

ROZBITE LUSTRO

STANISŁAW GODLEWSKI

Spektakl „Plath” warszawskiego Teatru Studio jest kontynuacją artystycznych poszukiwań Katarzyny Kalwat. Od lat w centrum zainteresowań tej reżyserki znajdują się strategie wytwarzania biografii. Zrealizowała już przedstawienia o realnie istniejących, zmarłych artystach – Jerzym Grotowskim, Robercie Walserze czy Tomaszu Sikorskim – ale też o twórcy żyjącym, Didierze Eribonie. W jednym ze swoich projektów powołała do istnienia fikcyjną postać Marii Klassenberg, której status określają słowa „być fikcją to nie to samo, co nie być prawdą”. Klassenberg prezentowana jest jako prekursorka sztuki feministycznej i zaangażowanej, która nigdy nie zaistniała w artystycznym obiegu i nie weszła do kanonu awangardy (o projekcie pisał między innymi Marcin Kościelniak w „Pamiętniku Teatralnym”). Po realizacji performansu „Milczenie” przestała tworzyć – „zamilkła” i „zniknęła” z pola sztuki. Ten projekt Kalwat – jeśli dobrze rozumiem opisy, bo żadnej z jego odsłon nie widziałem – wymagał wytworzenia archiwum fikcyjnej artystki, a jednym z jego najważniejszych tematów była praktyka wymazywania kobiecej twórczości z kanonu historii sztuki.

Sylvia Plath żyła naprawdę, jednak do wytworzenia jej legendy przyczyniła się przedwczesna, samobójcza śmierć artystki. Zainteresowanie jej twórczością trwa do dziś – pojawiają się kolejne wznowienia „Szklanego klosza” i „Dzienników”, wydawane są kolejne biografie pisarki. Nie sugeruję, że gdyby Plath nie odebrała sobie życia, nie byłaby czytana ani doceniana, mam jednak wrażenie, że wysyp biografii na jej temat wynika przede wszystkim z samobójczej legendy. 11 lutego 1963 roku Plath wstała rano, zostawiła dzieciom przy łóżkach śniadanie, po czym odkręciła gaz i włożyła głowę do piekarnika. Wiele badaczek i badaczy próbuje zrozumieć, dlaczego to zrobiła – czy przyczyną były zaburzenia psychiczne artystki, leczenie elektrowstrząsami czy może związek z poetą Tedem Hughesem, który Sylwię zdradził i opuścił? Do dzisiaj powstają kolejne analizy podejmujące próbę wyjaśnienia tajemnicy przyczyn, które pchnęły genialną pisarkę do rezygnacji z życia. Jedną z ciekawszych publikacji na ten temat jest „Milcząca kobieta” Janet Malcolm, która opowiada nie tyle o samej Plath, ile o kolejnych wersjach jej mitu – tego, w jaki sposób biografowie opisywali jej życie i jak mierzyli się z prawnymi spadkobiercami jej twórczości (rodzeństwo Hughesów). Malcolm, nie ukrywając swoich poglądów, ale też nie uzurpując sobie prawa do „prawdy o Sylwii”, pokazuje, jak faktami można manipulować i jakie mogą być tego konsekwencje. Moje myślenie o spektaklu Kalwat jest w oczywisty sposób naznaczone tą lekturą.

Zasadą organizującą spektakl „Plath” w Teatrze Studio jest multiplikacja. Sylwie są trzy: jedną gra Ewelina Żak, drugą Dominika Biernat, a trzecią – występujące wymiennie – studentki Akademii Teatralnej: Monika Szufladowicz, Maria Katarzyna Kłusek, Hanna Wojtósciszyn i Zuzanna Radek (widziałem spektakl z Szufladowicz). Na scenie otacza je kilka takich samych, przesuwanych, srebrzystych ścianek – w zależności od tego, jak się je ustawi, mogą tworzyć wrażenie głębi lub ciasnoty. Nad sceną wisi pięć ekranów. Wyświetlane na nich projekcje obrazują fragmenty prób oraz castingu, w którym brało udział kilka studentek Akademii Teatralnej (casting/próba polegały na czytaniu i komentowaniu wierszy Plath). Część obsady gra podwójne role – zdarza się na przykład, że Halina Rasiakówna w ciągu jednej sceny kilkakrotnie zmienia się z Matki w leczącą Sylwię specjalistkę psychiatrii. Precyzyjnie

zaplanowane, powracające w spektaklu powielenia i powtórzenia tworzą wrażenie rosnącego chaosu.

Przez większość przedstawienia jego akcję prowadzą działania Żak i Biernat. Każda z aktorek tworzy zupełnie inną postać: Żak jest smutna, łagodna, jakby matowa, natomiast Biernat jawi się jako dużo bardziej zapalcząwa, żywsza emocjonalnie, ale i bardziej naiwna. Choć każda z wersji tytułowej postaci dominuje w osobnych scenach, pozostają nierozzerwalnie ze sobą związane. Perspektywę prowokującą ten zabieg teatralnego „rozdwojenia” bohaterki wyjaśniła autorka tekstu Bożena Keff w rozmowie z Witoldem Mrozkiem:

To wynika chyba najbardziej z tego, że Sylvia Plath w „Dziennikach” intensywnie ze sobą rozmawia, sztorcuje samą siebie, chwali czasem, napomina, mówi do siebie „ty”. [...] Najpierw to się bierze z takiej nastoletniej potrzeby dialogu ze sobą, niemal wszyscy to znają, potem to wyraża świadomość świadomości. Myślę tak i tak, ale można inaczej – coś w tym rodzaju. Więc „dałam jej” możliwość stałego dialogu ze sobą, komentowania tego, co robi i co dzieje się wokoło. Dwie Sylvie – bo to jest taka rozpięta osoba – pomiędzy jednym i drugim biegunem swoich możliwości i świadomości.

