt samospalenia «pedałów» został wkalkulowany w program obchodów Euro 2012, wybrzmiewa gorzko, ale nie ma szans przebić się przez panujący w sali entuzjazm”. No właśnie. Czy zamierzenie sztuki spełnia się w takim odbiorze? Tęczowa trybuna wydaje się bardziej spektaklem o społecznym rozgoryczeniu (narzekania na rzeczywistość są tu najważniejszym motywem przewodnim) i ogólnej deziluzji polskiej klasy średniej, zagubionej między ambicją nadganiań światowych standardów a słabością polskiej demokracji, niż sztuką monitorującą kwestie gejowskie. I nawet jeśli wśród ogromnej grupy hetero- i homoseksualnych mężczyzn, których znam, większość prawdziwych futbolowych kibiców znajduje się jednak wśród heteroseksualistów, to być może coś zostało tu utracone. Nie wybrzmiał do końca jakiś pretekst do opowiedzenia o futbolowym szaleństwie – o tej sportowej grze, hiperbolizującej patriarchalną homospołeczność męskich zachowań, uprzywilejowujących siebie nawzajem, własną siłę i solidarność w rytualnych konfliktach, wypierając przy tym wszelką inność (paradoksalną logiką jest tu właśnie homospołeczność wypierająca i karząca prawdziwą homoseksualność).

Na takie bardziej penetrujące społeczną naturę futbolu refleksje zdobył się za to malarz Adam Adach [artysta wizytujący; przyp. red., s. 4–11].

Jego macierzysta warszawska galeria BWA, która znajduje się w bezpośrednim sąsiedztwie biało-czerwonego koszyka Stadionu Narodowego na warszawskiej Saskiej Kępie, przygotowała właśnie wystawę *Reprezentacja* (21.04. – 16.06.2012), dla której Euro 2012 stanowi wyraźną inspirację. Ale nie jest to wystawa po prostu o piłce nożnej – malarz z właściwym sobie namysłem i rozszerzoną uwagą gromadzi różne wątki, powiększając pole widzenia. Sport jako emblemat nowoczesności jest elementem wielkiej społecznej gry, silnie oddziałującej na zbiorową tożsamość. Ale też futbol występuje tu jako ostatni bastion patriarchy, żonglujący narodowościowymi nastrojami i homofobicznymi przekonaniami. Najciekawszy wydaje się tu obraz *Incarnata* [s. 6], przedstawiający widzianą z tyłu grupkę nagich mężczyzn (namalowany na podstawie zdjęcia gejów) grających w piłkę odciętą ludzką głową. Jest to aluzja do religijnego rytuału, obowiązującego jeszcze na początku XX wieku w portugalskich koloniach na wyspie Timor. Profanacja ludzkich szczątków wroga miała umożliwić przyswojenie sobie jego siły i symbolizować całkowite pokonanie. Rozgrywając wątek piłki nożnej w takiej scenerii, artysta zdaje się pytać o możliwości odwrócenia dynamiki dominacji i wykluczenia. Fantazmatyczna scena religijnego rytuału, w którym w roli zwycięzców obsadzeni są geje, odwraca heteroseksualny sportowy porządek, kierunek i znaczenie płynącej z niego jednoczącej, wzmacniającej siły. A właściwie narzuca ironiczne pytanie, czy można rozrzedzić jakoś zwartą homospołeczność futbolu, uczynić ją otwartą na bardziej pluralistyczne, alternatywne treści. Wymowę tę potwierdza sam tytuł obrazu – *Incarnata* – odnoszący się do długiej malarzkiej tradycji pewnej debaty o tym, jak należy malować cielesność (zwłaszcza świętego i grzesznika). Adach typowe kolory farb, co do których przyjęto, że zwyczajowo zdolne są

oddać kolor skóry, obecność mięśni i kości, „zabrudza” brązowymi tonacjami. Ciało gra-czy zyskuje w ten sposób „cięższy” cielesny wymiar, odsyłający do abjektalnego wyobrażenia ekstremistów i do społecznych teorii ujmujących homoseksualizm jako regresję i zatrzymanie na fazie analnej. Subwersywnie podważona zostaje w ten sposób idea porządkująca społeczny rozwój podmiotowości, hierarchizująca jego fazy i wartościująca jego potwierdzający dominujący porządek normatywny przebieg.

Zdemaskowana i obnażona zostaje w ten sposób homospołeczna natura futbolu, której poświęcone są także sąsiadujące z tym obrazem inne prace Żyleta 1 i Żyleta 2 [s. 8]. Przedstawiają one w wyidealizowanej, pociągającej stylistyce tłum półnagich kibiców w męskich gestach solidarności (obejmowanie się ramion), gdzie cielesna natura tego przeżycia wyraziście się ujawnia. „Żyleta” to zwyczajowa nazwa trybuny, którą zajmują najbardziej radykalni kibice Legii Warszawa. Portretowany tłum emanuje nie tylko siłą beneficjentów społecznego status quo, ale także niepokoi pewnym typem nie skanalizowanej przemocy, wynikającej z poczucia jedności. Przypominają się wszelkie analizy zbiorowej masy jako reakcyjnej siły politycznej, zdolnej reagować według logiki tłumy na najbardziej prymitywne bodźce. Adach ujawnia ponadto cielesną łączność, która podskórnice spaja tę zbiorowość, stwarzając w ten sposób wyraźną aluzję na przykład do faszystów. Ze sportowych emocji wydobyte jest to, co w niebezpieczny sposób łączy się ze zbiorowymi ksenofobicznymi fantazjami.

