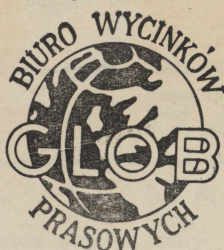


665



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

12

YCIA
OWSKI

Jeżeli ktoś miał
kę „na podstawie c
(a utworem takim
to tym kimś był —
Maciej Słomczyński
że do przekładu „
znaje — dołożył był
tych, oczywiście, p
przekładu; ażeby m
siał „co trzeci dzieł
przeplotkę z tłumac
że tłumaczac-przedz
birynty „Ulissesa”,
negans Wake”, na
Joyce’a „na pamię
jej „współwłaścicie
najznakomitszych
czymże — jeśli nie
cją — jest sztuka v
problemów konstytu
kiego Dublińczyka?

„Annę Livię” jest nie tylko dramatur-
giem-poetą, ale i krytykiem-interpreta-
torem, krytykiem-artystą (termin ten
rozumiemy tutaj tak, jak kiedyś wy-
jaśniał go Oscar Wilde), tworzącym
własną wizję w oparciu o dzieło innego
pisarza. Rzecz jasna, „Anna Livia” nie
jest utworem napisanym w języku kry-
tycznoliterackim, lecz w języku poezji.
Krytykiem-interpreterem jest tu
Słomczyński o tyle, że — dokonując
wyboru, tworząc nową całość — poka-
zuje, zgodnie z własnym widzeniem
sprawy, jakie myśli, jakie rozwiązania
artystyczne nawiedzały wyobraźnię au-
tora „Finnegans Wake”, jaka jest ich
hierarchia.

Tych kilka wstępnych zdań trzeba
było napisać, abyśmy w „Annie Livii”
widzieli nie tylko adaptację — bo prze-
cież jest to „adaptacja” nie konkretnego
utworu, ale wyciągu z dzieł Joyce’a:
z „Finnegans Wake”, „Ulissesa”, „Por-
tretu artysty z czasów młodości”, z wierszy
i z poematu „Giacomo Joyce”, nade
wszystko zaś z dwu dzieł umieszczonych
na początku niniejszej wyliczanki.

Z „Finnegans Wake” przeniósł Słom-
czyński w obręb „Anny Livii” „poezję
uogólnień”, a z „Ulissesa” — okruchy
fabuły, „poezję ukonkretnień” (może się
to wydawać dziwne, bo „Ulisses”, zbu-
dowany na planie „Odysei”, uchodzi za
wzór uogólnienia-koncentratu, ale — ze-
stawiony z „Finnegans Wake” — tu i
ówdzie zaskakuje niemal reporterskością
zapisu). To ogólnikowe, mgliste rozróż-

ODRA
WROCLAW, Refusz 25

wydanie
1 1 -11-1976

Nr z dn.

RSW „PKR” ZG C-nów z. 307-75 (10 000 000)

em jedynie sen-
zasadą „multi-
oną przez Słom-
cznej transpozy-
wie występujący
staciami zmulti-
nymi w równej
i z „Finnegans
bohaterka, Anna
y Bloom; Shaun
w programie
jako Mąż, staje
m, a ponieważ
lverymana, tym
nnegans Wake”,
woru (jest nim
arwickera) mówi
e: Here Comes
odzi Każdy. W
i w „Finnegans
wszystkimi po-
staciami jest ich niczym nie ograniczo-
na płynność i zmienność. Słomczyński
pozwolił im tedy być i bohaterami z
„Ulissesa”.

Oczywiście, można wskazać, które zda-
nia, które epizody są z „Ulissesa”, a któ-
re z „Finnegans Wake” (wyimkowo u-
czynimy to przy opisie spektaklu), ale
wydaje się, że istotniejsza jest funkcja,
jaką w „Annie Livii” pełnią motywy
zaczepnięte ze wspomnianych dzieł Joy-
ce’a: „dopełniają się” one, ukonkretnia-
jąc to, co nazbyt ogólne, abstrakcyjne,
uogólniając zaś to, co konkretne, „przy-
kładowe”. Owo „migotanie” znaczeń, po-
staci, sytuacji powoduje, że najzwyczaj-
sza codzienność ulega zmitologizowaniu,
a mit — ucodziennieniu, że sztuka-sce-
nariusz Słomczyńskiego musi być trak-
towana jak poemat, a tym samym i
spektakl na nim oparty — żywiący się
jeno okruchami fabuły — rozwijać się
winien jak utwór muzyczny, przy kom-
ponowaniu którego korzystano z zasady
kontrapunktu.

