

PRZEKROJ

KRAKÓW, UL. MANIFESTU LIPCOWEGO 19

wydanie

Nr 1525 z dn. 30-06-74

Bloomusalem według Epizodu XV powieści Joyce'a *Ulysses* w warszawskim Ateneum-Atelier cieszy się ogromnym powodzeniem. Inaugurację nocnej sceny (przedstawienia *Bloomusalem* odbywają się o godz. 22) można, bez przesady, uznać za sukces dyr. Janusza Warmińskiego. Sukces nie tylko frekwencyjny, ale przede wszystkim artystyczny. Inscenizacja Jerzego Grzegorzewskiego jest bowiem najciekawszą manifestacją poszukiwań nowego teatru i nowej estetyki scenicznej w kończącym się sezonie.

Bloomusalem Grzegorzewskiego to wystąpienie znaczące, które chyba dość skutecznie wytrąca z rąk wciąż nadużywane argumenty o „wierności” wobec utworu i pisarza. A to dlatego, że dzieło Joyce'a nie poddaje się zabiegom adaptacyjnym.

Wprawdzie *Ulysses* wkroczył z końcem lat pięćdziesiątych na scenę, to przecież nawet tak skromne doświadczenia teatralne podważyły sens tradycyjnej adaptacji. O wiele ciekawsze efekty przyniósł pomysł polskiego tłumacza *Ulyssesa*, Macieja Ślonecznińskiego, który po prostu napisał wersję sceniczną powieści Joyce'a, graną z wielkim powodzeniem przez teatr „Wybrzeże” w reżyserii Zygmunta Hübniera.

Ulysses kusi jednak Epizodem XV. Jest to jedyna dialogowa partia powieści; dramatyczny epizod, w którym wydarzenia realne przecinają się z wizjami, jakie rozgrywają się w świadomości Stefana Dedalusa i Leopolda Blooma. Ale nawet w tym dramatycznym epizodzie nie akcja jest siłą napędową, tylko właśnie gra świadomości i podświadomości, orgiastycznie wywołanej, a równocześnie mającej swe kongenialne odniesienia do wielkich, a pojemnych mitów, legend, wierzeń, tradycji kulturalnej. Nie sposób przecież czytać (ani oglądać!) *Ulyssesa* bez znajomości przynajmniej *Odysei* i Biblii. Bloom-Odys i Dedalus-Telemach, to najprostszy klucz-schemat (suflowany przez samego Joyce'a), który pozwala zrozumieć gigantyczny labirynt powieści, gdzie tak łatwo się zgubić, a trudnościami zniechęcić.

Grzegorzewski Epizod XV rozegrał niejako w dwóch konwencjach. Część pierwsza dzieje się na scenie. Nad widownią zaciąga się czarna oponcza-zasłona. Zaczynamy towarzyszyć wędrowni Dedalusa, Lynch'a i Blooma po Nocnym Mieście. Tu rozegra się bogaty w zdarzenia i przemyślenia epizod nocny Blooma. Atmosfera rajfurzenia, prostytucji-pijackiej zabawy przekształca się w niesamowity sąd nad Bloomem; będzie poniżony, upokorzony, zbity, sięgnie dna ohydy. Ale się podniesie, przechrzty sędziów, zrobi karierę, wreszcie stanie się królem... Koronacja Blooma przekształca się w groteskowy pochód-tanec, który wylewa się wzdłuż czarnej zasłony, poza widownię, na parter, do hallu teatru.

Tu rozpoczyna się część druga. Widzowie przemieszani z aktorami, uczestniczą w wielkiej scenie burdelowej u Belli Cohen. Teraz akcja przebiega symultanicznie (równolegle). Szatnia — to „miejsce” Dedalusa, Scena 61 — „miejsce” Blooma. A terenem gry jest cały parter teatru i przedsiónek, gdzie na szybie drzwi wejściowych ktoś maluje labirynt... Punktem kulminacyjnym tej części jest moment, kiedy Dedalusowi grozi niebezpieczeństwo. Bloom-Odys (Marek Walczewski) ratuje Dedalusa-Telemacha (Andrzej Seweryn) z opresji i wyprowadza go, obejmując troskliwie, z pijacko-burdelowej meliny, wśród szpalerów widzów — do wyjścia, gdzie czeka, oślepiając reflektorami samochód, transpozycja teatralna dorożki Corney Kellehera.

