PŁACZ JEST FORMĄ DBANIA O SIEBIE

---

2 lutego na Scenie Stara Apteka odbędzie się premiera spektaklu *Puste miejsca* Clàudii Cedó w reżyserii Leny Frankiewicz. Z reżyserką rozmawia Monika Mioduszewska.

Monika Mioduszewska: Będziemy rozmawiać o nieodwracaniu wzroku?

Lena Frankiewicz: Dobrze to ujęłaś. Jeśli chcemy coś pożegnać, warto najpierw na to spojrzeć i zmierzyć się z bólem. Opłakać tę stratę. O tym są *Puste miejsca*.

***W Nieczułości* zgłębiałaś kaszubskie herstorie. Teraz pracujesz nad kolejną kobiecą opowieścią, która ma szansę stworzyć silną wspólnotę doświadczeń. I to międzypokoleniowych.**

I jak się okazuje, niezwykle częstych. Tym razem w tym doświadczeniu są również mężczyźni. I to ma dla mnie znaczenie. Temat żałoby po stracie, tutaj po stracie dziecka, to doświadczenie graniczne. Myślę, że jedno z silniejszych, jakie można przeżyć. I dotyczy zarówno kobiet, jak i mężczyzn. Więc nie bez powodu mężczyzna świadkuje tej kobiecej perspektywie, dopełnia ją, współuczestniczy. Jest intymnie i dotykamy osobistych wątków, które na pewno nie wyjdą poza salę prób. W tym sensie proces jest wyjątkowy, historia jest wyjątkowa, i wyjątkowy jest sposób przedstawienia jej przez autorkę, bo napisany przez nią dramat oparty jest na jej osobistym doświadczeniu. Zadedykowała go swojemu synowi.

Myślę, że to duża wartość, że w tej historii są mężczyźni. Bo ich doświadczenia w tym temacie wydają się jeszcze bardziej społecznie wyparte niż kobiece.

Rozmawialiśmy o tym. Była u nas psycholożka, która zajmuje się takimi przypadkami. Powiedziała, że są różne strategie, jeśli chodzi o męską perspektywę. Albo odcięcie się, oddanie tego kobiecie. Albo pozwolenie sobie na ból. Zdarzają się tacy mężczyźni, którzy świadomie pozwalają sobie na emocje i to przechodzą. Nie wyłączają się z tego doświadczenia. I to, według niej, jest najzdrowsze. Myślę, że taką postacią jest właśnie Paul grany przez Piotra Biedronia. On chce spojrzeć na to dziecko, chce je pożegnać. Wspiera bohaterkę w maksymalny sposób, ale też przeżywa swój wewnętrzny dramat. Wybór bohaterów jest taki: albo życie dziecka, które i tak może umrzeć, albo życie matki. Jednak dla

Paula życie jego partnerki jest priorytetem, nie mówi jej: masz urodzić, bez względu na wszystko.

To w naszym kraju nabiera szczególnego kontekstu.

Innego niż w Katalonii czy Hiszpanii. Tam ten wybór jest ewidentnie pozostawiony parze, kobiecie. U nas kobieta nie ma prawa podjąć decyzji, co zrobi, kiedy jej życie jest zagrożone. U Cedó Julia może dokonać wyboru, w naszym kraju – zdać się na opatrzność i czekać, licząc, że nie dostanie sepsy i nie podzieli losu Izabeli z Pszczyny. W tym sensie wydaje się, że sytuacja opisana w *Pustych miejscach* jest sytuacją modelową, bo bohaterka ma prawo wyboru. To, jakie bohaterka dostaje wsparcie od wszystkich – od personelu medycznego, psycholożki, rodziców jest zupełnie wyjątkowe. Wszyscy wokół są tam wręcz modelowo przedstawieni. Nienaciskający, wspierający. Tego byśmy chciały również w Polsce.

Opowiadacie o stracie ciąży. To bardzo powszechne doświadczenie, a słyszę, jak gdybyście odkrywali nieznane terytoria.