2.

Jak wewnątrz mózgu jaskinia malowana
snami.

A nie jest to macica, lecz samo
wylanianie się:
scena jednak realna, jak i nierealna,
gdzie ściany są światem (...)

Gdy oglądam pierwszą sekwencję
wrocławskiej „Anny Livii” (w reżyserii

RZKA ŻYCIA

MAREK JODŁOWSKI

Jeżeli ktoś miał prawo napisać sztukę „na podstawie dzieł Jamesa Joyce'a” (a utworem takim jest „Anna Livia”), to tym kimś był — z całą pewnością — Maciej Słomczyński. Nie tyle dlatego, że do przekładu „Ulissesa” — jak wyznaje — dołożył był kilkaset tysięcy złotych, oczywiście, przed ukazaniem się przekładu; ażeby móc tego dokonać musiał „co trzeci dzień pisać Joe Alexa na przeplotkę z tłumaczeniem”; ile dlatego, że tłumacząc-przedzierając się przez labirynty „Ulissesa”, przez zasadzki „Finnegans Wake”, nauczył się twórczości Joyce'a „na pamięć”, stał się niejako jej „współwłaścicielem”. I jednym z najznakomitszych interpretatorów. A czymże — jeśli nie swoistą interpretacją — jest sztuka wysnuta z motywów-problemów konstytuujących dzieło wielkiego Dublińczyka? Słomczyński piszący „Annę Livię” jest nie tylko dramaturgiem-poetą, ale i krytykiem-interpretatorem, krytykiem-artystą (termin ten rozumiemy tutaj tak, jak kiedyś wyjaśniał go Oscar Wilde), tworzącym własną wizję w oparciu o dzieło innego pisarza. Rzecz jasna, „Anna Livia” nie jest utworem napisanym w języku krytycznoliterackim, lecz w języku poezji. Krytykiem-interpretatorem jest tu Słomczyński o tyle, że — dokonując wyboru, tworząc nową całość — pokazuje, zgodnie z własnym widzeniem sprawy, jakie myśli, jakie rozwiązania artystyczne nawiedzały wyobraźnię autora „Finnegans Wake”, jaka jest ich hierarchia.

Tych kilka wstępnych zdań trzeba było napisać, abyśmy w „Annie Livii” widzieli nie tylko adaptację — bo przecież jest to „adaptacja” nie konkretnego utworu, ale wyciągu z dzieł Joyce'a: z „Finnegans Wake”, „Ulissesa”, „Portretu artysty z czasów młodości”, z wierszy i z poematu „Giacomo Joyce”, nade wszystko zaś z dwu dzieł umieszczonych na początku niniejszej wyliczanki.

Z „Finnegans Wake” przeniósł Słomczyński w obręb „Anny Livii” „poezję uogólnień”, a z „Ulissesa” — okruchy fabuły, „poezję ukonkretnień” (może się to wydawać dziwne, bo „Ulisses”, zbudowany na planie „Odysei”, uchodzi za wzór uogólnienia-koncentratu, ale — zestawiony z „Finnegans Wake” — tu i ówdzie zaskakuje niemal reporterskością zapisu). To ogólnikowe, mgliste rozróż-

nienie jest tu rozróżnieniem jedynie sensownym, bo zgodnie z zasadą „multi-rol” (odkrytą i sprawdzoną przez Słomczyńskiego w jego scenicznej transpozycji „Ulissesa”) bohaterowie występujący w „Annie Livii” są postaciami zmultiplikowanymi, wywiedzionymi w równej mierze z „Ulissesa”, jak i z „Finnegans Wake”. I tak tytułowa bohaterka, Anna Livia, wciela się w Molly Bloom; Shaun (z „Finnegans Wake”), w programie spektaklu występujący jako Mąż, staje się Leopoldem Bloomem, a ponieważ Bloom jest symbolem Everymana, tym samym wracamy do „Finnegans Wake”, bo o bohaterze tego utworu (jest nim Humphrey Chimpden Earwicker) mówi się w pewnym momencie: Here Comes Everybody — Oto Nadchodzi Każdy. W „Annie Livii”, tak jak i w „Finnegans Wake”, zasadą rządzącą wszystkimi postaciami jest ich niczym nie ograniczona płynność i zmienność. Słomczyński pozwolił im tedy być i bohaterami z „Ulissesa”.

