



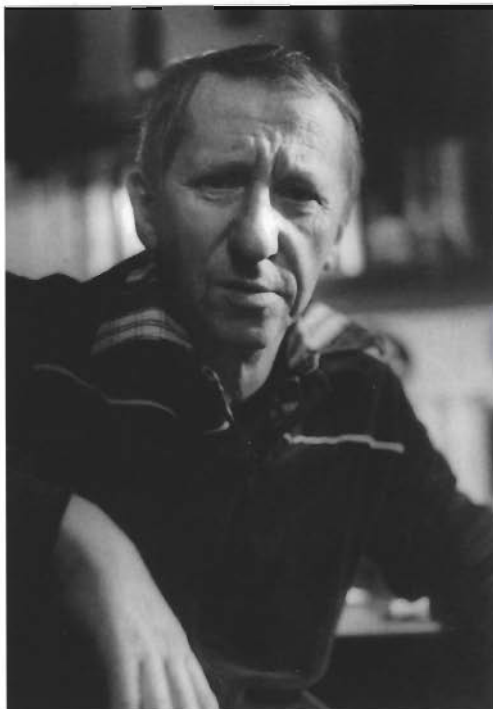
TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

III(G)
część pierwsza

NOWE BLOOMUSALEM

Nowe Bloomusalem



TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

III(G)
część pierwsza

NOWE BLOOMUSALEM

pamięci autora przekładu *Ulisses* na język polski,
Macieja Słomczyńskiego

sala Bogusławskiego

premiera 5 października 1999 roku



TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

JJJ(G)
część pierwsza

NOWE BLOOMUSALEM

na podstawie XV epizodu *Ulisses*a Jamesa Joyce'a
w przekładzie Macieja Słomczyńskiego

Ewa Konstancja Bułhak, Anna Chodakowska
Karolina Dryzner, Beata Fudalej, Gabriela Kownacka
Wiesława Niemyska, Dorota Segda, Magdalena Warzecha
Mariusz Benoit, Mariusz Bonaszewski
Sławomir Federowicz, Arkadiusz Janiczek
Waldemar Kownacki (gościnnie), Maciej Kozłowski
Łukasz Lewandowski, Jerzy Łapiński, Olgierd Łukaszewicz
Jacek Różański, Zdzisław Tobiasz (gościnnie)
Marek Walczewski (gościnnie), Leszek Zduń

adaptacja, reżyseria i scenografia Jerzy Grzegorzewski
muzyka Stanisław Radwan
światło Mirosław Poznański

SALA BOGUSŁAWSKIEGO

premiera 5 października 1999

dyrektor naczelny Krzysztof Torończyk
dyrektor artystyczny Jerzy Grzegorzewski



Tak. Stworzyłem epos naszej ery, a duch Homera był zawsze przy mnie, aby mnie wspierać i zachęcać... Wziąłem *Odyseję* jako zarys, plan, w pojęciu używanym przez architektów, a może i więcej, jako rozłożenie fabuły, i szedłem za nim wiernie, aż do najdrobniejszych szczegółów... Przecież to niezrównana konstrukcja i trzeba być niemieckim osłem, aby w niej widzieć robotę wielu autorów. Jedyna kompozycja: zarazem bajka i wszechświat. Tego się nie da drugi raz wymyślić, wziąłem więc kompozycję Homera i w jej ramach umieściłem moich poczciwców z ich duszą i ciałem.

James Joyce

z rozmowy z Janem Parandowskim, 1937

16 sierpnia 1920, do Harriet Shaw Weaver

Ostatnia przygoda pt. *Circe* przysparza mi najróżniejszych kłopotów. Większą jej część pisałem cztero- lub pięciokrotnie. Cieszę się, że Ulisses miał tylko dwanaście przygód. Sama *Circe* miała mniej kłopotów z utkaniem swej pajęczyny niż ja z pisaniem poświęconego jej epizodu.

