GDZIE, JEŚLI NIE W TEATRZE?

MARTA ZDANOWSKA

Kiedy aktor staje na scenie nagi, jego ciało po tranzycji przez chwilę jest rodzajem medium – ciałem, przez które przebija metahistoria, ale też historia wszystkich tych, którzy podjęli prawną i medyczną walkę o korektę płci w Polsce – o nowym spektaklu Rubina i Janiczak

Tweetnij

Wreszcie na deskach scenicznych oglądamy opowieść o Eugeniuszu Steinbarcie. Trudno zajmować się łódzkim queerem i nie kojarzyć tej postaci. „Dobrze ułożony młodzieniec” w reżyserii Wiktoria Rubina na podstawie tekstu Jolanty Janiczak w łódzkim Teatrze Nowym to brakujące ogniwo historii lokalnej. Przypomina, że osoby transpłciowe mają swoją historię i reprezentację, a ich przedwojenne problemy zaskakująco pokrywają się z rzeczywistością Polski w XXI wieku. Transpłciowy performer Edmund Krempiński w postać Eugeniusza wcielił się na tyle przekonująco, że nie dziwi niedawna decyzja dyrektorki Teatru Nowego, Doroty Ignatjew, o przyjęciu go na stałe do grona etatowych aktorów.

Eugenię vel Eugeniusza Steinbarta po raz pierwszy upamiętniła na Bałutach, przy ul. Drukarskiej 2, Anka Leśniak, artystka intermedialna, która realizowała w Łodzi projekt „Invisible in visible/ Niewidzialne widzialnego”. Zajmowała się w nim postaciami zmarginalizowanymi o trudnych, złamanych i nieoczywistych biografiach. Odsłonięciu instalacji „Eugenia żeni się” na bałuckiej kamienicy towarzyszył happening z czytaniem ballady podwórkowej. O ile jednak Leśniak postawiła na klasowy i feministyczny wymiar historii – a raczej jej fragmentów, bo nasze informacje opierają się głównie na relacjach prasowych z procesów – to Rubin i Janiczak zdecydowali się przede wszystkim uwypuklić transpłciowość bohatera i jego walkę o prawo do bycia sobą w binarnym, stereotypowym świecie.

Dobrze ułożony młodzieniec

„**Dobrze ułożony młodzieniec**”, Teatr Nowy im. K. Dejmka w Łodzi, premiera: 25 marca 2023

„Dobrze ułożony młodzieniec” jest wariacją teatralną i parabiografią, w której mieszają się fakty i fikcje. Po stronie faktów znajdziemy kilka dokumentów z archiwów państwowych, które porządkują przeżycia wojenne (drobiazgową kwerendą do spektaklu zajmowała się Katarzyna Bieńkiewicz) oraz relacje międzywojennej prasy (m.in. „Głosu Porannego” czy „Ilustrowanej Republiki”), która opisuje w tonie fascynującego kuriozum proces Eugeniusza: „Kobiety, która udawała mężczyznę. (...) Ożeniła się (...), meldując się jako mężczyzna wobec kapłana, a ożeniwszy się – została nawet «ojcem» i zameldowała dziecko zrodzone z swej «żony» za swoje”. Po stronie fikcji dzieje się znacznie więcej i ciekawiej: mamy emocje, w tym łamiącą wszelkie zasady miłość Eugeniusza i Czesławy, poszukiwanie określeń do opisania niewyrażalnej dotychczas w języku transpłciowości, narodziny dziecka, narrację, która nie przyjmuje nonsensownej wizji podziałów ona/on. A wreszcie – humor i antycypację przyszłości, która nieodmiennie wprawia widownię w dobry nastrój.

