



BIURO
WYCIKÓW
PRASOWYCH

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

Sztandar Młodych

A

Warszawa, ul. Wspólna Nr 61

wydanie

8 0 — — — 4 -04-74

Nr z dn.



NOCNE MIASTO

SWIADOMOSC, że przystępuje się do pisania o czymś, co z całą pewnością jest wielkim wydarzeniem artystycznym, działa deprymująco. Ale trzeba o tym mówić: „Bloomusalem” w warszawskim Teatrze Ateneum (scena nocna — Atelier), w inscenizacji Jerzego Grzegorzewskiego.

Niezwykle to przedstawienie jest sceniczną transkrypcją XV epizodu „Ulissesa” Joyce’a, epizodu — jak wiadomo — udratyzowanego już przez autora. Przeistaczanie się osób, niezliczone rzesze postaci, najfantastyczniejsze pomysły inscenizatorskie Joyce’a sprawiają, że jest to „dramat” całkowicie imaginacyjny. Zapewne Joyce posłużył się formą dramatyczną, aby jeszcze bardziej uwypuklić symultaneizm (równoczesność) akcji oraz jej całkowite podporządkowanie wewnętrznej logice.

Po epizod ten niejednokrotnie sięgał teatr. Przeróbka, nosząca tytuł „Bloom w nocnym mieście” obiegła sceny Londynu, Toronto i — ostatnio — Nowego Jorku. (Nie wspominam tu o próbach adaptacji na scenę całego dzieła.) Obecnie podobnego zadania podjął się Jerzy Grzegorzewski.

Już wcześniejszymi, swymi realizacjami („Balkon” Geneta w Łodzi, „Ameryka” Kafki w Ateneum) reżyser ten dowiódł swej fascynacji eksperymentem na różnych składnikach materii teatralnej: czasie, przestrzeni, tworzywie, aktorach, relacji widz-aktor. „Bloomusalem” idzie konsekwentnie drogą wytyczoną przez tamte przedstawienia, stając się zarazem najpełniejszą realizacją, ukończeniem dotychczasowych poszukiwań Grzegorzewskiego.

Niewielka stosunkowo liczba widzów zapelnia część sali Teatru Ateneum. Na scenie pojawia się

bohater, w którym domyslamy się Leopolda Blooma. W tej chwili, jakby wiedzione jego wołaniem, zaszusują się wokół widowni — z wszystkich stron — czarne kotary. Zamknięcie to, samo w sobie tworzące specyficzną atmosferę, symbolizuje wejście w głębię psychiki Blooma, oznacza, że odtąd nie jesteśmy widzami obiektywnie dziejących się zdarzeń, lecz, że wchodzimy w sferę skrajnego subiektywizmu, stając się uczestnikami jego przeżyć.

Pierwsza część przedstawienia (na scenie) ma charakter wizji plastyczno-ruchowej, podporządkowanej spowolnionemu rytmowi Czasu (dodatkowo punktowanego dobiegającymi zewsząd dźwiękami i muzyką). Przypomina to nieco eksperymenty Amerykanina Roberta Wilsona: zwolnienie biegu czasu, wielość wydarzeń scenicznych, pozornie bez znaczenia, lecz składających się na dominujące wrażenie, odbierane całościowo przez widza, wszystkimi jego zmysłami.

Wreszcie kotary się uchylają i publiczność schodzi po schodach w dół, jakby zagłębiając się jeszcze bardziej w Nocne Miasto. Tutaj ogarnia widza „teatr totalny”, bez podziału na scenę i widownię, a nawet na widza i aktora. Tutaj wszyscy są uczestnikami wydarzeń, dziejących się naraz na różnych planach, na różnych płaszczyznach. Jednoczesne siedzenie wszystkiego jest niemożliwe, publiczność porusza się, dąży ku wybuchającym i znikającym głosom, ku ruchowi, ku światłu, ku muzyce. Ten przepływ jest też elementem przedstawienia: każdy z nas, jak Bloom, błądzi i szuka, kuszony i odpychany.

Opisanie, lub choćby wyliczenie wszystkich elementów tego niezwykłego spektaklu jest możliwe tylko w obszernym studium. Tutaj muszę poprzestać na zanotowaniu jedynie kilku luźnych impresji. Najważniejszą z nich jest owo poczucie tożsamości z bohaterem, uczestnictwa, tak rzadkiego w teatrze, a będącego przecież jego celem. Grzegorzewskiemu udało się wytworzyć atmosferę, temperaturę i

napięcie — w takim natężeniu, jakie występuje tylko w prawdziwych dziełach sztuki. Udało mu się podporządkować sobie wszystkie elementy: ruch, dźwięk, a nade wszystko — czas, który rządzi się w przedstawieniu własnymi prawami.

Jest to doskonała transkrypcja sceniczna symultaneizmu prozy Joyce’a. Fantastyczność „Ulissesa” nie została przeniesiona w czystą „teatralność”, w udanie, w efekt. Stała się częścią przeżycia. Reżyser nie poszedł ślepo za autorem, prezentując jego rozpasane wizje: on je „przetłumaczył” na język teatru, przetransponował. Dlatego jest to dokonanie tak doniosłe nie jako ilustracja, lecz jako interpretacja, twórcze uzupełnienie dzieła.

Aktorzy Ateneum (którzy występują w „Bloomusalem” niemal w komplecie) unoszeni twórczym duchem przedstawienia przewyższali swoje zwykłe możliwości. Rola Blooma — wszechczłowieka, demiurga tego świata, jest wielkim osiągnięciem MARKA WALCZEWSKIEGO, który zaprezentował aktorstwo skupione, świadome, lecz jednocześnie na swój sposób uduchowione, niemal ekstazy.

Słowa najwyższego podziwu należą się również autorowi muzyki — STANISŁAWOWI RADWANOWI, będącemu prawdziwym współtwórcą przedstawienia.

Nade wszystko jednak, obok bardziej lub mniej zdawkowych pochwał trzeba pamiętać, że największe znaczenie „Bloomusalem” leży w sukcesie ważnego i płodnego na przyszłość eksperymentu; sukcesie reżysera, który tym spektaklem wchodzi do czołówki twórców prawdziwego teatru; a nade wszystko — sukcesie teatru — jako sztuki, która może dostarczyć człowiekowi niczym nie zastąpionych przeżyć, która z taką sugestywnością może mówić prawdę o nim samym.

MACIEJ KARPIŃSKI