3 września 1920, do Johna Quinna

Dziękuję za drugą zaliczkę, którą otrzymałem. Mam nadzieję, że dotarła już do Pana druga paczka z rękopisem. *Ulisses* składa się z 3 części.

I Telemachia 1. Telemach
 2. Nestor
 3. Proteus

II Odyseja 1. Kalipso
 2. Lotofagowie
 3. Hades
 4. Eolus
 5. Lestrygonianie
 6. Scylla i Charybda
 7. Błądzące skały
 8. Syreny
 9. Cyklop
 10. Nauzykaa
 11. Woły słońca
 12. *Circe*

III Nostos 1. Eumeus
 2. Itaka
 3. Penelopa

6 września 1920, do Carlo Linatiego

Pracuję jak galernik, jak wół, jak bydlę. Nie mogę nawet spać. Epizod *Circe* zmienił również mnie w zwierzę. Na szczęście bohater miał tylko dwanaście przygód. Gdyby slyszal Pan o jakimś przedsiębiorczym dyrektorze teatru, proszę dać mi znać.

24 listopada 1920, do Johna Quinna

Zacząłem *Ulissesa* w r. 1914 i ukończę go zapewne w r. 1921. Wydaje mi się, że jest to już dwudzieste mieszkanie, w którym go piszę - i najzimniejsze.

10 grudnia 1920, do Franka Budgena

Od dwóch tygodni miałem powtarzające się nawroty choroby oczu, wywołane przez panujące w hotelu zimno i wilgoć, wynajęliśmy więc na sześć miesięcy to mieszkanie. Jest w nim ze sto lamp elektrycznych i piecyków gazowych, ale niech mnie diabli wezmą jeśli wiem, skąd wezmę pieniądze na czynsz. Szukam lekcji.

Mam nadzieję ukończyć *Circe* przed Bożym Narodzeniem.

bez daty, do Clauda W. Sykesa

Cztery maszynistki nie chciały tknąć *Circe*. W końcu zgłosiła się młoda prawniczka, czytająca moje książki i obiecywała przepisać ją w chwilach wolnych od zajęć. Praca posuwała się wolno, ale zdecydowanie naprzód. Wynajęłam tej pani maszynę i pisała przez jakąś godzinę co drugi dzień. Kiedy była mniej więcej w połowie, jej ojciec dostał ataku apopleksji (zdarzenie opisane, nawiasem mówiąc, w tymże epizodzie) i musiano go odwieźć do domu z katedry medycyny, której jest profesorem.

19 kwietnia 1921, do Johna Quinna

Niestety wydarzyła się dość przykra rzecz. Mąż jednej z mych wielu maszynistek (pracownik tutejszej ambasady brytyjskiej nazwiskiem Harrison) znalazł u niej na stole część rękopisu, przeczytał go, podarł i spalił. Mam wrażenie, że nastąpiły później historyczne sceny, najpierw w mieszkaniu, potem na ulicy. Martwi mnie to, że w maszynopisie, który oddano już do drukarni, jest teraz luka objętości kilku stron i muszę ją wypełnić.

6 listopada 1921, do Harriet Shaw Weaver

Od chwili ukończenia *Ulissesa* coraz silniej odczuwam zmęczenie, ale muszę przetrwać, dopóki nie zrobię całej korekty. Okropnie mnie drażnią te wszystkie błędy drukarskie. Pracując w pokoju hotelowym wśród stosów notatek na zwykłym stole, nie potrafię uporać się z tą mechaniczną czynnością przy pomocy mego nieszczęsnego półtora oka.