Historia dzieje się jednocześnie w międzywojniu i współcześnie, bo autorzy spektaklu chcą nam wyraźnie pokazać mechanizm wykluczania w każdej społeczności i w każdym czasie, ale także pozytywne zmiany. Ramą formalną spektaklu jest proces Eugeniusza Steinbarta, który odbył się naprawdę przed sądem okręgowym w Łodzi w 1939 roku. W jego wyniku bohater został skazany na osiem miesięcy więzienia za posługiwanie się fałszywym dowodem tożsamości swojego kuzyna i poświadczenie nieprawdy. Nie był to proces o tożsamościową normę i granice płci, a jednak takim wydaje się u Rubina i Janiczak. Prokurator nieprzypadkowo uporczywie używa wobec Steinbarta zaimka „ona” i rzeczownika „oskarżona”, który obrońca równie uporczywie prostuje na „on” i „oskarżony”. Raz za razem. To konflikt dwóch wizji świata, w którym prokurator przypomina, że „to ciało zostało stworzone do kobiecych lamentów”, a obrońca sugeruje, że „to ciało przepisuje podręczniki. Może(sz) nas nauczyć widzieć inaczej”. Obrońca i oskarżyciel celowo nie noszą togi, przypominającej krojem damską suknię, ale rodzaj spodnium podkreślającego ich uprzywilejowaną, męską pozycję. Podobnie nieprzypadkowo po próbie samobójczej bohater ląduje w szpitalu na oddziale kobiecym i tak samo w więzieniu. Nieprzypadkowo dualizm kobiece/męskie dzieli powinności, aspiracje, a nawet pracę na dwa przeciwne obozy. Język jest wisienką na torcie całego systemu, który opiera się na podziale on/ona. Wszystkie współczesne ono/jeno/onu, jeśli nawet nie zostaną z nami w tej formie językowej na zawsze, to na tę chwilę od środka rozsadzają konserwatywną Bastylię płci.

speak th
truth eve
your voic
shakes
e
n if
speak the
truth even if
your voice

fot.

Krempiński grający Steinbarta idzie w spektaklu jeszcze dalej, bo jego domeną jest świadectwo ciała znacznie dotkliwsze niż język. „Pierwszą miesiączkę w wieku 16 lat przypłaciłem załamaniem” – mówi performer, a widz instynktownie zastanawia się, czyje doświadczenie wybrzmiewa w tym zdaniu. Decyzja o obsadzeniu w roli Eugeniusza Steinbarta Edmunda Krempińskiego, transpłciowego mężczyzny po tranzycji i nieprofesjonalnego aktora, to kwestia wiarygodności doświadczenia i reprezentacji tożsamości, mądrze rozumiana przez autorów spektaklu. Teatr jest sztuką performatywną, ale próbuje pokazać także prawdę postaci – robi to zwłaszcza dla tych, którzy mogą się z nią utożsamić. To nie przypadek, że na spotkaniu z aktorami po spektaklu zdarzały się płaczące osoby będące w trakcie tranzycji; w tych momentach „Dobrze ułożony młodzieniec" rozsadza granicę między politycznością teatru i performowaniem a głęboką intymnością doświadczenia. Krempiński jako Steinbart świetnie daje sobie radę w roli. Momentami jest naiwny i pogubiony, chwilami ironiczny i zabawny, a jego postać wspaniale rezonuje z fantastycznym profesjonalizmem Pauliny Walendziak w roli Czesławy Zaleśnej, żony Eugeniusza. Inicjacyjnym momentem spektaklu jest scena przebierania się Steinbarta/Krempińskiego w znoszone męskie ubranie po zmarłym bracie, Oscarze. Kiedy aktor staje na scenie nagi, jego ciało po tranzycji przez chwilę jest rodzajem medium – ciałem, przez które przebija metahistoria, ale też historia wszystkich tych, którzy podjęli prawną i medyczną walkę o korektę płci w Polsce. Na widowni jest wtedy niepokojąco cicho, bo nie ma większego świadectwa niż prawda ciała. Duże gratulacje należą się autorom, bo jeden z najważniejszych momentów w spektaklu przychodzi do widza miękko, bez nachalnej edukacji i martyrologii – jak przeistoczenie się bohatera z poczwarki w motyla.

