



**DE MONOLOOG VAN MOLLYPOLD :
EEN BEWERKING VAN "ULYSSES" DOOR ART & PRO**

Ulysses, het ongenaakbare meesterwerk van James Joyce, is eigenlijk een "work in progress", een boek dat geen zin heeft om af te zijn. Het brengt niet in de eerste plaats een verhaal, maar stelt doorlopend het literaire scheppingsproces zelf aan de orde. Bijgevolg wordt het slecht gediend door de slippendragers, het legertje van kommaneukers en obligate ontcijferaar dat het heeft doen ontstaan. *Ulysses* wil in feite een soort *performatieve* roman zijn, een werk dat sméékt om een artistieke respons van de kant van de lezer. Het is een boek dat vooral wil stimuleren. *Geestdrift* is er de beste reactie op.

Zo hadden ook twee Nederlanders, Theo Pont en Ruurd van Wijk, het begrepen en ze maakten een theaterbewerking van het boek. Met veel geest en veel drift. Het werd een stuk voor één acteur (Theo Pont zelf) en kreeg als titel "Charade : MOLLY X BLOOM".

Vanzelfsprekend zag het duo zich gedwongen de duizelingwekkende veelheid van *Ulysses* tot enkele hoofdelementen te herleiden. Ze opteerden daarbij voor drie (samenhangende) thema's : lichamelijkheid, seksuele identiteit en de driehoeksverhouding tussen Leopold Bloom, zijn vrouw Molly en Blazes Boylan. Een gelukkige keuze, zoals kort aan te tonen valt.

Wat het eerste thema betreft : toen Joyce het schema waarop zijn boek gebouwd is voor Carlo Linati uitstekende, omschreef hij zijn werk onder andere als "the cycle of the human body". Hij duidde verder aan dat de eerste drie hoofdstukken, de zogenaamde "Telemachia", die louter aan Stephen Dedalus zijn gewijd, nog geen lichaam dragen ("Telemaco non soffre ancora il corpo"). Het is pas vanaf het vierde hoofdstuk, als Leopold Bloom de hoofdrol overneemt, dat aan elk hoofdstuk een bepaald orgaan beantwoordt. Met andere woorden, Joyce gooide in dit boek Stephen Dedalus als hoofdpersonage overboord precies omdat Stephen louter intellect was, en schakelde over op Bloom, een man van geest én lichaam. Bovendien plaatste hij zijn laatste hoofdstuk, de fameuze gedachtenstroom van Molly Bloom, expliciet in het teken van het vlees. Dat was het eindpunt dat hij zocht : zijn woord was vlees geworden.

Ook het thema van de seksuele identiteit was cruciaal. Geïnspireerd door Otto Weininger wou Joyce van Leopold Bloom een "womanly man" maken (een omschrijving die in het boek zelf voorkomt). Daarnaast wou hij uitdrukkelijk de man-vrouw-verhouding onder de schijnwerpers houden, vooral dan door de toevoeging van het laatste hoofdstuk, dat *gefundenenes Fressen* voor feministische critici is gebleken.

En tenslotte was Joyce onmiskenbaar geobsedeerd door driehoeksverhoudingen en rivaliteit. Ooit probeerde hij zelfs zijn eigen vrouw, Nora Barnacle, een minnaar aan te smeren, om zo door jaloezie opgehitst te worden. (Zij nam hem die pogingen niet bepaald in dank af.) De relatie tussen Leopold en Molly in *Ulysses* wordt dan ook duidelijk beheerst door hét feit van de dag : het overspel van Molly met haar impressario, Blazes Boylan.

Voor hun vormgeving hebben Pont en Van Wijk zich ook, en wel op een heel originele manier, door het boek laten inspireren. *Ulysses* is immers een roman vol metamorfosen. Het derde hoofdstuk kreeg niet toevallig als oorspronkelijke titel "Proteus" mee, zoals Joyce in zijn boek ook wat graag speelt met het motief van de metempsychose (of zielsverhuizing — een motief dat in deze voorstelling mooi bewaard bleef). En er zijn natuurlijk de talloze metamorfosen die zijn stijl van hoofdstuk tot hoofdstuk, of zelfs binnen één hoofdstuk (zoals het lustig pasticherende veertiende) ondergaat.

Pont en Van Wijk hebben dit vertaald naar hun personage, dat in de eerste helft van hun bewerking Leopold Bloom belichaamt en zich dan metamorfoseert tot Molly. Vandaar het woord "charade" in de titel. Het werd dus geen monoloog van Leopold, noch van Molly, maar wel, om een typisch Joyceaans woordspelletje te gebruiken, van Mollypold.

Of net niet helemaal. Bij de aanvang van het stuk komt Theo Pont de scène opgesprongen in de gedaante van Gerty McDowell, de Nausicaa uit het beruchte dertiende hoofdstuk. Als om duidelijk te maken dat deze theaterbewerking het boek niet naar de letter wil volgen, wordt de romantische, half-onschuldige Gerty van Joyce onmiddellijk omgevormd tot een dartele del die een dolkomische dans opvoert. Ze noemt zichzelf in haar opgewonden en nauwelijks verstaanbare woordenvloed trouwens Gertrude, en zo ziet ze er ook uit. Heel goed bewust van de toeschouwer die haar op afstand staat te begluren gooit ze fluks haar benen in de lucht en schort ze haar rokken op, tot ze in extase... haar pruik afrukt, haar valse balonnenborsten met een naald doorprikt en verandert in Leopold Bloom, de man die haar verderop had staan gadeslaan. Het is een van de briljante