Grzegorzewski w swojej inscenizacji, która w intencji autorskiej jest zarówno teatrem, utworem muzycznym, jak i ekspozycją malarsko-rzeźbiarską nie przeniósł w sposób tradycyjny Epizodu XV na scenę. Spróbował poprzez działania aktorskie, ruch i muzykę, znakomicie wsparty przez kompozytora, Stanisława Radwana (świetnie przygotowana orkiestra, chóry, partie wokalne) zbudować widowisko, działające na zmysły i wyobraźnię widza-uczestnika nie tylko poprzez warstwę słowną. Manifest Grzegorzewskiego jest próbą zrealizowania nowej estetyki (można się

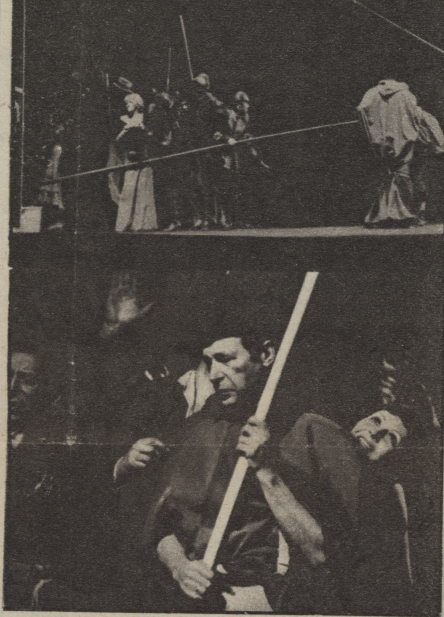
z nią oczywiście nie zgadzać, trudno jednak ją lekceważyć!), którą najtrafniej zdefiniował (już w 1908 r.) Meyerhold. *Słowo w teatrze jest tylko upiększeniem układu ruchu.*

Gdy spojrzysz na dokonanie Grzegorzewskiego i zespołu Ateneum-Atelier (wielkie brawa za wspaniałe i zdyscyplinowane wykonywanie zadań aktorskich) poprzez definicję Meyerholda i doświadczenia współczesnego, nowego teatru, to *Bloomusalem* trzeba uznać za przedstawienie odkrywcze i na swój sposób przełomowe w polskiej tradycji teatralnej.

Jest to również przedstawienie, którym rządzi paradoks współczesnego,



JOYCE W TEATRZE GRZEGORZEWSKIEGO



poszukującego teatru. Inspiruje się konstrukcją literacką, gdzie akcja nie odgrywa żadnej roli, a tworzy widowisko, które za motto mogłoby przyjąć hasło: *teatr jest przede wszystkim akcją i działaniem*. Bo też i ten kierunek poszukiwań odwołuje się do dwóch nurtów: do średniowiecza (symultanimizm) i teatru Wschodu, gdzie właśnie słowo komentuje gest. Język gestu, działania, mimiki, szeptu, krzyku, jęku — potrafi również przekazać ogromne obszary doznań i przeżyć. Jest w stanie uzewnętrznić stan umysłu i psychiki. Jeżeli będziemy spektakl Grzegorzewskiego oceniali w tych kategoriach — to rolę Marka Walczewskiego (Bloom) uznamy za wybitną kreację. Bo okazuje się, że językiem gestu i działania można — jak w teatrze Wschodu — wyrazić bardzo dużo, a czasami o wiele więcej, głębiej i trafniej, niż najpiękniej wygłaszanym tekstem autora.

MARIAN SIENKIEWICZ