> **Decyzja o obsadzeniu w roli Steinbarta transpłciowego mężczyzny po tranzycji to kwestia wiarygodności doświadczenia i reprezentacji tożsamości**

Spektakl opowiada historię Steinbarta linearnie: od śmierci ukochanego brata Oscara (Maciej Kobiela), przez męską transgresję i kolejno – podjęcie pracy stolarskiej w zakładzie wyrobu trumien, gdzie poznaje Wiktorię Skempińską (Karolina Bednarek), swoją pierwszą narzeczoną i reklamową twarz zakładu pogrzebowego, po próbę samobójczą i poznanie na szpitalnym oddziale kobiecym przyszłej żony, Czesławy Zaleśnej (Paulina Walendziak). Później pracę na budowie, związek małżeński z Zaleśną i narodziny dziecka, do którego zaistnienia posłużyło nasienie innego mężczyzny, niesnaski z teściową, proces, więzienie i wojnę. Spektakl zamyka znalezienie się całej rodziny po wojnie w Centralnym Obozie Pracy dla Niemców w Potulicach. Wszystko to retrospekcje. Dominantę spektaklu stanowi proces na sali sądowej.

speak the truth even if your voice shakes
EUGENIA STEINBART

speak the truth even if your voice shakes

speak the truth even if your voice shakes

fot.

Myliłby się jednak ten, kto by zakładał, że mamy do czynienia z klasyczną opowieścią historyczną. Takie oczywistości nie wychodzą spod ręki tandemu Rubin/Janiczak. Co pewien czas na scenie pojawia się *alter ego* zmarłego Oscara, proteuszowa postać z przyszłości, która wie więcej i w groteskowym stylu rozbija historyczną narrację, opowiadając o świecie z przyszłości. Publiczność kupuje ten pomysł od pierwszego razu, bo tragizm miesza się tu z dowcipem w idealnych proporcjach. Kiedy prześladujący Eugeniusza robotnicy z budowy malują mu penisa na plecach kurtki, postać z przyszłości komentuje: „Za sto lat takie kurtki będzie robić Balenciaga. Będą kosztować siedem pensji polskiego aktora”, a gdy Eugeniusz i Czesława tworzą imitację prącia i wypełniają prezerwatywę watą, dodaje: „Za osiemdziesiąt lat takie warsztaty będę codziennością w Paryżu, Londynie, Kopenhadze”. Takie proste, takie dobre.

> **Myliłby się jednak ten, kto by zakładał, że mamy do czynienia z klasyczną opowieścią historyczną**

Zaskakująca jest pojemność symboliczna i narracyjna „Dobrze ułożonego młodzieńca” przy jednoczesnej lekkości spektaklu, który trwa zaledwie półtorej godziny. Niektóre sceny tworzą osobne całości, jak edukacyjny fragment, w którym Eugeniusz i Czesława dialogują z publicznością i pytają, czy ktoś mógłby się podzielić materiałem (nasieniem), gdyby ktoś inny był w potrzebie w sprawie sztucznego zapłodnienia. Kubeczek stoi na scenie i czeka, a za pomoc można otrzymać książkę Paula B. Preciado, teoretyka płci i transpłciowego mężczyzny. Kiedy widownia jest śmielsza, można usłyszeć: „Jak się dzielić, to się dzielić!”. W kolejnych odsłonach polecam reżyserowi zaproponować w konkursie „Argonautów” Maggie Nelson z tym pięknym zdaniem: „Rok 2011, lato naszych zmieniających się ciał. Ja w czwartym miesiącu ciąży, ty w szóstym miesiącu na testosteronie”. Tak, publiczność czyta i rozumie mrugnięcia okiem.

Jest i fenomenalna scena żonglowania i ogrywania stereotypów z okupacji, w której niemiecki żołnierz opowiada Eugeniuszowi o Wagnerze (a o czym innym mógłby opowiadać niemiecki żołnierz?), a Eugeniusz twierdzi, że dobrze zna niemiecki, bo Oscar zostawił mu do czytania książki Magnusa Hirszfelda. Warto tu dodać – Hirszfelda, pioniera niemieckiej seksuologii, założyciela Instytutu Seksuologicznego w Berlinie, wytrwale walczącego z penalizującym homoseksualizm paragrafem 175 w Rzeszy. Tak szalone, że aż przekonujące.

