

Mówić swoją prawdę

AUTOR: AGATA TOMASIEWICZ

***Dobrze ułożony młodzieniec* jest próbą wzmocnienia głosu**

marginalizowanej jednostki i stworzenia przestrzeni do opowiedzenia jej historii. Spektakl powstał na kanwie życiorysu transpłciowego mieszkańca Łodzi – Eugeniusza Steinbarta.

■ Scena zasypana jest trocinami. Część przedmiotów oklejono żółto-czarną taśmą. W oczu rzucają się wielkie drewniane szpule na kable i drzwi do toalety wymontowane z futryn. Tylną ścianę, pełniącą również funkcję monumentalnego ekranu, zbudowano ze sklejki. Wycięto w niej napis „Speak the truth, even if your voice shakes” – to słowa aktywistki Maggie Kuhn. Przestrzeń stworzona przez Łukasza Surowca wyobraża oczywiście plac budowy bądź warsztat, czyli miejsce pracy tytułowego dobrze ułożonego młodzieńca, łodzianina Eugeniusza Steinbarta. Od razu jednak uruchamiają się dalsze asocjacje. Plac budowy reprezentuje fazę projektową, przejściową, w którą wpisana jest pewna mozolna aktywność. Myślę o tej scenografii nie tylko w odniesieniu do losów Steinbarta, walczącego o prawo do poszanowania osobistych wyborów, ale również w szerszej perspektywie. Odtwórca głównej roli, Edmund Krempieński, został pierwszym transpłciowym aktorem zatrudnionym na etacie w polskim teatrze publicznym. Dużo jeszcze pracy na tym rozkopanym polu reprezentacji, ale chyba można mówić o zbrojeniu fundamentów.

*

„Zdrayca płci, kolaborant, zdrayca roli, zdrayca przeznaczenia, margines historii. Ani historia, ani ojczyzna nie chciała ze mną mieć żadnej relacji” – powie w finale Eugeniusz. Jolanta Janiczak i Wiktor Rubin wraz z resztą zespołu chcą stworzyć wyłom w binarnym modelu postrzegania świata. Nie tylko w kontekście ekspresji płciowej, choć ten temat rysuje się najjaskrawiej. Łódzki spektakl zachęca do przeciwiczenia się w myśleniu o alternatywnych sposobach życia, sytuujących się poza

porządkiem uznawanym za normatywny. Weźmy przykład rodziny i reprodukcji. Eugeniusz i jego żona Czesława pragną dokonać sztucznej inseminacji. To bynajmniej jeszcze nie czasy in vitro – zatem partnerzy poszukują dawców nasienia (zwracają się do osób z widowni). Jakiś czas później rodzi się Elżbietka; Steinbart i Czesława bez wahania uznają ją za pełnoprawną córkę transpłciowego mężczyzny. Żyją jako rodzina, pomimo utyskiwań matki Czesławy, Marii, wbrew reakcjom społeczeństwa, w najlepszym razie lekceważącym, w najgorszym – przemocowym.

Twórcy idą jednak dalej i zawieszają bohatera pomiędzy kolejnymi tożsamościowymi biegunami. Steinbart ma obco brzmiące nazwisko, w trakcie drugiej wojny światowej zaprzyjaźnia się z nazistowskim żołnierzem, za namową żony i córki podpisuje volkslistę. Donosi na teściową wykonującą nielegalne aborcje kobietom będącym w ciąży z wojennych gwałtów. Cała rodzina ostatecznie trafia do niemieckiego obozu pracy w Potulicach. Pobrzmiewa pytanie o powody denuncjacji – niewykluczone, że była ona aktem prywatnej zemsty za zapiekłość teściowej, negowanie tożsamości Eugeniusza i jego rodzicielskich kompetencji. A może nie warto na siłę szukać usprawiedliwień?

W *Dobrze ułożonym młodzieńcu* nie chodzi przecież o moralny sparing, udowadnianie racji, krystalizowanie konkluzyjnego obrazu rzeczywistości. Spektakl Janiczak i Rubina nie jest też scenicznym testem Rorschacha, kompozycją czarno-białych plam, których interpretacja świadczyć ma o etycznym usytuowaniu odbiorcy. W tym przedstawieniu istnieje przestrzeń na różne ambiwalencje. Chodzi tu o „wymyślenie polityki poza opozycjami

tożsamościowymi”, jak pisał Paul B. Preciado, i o spojrzenie na tożsamość jako system wektorów pracujących w różnych kierunkach, bez stałego azymutu. A zatem – jak na spektrum.