Faktycznie, obie aktorki nie schodzą ze sceny, cały czas uważnie się obserwując. Nawet kiedy Żak czy Biernat grają z innymi partnerami, można odnieść wrażenie, że robią to przede wszystkim dla siebie, podejmując działania adresowane do własnego alter ego.

Powielenie postaci Plath pozwala nie tylko na ukazanie dualizmu jej osobowości, ale też ciekawie obrazuje podstawowy problem recepcji jej życia i twórczości. Sylvie są różne – w zależności od tego, jak zinterpretuje się jej biografię. Twórczyni warszawskiego spektaklu próbują przedstawić na scenie losy wyjątkowej, niepowtarzalnej, jedynej w swoim rodzaju artystki, a równocześnie traktują opowieść o niej jako mit czy archetypiczny wzorzec konkretnych mechanizmów; na przykład – patriarchalnej opresji. Obie te perspektywy są równie ważne i ciekawe, jednak ich równoległość sprawia, że spektakl – podobnie jak konstrukcja tytułowej postaci – rozpada się na części, z których trudno ułożyć spójny obraz. Obserwujemy chronologicznie opowiedziane życie Sylvii – jej relacje z rodzicami, pierwsze doświadczenia relacyjne, próby tworzenia, kryzysy psychiczne, małżeństwo z Hughesem – tak jak w klasycznej biografii. Gęsty tekst Keff i dopowiedzenia grających w spektaklu aktorek (zarówno na scenie, jak i na nagraniach) do życia i twórczości Plath opatrują tę linearnie opowiedzianą historię komentarzem, z którego wynika drugi – poza samą prezentacją biografii – temat spektaklu, jakim jest dążenie do doskonałości. Sylvia chce osiągnąć perfekcję i pisać arcydzieła, a jednocześnie mieć udane życie rodzinne. Zbyt wysokie ambicje i nadmierne wymagania stawiane samej sobie są przyczyną cierpień bohaterki. Równocześnie sprawiają, że Plath rozwija się pisarsko i tworzy coraz ciekawsze teksty.

Aktorki z castingu (których nagrania wyświetlane są na ekranach) czytają pod koniec spektaklu wiersz Plath „Krawędź”, w którym pojawia się przerażająca fraza:

Kobieta osiągnęła doskonałość.

Jej martwe

Ciało na uśmiech dokonania [...].

Doskonała kobieta to martwa kobieta – zdaje się mówić Plath, nie wiadomo czy ironicznie, czy serio. Młode aktorki są przerażone tą perspektywą, buntują się przeciwko niej – w przeciwieństwie do martwej poetki chcą tworzyć na innych zasadach, z szacunkiem dla siebie i bez chęci samounicestwienia.

W jednej z wcześniejszych scen aktorzy prowadzą dialog, który wprowadza frazę tego wiersza, wchodząc z nim w specyficzną relację. Obie Sylvie leżą – spokojne i milczące – w fotelach, a mąż Ted Hughes (Bartosz Porczyk) próbuje sprowokować je do rozmowy. Początkowo wydaje się, że mężczyzna chce pomóc Plath, rozweselić ją, wyrwać z milczącego otępienia. Ale poeta jest coraz bardziej zirytowany, ton jego głosu przechodzi w krzyk. Podejmuje próby prowokacji, by na końcu okazać zupełną bezsilność. Gadatliwy Hughes wydaje się śmieszny i jawi się jako przegryw, milcząca Sylvia pozostaje zaś postacią dostojną, godną i wygraną w swoim milczeniu. Przypomina to sytuację z „Persony” Ingmara Bergmana – w pojedynku pomiędzy milczącą aktorką Elżbietą a gadatliwą pielęgniarką Alną, wygra zawsze Elżbieta, ponieważ nigdy się nie odsłoni, a jej milczenie zawsze będzie fascynującą tajemnicą. Wspomniana Malcolm, która ma dużo więcej sympatii dla Hughesa niż twórczynię warszawskiego spektaklu, także pokazuje ten paradoks – Ted, choć żył dłużej niż Sylvia, do swoich ostatnich dni pozostawał w cieniu jej legendy. Katarzyna Kalwat razem z Bożeną Keff i dramaturżką Agatą Adamięcką-Sitek nie zdecydowały się na wprowadzenie do spektaklu innej historii z życia Hughesa, choć w porządku multiplikacji wydawałoby się to logiczne. Assia Wevill, dla której Hughes odszedł od Plath, powtórzyła jej gest – zagazowała siebie i czteroletnią córeczkę, której ojcem był Ted. Łatwo dostrzec w tym mężczyźnie wcielenie Sinobrodego, dużo trudniej zaś wyobrazić sobie ogrom jego cierpienia.

Na pierwszy rzut oka „Plath” rozczarowuje – i chyba nie mogło być inaczej. Paradoksalnie, przyczyną niepowodzenia tego spektaklu były zbyt duże ambicje (przeciw którym, jak rozumiem, twórczynię występują). Chęć streszczenia biografii Plath, pokazania jej mitu i mechanizmów patriarchalnej opresji nakładanej na kobiety-artystki przerosła pojemność dwugodzinnego przedstawienia. Ale właśnie przez jego niekonsekwencje, niedociągnięcia, paradoksy i uproszczenia efekt pracy Katarzyny Kalwat i jej zespołu prowokuje do myślenia. A to, wbrew pozorom, już bardzo dużo.