

Miłość jest tylko duchowa

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

Ulisses Mai Kleczewskiej to kolejny udany spektakl Polskiego w Poznaniu. Dynamiczny, polifoniczny, ekstrawagancki, przeniesiony w lokalne realia, bezlitosny dla wszystkich. To rzecz o zagubieniu, w jakie wpycha nas śmierć bliskich i o niedocenianiu miłości, którą mamy.

■ Zainteresowanie tym spektaklem wynikało z co najmniej kilku powodów. *Ulisses*, nie dość, że otoczony aurą jednego z największych arcydzieł literatury światowej, doczekał się drugiego po przekładzie Macieja Słomczyńskiego, bardzo współczesnego tłumaczenia Macieja Świerkockiego, który ma na koncie inne ważne tytuły. Z kolei Teatr Polski w Poznaniu sezon 2021/2022 może uznać za najbardziej udany pod dyktando artystyczną Macieja Nowaka. Można było to powiedzieć już po premierach *Śmierci Jana Pawła II* Jakuba Skrzywanki i *Cudzoziemki* Katarzyny Minkowskiej. *Ulisses* okazał się więc wspaniałym czerwcowym finałem wcześniejszych osiągnięć. Kolejną zaś przyczyną zainteresowania spektaklem była, rzecz jasna, osoba reżyserki Mai Kleczewskiej, autorki najczęściej komentowanej premiery sezonu, czyli *Dziadów* w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Poznański spektakl potwierdził, że Kleczewska klarując swój warsztat, wciąż potrafi zaskakiwać.

Ulisses jest wyzwaniem pod każdym względem – jeśli chodzi o interpretację i czas przeniesionej na scenę adaptacji, a także o zrozumienie kontekstów zakorzenionych w mitologii greckiej, historii Irlandii oraz topografii Dublina, bo bez ich znajomości kontakt z *Ulissem* jest jak czytanie *Wesela* przez Irlandczyka, który nie ma pojęcia o biograficznych i historycznych kontekstach arcydzieła Wyspiańskiego. Maciej Świerkocki tłumaczył

powieść siedem lat, do czego trzeba doliczyć wcześniejsze podróże studyjne i lektury. Z kolei poznański spektakl zrealizowany na podstawie adaptacji Damiana Josefa Necia zamyka się w trzech godzinach. Trwałby pewnie dłużej, jednak niektóre wątki rozgrywane są symultanicznie. To dynamiczny teatralny kocioł, w którym non stop buzuje. Z pewnością jest to również literacki labirynt. Na szczęście nie trzeba się w nim wcale zgubić, ponieważ aktorzy pewne sekwencje powtarzają.

Ważne jest to, że tłumacz zgodził się na przeniesienie akcji w polskie i poznańskie realia, zaś nieprzemijalność poruszanych przez Joyce'a tematów świadczy o tym, że Europa stoi w miejscu. Wciąż nie może sobie poradzić z kryzysem religijnym, nacjonalizmem, antysemityzmem, agresją i rozpadem rodziny. Od premiery dzieła minęło wszak sto lat, a sprawy zajmujące bohaterów z Dublina pochłaniają i nas.

Zbigniew Libera efektownie zaaranżował przestrzeń. Z jego pomocą Kleczewska, podobnie jak w Teatrze Słowackiego, opróżniła parter z krzeseł, łącząc go jako miejsce gry z przestrzenią sceny. Widzowie siadają przy kawiarnianych stolikach. Niektóre z nich są zarezerwowane dla bohaterów spektaklu. Jesteśmy za to równi w barze. Nie ma co ukrywać, że to wielka atrakcja móc razem z aktorami, a i bohaterami, korzystać podczas spektaklu z aż dwóch działających w podcieniach

balkonów wyszynków. Można tam kupować kojarzące się z Irlandią whisky oraz guinnessa z kija. Proszę się nie obawiać: aktorzy piją piwo w dużych ilościach, ale bezalkoholowe. Dla wszystkich jest wątróbka. Szkoda, że w Poznaniu, gdzie do kulinarnych specjalności należą cynaderki, nie serwuje się baranich nerek, o których pisał Joyce. Można śmiało podnieść głowę ku górze, ponieważ na balkonach rozlokowała się Orkiestra Antraktowa i Chór Pogłosy. Wykonują muzykę Cezarego Duchnowskiego, rozpoczynając spektakl frazą „Introibo ad altare Dei, ad Deum, qui laetificat iuventutem meam”. Idealnie wprowadzają nas w aurę wieczoru, który staje się rodzajem laickiej mszy, chwilami prowokacyjnej, odnoszącej się do kwestii wiary i Kościoła, a już na pewno duchowości.

Ten wątek obecny jest już w pierwszej scenie, gdy do stołu, przy którym siedzą Dedalus i Mulligan, dosiada się Heines. Cała rozmowa, okraszona hipstersko-studenckim śniadaniem z chlebem tostowym, meandruje wokół kwestii wiary. Mulligan nie wierzy w Boga osobowego, Heines jak najbardziej, zaś Dedalus żyje w poczuciu winy, ponieważ jako apostata nawet w momencie śmierci swojej matki nie chciał na jej prośbę pomodlić się za nią, co inni uważają za powód przyspieszonej śmierci rodzicielki. Dedalus w interpretacji Michała Sikorskiego jest hardy, zbuntowany, bezkompromisowy, ale płaci za to cenę: samotny,

zapija przez cały spektakl smutki, włóczy się z psem po morskiej plaży, co oglądamy na ekranie (morze przypomina bohaterom Elsynor z *Hamleta*, który stanowi jeden z motywów spektaklu). Jednocześnie musimy zwrócić uwagę na główne postaci przedstawienia, czyli Blooma, granego przez Piotra Jankowskiego, oraz jego żonę Molly (w tej roli Alona Szostak), która ma wyjechać na śpiewacze tournée, co wzbudza w Bloomie podejrzenie o jej romans z impresariem. Ich brak porozumienia ma głębsze przyczyny. Oglądamy ich w jedenastą rocznicę śmierci synka. Jego odejście rozbiło małżeństwo, wcześniej urodzone dzieci związku nie scaliły. Małżonkowie zaczęli szukać rozwiązania swych problemów poza domem.