11 lutego 1922, do Roberta McAlmona

Ulisses ukazał się 2 lutego, w dniu moich urodzin.

fragmenty korespondencji Jamesa Joyce'a w przekładzie Michała Ronikiera z tomu drugiego *Listów*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

Bloom chodzi po linie, zakrywa lewe oko lewym uchem, przenika przez liczne ściany, wspina się na Kolumnę Nelsona, zwisa z jej wieńczącego gzymsu uczepony na rzesach, zjada dwanaście tuzinów ostryg (łącznie z muszlami), lecz wielu cierpiących na skrofuły, zmienia rysy twarzy tak, że przypominają one rysy wielu historycznych osobistości: Lorda Beaconsfielda, Lorda Byrona, Wata Tylera, Mojżesza z Egiptu, Mojżesza Majmonidesa, Mojżesza Mendelssohna, Henry Irvinga, Ripa van Winkle, Kossutha, Jana Jakuba Rousseau, Barona Leopolda Rothschilda, Robinsona Crusoe, Sherlocka Holmesa, Pasteura, porusza stopami równocześnie w różnych kierunkach, zmusza przyływ do cofnięcia się, uniesieniem małego palca powoduje zaćmienie słońca.

James Joyce *Ulisses*, Epizod XV

Prolog

Czarne wnętrze sceny z wolna rozjaśnia się silnym światłem.

Leopold Bloom

wysoki, chudy w zbyt obszernym wytartym ciemnym garniturze
wychodzi bardzo wolno

z lewego bocznego wyjścia na scenę jego majestatyczne ruchy
ledwo widnieją w błękitnym świetle.

Leopold Bloom wchodzi w pasmo jaśniejszego światła
na przodzie sceny

zwraca twarz ku widowni i w zupełnej ciszy
wpatrzony w widownię

wysuwa powoli język a później jego zakrzywionym końcem dotyka
czubka nosa.

Wysoko nad głowami widzów zaczyna powoli zasuwąć się dach
z czarnej zasłony

jakby Bloom w swej magicznej czynności w napięciu przyciągał go
do siebie

i opadają z góry

w ciszy

czarne płachty po bokach widowni.

Magnetyczna twarz Leopolda Blooma odpręża się wreszcie z nad-
ludzkiego wysiłku i Bloom odchodzi wolno ku prawemu wyjściu.

Publiczność zamknięta w czarnym pudle

naprzeciw czarnego pudła sceny.

W chwilę później

zmienia się światło i pojawia się słodki cichutki brzękliwy
dźwięk kontrabas.

Ewa Bułhak *Trzy sekwencje*. [w:] *Próby zapisu. Dialog* 1974 nr 12.



Jerzy Grzegorzewski, z cyklu *Bloomusalem*, olej, 1986

JJJ(G)

5 funtów nagrody - zgubiono go, zablądził lub został skradziony ze swego mieszkania przy 7 Eccles Street gentleman w wieku lat około czterdziestu, wabi się Bloom, Leopold (Poldy), wzrost 5 stóp i 9 1/2 cala, tęgi, cera oliwkowa, do chwili obecnej mogła mu już wyrosnąć broda.

Jerzy Grzegorzewski poszukuje go od lat 25.

Ćwierć wieku temu młody wówczas scenograf i reżyser podbił Warszawę dwiema niezwykłymi inscenizacjami w Ateneum. Były to przedstawienia według Kafki i Joyce'a. W obu umieszczone były quasi-happeningowe sekwencje. W *Ameryce*, ukryta w ciemnym wnętrzu Małej Sceny, publiczność przez dwadzieścia minut oglądała schodzący z Dużej Sceny do foyer tłum: oświetlony, pustoszejący coraz bardziej, aż do zupełnej ciszy statek. W *Bloomusalem* widzowie sami pokonywali tę przestrzeń, śledząc Blooma, aż w zapadającej po rozbiciu lampy ciemności stawali się częścią tłumy, unoszeni emocją patriotycznej, buntowniczej manifestacji, w którą przekształcała się wywołana przez Stefana uliczna awantura.

Przeświadczenie, że główne drogi dwudziestowiecznej literatury wiodą przez twórczość tych właśnie autorów - Kafki i Joyce'a - zaowocowało w pracy Grzegorzewskiego wieloletnią fascynacją. Do *Ameryki* wracał jeszcze dwukrotnie. Ślady lektury *Ulissesa* odnaleźć można w wielu jego autorskich przedstawieniach. Także w *Halce Spinozie*.

