

ODGŁOSY
102, UL. PIOTRKOWSKA 96

wydanie

3 0 2 5 -07- 1974
Nr z dn.

TEATR

„BLOOMUSALEM”

„Bloomusalem” w warszawskim Teatrze Ateneum magnetyzuje teatromanów, wielbicieli Joyce’a, a także spora liczbę snobów. Pierwsi szukają przeżyć teatralnych wysokiej próby, pamiętając przedstawienie „Ameryki”, zrealizowane przez tych samych twórców — Jerzego Grzegorzewskiego (inscenizacja) i Stanisława Radwana (muzyka), którzy teraz filmują afisz „Bloomusalem”. Czytelnicy „Ulissesa”, rozchwytywanego przed czterema laty z naszych księgarń, przychodzą skonfrontować własne wrażenia, wyniesione z lektury z teatralną wizją jednej tylko części książki, **EPIZODU XV**. A wreszcie, ambicją wielu warszawian jest być na przedstawieniu „Ateneum-Atelier”, odbywającym się o nietypowej porze: od dziesiątej wieczorem (nie na darmo nowa scena nazywa się też „nocna”), na przedstawieniu, na które trzeba się specjalnie starać o bilet i zapłacić odpowiednio dużo (w kasie siedemdziesiąt złotych), na przedstawieniu, które stało się głośne na długo przed premierą; planowane początkowo w podziemiach pałacu Ostrogskich zdążyło obrosnąć legendą. „Ameryka” tego samego reżysera dostała kilka zaproszeń z zagranicy (w maju gościła we Florencji), a twórczość Grzegorzewskiego budzi żywe zainteresowanie całej prasy.

Nastrój znacznego ożywienia czy nawet podniecenia jest w tej sytuacji czymś zupełnie naturalnym i zrozumiałym. Towarzyszy on bowiem zwykle

w sztuce zjawiskom nowatorskim, oryginalnym lub wylamującym się z utartych konwencji. Dlatego piszę o stołecznych snobizmach bez ironii. Snobizm na literaturę, teatr czy jakąkolwiek sztukę przynosi społeczne korzyści, gdyż może zrodzić autentyczne nawyki uczestniczenia w kulturze. W każdym razie fakt, iż entuzjaści nowinek teatralnych obiegają spektakl dojrzały i prawdziwie twórczy, zaniechawszy

wrząwy wokół przedstawień — koniksów, należy uznać za pozytywny.

Tytuł przedstawienia Grzegorzewskiego — „Bloomusalem” pochodzi z przemowy Blooma po jego nieoczekiwanej, niezwyklej koronacji.

„Najmilsi moi poddani, zbliża się brzask nowej ery. Ja, Bloom, powiadam wam, że kołaczę już ona do naszych wrót. A gdy Bloom wyrzeczę słowo, w on czas wnijdziecie do owego miasta złotego, do nowego Bloomusalemu, położonego w Nowej Hibernii przyszłości”.

Krótkotrwałe królestwo Blooma, nowego Mesjasza Irlandii, przybiera na kartach książki realną postać. W „Ulissese” jest to wzniesiony przez trzydziestu dwu robotników ze wszystkich hrabstw irlandzkich „kolosalny gmach o kryształowym dachu, wybudowany w kształcie nerki wieprzowej, zawierający czterdzieści tysięcy pokoi”. W inscenizacji Grzegorzewskiego tytuł sztuki ma wartość metaforyczną, bardziej przystaje do treści przedstawienia i tłumaczy je szerzej niż np. „Ulysses in the Nighttown”, „Ulysses w Nocnym Mieście” — tytuł nadany przez Mariorie Barkentin scenicznej wersji Epizodu XV, zrealizowanej w Londynie, Toronto i Nowym Jorku.

Warszawski spektakl składa się z dwu części, skonstruowanych na zupełnie odmiennych zasadach. Rozpoczyna się na dużej scenie, połączonej z widownią za pomocą olbrzymiego, czarnego calunu, rozciągniętego na metalowych linach

od kotary spływającej za plecami dzielnego rzędu aż do ścian ramy scenicznej. Zamknięta zewsząd przestrzeń ma tylko jedno ujście — widok na scenę, która powoli wylania się z nieprzeniknionych ciemności. Nie podejmuje się opisywania wszystkich następujących teraz działań postaci (począwszy od stężałego w niesamowitym skurczeniu ciała, skrzywionej nieziemskim, w sinawym świetle, grymasem twarzy Marka Walczewskiego — Blooma), płynnych, symultanicznie rozgrywanych scen, doskonałej harmonii słowa, ruchu ludzkiego ciała, efektów plastycznych i muzyki, tak, jak nie sposób opowiedzieć treści „Ulissesa”. Nieodparcie nasuwa się jednak wrażenie, iż wszystkie środki użyte w tym spektaklu, zespolone z taką maestrią, nie tylko trafnie oddają istotny, retoryczny sens Epizodu XV, ale jednocześnie tworzą celowy, precyzyjnie wyważony obraz teatralny o dużej sile oddziaływania.