Łódzkie przedstawienie stanowi przede wszystkim postulat, by dać prawo jednostce do wyrażenia samej siebie w oderwaniu od różnych dyskursów. „To nie jest historia podporządkowana kryteriom diagnostycznym, martyrologicznym” – uparcie powtarza Eugeniusz. Tymczasem obserwujemy próbę przechwycenia i zmanipulowania tego głosu. Dobrze odzwierciedla to sytuacja procesu sądowego. Prokurator (Michał Kruk) misgenderuje Steinbarta, używając żeńskich zaimków, medykaliżuje i patologizuje jego tożsamość. Jego zachowanie prowokuje kontrę adwokata (Paweł Kos), który natarczywie poprawia oponenta. Początkowo postać obrońcy może i budzi sympatię, choć pozytywne odczucia stopniowo topnieją. Postawa sojusznika okazuje się zmyłką, idzie tu przecież tylko o „sygnalizowanie cnoty”. (Wspominałam wcześniej o nieobecności moralnego sparingu – cóż, potyczka członków palestry stanowi jednak przykład groteskowego werbalnego boksu, a stawką meczu nie jest dobrostan oskarżonego). Ciało Eugeniusza staje się polem ideologicznej walki. W tym rozhorze, przynajmniej do pewnego momentu, niknie głos samego Steinbarta i wspierających go bliskich.

Jednym z najważniejszych idiomów twórczości Janiczak jest refleksja nad cielesnością. Nie inaczej jest w tym przypadku. W jednej z pierwszych scen spektaklu Eugeniusz spotyka się ze swoim umierającym kuzynem Oskarem (Maciej Kobiela). Steinbart rozbiera się, myje w blaszanej balii, krępuje klatkę pier-

siową prowizorycznym binderem. W tym momencie w pewnym stopniu dochodzi do stopienia ciała semiotycznego postaci i ciała fenomenalnego aktora. Jednocześnie obserwujemy zmagania Oskara z postępującą chorobą, z jej „sąceniem i rozlewaniem się”. Obrazy wymykających się definicjom, transformujących i przekraczających swoje granice ciał zderzają się z ikonograficznym wyobrażeniem genitaliów. Eugeniusz po nieudanej próbie samobójczej trafia na żeński oddział lokalnego szpitala. Personel medyczny prezentuje pacjentowi obraz w pysznej złoczonej ramie – *Początek świata* Gustave’a Courbета – jakby próbował podświadomie zaprogramować w umyśle rekonwalescenta słuszną wizję rzeczywistości. „Tak powinno to wyglądać” – zdają się myśleć anonimowe postacie w kitlach.

Nienormatywne ciało staje się również obiektem erotycznej fascynacji. Pierwsza kochanka, wampowata, znudzona Wiktoria grana przez Karolinę Bednarek, traktuje Eugeniusza jak egzotyczną ciekawostkę – choć mimo wszystko trudno demonizować tę postać. Z kolei temperamentna Czesława Zaleśna, w bardzo interesującej interpretacji Pauliny Walendziak, wyraża pragnienie oglądania każdej blizny i otłuczenia na ciele Steinbarta. W tym przypadku powierzchowna fa-

scynacja przeradza się w determinację. Czesława bierze się ze światem za bary. Nie odpuszcza – zrobi wszystko, by bronić prawa do życia w kontrowersyjnym (i w międzywojniu, i prawie sto lat później) związku. Z nieco innego porządku pochodzi mała Elżbietka w ujęciu Halszki Lehman. Jest kilkuletnim dzieckiem w białej sukieneczce i rajstopkach rodem z komunijnego monidła – usadzonym przez babcię (Monika Buchowiec) zarówno na nocniku, jak i w schematach zachowań, które przystoją grzecznej dziewczynce – a jednocześnie postacią niemającą wieku, starającą się rozbić wszelkie kulturowe odlewy. W pewnym momencie Elżbietka akcentuje swoją niebinarność. Sprzeciwia się postrzeganiu dziecka jako nieokreślonego „onego”, niemającego w powszechnym odczuciu prawa do samostanowienia – i dokonuje tożsamościowej dywersji. To Elżbietka w swojej niewinności (czy na pewno niewinności?) wygłasza niewygodne opinie i staje się szelmowskim *spiritus movens* historii swoich rodziców.

Jak większość spektakli Rubina i Janiczak, tak i *Dobrze ułożony młodzieniec* usytuowany jest w perspektywie ahistorycznej. Oskar, zmarły kuzyn Eugeniusza, powraca jako widmo. Zakrzywia czasoprzestrzeń, by wypełnić misję. Zniszczone chorobą ciało wymienia na estetyczny kostium astronauty. Co jakiś czas

przerywa akcję i komentuje sytuację osób transpłciowych z perspektywy postaci lawirującej między dekadami. Owe wtręty – momentami może zbyt dydaktyczne – uświadamiają nikły progres, jaki na przestrzeni lat dokonał się w kontekście praw niecisplciowych obywateli.

