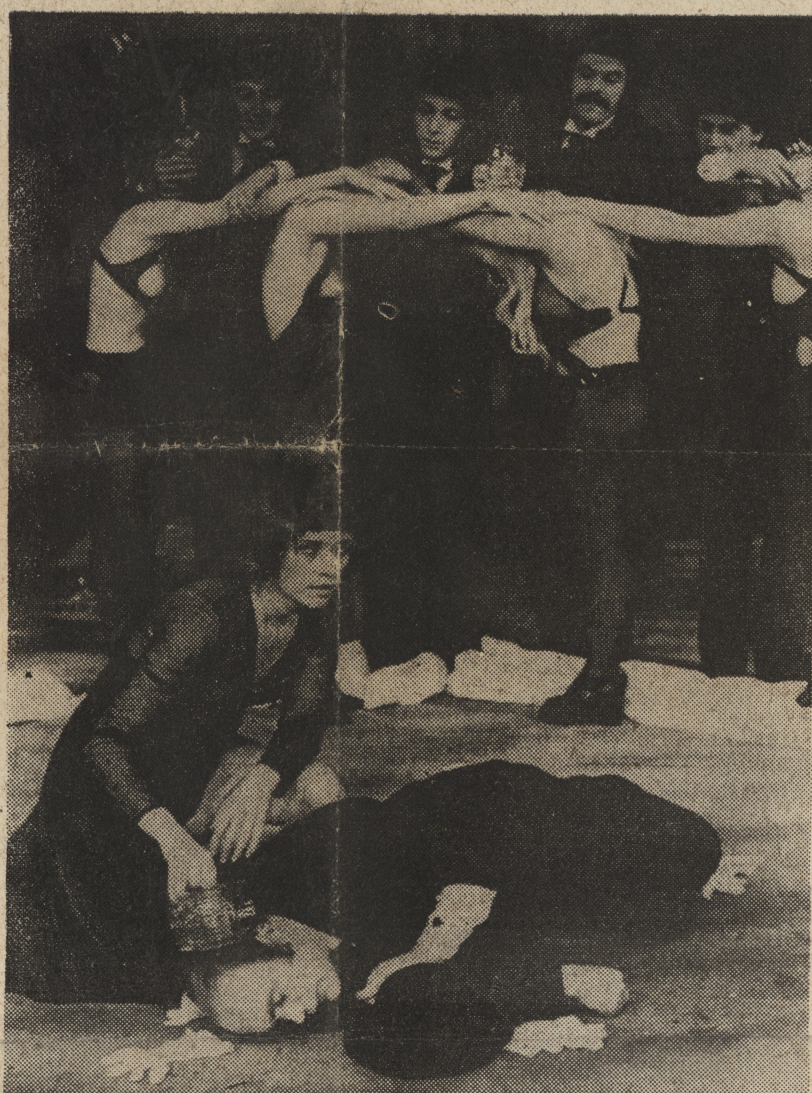


teatr Joyce, Słom- czyński, Braun Ltd.

Małgorzata
Dzieduszycka



„Anna Livia” Macieja Słomczyńskiego wg Joyce’a w reż. Kazimierza Brauna; na zdjęciu Teresa Sawicka i Paweł Nowisz Fot. JAN BORTKIEWICZ

„**A**nnia Livia” sztuka Macieja Słomczyńskiego skomponowana z różnych fragmentów dzieł Joyce’a została wystawiona we wrocławskim Teatrze Współczesnym w reżyserii Kazimierza Brauna. Anna Livia to postać z *Finnegans Wake*, bogini i kobieta zarazem. Istnieje w nieustannie zmieniającej się cykliczności narodzin — miłości — śmierci — zmartwychwstania. W sztuce Słomczyńskiego zarówno ona jak i dwaj towarzyszący jej mężczyźni ujawniają się czasami jako postacie z *Ulyssesa*, niekiedy mówią językiem poematów Joyce’a. Słomczyński stworzył dla opowieści o Annie Livii ramę — sceny praczek. Praczki są narratorkami i jakby „duchem” całej opowieści.

Sztuka jest wieloznaczna i może być różnie interpretowana. Postanowiłam nie pisać z niej recenzji, ale zarejestrować rozmowę z kilkoma widzami. Wybrałam specjalnie osoby, które zawodowo nie mają nic wspólnego z teatrem. Do dyskusji zaprosiłam trójkę młodych pracowników naukowych (wszyscy poniżej 30 lat): Maria Nowak — biolog, Marek Erlich — matematyk, Andrzej Ogiński — fizyk.