Pojawienie się Joyce'a w repertuarze Teatru Narodowego nie jest faktem banalnym. Do dzieła Joyce'a, podobnie jak na mniejszą skalę Witkiewicza i Gombrowicza, etykieta

awangardowości przyłgnęła tak dalece, że jest jak nie dająca się skruszyć maska. Spoza niej wyzieraą fakty: dziewięćdziesiąt, osiemdziesiąt, siedemdziesiąt lat... W ciągu tych lat, w hipotetycznym czasie i przestrzeni krzyżują się myśli i idee. Joyce'owski *rytm piękna* spotyka się z Witkacowską teorią Czystej Formy; parodystyczny stosunek do zastanych form literackich, bunt przeciw wszechwładzy ojczyzny, poszukiwanie własnej, zagrożonej absurdem i deformacją Itaki pozwalają odnaleźć Joyce'a w Gombrowiczu. Łączy ich wszystkich wreszcie, okupiony banicją lub lekceważeniem, wielki los Synów Marnotrawnych, wracających – pośmiertnie – na łono swych macierzystych literatur; los, w którym, paradoksalnie, sprawdza się obrazoburcze wyzwanie, rzucone przez Stefana w pewnej rozmowie z Bloomem: „Przypuszcza pan [...], że mógłbym być ważny, ponieważ należę do *faubourg Saint-Patrice*, nazywanego w skrócie Irlandią. [...] Lecz ja przypuszczam, że Irlandia musi być ważna, ponieważ należy do mnie.”

II

Trudno z przedpremierowej perspektywy uchwycić – i ocenić – wszelkie różnice pomiędzy wystawionym przez Grzegorzewskiego w 1974 roku *Bloomusalem* a *Nowym Bloomusalem* w Teatrze Narodowym.

Do najbardziej spektakularnych należy odmienna w wyrazie obsada roli Blooma (w Ateneum grał go Marek Walczewski), rozszerzenie bardzo niegdyś skróconej sekwencji w domu publicznym Belli Cohen oraz odejście od przestrzennej formuły inscenizacji, w której zmiany percepcji widza były niejako teatralną analogią do różnorodności pisarskich technik w *Ulissesie*. Wszystko to interesować mo-

że głównie teatrologów. Pytania, na które odpowiedzi szukać będzie widz *Nowego Bloomusalem*, to pytania o kreowaną na scenie historię. Jest to historia proteuszowych przemian, którym podlega bohater – a wraz z nim cała rzeczywistość; przemian znacznie bardziej szalonych i dzikich niż te, które sprowadza za pośrednictwem Puka Oberon na zbłąkanych w podateńskim lesie. Wchodzący poprzez zajęznię tramwajową do zakazanej dzielnicy Bloom już to wpada w piekło upodlenia jako oskarżony w konstytuującym się nagle procesie z powództwa Mary Driscoll, pomywaczki, już to przeżywa doprowadzoną do absurdu apoteozę jako tytaniczny władca. Ostatecznie, zwerbowany przez ladacznicę Zoe, trafia do domu publicznego Belli Cohen. We władzy Belli-Circe, mitycznej czarodziejki zamieniającej towarzyszy Odyseusza w wieprze, ulega masochistycznej transformacji w kobietę poddaną najdzikszym kaprysom straszliwego macho. I wreszcie, odnajduje w tej „jaskini grzechu” Telemacha – Stefana.

W XV epizodzie *Ulissesa* spotykają się – zanurzone w sennym żywiole groteskowych deformacji – wszystkie postacie powieści. Spotkanie Blooma ze Stefanem Dedalusem, zbuntowanym intelektualistą i poetą, pierwsze tak bezpośrednie, ma jednak szczególne znaczenie. Choć niepołączeni realnym pokrewieństwem, w mitycznym planie powieści grać będą role ojca i syna; związek pomiędzy nimi zakorzeniony jest w najbardziej tajemniczym motywie *Ulissesa* – „poszukiwaniu ojcostwa”.