Oczywiście, można wskazać, które zdania, które epizody są z „Ulissesem”, a które z „Finnegans Wake” (wyimkowo uczynimy to przy opisie spektaklu), ale wydaje się, że istotniejsza jest funkcja, jaką w „Annie Livii” pełnią motywy zaczerpnięte ze wspomnianych dzieł Joyce'a; „dopełniają się” one, ukonkretniając to, co nazbyt ogólne, abstrakcyjne, uogólniając zaś to, co konkretne, „przekładowe”. Owo „migotanie” znaczeń, postaci, sytuacji powoduje, że najzwyczajszą codzienność ulega zmitologizowaniu, a mīt — ucodziennieniu, że sztuka-scenariusz Słomczyńskiego musi być traktowana jak poemat, a tym samym i spektakl na nim oparty — żywiący się jeno okruchami fabuły — rozwijać się winien jak utwór muzyczny, przy komponowaniu którego korzystano z zasady kontrapunktu.

2.

Jak wewnątrz mózgu jaskinia malowana snami.

A nie jest to macica, lecz samo

wylanianie się:
scena jednak realna, jak i nierealna,
gdzie ściany są światem (...)

Gdy oglądam pierwszą sekwencję wrocławskiej „Anny Livii” (w reżyserii

Kazimierza Brauna i ze scenografią Zofii de Inez-Lewczuk), przypomina mi się fragment „Adżanty” — poematu Muriel Rukeyser, współczesnej poetki amerykańskiej. Skojarzenia te są subiektywne tylko częściowo (tłumaczyłem ów poemat, nie dziw więc, że „wypływa” teraz z mojej pamięci), gdyż fragment ten „współbrzmi” z ideą zawartą w scenografii wrocławskiego przedstawienia, a ponadto przypomina, iż Joyce wprowadził do swego dzieła nie tylko mity irlandzkie i Bibliję, ale i wątki z mitologią indyjskich, egipskich, perskich itd. Dodajmy więc tylko, że scenografia wypełniająca scenę Teatru Współczesnego we Wrocławiu mniej jest ulotna, niż wynikałoby to z wiersza, że za vestibulum vaginae, w głębi groty — „anatomicznej czeluści” widnieje coś, co kojarzyć się może z szerokim oddechem, zatoką, oceanem. I oto zaczyna się spektakl. Dwie praczki, z białych kokonów dobywszy się na świat, nad brzegami rzeki (rzeki Liffey, ale o tym wiadomo skądinąd) wiodą dialog o Annie Livii. „O, mów mi wszystko o Annie Livii” — powiada jedna z nich. Po tym zdaniu język praczek (chyba jednak zbyt „teatralnie sterylnych”) zaczyna być coraz bardziej „rozmigotany” semantycznie, coraz bardziej odrywa się od potocznej „normy”. Wulgarny lub liryczny sposób mówienia w coraz większym stopniu de-

Teresa Sawicka i Zbigniew Górski we wrocławskim przedstawieniu „Anny Livii” (fot. Jan Bortkiewicz)



cyduje o tym, co „komunikują” zdania. A oto i Anna Livia — miękka, łagodna — wynurza się z rzeki. Nagość. Kolejne narodziny Wenus. Rodzi się Anna Livia — bogini rzeki, ucieleśniona woda życia, archetyp wszechkobiecości — rozpoczynając kolejny obrót wiekuistego koła.

Po tej podniosłej sekwencji (w obręb jej wprowadzony został jeszcze Shem, kochanek i syn Anny Livii zarazem, archetyp marzyciela-artysty) wchodzimy w najbanalniejszą codzienność: oto w łóżku kobieta i mężczyzna, budzik na szafce — rano w sypialni Bloomów. Od tego miejsca w sztuce (a więc i w inscenizacji) coraz jawniej dochodzą do głosu epizody z „Ulissesa”. Scena przed chwilą opisana (doskonale rozegrana teatralnie: sypialnię Bloomów oglądamy z góry; znika tym samym podział przestrzeni scenicznej na plany) jest dalekim echem epizodu IV „Ulissesa”. Po rozmowie o metempsychozie Molly jawi nam się jeżeli już nie jednym z wcieleń Anny Livii, to kobietą „muźniętą” (jak powiedziałby Białoszewski) przez boginię rzeki życia, jest jej — na to miasto, na tę sypialnię, na ten burdel — namiestniczka. Sama zaś rzeka życia jest już nie tylko nie kończącym się procesem biologicznym, ale i rzeką świadomości. W kolejnej sekwencji w Molly Bloom odczywa się dziwka (to drastyczna scena z XV epizodu), potem jesteśmy w knajpie, na omentarzu, w kabarecie: rzeka życia — wulgarna i święta — toczy się wartko, każdy z nas ma w niej swój udział, świadomość każdego z nas jest częścią rzeki świadomości płynącej przez pokolenia.

