

Pustkowia

AUTOR: ANNA JAZGARSKA

***Puste miejsca* Clàudii Cedó** w reżyserii Leny Frankiewicz to przypadek bardzo dobrej inscenizacji bardzo przeciętnego tekstu. Katalońska dramatopisarka sięga po temat raczej nieobecny w teatrze: jej sztuka opowiada o narodzinach, które stają się momentem śmierci.

■ To druzgocące dla doświadczających go osób zdarzenie obrasta szczerze szeregiem niewyobrażalnych konsekwencji emocjonalnych, fizycznych czy społecznych, a odbijając się nieskończonym echem – przemodelowuje dotkliwie cały świat osób bliskich zmarłemu dziecku. Lena Frankiewicz i zespół aktorski Teatru Wybrzeże potraktowali ów temat z niebywałą wnikliwością i wrażliwością, budując przejmujący obraz najtrudniejszych sytuacji egzystencjalnych – straty oraz zgody na stratę.

W dosłownym tłumaczeniu tytuł sztuki mógłby brzmieć: *Na pustkowiach*. I zdaje się, że tym właśnie tropem poszła Agata Skwarczyńska, która na scenie Starej Apteki zbudowała scenografię z fotelem ginekologicznym w centrum, łączącą pustynię ceglatego piasku ze szkieletem budynku. To kombinacja dwóch przestrzeni, których pustka ma jednakże inny charakter – w jednym przypadku wynika niejako z „naturalnego” potencjału, w drugim zaś jest konsekwencją ludzkiej decyzji. Ten wieloznaczeniowy, malarski projekt sam w sobie ma nieskomplikowany kształt, ale dzięki nieustannie zmieniającym się światłom (także Skwarczyńska) i w połączeniu ze znakomitą choreografią Anny Steller mieni się odcieniami i przybiera formę krajobrazu stale lawirującego między mrokiem i blaskiem, miękkością a tym, co twarde i ostre. Na olśniewającą plastykę przedstawienia składają się również kostiumy Alicji Kamaj, projekty funkcjonalne scenicznie, ale zarazem naddające metaforycznych treści. Te znakomicie skrojone formy odbijają barwy katalońskich pejzaży – przelewające się pomiędzy sobą odcienie bordo, różu, pomarańczy i błękitu.

W ów malowniczy, ale też niepokojący swoim transgresyjnym charakterem krajobraz wpisane zostały losy Julii (Katarzyna Dałek) i Paula (Piotr Biedroń), nauczycielki i pracującego w teatrze technika oczekujących na narodziny pierwszego dziecka. Kiedy stan Julii komplikuje się, para staje przed decyzją: kontynuacja ciąży pozbawionej w opinii lekarzy szansy na szczęśliwe rozwiązanie albo jej usunięcie poprzez naturalny poród. Co ciekawe, reżyserka zdecydowała się nie przepuszczać historii Julii i jej bliskich przez filtr polskich realiów. Aborcja pozostaje tu kwestią rozpatrywaną wyłącznie w kontekście jej wpływu na kobietę i dziecko. Nie staje jej na przeszkodzie jakiekolwiek prawo.

Pomarańczowo-błękitna przestrzeń jest w tej retrospekcyjnej opowieści szpitalną salą, prywatnym mieszkaniem, teatralnym pomieszczeniem. Najważniejsze ze wszystkich miejsc poznajemy w pierwszych minutach przedstawienia, kiedy Julia konfrontuje się ze swoim *alter ego* (Dorota Androsz), określonym w tekście sztuki jako Julia 2. „Chcę tylko, żebyś poczuła się lepiej” – spokojnie, lecz stanowczo mówi „wewnętrzny głos” Julii i wprowadza ją w przestrzeń wspomnieniowego interioru, z którego wyłaniają się zarysy minionych tragicznych zdarzeń. „Chcę wrócić do domu” – odpowiada pogrążona w apatii kobieta, rozpoznaje jednak w bezkresie ceglastej pustyni znajome miejsce. Szpital, w którym doświadczyła miłości i radości, i w którym przeżyła śmierć swojego dziecka. Julia 2 nie pozwala Julii porzucić ledwie zarysowanych kształtów i zmusza ją niejako do podwójnej podróży: w groźną przeszłość i w zakamarki własnego, zasklepionego cierpieniem wnętrza. Podczas

