



„BLOOMUSALEM”

MARTA FIK

27 MARCA o godz. 22.00 rozpoczął działalność „nocny” Teatr Ateneum — Atelier, rekomendowany przez dyrekcję jako „eksperyment twórczy”, oddany w służbę Sztuki (tej pisanej z dużego S), której ekskluzywność zdają się jednak wyznaczać głównie względy materialne. Cena eksperymentu jest bowiem wysoka w zupełnie dosłownym sensie: bilet kosztuje złotych siedemdziesiąt (co nie dotyczy recenzentów).

Na inaugurację wybrano „Bloomusalem” Grzegorzewskiego według Epizodu XV „Ulissesa” Joyce’a. Wybór ów jest konsekwentnym rozpoczęciem działalności sceny, formułującą swój program jasno: „Atelier, zwracać będzie szczególną uwagę na współczesną dramaturgię, jak również na literaturę niedramatyczną, która zdradza ukrytą potencjalną siłę kreacji widowiskowej do ujawnienia w teatrze”.

Program wart uwagi, choćby z tego względu, że słów „teatr eksperymentalny” i „literatura” nie kojarzy się u nas zbyt często. Jeśli zaś — to raczej na zasadzie opozycji niż zgody, jakby dla „eksperymentalnego” teatru wszystko w literaturze zdawało się zbyt „staroświeckie”. Choć w istocie to właśnie jego środki, okazują się z reguły zbyt ubogie, zrutowizowane i grzeszące załosną sztampowością jednej czy dwu stylistyk.

Próba zmierzenia się z Joyce’em była zamierzeniem tyleż nęcącym, co

Literatura. Zapewne dlatego zrezygnował z całości na rzecz jednego fragmentu napisanego przez samego Joyce’a w formie dramatycznej. Co nie było zresztą ułatwieniem, przeciwnie. Bowiem Epizod XV („Nocne miasto”: dzielnic domów publicznych, gdzie po wielogodzinnej wędrówce po Dublinie, docierają główni bohaterowie powieści — Bloom i Dedal) zbyt integralnie wrośnięty jest w całe dzieło, by można go w odczynie zinterpretować sprawiedliwie — to znaczy na miarę zasług autora.

I nie wydaje się, by jakkolwiek sceniczna realizacja mogła być po myśli Joyce’a. Był on przecież również dramaturgem (o czym dość niefortunnie przypomniał w ubiegłym sezonie Teatr Mały premierą „Wygnańców”) i fakt, że „Nocne miasto” uczynił częścią powieści, a nie utworem scenicznym, miało swe uzasadnienia poważne. Wystarczy czytać „didaskalia” — 90 proc. nie da się zrealizować w teatrze, w żadnym chyba teatrze, nawet najbardziej „nowoczesnym” i sprawnym technicznie, a to co da się zrealizować jest akurat najmniej ciekawe i od dawna stało się chlebem powszednim sztuki inscenizatorskiej, więc nie ma nawet waloru oryginalności.

Grzegorzewski zdaje sobie z tego sprawę. Bierze Epizod XV, lecz jego ingerencja w tekst jest nie mniejsza niż Słomczyńskiego, choć idzie w innym zupełnie kierunku. Słomczyńskiego interesuje w „Ulissiesie” głów-

nego, ile zbiorowej halucynacji — lecz ginie jego drapieżność, drastyczność, choć niby nie usuwa się tu niczego ponad to, co konieczne. Część ta jest niezwykle czystą i harmonijną stylizacją „Ulissesa”. Budzi podziw, dzięki kompletnej integralności wszystkich środków: reżyserii, plastyki, muzyki, aktorstwa, ale sprawia raczej wrażenie doskonale wykonanej etiudy na temat „co współczesny teatr jest w stanie zrobić z Joyce’a”. Unika wszelkich wulgaryzacji tak częstych przy adaptacjach literatury; nie ciąży ani ku nieistotnej tu „fabule” ani ku „anegdocie”, lecz równocześnie nie przekazuje nic z atmosfery — oryginału, co czasami udaje się osiągać teatrowi, by wspomnieć bodaj „Proces” Jerzego Jarockiego według Kafki. I wszystko, co robi jakiegokolwiek wrażenie, pochodzi od aktorów, Grzegorzewskiego i Radwana — nie ma jednak wielu odniesień do powieści (poza tym oczywiście, że stała się podniętą sprawcą tego spektaklu).

W części II wrażenie się pogłębia. Pomysł rozbicia „akcji” jest interesujący, lecz efekt wydaje się problematyczny. Rzecz dzieli się na sceny, rozgrywane równocześnie, których widz nie ma sposobu ogarnąć (obserwując jedną musi stanąć plecami do innej). Jakikolwiek związek logiczny zostaje zerwany, kwestie zamieniają się w belkot, rodem z teatru absurdu. To już nie pójsie obok Joyce’a, to wobec jego prozy grzech podstawowy.

Ale nawet gdy odłożyć na bok „Ulissesa”, gdy rozważać część II jako całkiem autonomiczne dzieło, rezultat nie budzi przekonania. Publiczność już po chwili zajmuje się własnymi sprawami, zaledwie od czasu do czasu zerkając na boki. Można rzecz jasna obarczyć ją za to winą; obojętność wobec spraw poważniejszych niż towarzyskie plotki. Lecz odpowiedzialność ostateczna spada na inscenizatora. Jego rzeczą jest kierować uwagą i emocjami widzów, jego rzeczą jest przewidzieć także obojętność. Zaś pewne napięcie powstaje raz tylko jeszcze, w finale: gdy Bloom i Dedal (ich wzajemny związek został tu zresztą zatracony całkowicie) zmierzają pośrodku szpalery, utworzonego przez widzów, ku drzwiom teatru. Czekają tam na nich samochód marki „Warszawa”. Ale jest to pomysł, który nie może konkurować nie tylko z końcową wizją Joyce’a, lecz jest także poniżej poziomu inscenizacji.