Relacja Ojca i Syna fascynuje Joyce'a w świecie Szekspira, a zwłaszcza w *Hamlecie*; zanalizowana zaś zostaje szczegółowo, z teologiczną precyzją, przez Stefana w rozdziale IX. Jest to mistyczne dziedzictwo, spadek apostolski jedyne- go płodzącego dla jedyne- go spłodzonego. Na tej tajemni-

cy, a nie na madonnie, [...] zbudowany jest Kościół, a zbudowany niewzruszenie, gdyż zbudowany jak świat makro- i mikrokosmosu, na pustce. Na niepewności, na nieprawdopodobieństwie. [...] Kimże jest ojciec jakiegokolwiek syna, by jakiegokolwiek syn kochał go lub on jakiegokolwiek syna? [...] jego wzrost jest upadkiem ojca, jego młodość jest ojca zawiścią, jego przyjaciel wrogiem jego ojca.

- Cóż ich łączy w przyrodzie? Chwila ślepej rui.

Ojcowski stosunek do Stefana stanowi niejako wyzwolenie dla uwikłanego głęboko i perwersyjnie (także poprzez obsesję zdrady małżeńskiej) w problemy płci Blooma. Dla Joyce'a zaś relacja ta, czy też w ogóle relacja Ojca i Syna, w samej swej esencji jest figurą całego skomplikowanego stosunku do tradycji. Czymże jest bowiem cała śródziemnomorska kultura, z jej nurtami antycznymi i chrześcijańskimi, jak nie Ojczyzną Joyce'a, Ojczyzną, wobec której próbuje on zbuntować swą „Synczyznę”¹? Dumne *non serviam* bowiem, bezlitośnie rzucone przez Stefana umierającej matce, nie oznaczają odrzucenia całego gmachu tej tradycji, lecz zuchwałą zapowiedź budowy własnego kościoła (w sensie przenośnym oczywiście), manifestację twórczego stosunku do kultury, jej twórczej rewizji.

Spotkanie obu bohaterów, wbrew literze *Odysei*², właśnie w domu publicznym, „w chwili ślepej rui”, ma w pewnym sensie charakter symboliczny; należący bowiem do sfery kultury związek ojca i syna „zapośredniczony” być musi w biologii, w pierwiastku żeńskim (w całości powieści symbolizuje go Molly).

Dywagacje te wydać się mogą zbyt ciężkie jak na chwilowe tylko dotknięcie Joyce'a, poprzez jeden tylko epizod, lub zbyt serio jak na groteskową surreально-absurdalną poetykę

tej partii tekstu. Porzucmy je więc zatem, by dodać, że związana z postacią Stefana „tęsknota do ojcostwa” rozwiązuje się w końcowej, apokryficznej wizji zmarłego synka Blooma, Rudiego.

III

Napisany w formie dramatycznej XV epizod *Ulissesa* zajmuje ważne miejsce w strukturze całej powieści, czytany być jednak może (czy wystawiany) jako dzieło osobne, jako prawzór literatury XX wieku - zwłaszcza dramatycznej i zwłaszcza operującej absurdem i strumieniem świadomości i podświadomości. W nocnych przygodach Blooma odnaleźć się mogą Józef K. i niejaki Piórko³, podlegający ptasim przemianom Ojciec ze *Sklepów cynamonowych* Schulza i wszyscy bohaterowie Ionesco, a nawet Różewiczowski bohater *Kartoteki*.