W całym procesie pracy nad tym spektaklem niezwykle ważne jest dla mnie to, że podejmujemy temat, który społecznie jest systematycznie wypierany i przemilczany, a który tak naprawdę dotyka wiele kobiet, wiele par. W tym sensie faktycznie wchodzimy do "pustych miejsc", bo każdy z nas albo doświadczył tego typu straty albo towarzyszył w niej bliskiej osobie, albo zwyczajnie o tym słyszał. I właśnie z tego typu historiami jest tak, że "się o nich słyszy" - najczęściej gdzieś pokątnie i ukradkiem, ale na głos się już o tym nie mówi. Bo to temat niewygodny, bo uwiera.

Dlaczego chcesz o tym mówić?

Istotnym elementem w procesie żałoby jest to, żeby pozwolić sobie świadomie przejść przez wszystkie jej etapy. I żeby dać sobie czas na ekspresję emocji z nią związanych, niczego sztucznie nie przyspieszać, nie ulegać zewnętrznej presji, że "Czas już, żebyś wziął/wzięła się w garść", "Ile można rozpaczać?". Albo wprost przeciwnie: "Ona nie uroniła ani jednej łzy, pewnie jest nieczułą suką". Przeczytałam gdzieś ostatnio takie bardzo piękne zdanie, że płacz to też jest forma dbania o siebie i w tym świecie pełnym kreacji, przymusu wiecznej szczęśliwości i instagramowego terroru te słowa jakoś szczególnie mocno we mnie utkwiły.

Autorka odwróciła bieg historii. *Puste miejsca* to historia o żałobie, ale chyba bardziej trzeba by powiedzieć, że o wychodzeniu z żałoby?

O wychodzeniu z żałoby przez ten gest – wydobyć, oswoić, zamknąć. Żałoba to sytuacja graniczna. Są wyparcie, zaprzeczenie, wściekłość, targowanie się z losem. I chyba najtrudniejszy etap, kiedy do nas faktycznie dochodzi ta sytuacja. Etap żalu, w którym pojawiają się przebłyski, ale jeszcze są tąpnięcia. To, że jest przez moment lepiej, to nie znaczy, że zaraz nam to doświadczenie bezpowrotnie odejdzie. Ostatnia faza to taka, w której człowiek zaczyna ponownie dostrzegać piękno świata.

Ciekawy w tym tekście jest gest odwrócenia historii.

Tak, sytuacja zrobienia czegoś, co się nie stało, i co się może teraz stać dzięki ponownemu zainscenizowaniu przez teatr tej całej historii, jest czymś bardzo terapeutycznym. I z tym mamy do czynienia – nie chcę za dużo zdradzać, jaki konkretnie zabieg zastosowała tu autorka, ale jest on głęboko oczyszczający. Przywołujemy trudne wspomnienia nie po to, żeby się kolejny raz rozwalić, ale żeby spojrzeć na nie z perspektywy. Żeby wejść i przeżyć je ponownie, jednak odpowiednio poprowadzone – czy w terapii, czy za pomocą innych technik. Ponowne przeżycie i wejście w to wspomnienie pomaga je zintegrować. Mówiąc najprościej – ono nie jest już odszczepione, nie orbituje i nie wiadomo, kiedy nas dopadnie, tylko jest zintegrowane w siatce innych wspomnień. I wtedy można powiedzieć: no tak, to było trudne, bolesne, ale to już jest przeszłość.

Co, jeśli tego nie zrobimy?

Kiedy żałoba jest nieprzepracowana, wspomnienie wraca do nas jak bumerang, wyzwalane poprzez pozornie błahe sposoby. Coś nam zapachnie podobnie, albo usłyszymy strzęp melodii czy zobaczymy jakiś detal ubrania – i już jesteśmy w przeszłości. Dlatego o osobach w traumie z syndromem PTSD mówi się, że są „utknięci". Utknęli w przeszłości. Nie są w stanie żyć i zainstalować się w teraźniejszości, żyć w pełni, bo trauma ma tę paskudną właściwość, że uszkadza w nas poczucie, że jesteśmy żywi. Taka rzeczywiście wyjściowo jest postać Julii.

Okazuje się, że żeby zacząć się znów śmiać, trzeba sobie porządnie popłakać.