Podsumowując: początek spektaklu ekspozuje zniszczone relacje rodzinne mąż – żona oraz syn – matka, które z jednej strony łączą się z kryzysem wiary, z drugiej zaś z problematyką *Hamleta*. W tragedii Szekspira los ojca powracał jako wyrzut sumienia syna. U Joyce’a w interpretacji Kleczewskiej reakcją na duchy najbliższych są i wyrzuty sumienia Dedalusa, i smutek Blooma, który ma dodatkowo taki sam problem jak Szekspir, bo zdradza go żona (tego porównania używa Dedalus). Ale czy Bloom nie zdradza żony?

Dla Blooma kwestia chrześcijaństwa nie jest przesadnie ważna – problemem jest antysemityzm chrześcijan. Molly patrzy na Kościół i religię z filuternym dystansem, jak na pełne hipokryzji męskie instytucje i systemy, obce kobiecej naturze i jej pragnieniom. Ma do tego powody. Alona Szostak jako Molly

zaczepia widzów przy stolikach i świergocząc słodko jak ptaszek – aktorka bardzo dobrze korzysta ze swojego wschodniego zaśpiewu – opowiada bezpruderyjnie o erotycznych perypetiach. Najpierw z księżmi, a pod koniec spektaklu z mężczyznami w ogóle. Wspaniały jest jej dystans połączony z politowaniem dla facetów w kapłańskich szatach, którzy nie mogą pohamować swojej biologii. Molly to naprawdę wyrozumiała kobieta: traktuje pościąg seksualny jak niedający się przewalczyć determinizm, dlatego też nie sili się wobec duchownych ani na potępienie, ani na powagę, choć przecież nastawali na jej dziewictwo, gdy była dziewczyną. Znajomość spraw natury powoduje, że Molly mówi o mężczyznach jak o zwierzątkach, które nie radzą sobie z seksualnością, mają swoje ekstrawagancje, dla kobiet obrzydliwe albo śmieszne. Tym bardziej że ta męska słabość może być szansą w panowaniu nad mężczyzną. Gdy kobieta roztoczy przed nim swoje uroki – nie ma na nią mocnych, o ile w pobliżu nie pojawi się druga kobieta, piękniejsza i powabniejsza.

To problem kobiet – z innym zmagają się Bloom. W barze, przez który przewijają się również współcześni transwestyci, nad szklankami piwa trwają ożywione polityczne dyskusje. Michnikowi wypomina się, że tworzył gazetę dla ludzi pracy i nic z tego nie wyszło. Gdy słowna argumentacja nie wystarcza – idą w ruch pięści, co oglądamy w scenie pantomimy granej w zwolnionym tempie. Problematyczne dla niektórych bywalców baru jest żydowskie pochodzenie Blooma. Obywatel,

który nie pozwoli na to, by obrażać jego prezydenta i nosi na ramieniu naszywkę z białoczerwoną flagą, ściga Blooma antysemickimi okrzykami. Warto jednak wspomnieć, że grający Obywatela Piotr Kaźmierczak ma do zagrania w spektaklu wszystkiego rodzaju skrajności. Wciela się też w starozakonnego ojca Blooma, który wyklina syna za zdradę tradycji i religii. Ale Bloom jest ponad wszystkim. Parodiuje nawet prezydenta Poznania Jacka Jaśkowiaka, zaś w jego osobie każdego polityka, który nadmiernie zachwala swój program rozwoju małej czy dużej ojczyzny.

Pełna cichego szyderstwa jest scena z arcybiskupem Stanisławem Dziwiszem. Zbigniew Libera wymyślił dla niego intrygujący rekwizyt. Hierarcha nosi na szyi symbol wiary – krzyż, ale jednocześnie w podtekście zaznaczono inną jego miłość, figurę Chrystusa tworzy bowiem otwieracz do wina, zaś na różniane składają się korki z opróżnionych flaszek.

W tej pozbawionej wiary i ideałów rzeczywistości jest tylko jedno wybawienie. Bloom po całodobowej odysei przez miasto, zbrukany alkoholem, wizytą w burdelu, gdy łóżko w jego domu nie wygląda lepiej, bo zanim wrócił, ewidentnie ktoś w nim spał z jego żoną – zaczyna rozumieć, że prawdziwa miłość „wszystko wybaczy”: zdrady ostatecznie nie mają znaczenia, gdy kochający się ludzie wybaczą sobie i wracają do siebie jak Ulisses do Penelopy. Jednego nie da się naprawić w życiu Molly i Blooma: ich syn nie żyje. Ale tym bardziej małżonkowie chcą lub muszą być ze sobą. ■

TEATR POLSKI
W POZNANIU

Ulisses na podstawie
powieści
Jamesa Joyce’a

tłumaczenie
Maciej Świerkocki
reżyseria
Maja Kleczewska
dramaturgia
Damian Josef Neč
scenografia
Zbigniew Libera
kostiumy
Konrad Parol
światło, wideo
Wojciech Puś
muzyka
Cezary Duchnowski
choreografia
Kaya Kołodziejczyk

premiera
16 czerwca 2022

Od lewej:
Piotr Jankowski,
Michał Kaleta