Jeżeli jednak Grzegorzewski wraca do Joyce'a, to nie dla jego historycznych zasług. Odnajduje w nim ożywczy prąd, niesłychaną w skali całej literatury eksplozję wyobraźni i surrealistycznego humoru, niebywałą inwencję językową i zmysłową wyrazistość; być może także odnajduje, utkana z „nawoływań biegnących z ulicy w ulicę”, nieszczęsną Irlandię Joyce'a, wybuchającą pieśnią o „angielskich śmierdzielach”, „co irlandzkich wodzów powiesiły”.

A tajemniczy kryptonim, umieszczony w tytule Joyce'owskiego cyklu? Cóż, w porównaniu z szyframi w dziele Joyce'a, to niewinna igraszka [nazwisko i adres adresatki 3 listów przetransponowane na alfabetyczny kryptogram w bustrofedontycznym kropkowanym czterowerszowym zapisie (samogłoski pominięte) N.IGS. (WI.UU.OX) W. OKS.MH) Y.IM]. *Stephanos*, moja koro-

na. Mój miecz. „Robi pan dobry użytek z nazwiska. [...] Pańskie własne jest dostatecznie dziwne. Przypuszczam, że wyjaśnia pańskie ekscentryczne usposobienie”.

Ewa Bułhak

¹ termin Witolda Gombrowicza

² spotkanie Odyseusza z Telemachem nie następuje na wyspie Circe, lecz później, w Itace, w zagrodzie pasterza świń, Eumajosa

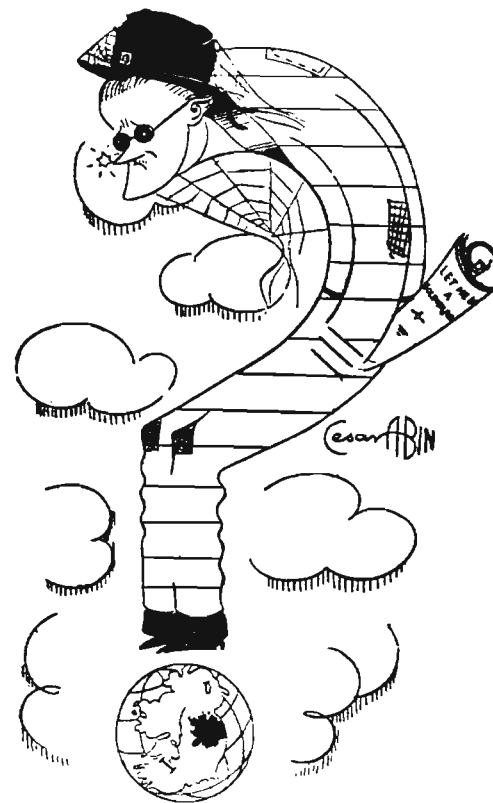
³ bohater opowiadań Henri Michaux

Cytaty w tekście, w tym fragmenty wyróżnione przez autorkę pogrubioną czcionką, pochodzą z *Ulisses*a w przekładzie Macieja Słomczyńskiego.

Premiera przedstawienia *Bloomusalem* w reżyserii i ze scenografią Jerzego Grzegorzewskiego, z muzyką Stanisława Radwana, odbyła się 27 marca 1974 roku w Teatrze Ateneum w Warszawie.

spis ilustracji

1. Maciej Słomczyński, fotografia ze zbiorów prywatnych
2. Joyce w Zurychu, około 1915 roku, Croessmann Collection, University of Southern Illinois Library
3. Jerzy Grzegorzewski, z cyklu *Bloomusalem*, olej, 1986, fot. Jerzy Gładkowski
4. César Abin, karykatura Jamesa Joyce'a



dyrektor naczelny
Krzysztof Torończyk

dyrektor artystyczny
Jerzy Grzegorzewski

dyrektor techniczny
Miroslaw Łysik

główny brygadier sceny
główny oświetleniowiec
główny elektroakustyk
główny mechanik
kierownik działu produkcji środków inscenizacji
kierownik pracowni stolarskiej
kierownik pracowni malarskiej
kierownik pracowni modelatorskiej
kierownik pracowni tapicerskiej
kierownik pracowni krawieckiej męskiej
kierownik pracowni krawieckiej damskiej
kierownik pracowni obuwia
kierownik pracowni mechaniczno-ślusarskiej
kierownik zespołu garderobianych
kierownik zespołu charakteryzatorów
kierownik zespołu rekwizytorów
kierownik zespołu operatorów urządzeń scenicznych
kierownik zespołu mechaników sceny

kierownik działu zabezpieczenia technicznego
główna księgową
kierownik działu administracji
kierownik działu zaopatrzenia
kierownik działu kadr
kierownik biura informatyki

