

Życie kulturalne Kraków  
nr 15 (107) 15 kwietnia 1973

ELŻBIETA MORAWIEC

# Wygnańcy

**M**olly ma w tej sztuce na imię Bertha; Leopold Bloom jest pisarzem, Richardem Rowanem; Boylan i Stefan Dedalus w jednej osobie nazywa się Robert Hand, jest przyjacielem Richarda i nie zostanie kochankiem jego żony. Beatrice Justice, nauczycielka muzyki syna Rowanów — to muza, syrena nieprzenikniona i chłodna. W „Wygnańcach”, ukończonych w 1915, podjął Joyce ten sam temat, który — jako jeden z wielu — znalazł się później w skomplikowanej architektonice „Ulissesa”: temat miłości i zdrady. Bertha i Richard wrócili z wygnania do rodzinnego kraju. Powrót umożliwił wierny dawnej przyjaźni Robert. On także pomaga nawiązać Richardowi kontakty, znaleźć pracę. Ale kocha Berthę i chce zdobyć jej wzajemność, a Bertha zdaje się nie stawiać oporu. Robert nie zna tajemnicy postępowania Berthy, nie wie, że Richard pozostawia jej pełną swobodę, pod jednym warunkiem — absolutnej prawdomówności. I Bertha, obdarowana tak wspaniałomyślnie wolnością, relacjonuje mężowi wszystkie szczegóły rozwijającej się

sytuacji. Prawda, której nie boi się Richard, prawda upokorzenia i wątpliwości, będzie zabójczą dla Roberta — dowiedziawszy się, że przyjaciel zna całą historię jego gry miłosnej, wyjeżdża. A widz i czytelnik wątpliwy wraz z Richardem czy rzeczywiście Bertha pozostała mężowi wierna, czy pierwsza i ostatnia schadzka jej z Robertem nie skończyła się tak, jak kończą się wszystkie schadzki...

Richard Ellmann, monografista Joyce'a, komentując stosunek wydarzeń z własnego życia pisarza do ich roli w jego twórczości napisał o nim, że w równej mierze był autorem własnego życia, jak i dzieła. Można by powiedzieć więcej — że własne życie uczynił Joyce wielkim laboratorium literatury. Ukochana kobieta i literatura były mu w równym stopniu źródłem masochistycznej udręki i symbolem wielkiego pojednania. Literatura była mu czarodziejką Circe, która samoupokorzenia człowieka przemieniała w wielkość i triumf artysty. Postaci Joyce'a dlatego tak trudne są do zagrania, że noszą w sobie światy sprzeczności — są jak człowiek żywy, przemijający, i jak czysty, niezmienny symbol człowieka.

Mitologizacja rzeczywistości codziennej, zapatrzenie w ponadjednostkową formułę ludzkiego życia, której owocem było bogactwo wizji „Ulissesa”, w „Wygnańcach” zrodziły suchy, ibsenowski dyskurs. Postaciom zabrakło wyrazistości, wielobarwnego psychicznego konkrety; pozostały z nich idee ludzkie — mocy kobiecości, czystego, biologicznego trwania i meskości, która misterium tego trwania przenika wśród cierpień i zwątpienia; pozostała subtelna dialektyka postaw.

Nie miała ta sztuka szczęścia do sceny — żadna z inscenizacji, o które tak usilnie zabiegał autor za życia, nie przyniosła spodziewanego sukcesu. Prapremiera monachijska z 1918 stała się kompletnym fiaskiem, mierne powodzenie przyniosło nowojorskie przedstawienie z 1925, londyńskiej inscenizacji na scenie Regent Theatre nie uratowała nawet pochlebna opinia Bernarda Shawa. Być może, dramat ten wciąż czeka jeszcze na swoich odkrywców, na reżysera i aktorów, którzy potrafiliby jego linearny kontur myślowy zaktywizować w żywej i wulgarnej, ale ludzkiej prawdzie.

Warszawskie przedstawienie „Wygnańców” w Teatrze Małym, wyreżyserowane przez Andrzeja Łapickiego, będzie na pewno podobać się publiczności. Grają w nim przecież jej ulubieńcy — Kucówna i sam Łapicki; przedstawienie jest kameralne i eleganckie, nowa scena też przyciąga ciekawych. Z tego eleganckiego

spektaklu nie da się przecież odczytać nic ponad osobliwość miłosnego trójkąta. Postacie, lekko poruszające się po salonie Teatru Małego, pozbawione zostały głębszych motywacji działań. Zapewne, nie jest sprawą prostą przełożyć na język scenicznych realiów to, co w samej sztuce wątpliwe. Odnaleźć — zgodnie z intencją autora — w Robertcie portret Judasza, w Bercie Izoldę i wystawionego na pokusy Chrystusa. Autoocena mitologizacyjnej siły postaci „Wygnańców” była na pewno przesadna i niepodobna wymagać od teatru, by ją ocalił. Ale przedstawienie Łapickiego pozostawia bohaterów obojętnymi wobec uczuć, które u Joyce'a czynią z nich ludzi, uczuć wcale nie eleganckich i bynajmniej nie salonowych. Samoupokorzenie, masochizm i sadyzm są udziałem Richarda, Roberta i Berthy — wulgarne piekło, przez które trzeba z pasją przejść do samorozumienia ludzkiej kondycji. Dla aktorów Teatru Małego jest ona zaledwie gra.

Z całej czwórki Zdzisław Wardejn (Robert Hand) okazał się najlepszym czytelnikiem Joyce'owskiej emocji i myśli. Jego nerwowa, a zarazem witalna ekspresja stały mu się dobrymi sprzymierzeńcami. Kobięcy wdzięk i subtelne psychologizowanie Zofii Kucówny przesyłniły biologiczną siłę bohaterki, jej bezwład psychiczny, który sprawia, że ona — najokrutniejsza — jest symbolem życia. Andrzej Łapicki (Richard Rowan) nie wyszedł poza powierzchowny niepokój intelektualisty, zanadto



Zofia Kucówna

mu w tym przeszkadzały nienagane sceniczne maniery i doświadczenia amanta. Epizodycznej roli Beatrice Justice Joanna Sobieska nadała trafny ton zdziwienia. Kostiumy, błyszczące ekskluzywnością haute-couture — srebrne, wieczorowe toalety aktorek, modne aksamity aktorów, odebrały zwyczajną mowę ich gestom, przeniosły dramat ludzki w olimpijskie sfery Hollywoodu.

ELŻBIETA MORAWIEC