tej mozolnej wędrówki kobieta odtworzy zdarzenia z udziałem swoich bliskich: Paula, rodziców, znajomych, osób wspierających jej ciężę i walczących o jej pomyślne rozwiązanie. W tle uruchomią się powidoki historii niedotykających Julii bezpośrednio, ale – w założeniu autorki sztuki – w jakiś sposób tożsamy z jej doświadczeniami. Wspomnieniowe kadry, często celowo zaciemnione czy urwane, ułożą się w opowieść o tym, co opozycyjne wobec tytułowych pustych miejsc, o relacjach, wsparciu, o miłości i pamięci. Dwie Julie przemierzające pustkowia przekonają się, niczym w archetypicznych wędrówkach inicjacyjnych, że pustka jako taka nie istnieje, że samo zauważenie jej napęłnia treścią. Strata również pustką nie jest. Bywa tęsknotą, wściekłością, żalem, dojmującym bólem. Te jednak, jak mówi gdańskie *Puste miejsca*, nie wykluczają wielowymiarowej miłości.

W interpretacji Leny Frankiewicz sztuka Clàudii Cedó to przede wszystkim opowieść o odwadze spotkania z samą/samym sobą, o zgodzie na własne doświadczenie, o akceptacji i utuleniu siebie w cierpieniu, żalu, wściekłości. Fundamentalny dla całej narracji pomysł zdublowania postaci głównej bohaterki znajduje w przedstawieniu Frankiewicz świetną realizację. Postać Katarzyny Dałek to Julia egzystująca w stanie permanentnego zastygnięcia i w krajobrazie emocjonalnego pustkowie. Co ważne, to oddalenie od świata i bliskości nie zostaje tu skarcone, lecz przeciwnie – wyjaśnione jako narzędzie tymczasowego ratunku. Niedoskonałe i niosące straty, ale w danym momencie życia zapewniające przetrwanie. Katarzyna Dałek, która sezon teatralny w Wybrzeżu rozpoczęła znakomitą rolą



foto: Natalia Kabanow / Teatr Wybrzeże

w *Wyzwoleniu* Wyspiańskiego w reżyserii Jana Klaty, zbudowała tu dopracowany w szczególności, poruszająco wycieniowany portret kobiecego doświadczenia. Jej Julia zdaje się być odgradzona od reszty świata zadymioną taflą szkła, nie sposób jej pocieszyć bliskością, nie jest nawet możliwe wspierające bycie przy niej. Julia 2, w równie znakomitym wykonaniu Doroty Androsz, to jej witalne *alter ego*, ale podstawowy charakter tej postaci nie został zbudowany na intencji prostej opozycyjności. W przedstawieniu Leny Frankiewicz postać drugiej Julii jest wcieleniem prymarnej chęci przetrwania, ale też uosobieniem pewnej kondycji ludzkiej – tej, której udało się sfinalizować proces akceptacji siebie i własnego doświadczenia. Tej (co zasadnicze), która nawet na pustkowiu dostrzeg(ł) a życie. Jej pewność siebie i „swojego”, jej zgoda na siebie i „swoje” zaznaczona jest bardzo wyraźnie na poziomie czysto wizualnym – w kostiumie i ruchu. Ten pierwszy, obcisły i w kolorach ludzkiego ciała, ma na poziomie miednicy wycięty otwór, co przywodzi na myśl rodzaj blizny czy znamienia. Julia 2 wydaje się to „puste miejsce” w pełni akceptować, nie ukrywać go, nie epatować nim, traktować po prostu jako integralną, niezbywalną część siebie. Z kolei choreografia tej postaci jest, w kontekście ruchu pozostałych bohaterów i bohaterek, niezwykle dynamiczna i obejmuje całą sceniczną przestrzeń. Julia 2 rozpoczyna przedstawienie, kreśląc na piasku symboliczne okręgi. Można je czytać m.in. jako jej moc przemierzania ota-