Część pierwsza, zakończona szyderczą detronizacją i upadkiem Blooma, rozgrywa się na scenie. (Przynajmniej to, co można zobaczyć, bo np. swawolna piosenka Cissy Caffrey (Elżbiety Kępińskiej) o „nodze, kaczej” rozbrzmiewa zza ściany po lewej stronie i cichnie gdzieś w hallu. Także dźwięki muzyki rozlegają się z różnych stron i na różnej wysokości, m. in. z niewidocznego prawego balkonu. (Uczestnictwo widza jest tu więc tradycyjne, ma on przed oczyma rzeczywistość ułożoną, zaplanowaną do percepcji w taki sposób, jak w wielu innych spektaklach, gdy publiczność zajmuje określone biletami miejsca i nie opuszcza ich przez czas trwania akcji na scenie. Mimo iż widz chłonie żywy, trójwymiarowy obraz, pozostaje on jednak obrazem, bo ujmując go ekran ramy scenicznej, pozwalając śledzić akcję tylko z jednej, niezmienniej perspektywy krzesła na widowni).

Inaczej przebiega druga część „Bloomusalemu”. Widzowie schodzą na dół, jak zwykle po skończonym przedstawieniu, albo w czasie przerwy (obok szatni jest bufet i palarnia). Prywatna atmosfera rozmów wszczętych po drodze do szatni, ukłonów i pozdrowień, zapalania papierosów, zostaje nagle wchłonięta przez zaaranżowane na całym parterze teatru nocne życie dzielnic do mów publicznych, królestwo Belli Cohen. Bo na dole dalej toczy się przedstawienie. Publiczność rozprasza się po

zakątkach foyer, śledząc wybrane sceny, ogląda z różnych stron przedziwne maszyny, wędruje wedle własnej woli, z miejsca na miejsce, przywoływana głosami aktorów, którzy na coraz nowym terenie wzniciąją akcję.

Z głębi salki, gdzie mieści się „scena 61” dobiega znekany głos Walczewskiego — Blooma. W sąsiedztwie Blooma, wokół olbrzymiej bryły magla ustawionego pośrodku, chwieją się sprzedajne dziewczyny (dwie spośród nich grają wybornie — Iga Cembrzyńska i Ewa Milde), podopieczne Madame Belli.

Stefan Dedalus (Andrzej Seweryn) wędruje wśród ramion szatni w centrum foyer, przekształconej (za pomocą roz-wieszonych części wnętrza fortepianu) w niezwykle instrument. Gwar przyciszonych rozmów publiczności przepływa pod kwestiami aktorów, w każdym miejscu przestrzeni dzieje się coś innego. Ruchoma maszynaria zbudowana na konstrukcji pantografu sunie korytarzem, przez rozsunięte drzwi widać przez moment kilku mężczyzn, popychających przed sobą bocznymi korytarzami jakieś kule. Pod koniec publiczność ulega zbiorowej halucynacji, przytłumiona zgęszczeniem i intensywnością bodźców, poddaje się lunatycznemu działaniu widowiska.

Finał następuje w ciemności. W ciemności bowiem wybucha awantura wieńcząca spektakl: wśród gwizdów i nawoływań policji, Bloom i Dedalus odnajdują się w tłumie widzów i po chwili ruszą, objęci, do wyjścia. Szpalier utworzony przez publiczność odprowadzi ich do głównych drzwi teatru, rozświetlonych reflektorami samochodu, który podjeżdża z ulicy.

Tak kończy się widowisko, oparte na części najsłynniejszej powieści współczesności, trudne, piekielnie ambitne i zwycięskie przedstawienie młodego łódzkiego reżysera. Grzegorzewski dokonał w nim rzeczy rzadko osiągalnej: w strumień mowy Joyce’a włączył i podporządkował sobie nawzajem dwa żywioły teatru — iluzję sceny i rzeczywistość widowia.

ANNA

KRAJEWSKA-WIECZOREK