W całości „Bloomusalem” budzi wrażenia dość sprzeczne. Fakt, że nie stanowi „recepty” na Joyce’a nie mo-



Fot. Tomasz SIKORA

ryzykownym. Grzegorzewski niewiele miał w tej mierze poprzedników za granicą, a w Polsce jedynie gdańskiego „Ulissesa” w inscenizacji Zygmunta Hübnera z 1969 r., na którego prezentację w ramach Spotkań Warszawskich czekała stolica daremnie.

Gdański Teatr „Wybrzeże” pragnął — w przeciwieństwie do Grzegorzewskiego — pokazać całe dzieło. Skorzystano przy tym nie z adaptacji, a z samodzielnej „sztuki w dwóch częściach”, napisanej według „Ulissesa” przez świetnego tłumacza Joyce’a — Macieja Słomczyńskiego. Granice między „adaptacją” powieści a sztuką stworzoną w oparciu o tę powieść — wydawać się mogły płynne. Lecz racje są po stronie Słomczyńskiego. „Ulisses” wyinscenizowany nie może (przy najlepszej woli realizatora) być tym „Ulissesem”, którego napisał Joyce.

„Ulisses” gdański, który stał się wydarzeniem teatralnym na miarę nie tylko jednego sezonu — wyrósł więc z rozważ, rozsądnego ustalenia własnych możliwości, był próbą odważną, lecz nie ryzykanką — przynajmniej nie w stosunku do tekstu, bowiem zmierzono się z Joyce’em nie wprost, lecz przy pomocy pośrednika, pośrednika, który był przy tym prawdziwym znawcą przedmiotu.

Grzegorzewski odrzucił wszelkie aspekty. Uległ przede wszystkim owej „potencjalnej sile kreacji widowiskowej”, tkwiącej w tekście, jak toowej niekierując okresa — cytowany tu na wstępie — program. Urzekł go mimo wszystko Teatr, nie

nie idea utworu, a także to, co nie bez przyczyny uznano za najbardziej nowatorskie: warstwa językowa. Słomczyński sam jest pisarzem i tworząc sztukę autonomiczną dla teatru, reprezentuje jednak, mówiąc brzydko, „interesy pisarza”. Grzegorzewski jest scenografem i reżyserem i zajmuje go głównie teatr (niekoniecznie „teatr” Joyce’a, w ogóle „interesy teatru”). Wraz z kompozytorem Stanisławem Radwanem pragnie stworzyć widowisko będące „zarówno teatrem, utworem muzycznym, jak i ekspozycją malarско-rzeźbiarską”.

„Bloomusalem” ma więc konstrukcję nie tylko nie odpowiadającą oryginałowi, ale od pewnego momentu nawet z nią sprzeczną. Część I przedstawienia (dzielnic domów publicznych, z finalną sceną „koronacji” Blooma) rozgrywa się na dużej scenie Teatru Ateneum na I piętrze (pierwotny pomysł wystawienia „Bloomusalem” w podziemiach Pałacu Ostrogskich nie został zrealizowany), przy czym widownię łączy się ze sceną, zamykając publiczność w czarnym miechu czy namiocie, którego jedynym otworem — jest otwór sceny. Część II (burdel Belli Cohen i skrócone obrazy końcowe) przenosi się na parter i obejmuje całą przestrzeń: szatnię („strona Dedala”), hall (publiczność, lecz nie tylko, bo z boków i z tyłu szatni spotykamy też aktorów) i Scenę 61 („strona Blooma”) a nawet przedsięwzięcie umieszczono wielką kulę stanowiącą fragment „scenografii”.

W części I zachowane z Joyce’a rzeczy zasadnicze: płynność obrazu, symultaniczność, konwencja nie tyle może monologu wewnętrznego,

że być zarzutem, bo „recepta” ta nie jest możliwa. To iż odchodzi dość daleko od autorskich intencji też jest nieuchronne, bo wynika bardziej z nieprzetłumaczalności tej prozy na teatr, niż z winy inscenizatora. Co jednak znaczy jako dzieło samoistne? Czy jest czymś więcej niż manifestacją sprawności? Czy budzi refleksję, strach, rozbawienie, trwogę? Co znaczyć może dla nieznanego „Ulissesa”? Wybiega poza szablony przedstawień warszawskich — to pewne, lecz czy naprawdę zmienia coś w ogólnym ich obrazie — nie jest całkiem oczywiste. Wydaje się na to zbyt „zewnątrzne” (szczególnie w części II, która puentuje przeciw całości), jest interesujące w zamyśle, nad wyraz sprawne w wykonaniu, a jednak...

Nie znaczy to, by Grzegorzewski w poszukiwaniach swych nie miał racji. Jest to najbardziej dziś konsekwentny praktyk idei wyjścia poza „pudełko”, które wielokrotnie dusi sztukę teatru. I czuje się, że burzące dawne konstrukcje nie czyni tak ani ze snobizmu, ani chęci zdobycia rozgłosu, ani mody. Z lansowanego przed paru laty pokolenia „młodych, zdolnych”, ten właśnie reżyser rozwija się najbardziej autentycznie, twórczo i odważnie. Bo trzeba odwagi, by zmierzyć się z „Balkonem” Geneta, „Ameryką” Kafki i Joyce’em — i to nie (jak bywa przeciw czasem) w przypadku, lecz realizując pewien określony program. „Bloomusalem” nie jest — jak oczekiwano — rewelacją, choć być może zostanie nią okrzyknięta. Ale jest z pewnością jednym z naczestszych przedstawień protestujących przeciw bylejakości i sztampie.