Małgorzata Dzieduszycka: Mam wrażenie, że Kazimierz Braun budował to przedstawienie tak, aby przypominało ono styl utworów Joyce’a, a najbardziej styl *Ulyssesa*. Połączył w tym spektaklu wiele poetyk teatralnych i starannie je wywodził. Trzeba przyznać, że powstała całość bardzo bogata i różnorodna. Jest w niej wszystko, czego można zaprzagnąć: potoczne dialogi, recytacje, liryczne sceny miłosne, sex, nagość, kabaret, dowcip.

Marek Erlich: A mnie od razu pierwsza część skojarzyła się z „Alicją w krainie czarów”, podobnie posługiwanie się wieloznacznym abstraktem słownym. Ciągłe przypominał mi się taki wierszyk o smokowozocapłach, które się snuwały. Może dlatego taka analogia przyszła mi do głowy, że „Alicję” też tłumaczył Słomczyński.

Maria Nowak: Mnie na początku chciało się śmiać. Myślałam, znowu jeden wielki pic. Gadają trzy po trzy, nikt nic nie rozumie, ale wszyscy będą udawać, że zrozumieli sztukę. W scenie praczek absolutnie nie wiedziałam, o co chodzi, jakby one mówiły po chińsku. Wyłapywałam czasem sens, jakieś słowa mówione przez Marlenę Milwii, bo Milwii

ma lepszą dykcję. Co te praczki właściwie miały uosabiać?

Andrzej Ogiński: We wstępie do tłumaczeń Joyce’a Słomczyński pisze, że czytając po raz pierwszy *Finnegans Wake*, miał wrażenie, że słyszy jakąś pieśń, której dobrze nie rozumie. To, co mówiły praczki, to jest właśnie taka pieśń, która ma swój rytm, a ten rytm zmienia się w zależności od zdania. W innym rytmie masz zdania rubaszne, w innym wyrafinowane konstrukcje słowne, jeszcze w innym zdania mówiące wprost o człowieku. Joyce’owi chodziło o to, żeby powiedzieć więcej, niż można wyrazić zwykłymi słowami. Utworzone nowe słowa dają nowe skojarzenia i te skojarzenia prowadzą dalej. Tego chyba reżyser nie zrozumiał i ja też myślę, że to było nieporozumienie z tymi praczkami. W ogóle nie przekazały tego rytmu.

M. D.: Też uważam, że sceny praczek były najsłabsze. Drażniła mnie ich estetyczna sterylność. Praczki... to kojarzy się z mydlinami, brudną bielizną i chyba takie powinny być narodziny tego świata. Tymczasem one wystylizowane są na boginki Olimpu.

M. N.: W dodatku one mówiły tonem jak z sensoryjnej obyczajówki: coś się stało, afera... ale poza tymi scenami sztuka bardzo mi się podobała i, wiecie, zrobiła na mnie wrażenie. Jest w niej, moim zdaniem, jedna wyraźna myśl związana z istnieniem Anny Livii. Ona najpierw się nudi, potem się łamie, a potem się kurwi i w zasadzie to jest wszystko.

M. D. A ja jeszcze widzę w tej sztuce przeciwstawienie psychiki kobiecej psychice męskiej.

M. N.: Z tym, że widziane oczami kobiety. Właśnie ten kobiecy punkt widzenia trafił mi do przekonania.

A. O.: Nie zgadzam się z wami. Tam jest wszystko o kobiecie i psychikę męską jest w ogóle nieważna. A sam punkt widzenia jest męski.

M. E.: Słusznie. Baby swoje, a my swoje.

M. D.: Chodzi mi o to, że Anna Livia przechwytuje od męża myśl o metempsychozie i tłumaczy ją sobie na swój, kobiecy sposób. Dla niej reinkarnacja to przejście syna w męża, w ojca, płynne granice między ich tożsamościami. Ludzie przeistaczają się i w nowych istnieniach są i zarazem nie są tym, kim byli.

M. N.: Fakt, jest w tym trochę racji. Bo ojciec, syn, mąż są w tym spektaklu i tymi samymi i innymi osobami.

A. O.: Cemu przyczepiliście się akurat tej metempsychozy? Moim zdaniem jedna myśl łączy ten tekst: erotyzm i kobiecość. I jest tam może jeszcze sprawa stosunku, czy układu rodzice—dzieci. Natomiast reinkarnacja to jest słowo, które pada i rzeczywiście jest akcentowane, ale to nie znaczy, że ono naturalnie wynika z reszty. Pojawia się jedynie w słowach.