Lech Orzechowski
Krzysztof Trzaskowski
Mariusz Maszewski
Stefan Wójcik
Sylwester Paluch
Grzegorz Jończyk
Paweł Rozbicki
Marek Laudański
Waldemar Głowala
Roman Żbikowski
Maria Kosecka
Robert Rotuski
Edmund Kwiatkowski
Magda Brożyńska
Leszek Galian
Zbigniew Fortuna
Wojciech Hulewicz
Krzysztof Mamaj

Paweł Mamla
Jadwiga Wieczorek
Euzebiusz Kośla
Krzysztof Krupa
Urszula Sternicka-Matyja
Janusz Dobkowski

sekretarz artystyczny
Jan Skotnicki

dramaturg
Małgorzata Dziewulska

kompozytor
Stanisław Radwan

kierownik muzyczny
Miroslaw Jastrzębski

kierownik działu koordynacji pracy artystycznej
Sławomira Łozińska

kierownik działu promocji, impresariat
Adriana Lewandowska

redakcja programu
Andrzej Majczak

opracowanie typograficzne
Janusz Górski

ISBN 83-910326-9-8

cena 8 zł

Kasa teatru przy Placu Teatralnym 3 czynna od poniedziałku do soboty 10-14 i 15-19, w niedzielę przed przedstawieniem 16-19. W dniach przedstawień na scenie przy Wierzbowej bilety sprzedawane są także w kasie przy ulicy Wierzbowej 3 na godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia.

Rezerwacja telefoniczna: 69 20 604, 69 20 664 poniedziałek - piątek 9-19.

Teatr Narodowy
Plac Teatralny 3
00-077 Warszawa

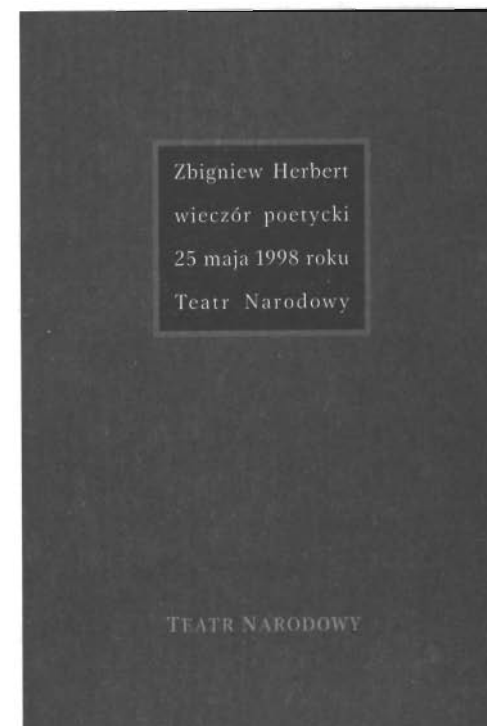
www.pol.pl/narodowy

repertuar teatru także w Telegazecie TVP2 na stronie 220



TEATR NARODOWY

ZALOŻONY W ROKU 1765



Zbigniew Herbert
wieczór poetycki w Teatrze Narodowym
25 maja 1998 roku

ostatni tekst Zbigniewa Herberta
o sześciu poetach polskich
Janie Kochanowskim, Franciszku Karpińskim, Juliuszu Słowackim
Cyprianie Norwidzie, Tadeuszu Gajcym, Krzysztofie Baczyńskim

książkę można kupić w stoisku teatru przed przedstawieniami lub zamówić listownie
Teatr Narodowy, dział promocji, 00-077 Warszawa, Plac Teatralny 3
informacje: (0 22) 69 20 663, 69 20 744

ogólnopolski patronat radiowy



POLSKIE RADIO SA

Tylko w Trójce

„Magazyn Bardzo Kulturalny” Barbary Marciniak (teatr, literatura, wystawy oraz wszechobecna w Programie III muzyka) w sobotę, 14.00-15.00.