Dać sobie przyzwolenie na ten płacz. Możliwość opłakania straty, mówienia o tym wtedy, kiedy potrzebujemy. Nie udawania, nie zatupywania tego, nie szukania łatwego pocieszenia. W tekście jest takie pytanie, jaka jest różnica miedzy modelową matką, która płakała tyle, ile trzeba, nieczułą suką, która nie uroniła ani jednej łzy, a zwykłą wariatką, która utknęła w rozpaczy. Nie ma reguły. Każdy przechodzi to inaczej. Ale ważne jest danie przestrzeni na to. O tym rozmawialiśmy z Anią, że bardzo ważne jest, żeby dziecko pożegnać. Żeby dać mu imię, przestrzeń, dać mu miejsce. Te pary, które mentalnie znajdują miejsce dla takiego dziecka – łatwiej integrują to doświadczenie. Dlatego spojrzenie jest tak ważne. Żeby spojrzeć na dziecko i je uznać. O tym jest ten tekst - żeby dać na to przestrzeń, wzmocnienie i świadomość, z czym rodzice się mierzą w tym doświadczeniu. Znakiem tego jest ilość par, które się rozstają po stracie dziecka.

Bohaterka spektaklu została rozszczepiona na dwie postaci. Dlaczego Julie są dwie?

Julia 1 (Kasia Dałek) jest odcięta, w jakiejś dysocjacji, zaprzeczeniu, trochę w zamrożeniu. Nie żyje teraźniejszością - dlatego jej alter ego, czyli Julia 2 ją namawia, przeciąga wręcz na stronę życia. Julia 1 stawia opór, mówi, że nie chce tam wchodzić, nie chce zaglądać do tych wspomnień. A postać Julii 2, grana przez Dorotę Androsz, mówi: musisz przez to przejść. Niczego jej nie gwarantuje, ale czuje jakąś podskórną intuicją, że to jest jedyna droga – przejść jeszcze raz przez to doświadczenie, opłakać dziecko, zamknąć proces żałoby. „The only way out is through."

Jedna część bohaterki tkwi w zamrożeniu, ale jej alter ego ją pcha do tego, żeby się uzdrowiła. Czy to jest takie założenie, że jesteśmy w stanie sami się uzdrowić?

Myślę, że tu warto sięgnąć do biografii autorki. Jeśli ona jest aktorką, dramaturżką, i jednocześnie psycholożką, to gdzieś te narzędzia ma opanowane z różnych perspektyw i tym samym pomieszcza w sobie różne role. Będąc w opisanej przez siebie sytuacji granicznej, zastosowała gest samoleczenia pisząc tę sztukę. Patrząc szerzej, myślę, że są w nas dwie siły.

Ciemna i jasna strona mocy?

Raczej ta bardziej aktywna i ta bardziej wklęsła. Nasze Julie toczą ze sobą przez cały czas jakiś wewnętrzny dialog. Dialog tych różnych kawałków w nas, często sprzecznych. Robimy to codziennie. Siadamy i myślimy: „No, pojechałabym". A ten drugi kawałek mówi: „No, ale musisz tam jechać?". To niekończące się dyskusje.

Uspokajające jest to, że jest na sali psycholog. Zastanawiam się, na ile to jest potrzebne aktorom, bo domyślam się, że nie wchodzi się bezkarnie w taką pracę.

To było przede wszystkim ważne dla researchu. Na przykład w kontekście Sylwii Góry, która w spektaklu gra bardzo wiele różnych ról, między innymi psycholożkę. Zapytałam psycholożkę Anię Starmach, co robi w takiej sytuacji psycholog, a ona powiedziała coś bardzo istotnego: że powinien przyjąć i pomieścić w sobie te emocje. Daje pomieszczenie. I przeprowadza taką parę przez możliwe scenariusze. I to jest bardzo ważny moment. Autorka namierza ten właśnie moment, jako najbardziej traumatyczny, kiedy Julia dowiaduje się, że będzie musiała przejść przez poród. Że to się nie uda, ale będzie musiała to dziecko urodzić. I to jest punkt centralny, który ją traumatyzacje. Wtedy pyta, czy to oznacza, że go zobaczy, i okazuje się, że musi o tym sama zdecydować. Tu następuje error.

A co z bezpieczeństwem aktorów i twórców?