Ciekawie wkomponowują się w te spostrzeżenia dwa inne obrazy o charakterze ikonycznym. Jednym z nich jest widmowy portret zapomnianego piłkarza Józefa Klotza, który w 1922 roku

w meczu ze Szwecją strzelił pierwszego gola dla polskiej reprezentacji. Klotz był Żydem, przez całą piłkarską karierę grał w żydowskich klubach, między innymi Makkabi Warszawa (boisko tego klubu dziwnym zbiegiem okoliczności znajdowało się w tym samym miejscu, w którym dziś stoi Stadion Narodowy, siedziba Euro 2012). W czasie wojny zginął w warszawskim getcie. Odwrotnością jego historii jest biografia Ernesta Wilimowskiego, prawdopodobnie jednego z najsłynniejszych piłkarzy dwudziestolecia (w 1938 roku podczas turnieju Mistrzów Świata we Francji rozegrał legendarny mecz z Brazylią, w trakcie którego strzelił 4 gole). Pochodził ze Śląska i w czasie wojny podpisał volkslistę, wystąpił także parokrotnie w reprezentacji III Rzeszy. W Polsce uznano go za zdrajcę. Adach portretuje go w ujęciu dynamicznym, jakby w geście ucieczki przed goniącymi cieniami. Zderzając te dwie biografie z historią sportu i okrutnym biegiem dziejów II wojny światowej, artysta ujawnia specyficzne potencje tkwiące w fenomenie sportowym: otwarcia, gdy mniejszości etniczne, seksualne transgresyjnie biorą w nim udział, i zamknięcia, gdy represyjny porządek hegemonizuje normę, wypierając ze sportu homoseksualizm lub czyniąc z niego obiekt politycznej manipulacji.

Wystawa *Reprezentacja* jest lekko przemieszczonym, dowcipnym i inteligentnym komentarzem do piłkarskich mistrzostw. W nieco subwersywny sposób igra ze zbiorowym polskim szaleństwem Euro, przedstawiając temat z przy-mrużeniem oka. Ma także pewien oddźwięk w mediach, ale o ile pokaz galerii BWA Warszawa jest przykładem pozytywnego flirtu z kulturowym koniunkturalizmem związanym z Euro, o tyle nachalne wciskanie tej wystawy w kontekst „sztuki krytycznej” (na przykład w artykule Jacka Tomczuka *Ja tylko stałem na bramce*, „Przekrój”, 14 kwietnia 2012) wydaje +

się trochę przesadnym pójściem w stronę owego koniunkturalizmu, wymazującym wszelki dystans i być może właściwszej proporcje.

Na fali inspiracji Euro na zakończenie chciałam przywołać prace belgijskiego artysty Jacques'a Fatona, który od wielu lat zajmuje się tematyką piłki nożnej w Belgii i Senegal. Jego film Laar (2011) nakręcony wspólnie z Alpha Sadou Gano portretuje w nostalgiczny sposób wszechobecne w pejzażu senegalskich osiedli tereny przysposobione do gry w piłkę. Spontanicznie, naprędce, niedokładnie – takie przypadkowe fantazmatyczne boiska odpowiadają potrzebom rozgrywania przygodnych rytuałów sportowych, które są jedną z form codzienności. Futbol zamienia się tu w grę zespołową, która jest rodzajem społecznego hobby, namiastką fantazji o „lepszym świecie”, ambicją podminowania postkolonialnej kondycji. Niezwykły liryzm tych kadrów ujawnia bezmiar tęsknoty i pragnienia, które mogą wyrażać się również w marzeniu o sporcie.

A swoją drogą postkolonialny rys widać zapewne w polskim szaleństwie: ciągle czcimy kolejne „otwarcia na Euro” (czasem ten absurd sięga już tak daleko, że „otwiera się na Euro” toalety czy kładki dla pieszych). I czy pocieszeniem może być to, że nie tylko my daliśmy się nabrać? Wszakże zamiast tego marnego pocieszenia proponuję, by zapoczątkować szepetaną akcję „zamknięcia na Euro”. Obok licznych otwarć na Euro potrzebny jest może jakiś głos, gest sztywności i dystansu wobec tej niby-fiesty. Warto byłoby spróbować zamknąć coś lub dokonać zamknięcia na Euro, a taki akt negacji niech zacznie się od tego, że z okazji Euro zamykam niniejszy felieton. ●

# Summary

„Czas Kultury” 1/2012  
FUCKING EURO!

## Filip Schmidt, Marta Skowrońska

THE GUESTS ARE COMING!

NARRATIVE ON EURO 2012 IN POZNAŃ

Based on in-depth interviews conducted during the research project “Stadium – City – Culture”, we show some of the reactions of Poznań residents to the European Football Championship. The ambivalence characterizing these seems to derive from the relational and contextual boundaries between “me”, “us” and “them”. At the same time, there are several recurring discursive threads about Euro 2012 and the stadium that seem to be something of a general indicator of differences in people’s vision of the city, and of ideological differences that are correlated with this. At the city level, we can see a reproduction in Poznań of oppositions and debates that exist nationwide, such as a clash between a very powerful discourse of westernization (“Let’s finally Europeanise this backwater of ours”) and a discourse that refers to local values seen as differing from Western models.

## Artur Celiński

BREAD, CIRCUSES, AND GDP

The belief that Euro 2012 will be more than just a sporting event was present in the public consciousness from the very beginning. Being granted the right to host the tournament suddenly became a source for and indicator of modernization, as well as measuring stick of the direction of Poland’s civilizational progress. By comparing the economic effects of other mass sporting events, the author analyzes the report commissioned by the Minister of Sport and Tourism on the impact of the UEFA Euro 2012 European Football Championship on the Polish economy.

## Honorata Jakubowska

WOMEN AND “FEMINITY”

IN DISCOURSE ON EURO 2012

This paper focuses on representations of women and “femininity” in discourse related to Euro 2012. It discusses a variety of initiatives targeted at women during the European Football Championship, leading