M. E.: Ono ma jednak pewne symboliczne znaczenie.

A. O.: Czy nie myślicie, że to jest po prostu wszechstronne traktowanie człowieka? Przewijają się przez tę sztukę dwa, ścierające się typy wrażeń: wrażenia zupełnie jednostkowe, ulotne i próby uogólnień na wszystkie kobiety i wszystkich mężczyzn. Raz wahadło się kiwa w jedną, raz w drugą stronę.

M. D.: Dla mnie jednak jest ważne, że to ciągle ta sama kobieta i jakby ten sam mężczyzna, który w różnych postaciach powraca. Zresztą myślę, że może być zupełnie odmienny punkt widzenia kobiety i mężczyzny na tę sztukę.

M. E.: Męska i damska interpretacja? Kto wie? Ja na przykład sądzę, że o ile tam w ogóle jest jakiś istotny problem, to nie jest to problem Anny Livii, ale problem Blooma. Bo Shaun w przedstawieniu jest dla mnie przede wszystkim Bloomem. I to Bloom jest ważny: wieczny tulać. Żyd wieczny tulać.

M. D.: Jest taki moment w pierwszym akcie, gdy czas zawraca, cofając się jak w tył puszczona taśma

filmowa, i tylko Shaun pozostaje w przebraniu wędrowca, jak ośmieszony Ulysses.

A. O.: Swoją drogą, to świetnie zagrana rola. (Paweł Nowisz — MD).

M. D.: Spodobało mi się to, że reżyser zróżnicował Shaun’a i Shema wyglądem i sposobem bycia, przez co każdy z nich gra jakby jedną z dwóch wersji widzenia mężczyzny przez kobietę. Uzupełniają się wzajemnie. Shaun jest bardzo konkretny, podczas gdy Shem jest jakby wyblakły, mniej realny i papierowy. Duch albo postać ze snu.

M. N.: Ale dla Anny Livii jedyny prawdziwy kochanek. A czy podobają się wam sama Anna Livia?

A. O.: Teresa Sosnowska? Rosła w czasie spektaklu, nie sposób tego ukryć. Zauważcie, że na początku wydawała się całkiem przeciętna i pod koniec doszła do znakomych momentów.

M. D.: Ma masę wdzięku i umie uniknąć patosu. Bardzo naturalnie daje do zrozumienia, że świat to jej kaprys. I Shaun chyba nie jest w nim bardziej ważny niż ktokolwiek inny. Może dlatego dla Marka Shaun czy raczej Bloom jest najważniejszy, bo Marek dobrze zna Ulyssesa i patrzył na spektakl pod tym kątem.

A. O.: Inaczej odczytujesz sztukę gdy znasz konteksty. Ja też chyba inaczej patrzę, bo znam wiele z tych tekstów i przypominam sobie konteksty, z których jakieś zdania są wyjęte. Do samego tekstu nie mam uwag, ale myślę, że każda inna kompilacja z Joyce’a mogłaby być równie dobra. Tutaj jeden fragment mi nie pasował. To fragment z „*Giacomo Joyce*”, który rozpoczyna się od słów „Rozpinałem jej suknię...” W poemacie luźno rzucone, krótkie sprostowania strzeżone są konwencją; że nie wypada, bo słucha panna roztopna. A w przedstawieniu ten tekst jest włożony w taki erotyczno-konkwistadorski kontekst. I dlatego to mi nie pasowało.

M. N.: Przy kurczowych poszukiwaniach kontekstu można chyba zgubić sens tej sztuki. Ja z kolei, i to jest, myślę, nawet na plus w tej dyskusji — Joyce’a w ogóle nie znam. To, co zobaczyłam, mogło być dla mnie jedynie gotowym dziełem. I dla mnie to jest sztuka o kobiecie, która strasznie czeka, żeby coś się zmieniło. A zaczyna się to w ogóle od tej śmiesznej sceny, gdy pyta o metempsychozę. Czyta książkę i właśnie wróciła z pięknych myśli, z jakiegoś snu.

M. D.: Ten sen jest jak dobry, telewizyjny program rozrywkowy.

M. N.: Potem przekształca się w liryczne marzenie pensjonarki. A ten mąż jest taki okropnie zwykły. Ot, budzik dzwoni, zwykła codzienność. Ona jest przebudzona z erotycznych marzeń, potem zaczyna te marzenia spełniać i w zasadzie doprowadza do tego, że już nie znajduje w tym żadnego celu.