Janiczak traktuje życiorys Steinbarta, zrekonstruowany na podstawie akt sądowych, jako punkt wyjścia do dalszych autorskich interwencji. Twórczyni uruchamia maszynę spekulacji, swobodnie interpretuje lub wręcz nagina niektóre fakty, wypełnia białe plamy historii swoimi nadpisami. Efektem tej operacji jest przekaz mający wymiar afirmatywny, wzmacniający, istotny dla lokalnej i queerowej historii – lecz nie jednoznacznie apologetyczny. I właśnie w tym – w gotowości do opowiedzenia jednostkowej historii wbrew rozmaitym odbiorczym projekcjom – tkwi jego siła. Symbolem tej postawy staje się figura Syrena, wyrzeźbiona w drewnie, zdobiona elementami barwionego szkła. A Syren do tańca zaprasza wszystkich... W tej perspektywie „pozytywny mit” – hasło nagłośnione przez 1989, inny ważny spektakl kończącego się sezonu 2022/2023 – obrasta w inne znaczenia. *Dobrze ułożony młodzieniec* ukazuje mit jeszcze niezakorzeniony i nieoswojony. Mit w fazie budowy. ■

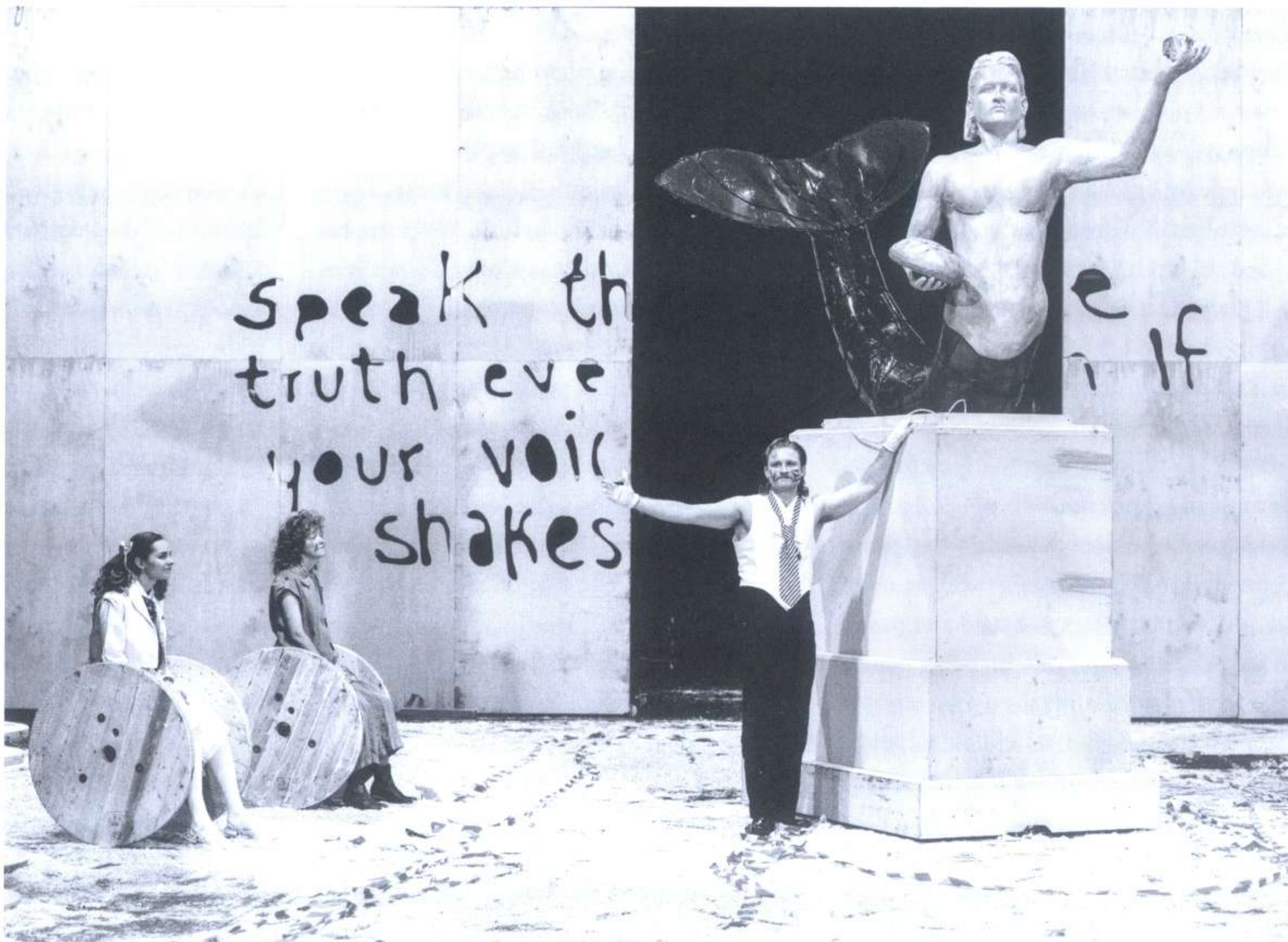
TEATR NOWY
IM. KAZIMIERZA
DEJMKA W ŁODZI

*Dobrze ułożony
młodzieniec*

tekst, dramaturgia
Jolanta Janiczak
reżyseria
Wiktor Rubin
scenografia, wideo
Łukasz Surowiec
kostiumy
Rafał Domagała
reżyseria światła
Jacqueline Sobiszewski
muzyka
Krzysztof Kaliski

prapremiera
25 marca 2023

Od lewej:
Halszka Lehman
[Elżbieta,
córka Eugeniusza],
Paulina Walendziak
[Czesława Zaleśna,
żona Eugeniusza],
Edmund Krempiński
[Eugeniusz Steinbart]



fol. HaWa / Teatr Nowy w Łodzi