„Dobrze ułożony młodzieniec” to także spektakl, w którym młodzi aktorzy Teatru Nowego nareszcie dostają role współgrające z ich talentem. Czesława Zaleśna Pauliny Walendziak to postać na miarę jej wybitnych możliwości aktorskich. Rola strażniczki patriarchatu przypadła teściowej, Marii Zaleśnej (Monika Buchowiec), wybrzmiewają w niej wątki klasowe, nieco mniej obecne w historii innych postaci. „Brak było mężczyzn. Sama byłam woźnicą i stróżem, zanim dostałam pracę w szkole jako sprzątaczka” – powie Zaleśna na rozprawie, opowiadając o swojej biografii i upierając się, że Eugeniusz nie jest prawdziwym mężczyzną. To także ona poda małej Elżbiecie, córce Steinbartów, ścierkę do szorowania podłogi, konkludując, że mało kto wyrasta poza bycie kopią kopii.

> **Duży pomnik Syrena wjeżdża na deski w ostatniej scenie. Jest biało-czerwony, ma czerwoną rybią płetwę i męski tors, a w dłoniach trzyma chleb i sól**

Bycie kopią jest w spektaklu przeciwstawione odwadze i trudności bycia oryginałem, za które ciężko się płaci. Bo oryginałem jest właśnie Eugeniusz. W wolnych chwilach rzeźbi, tworzy też po kryjomu w więzieniu. To od niego córka otrzymuje wyrzeźbionego Syrena. I to właśnie duży pomnik Syrena wjeżdża na deski w ostatniej scenie. Jest biało-czerwony, ma czerwoną rybią płetwę i męski tors, a w dłoniach trzyma nie miecz i tarczę, ale chleb i sól. Warto tu dodać, że za minimalistyczną, oryginalną scenografię odpowiada Łukasz Surowiec.

Reżyseria: Wiktor Rubin

Tekst/dramaturgia: Jolanta Janiczak

Scenografia i wideo: Łukasz Surowiec

Kostiumy: Rafał Domagała

Reżyseria światła: Jacqueline Sobiszewski

Obsada: Karolina Bednarek, Monika Buchowiec, Maciej Kobiela, Michał Kruk, Halszka Lehman, Paweł Kos, Paulina Walendziak, Edmund Krempiński

Tweetnij

W mitologiach syreny posiadają moc oczarowującego śpiewu, który wabi śmiałków na tyle blisko, by można ich było zabić. W więzieniu Eugeniusz nocami śpiewa „Zakochany księżyc" Alberta Harrisa/ Arona Hekelmana. Jego syreni śpiew jest wyzwoleniem i siłą. Bo Syren śpiewa, aby opowiedzieć siebie. Tak samo jak prawdę przynosi śpiew Czesławy (Pauliny Walendziak) o ostatnim udokumentowanym miejscu pobytu rodziny Steinbartów, Centralnym Obozie Pracy dla Niemców w Potulicach: „Straż obozowa kierowana chęcią odwetu stosowała różne formy represji, na przykład wielogodzinne stójki, bieganie (...) i tym podobne. W obozie zginęło oficjalnie cztery tysiące Niemców". Eugeniusz trafił do Potulic, bo podpisał volkslistę w czasie wojny. Być może miał już dość kraju, który nie chciał przyjąć go w żadnej postaci. A może było zupełnie inaczej?

Pewne jest jedno. Zaledwie półtoragodzinny spektakl Wiktora Rubina i Jolanty Janiczak jest nie tylko wyjątkowo udanym przetworzeniem lokalnej historii, ale i mocnym głosem w sprawie osób transpłciowych w Polsce. To także pierwszy spektakl, w którym wiodącą rolę zagrał transpłciowy mężczyzna. Bo przyszedł już najwyższy czas, aby opowiedzieć prawdę o tych, którzy społeczność LGBT tworzyli przed naszym urodzeniem: Eugeniusz Steinbart, Sylvin Rubinstein, Wanda Jakubowska i Gerda Schneider. Gdzie, jeśli nie w teatrze?

Literaturoznawczyni i redaktorka. Szczególnie zainteresowana kontekstami łączącymi literaturę i teatr.