Kalejdoskop obrazów, świetnie konstruowany przez reżysera, stanowi teatralny odpowiednik „pluszczącej” prozy z rozdziału „Anna Livia Plurabelle”. Doprowadzi on nas znów nad brzeg rzeki, abyśmy usłyszeli praczki (ich dialog, jak widzimy, stanowi ramę spektaklu) i Annę Livię. Oto brzmi wspaniała litania-recitativ (biorą w niej udział wszyscy wykonawcy, trzymając w rękach arkusze papieru pokryte zapisem nutowym). Anna Livia łączy się z wszech-oceanem. Śmierć jest nieważna.

3.

Dziełem Joyce’a rządzi żywioł muzyczności. A ponieważ i słowo w „Finnegans Wake” — poddane kompresji, zgęszczeniu — obciążone jest znaczeniami, zda się, ponad miarę, najpierw dociera do nas jego brzmienie, a dopiero potem wieloraki, „migotliwy” sens. Tekst czytany — „żyje”; coraz to inne pokłady jego znaczeń docierają do czytelnika, a i

sam czytający wracać może do dopiero co „przebytych” zdań; „słowa-walizki” otwierają się, coraz to inną ukazując zawartość. Inaczej w teatrze: tu słowo dane jest w percepcji jednorazowej. Które ze znaczeń Joyce’owskich „słów-walizek” dotrą w pierwszej kolejności (a w teatrze znaczy to czasami: dotrą jedynie) do odbiorcy, zależy od intonacji wypowiedzianego zdania, od barwy głosu aktora, od towarzyszącego dźwiękom gestu, od tego wreszcie, jakimi znaczeniami nasycą teatralną przestrzeń scenografia. Semantyczna „migotliwość” Joyce’owskiego słowa wymaga, aby towarzysząca mu teatralna wizja — będąc równie migotliwą znaczeniowo — zachowywała pewną stabilność fizyczną. Pamiętali o tym wszystkim twórcy wrocławskiej „Anny Livii”: scenografia Zofii de Inez-Lewczuk — soczysta w wyrazie plastycznym — powoduje, że zarówno przesłanie słownej warstwy spektaklu, jak i działań aktorskich skupia się wokół pól semantycznych haseł-kluczy: woda, vagina, macica, życie, śmierć, grób, Krajna Zmarłych, zmartwychwstanie. W wyniku tego spektakl staje się czytelną, sugestywną opowieścią o Annie Livii, kobiecie, bogini i rzece, pierwiastku kobiecości wciąż podejmującym tworzenie życia, o rzece życia wulgarnej i świętej. Zaslugą Kazimierza Brauna jest, że w takim właśnie kształcie plastycznym „Annę Livię” „zobaczył”, że umiejętnie posługując się znakiem teatralnym (mistrzowskie przejście ceremonii pogrzebowej w rytm kankana) potrafił zspolic trawialność ze wzniosłością, patos z humorem, że umiał pokazać przejmującą prawdę cyklu narodzin i śmierci, zmienność-niezmienność ludzkiego trwania (odesłanie do filozofii Giambattisty Vico, którego poglądy przyczyniły się do powstania kosmologii Joyce’a, jest tu aż nazbyt widoczne), że pracujący pod jego kierunkiem zespół (wymieńmy tu tylko niektórych współtwórców przedstawienia: Teresa Sawicka — Anna Livia, Zbigniew Cynkutis — współpraca reżyserska, Zbigniew Karnecki — muzyka, Waldemar Fogiel — choreografia, Paweł Nowisz — Mąż, Zbigniew Górski — Syn, Marlena Milwii i Barbara Sokołowska — praczki), stworzył spektakl, którego oglądanie może stanowić udaną próbę „zdobycia smaku transcendencji bez (...) konieczności tykania dogmatów czy teologii”*) A o to właśnie autorowi „Finnegans Wake” chodziło.

Marek Jodłowski

*) W pracy „Joyce and the Finite Order” Denis Donoghue takim właśnie pragnieniem tłumaczy podejmowane próby reaktywowania starych mitów: „The Sevanee Review” 1960, nr 2.



„Odejdźcie Fausta”

„Przyjeżdżam jutro”