A. O.: Nie zgadzam się. Uważam, że ta scena wcale nie jest ważniejsza od innych.

M. E.: Mnie także to przedstawienie zaczęło się podobać dopiero od tej sceny. Świetny był ten pokój, obserwowany z góry.

M. D.: Pomysł jest bliski właśnie wyobraźni „Alicji w krainie czarów”. Dzięki niemu zniknął podział na sceniczny plan pierwszy i dalsze. Zresztą pomysł jest podany w didaskaliach Słomczyńskiego.

A. O.: Scenografia w ogóle jest znakomita. Zwłaszcza w scenach podziemnych, te dwa poziomy: pogrzeb i pod spodem. A na początku, w pierwszym akcie skojarzyła mi się z rysunkiem Odilon Rodin’a, na którym

jest jakby rozchylająca się pochwa z pofalowaniami, coś w rodzaju anatomicznych płatków, a w środku stoi Wenus.

M. D.: Scenografia i kostiumy świetnie podkreślają dwie namiętności Anny Livii: eros i thanatos. Freud się kłania.

M. E.: Chciałbym jeszcze wrócić do tej sceny z metempsychozą, która tak zapadła nam wszystkim w pamięć. Do tego momentu przedstawienia było tak wzniósłe, patetyczne, traktowałem więc wszystko poważnie. Ale po tej scenie doszedłem do wniosku, że do całego problemu kobiecego w tej sztuce należy się ustosunkować z przymrużeniem oka.

M. N.: Chromosom Y wam przeszkadza. Zawsze będziecie mieli inne spojrzenie. Uważam, że ta sztuka jest bardzo serio, ale ma przebliski wisielczego humoru.

M. E.: Ja traktuję ją mniej serio nie dlatego, że było tam trochę dowcipów i rozpraszające uwagę scenki kabaretowe...

A. O.: Ale one właśnie były znakomite! To były najlepsze sceny w całym przedstawieniu!

M. D.: Ceremonia pogrzebowa przechodząca w rytm kankana to znakomity teatralny efekt. A w tej sztuce może jeszcze nasuwać myśl, że śmierć też może być podniecająca.

M. E.: Tak, te scenki były świetne, były z życiem. Ale myślę o czym innym. Myślę, że reinkarnacja, wielkość i tragedia kobiety, mężczyzna-tulać to wszystko służy tu opowieści o tym, jak lekko można traktować życie, miłość i śmierć.

A. O.: Zupełnie się z tobą nie zgadzam. U Joyce’a masz taki sposób patrzenia na świat jak u Szekspira. Życie to jest tragedia, to nie jest komedia ani cynizm, ani ironia: ale to jest wszystko razem. I cały tekst tej sztuki też jest ułożony w ten sposób. Masz np. groteskę, albo ludową rubaszność typu Falstaffa czy grabarzy z *Hamleta*, a potem coś poważnego, liryczne. Tekst praczek też ma takie przejścia. I tu mam najwięcej uwag do reżyserii. Brakuje w tym przedstawieniu jędrnej, ludowej rubaszności, rubaszności — nie trywialności. Dupa u Joyce’a nie jest na ponuro, czy na wulgarnie, ale ona jest taka soczysta, aż widać, że przyjemnie jest przyłożyć rękę do tego posładka. I tego absolutnie tu nie wygrano, zwłaszcza w pierwszej części.

M. D.: Byłoby to sprzeczne z estetyką teatralną reżysera.

A. O.: Właśnie, brak było połączeń, przeskoków od momentów poważnych do takiej ciepłej, ludzkiej jowialności. Natomiast Braun doskonale potrafi wygrać przejścia od scen poważnych do kabaretowych. Drugą część dlatego jest o wiele lepsza, że zawiera epicką historię ludzkości przemieszaną z kabaretową groteską, a to reżyser bardzo dobrze ze sobą łączy.

M. N.: Chodzi ci o to, że całość została wyreżyserowana pod kątem rozebrania tylko tych dwóch kontrastów?

A. O.: Tak, tam powinny być jeszcze inne odcienie. Właśnie jak u Szekspira. Jak on go nazywał? Siekspajr? Swoją drogą Joyce trochę się wyżywa na Szekspira.

M. E.: Bierzcie odwet za Irlandię.

Teatr Współczesny im. F. Wiercińskiego we Wrocławiu. Maciej Słomczyński „Anna Livia” na podstawie dzieł Jamesa Joyce’a. Reżyseria: Kazimierz Braun, scenografia: Zofia de Inez-Lewczuk, muzyka: Zbigniew Karnecki, choreografia: Waldemar Fogiel.