„Tylko Bez Polityki, Proszę” Anny Semkowicz (warsztaty aktorskie ze znanym aktorem-pedagogiem w roli mistrza) w co drugą niedzielę, 13.05-14.00.

„Nasz Parnas” Magdaleny Jethon (wywiad-rzeka z artystami sceny i ekranu) w niedzielę, 22.10-23.00.

„Trójkowo, Filmowo” Ryszarda Jaźwińskiego (magazyn aktualności filmowych) w co drugą niedzielę, 13.05-14.00.

„Radio Retro” Jacka Ejsmonda, Anny Brzozowskiej i Grzegorza Wassowskiego (bibliofilskie wydanie „Trójki Pod Księżycem”) w co drugi wtorek, 0.05-2.00.

Polskie Radio SA - Program III
ul. Myśliwiecka 3/5/7, 00-977 Warszawa
Dział Promocji tel./fax (022) 645 56 26
Agencja Reklamy tel./fax (022) 628 17 27

także w Internecie: <http://www.radio.com.pl/trojka>



egzemplarz bezpłatny



TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

dyrektor artystyczny Jerzy Grzegorzewski

JJJ(G)

część pierwsza

NOWE BLOOMUSALEM

na podstawie XV epizodu *Ulissesa* Jamesa Joyce'a
w przekładzie Macieja Słomczyńskiego

adaptacja, reżyseria i scenografia

Jerzy Grzegorzewski

muzyka

Stanisław Radwan

światło

Mirosław Poznański

SALA BOGUSŁAWSKIEGO

premiera 5 października 1999 roku

Obsada

Leopold Bloom	Mariusz Benoit
Stefan Dedalus	Mariusz Bonaszewski
Lynch	Arkadiusz Janiczek
Rudolf / Virag	Marek Walczewski (gościnnie)
Matka	Magdalena Warzecha
Bella-Bello	Anna Chodakowska
Zoe	Dorota Segda
Kitty	Ewa Konstancja Bułhak
Flora	Karolina Dryzner
Marion / Nimfa	Beata Fudalej
Pani Breen	Gabriela Kownacka
Rajfura / Mary Driscoll	Wiesława Niemyska
Signor Maffei / Artifoni	Olgierd Łukaszewicz
J. J. O'Molloy / Woźny sądowy	Jerzy Łapiński
Myles Crawford / Corny Kelleher	Jacek Różański
Beaufoy / Kardynał / Edward Siódmy	Zdzisław Tobiasz (gościnnie)
Pierwszy policjant	Maciej Kozłowski
Drugi policjant	Sławomir Federowicz
Hopsiup Holohan / Robociarz /	
Buntownik	Waldemar Kownacki (gościnnie)
Żołnierz Carr	Leszek Zduń
Żołnierz Compton	Łukasz Lewandowski
Mademoiselle	Sylwia Stępnia
asystenci reżysera	Wiesława Niemyska Magdalena Siemieńczuk
asystenci scenografa	Jadwiga Michalska Anita Trzaskowska
realizator światła	Krzysztof Trzaskowski
realizator dźwięku	Mariusz Maszewski
inspicjent	Ewa Dworecka
sufler	Jolanta Szydłowska

Przed wejściem na widownię uprzejmie prosimy o wyłączenie telefonów komórkowych
i wszelkich innych urządzeń elektronicznych.