Zabezpieczenie procesu jak najbardziej tak, ale takie spotkanie z psychologiem bardzo pogłębia perspektywę dla pracy aktorskiej, a także całej dramaturgii procesu. Na koniec poprosimy Anię o spojrzenie na całość i wskazanie, jakie aspekty możemy jeszcze wydobyć, żeby spektakl ostatecznie dawał nadzieję, a nie dewastował. Żeby pomieszczał emocje par, które będą na widowni, i które przeszły przez podobne sytuacje. Żeby było czuć, że opiekujemy się tym tematem, podejmujemy go świadomie. Że nie jest to znowu wstydliwe. W polskim teatrze przypominam sobie tylko *Cząstki kobiety* Mundruczo o takiej tematyce.

Teatr to dobra przestrzeń do zajmowania się takim tematem?

Teatr to jedyne medium, które posiada możliwość zainscenizowania śmierci. I jednoczesnego odwrócenia tej śmierci poprzez właśnie ten symboliczny gest zainscenizowania. To mi się też wydaje ważne w tym tekście, bo on w genialny sposób łączy w sobie dwa porządki. Porządek retrospektywy szpitalnej spotyka z płaszczyzną teatru. Teatr jako terapia, jako pole do przepracowania najtrudniejszych osobistych doświadczeń. To jest formalny zabieg bardzo dla teatru i jest się tu czym karmić. Partner głównej bohaterki pracuje jako oświetleniowiec w teatrze. Aktorka grająca główną rolę w przygotowywanej przez Ricarda premierze realizuje kluczowe zadania wobec wszystkich scen retrospektywnych. Teatr wnika każdą szczeliną w tę historię. Również poprzez to założenie wewnętrzne, które myśmy zrobili, że wszystkie postaci są zaangażowane w terapię. Od pierwszej sceny jest wszystko wydarza się w sprawie tego uzdrowienia. Wszyscy tutaj gramy w to, że aranżujemy ten seans pamięci po to, żeby bohaterka wyszła z niego ostatecznie wzmocniona. I wszystkie postaci na to pracują.

Myślisz, że takie teksty mają potencjał do zmiany społecznej?

Myślę, że misja teatru w trakcie i po pandemii się mocno zredefiniowała. Teatr, jako miejsce wspólnoty, gdzie ludzie przychodzą przeżyć doświadczenie w czasie rzeczywistym. Po czasie izolacji, odosobnienia i oglądania na różnych platformach coraz to wymyślniejszych seriali. Być we wspólnocie przeżycia. To jest wielka wartość. A ta historia jest tego świadectwem.

Dla ciebie ważna jest misja teatru?

Zauważyłam, że od jakiegoś czasu teatr, którym się zajmuję i staram się robić coraz bardziej sytuuję jako terapeutyczne medium, swego rodzaju terytorium do przerabiania 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. Przy *Pustych miejscach* to wszystko zdaje się iść jeszcze głębiej, jakby do samego jądra ziemi, w pełnym aspekcie jej przemian, wiecznego ruchu i ciągłej zmiany. Podejmując te trudne, niewygodne tematy staram się jednak prowadzić je w kierunku uwolnienia, "rozbrojenia wroga" a więc tak, żeby przedstawienie finalnie przynosiło ulgę, oczyszczenie i w tym sensie jest mi coraz bliższe pojęcie *katharsis.*

Opowiedzenie swojej historii też ma wielką moc. To cenne, że Claudia Cedó opowiedziała o tym wszystkim, co ją spotkało.

Jest taka książka *Zmień moją żałobę w taniec*. I to jest właśnie o tym, że żałoba może być takim doświadczeniem, które nas integruje na jeszcze wyższym poziomie, mimo że początkowo dezintegruje. I że nasze człowieczeństwo się buduje przez kataklizm, przez który przechodzimy. Myślę, że to właśnie zrobiła.

Dziękuję za rozmowę.