overgangen in deze bewerking : de doorprikte borsten komen niet alleen overeen met het moment waarop Bloom, die zich heimelijk stond af te trekken, een orgasme bereikt, maar lijken tegelijk te willen tonen hoe Gerty eigenlijk niet meer dan een seksuele fantasie van Bloom was, een zeepbel die doorprik wordt. Terwijl Bloom zich tot zichzelf staat om te kleden begint hij op zijn typisch milde en nieuwsgierige manier te mediteren. De elliptische en sterk gefragmenteerde *stream-of-consciousness* uit het boek wordt hier omgewerkt tot een wat samenhangender en meer discursieve monoloog, die zich niet beperkt tot de tekst van het dertiende hoofdstuk alleen, maar ook naar andere, voorafgaande passages teruggrijpt. Zo mijmert Bloom niet alleen over de mogelijke redenen waarom vrouwen niet allemaal op hetzelfde tijdstip (volgens de stand van de maand) menstrueren, maar denkt hij onder andere na over het seksuele ontluiken van zijn vijftienjarige dochter Milly, of over het ontbijt en de brief van Boylan die hij die ochtend aan Molly in bed had gebracht. En hoewel zijn gedachten van hot naar haar gaan, blijkt daarbij zijn *bête noire*, Boylan, steeds weer op te duiken. Vooral als hij merkt hoe zijn horloge op 16.30 u. stil is blijven staan — net het moment waarop Boylan volgens Blooms berekeningen Molly gepenetreerd moet hebben.

Bloom reageert meer geschokt op die gedachte dan in het boek en beeldt zich in een toegevoegde scène zelfs in hoe hij als voyeur het vrijende paar gadeslaat. Uiteindelijk gaat hij echter toch tegen een rotsblok zitten om een dutje te doen. Zo eindigt bij Joyce het dertiende hoofdstuk, wat de bewerkers de vrijheid verleent om een extra droomscène met verwijzingen naar latere hoofdstukken uit te bouwen. Dat leidt er onder andere toe dat Bloom zijn verborgen masochisme toont door zichzelf van de zweep te geven, en zijn verborgen wens om een vrouw te zijn door knalrode damesschoenen aan te trekken en oogschaduw en lippestift aan te brengen. Op dat *campy* moment roept een aan de zijkant geplaatste video hem echter op om verder te gaan en dan maar volledig vrouw te worden. Leopold trekt zijn kleren uit tot hij in nachtpon staat en Molly is geworden. We zijn plots in het achttiende en laatste hoofdstuk.

Molly kruipt in bed en denkt hardop na over haar net thuisgekomen echtgenoot, over zijn konfettisjisme, over Boylans prestaties, of over haar eigen zachte plekje. Enkele parallellen met Blooms eerdere monoloog zijn daarbij opvallend : ook Molly mijmert over Milly, en ook zij zoekt de seksuele vervreemding tussen Leopold en haar zelf in de dood van hun zontje Rudy elf jaar geleden. Er is zelfs een spiegeleffect : nadat Bloom zich eerder tot vrouw heeft veranderd, zit Molly uitvoerig te speculeren over hoe het moet zijn om een man te zijn.

Het enige manco van deze opvoering is dat het personage van Molly er niet onmiddellijk staat; Pont en Van Wijk dansen een tijd lang op het slappe koord door haar taal en gedachten enerzijds wat flets en anderzijds te abstract en teveel als die van Leopold zelf te maken. Het is pas als Molly het bed verlaat en in een zetel haar borsten gaat zitten bestuderen — een grappige, intieme scène — en als ze daarna weer in bed kruipt tot ze met haar beroemde laatste "Ja" inslaapt, dat ze de aardse vrouwelijkheid en lijfelijke warmte krijgt die haar zo fascinerend maken. Maar op die momenten zet Theo Pont zijn personage wel zo heerlijk neer dat je die enkele sputterende minuten al weer vergeten bent.

Charade: MOLLY X BLOOM is een geestig en intelligent stuk waaraan veel te genieten valt. Er is het origineel uitgewerkte thema van de androgynie en van de relaties tussen man en vrouw. Het feit dat de rol van Molly door een man gespeeld wordt biedt daarbij extra pigment en stelt de vraag van veel feministen scherp in welke mate Joyce in staat was in de huid van een vrouw te kruipen (Nora Barnacle zei, grappig genoeg, dat haar man niets van vrouwen begreep). Er is het gniffelgenoegen bij de lijfelijke intimiteiten van het stuk : Bloom die na zijn orgasme last heeft van het kleverige goedje in zijn broek en die zijn voorhuid even weer op zijn plaats moet steken, of Molly die haar billen, borsten of tepels aan een oordeelkundig onderzoek onderwerpt. Er is het taalspel van Joyce, dat weliswaar soms wat te prozaïsch herschreven of aangevuld wordt maar zonder ooit van-dik-hout-zaagt-men-planken te worden. Er zijn de ingenieuze metamorfosen van de acteur of het sobere, efficiënt gebruikte decor (een grote uitgesneden driehoek, duidelijk verwijzend naar de verhouding Bloom-Molly-Boylan). Maar er is vooral de glansprestatie van Theo Pont. Hij draagt dit stuk op een zo overtuigende manier dat *Charade* ten volle het geestelijke en sensuele genot brengt waartoe elke bewerking van Joyce zich verplicht weet.

Bart EECKHOUT

Charade : MOLLY X BLOOM door Art & Pro ging in première te Amsterdam op 25 januari 1992.