czającej rzeczywistości: w trakcie tej podróży jej ciało nieustannie dotyka piaskowych wydm, wspina się po ścianie w głębi sceny, jest wszędzie i zawsze. Symptomatyczna pozostaje również choreografia Julii 2 w związku z postacią Julii – obie bohaterki stykają się ciałami w najtrudniejszych momentach opowieści (przejmująca scena na fotelu ginekologicznym), osiągając w tych chwilach naturalną jedność, którą rozerwała tragedia.

Inscenizacja Leny Frankiewicz, spójna i w obszarze znaczeń, i w swojej teatralnej formie, nie zabudowuje jednakże wszystkich mielizn tekstu Cedó, który brzmi chwilami po prostu źle. „Decyzje są gałęziami jednego drzewa” czy „Strach to aura tajemnicy otaczająca doświadczenie, którego się jeszcze nie przeżyło” – to ledwie dwa z wielu przykładów parafilozoficznych myśli zapisanych w sztuce. Ich enigmatyczna metaforika ziele pustką i trudno je odnieść do nadrzędnego porządku całej narracji. Wątpliwości budzi pomysł wprowadzenia wątku aktorki Glorii (Sylvia Góra) i reżysera Ricarda (Krzysztof Matuszewski), teatralnych gwiazd i byłych kochanków. W ich historii ciężko dostrzec jakiejkolwiek odbicia opowieści (o) Julii. Wyjątkowo banalnie przedstawia się retrospekcyjny fragment o podróży Julii i Paula po USA, rozbijający bardzo udaną inscenizację niepotrzebną karykaturą. Naprawdę świetna praca aktorska całego zespołu nie jest w stanie zbudować wiarygodnych, ciekawych postaci z prowizorycznych portretów. I o ile u części bohaterów ta

zdwakowość przynosi ciekawy efekt, bo dodaje swoistej tajemniczości (przypadek Glorii czy jej dawnego kochanka), o tyle w przypadku rodziców Julii, Merche (Marzena Nieczuja Urbańska) i Josepa (Krzysztof Matuszewski), czy też Paula pozostawia wielki niedosyt. Zwłaszcza partner Julii to postać niesprawiedliwie wręcz szablonowa, zamknięta w obrębie kilku fraz, których nie są w stanie wypełnić największe aktorskie starania.

W rozmowie opublikowanej przez Teatr Wybrzeże Lena Frankiewicz powiedziała o *Pustych miejscach*: „Zauważyłam, że od jakiegoś czasu teatr, którym się zajmuję i staram się robić, coraz bardziej sytuuję jako terapeutyczne medium, swego rodzaju terytorium do przetwarzania trudnych, niewygodnych tematów. Tak było zarówno w przypadku *Nieczułości*, wrocławskiej *Wody w usta* czy spektaklu *Jak być kochaną* w Teatrze Narodowym w Warszawie, który w dość radykalny sposób przebiegunował moje myślenie o tym, czym w ogóle może być teatr i jaki rodzaj sprzężenia może zaistnieć między widownią a sceną, kiedy tę widownię zaprosi się do intymnego współodczuwania”. Najnowsza gdańska praca reżyserki zaprasza w nieprzewidywalne pustkowie; w przestrzenie transformacji i rewizji, powitań i pożegnań. Tytułowe puste miejsca okazują się być, paradoksalnie, miejscami pełnymi, a w finale, kiedy Julia i wspierająca ją wiernie Julia 2 opuszczają pustynię ceglatego piasku – stają się krajobrazem tożsamościowej i emocjonalnej pełni. ■