Lena Frankiewicz - reżyserka, aktorka. Absolwentka Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w Toruniu (1998) i Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Solskiego w Krakowie (2002). W latach 2003- 2008 aktorka Wrocławskiego Teatru Współczesnego im. Wiercińskiego. W latach 2009-2016 aktorka w zespole Teatru Studio im. Witkiewicza.
Jako reżyserka zadebiutowała w 2009 r. autorskim spektaklem *60/09* w warszawskim Teatrze Wytwórnia, uznanym przez miesięcznik „Teatr" za debiut roku. Przygotowała scenariusz i wyreżyserowała monodram Doroty Abbe *Kto znajduje, źle szukał* oparty na motywach życia i twórczości Agłaji Veteranyji (Teatr Konsekwentny w Warszawie, 2011), który nagrodzony został za debiut reżyserski na Festiwalu m-Teatr.

Na scenie Teatru im. Jaracza w Łodzi inscenizowała *Wassę Żelaznową* Gorkiego z Gabrielą Muskałą w roli tytułowej (2016). Z aktorką współpracowała także w Teatrze Narodowym, gdzie zrealizowała *Jak być kochaną* wg Kazimierza Brandysa z Gabrielą Muskałą w głównej foli Felicji (2019). Przygotowała muzyczne *Listy na wyczerpanym papierze* Osieckiej i Przybory w Teatrze Polskim im. A. Szyfmana w Warszawie (2013). W 2016 miała miejsce premiera spektaklu *Komeda* wg tekstu Jarosława Murawskiego inspirowanego wspomnieniami bliskich oraz przyjaciół Krzysztofa Komedy (koprodukcja łódzkiego Teatru

Nowego im. Dejmka oraz warszawskiego Teatru IMKA). Ponownie reżyserowała teksty Murawskiego – we Wrocławskim Teatrze Lalek przygotowała spektakl dla dorosłych – *Moskwin* (2018), a w łódzkim Teatrze Nowym *Humankę* opowiadającą o końcu naszej cywilizacji (2020). W 2017 w toruńskim Teatrze im. Horzycy miała miejsce premiera *Roberto Zucco* Koltèsa. Jej ostatnie realizacje to *Piknik pod Wiszącą Skałą* w Teatrze Narodowym, *Nieczułość* w Teatrze Wybrzeże, *Woda w usta* we Wrocławskim Teatrze Współczesnym i *Momo* w gdańskim Teatrze Miniatura. W przygotowaniu *Puste miejsca* w gdańskim Teatrze Wybrzeże (luty 2024) oraz *Feblik* w Teatrze Narodowym w Warszawie z premierą w czerwcu 2024.
Na swoim koncie ma także spektakle dla dzieci: zrealizowała *Plastusiowy pamiętnik* Kownackiej na scenie Teatru Polskiego im. Konieczki w Bydgoszczy (2014), nagrodzony za reżyserię w ramach festiwalu Klasyka Żywa (2015), *Ziemian* Murawskiego we Wrocławskim Teatrze Lalek (2017) oraz spektakl dla młodzieży *Iwonę, księżniczkę Burbona* Fertacz na scenie Teatru Powszechnego im. Hübnera w Warszawie (2015).

W Teatrze Telewizji wyreżyserowała *Dolce vita* Holewińskiej i Kowalskiego (spektakl zrealizowany w ramach projektu „Teatroteka" Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych) oraz komedię kryminalną *Inkarno* wg noweli Brandysa (2019) dla Teatru Telewizji. Jest także autorką internetowego filmowego cyklu *Aktorzy/ Seniorzy*, w którym rozmawia o teatrze z seniorkami i seniorami zawodu aktorskiego.

Lena Frankiewicz jest laureatką nagrody za reżyserię spektaklu *Kto znajduje, źle szukał* na 2. Koszalińskich Konfrontacjach Młodych m-teatr (2011), została także wyróżniona nagrodą indywidualną za reżyserię przedstawienia *Plastusiowy pamiętnik* w Konkursie na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka żywa" w Warszawie (2015). W maju 2021 autorski serial internetowy *Kroniki zarazy*, w którym zagrała główną rolę otrzymał nagrodę za najlepszy projekt teatralny w sieci, w konkursie DIG IT organizowanym przez Instytut Teatralny w Warszawie. Jej spektakl *Nieczułość* został nagrodzony za reżyserię, muzykę, kreację aktorską i najlepszy spektakl 2021 roku (nagrody Prezydenta Gdańska i nagrody Marszałka Województwa Pomorskiego).

Opublikowano: 11.01.2024