

PAŃSTWOWY
TEATR
IM. WANDY
SIEMASZKOWEJ
W
RZESZOWIE

JAMES JOYCE
WYGNAŃCY

ZASTĘPCA DYREKTORA
MIECZYŚLAW SYTA

P A Ń S T W O W Y T E A T R
I M. W A N D Y S I E M A S Z K O W E J
W R Z E S Z O W I E

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
STANISŁAW WIESZCZYCKI

JAMES JOYCE

WYGNAŃCY

(EXILES)

Przekład:
ZOFII i LUCJANA PORĘBSKICH

REDAKCJA PROGRAMU
BOŻENA SZUSZKIEWICZ

PREMIERA LIPIEC 1975 R.



James Joyce

James Joyce 1882—1941

Irlandczyk z pochodzenia, wychowanek szkół jezuickich, większą część życia spędził poza rodzinną wyspą (w Trieście, Rzymie, Paryżu, Zurychu). Studiów medycznych nie ukończył, zarabiał na życie jako nauczyciel języka angielskiego. Debiutował tomem wierszy *Muzyka kameralna* w r. 1907. W r. 1914 ogłosił tom szkiców nowelistycznych *Dublińczycy*, w r. 1916 — autobiograficzną powieść *Portret artysty z czasów młodości*, w r. 1918 — dramat *Wygnańcy*.

Najgenialniejszym jednak i najślawniejszym dziełem Joyce'a jest *Ulisses* (1922). Rodzajowo-anegdotycznym obramowaniem tej powieści jest historia jednego dnia z życia dublińskiego agenta reklamowego, Leopolda Blooma. Konkretnie wyznaczone jest miejsce akcji (Dublin) i czas (16 czerwca 1904 r.) *Ulisses* składa się z osiemnastu epizodów, nawiązujących w sposób różnorodny do przygód homeryckiego Odyseusza.

Joyce posługuje się na wielką skalę monologiem wewnętrzym. Życie ludzkie objaśnia jako skomplikowaną grę instyktów, zwłaszcza erotycznych. Pisze jaskrawym, dosadnym językiem. Gromadzi i zgęszcza dramatyczne sytuacje.

Zakazany przez długie lata w krajach anglosaskich *Ulisses* z trudem torował sobie drogę. W większym bowiem stopniu niż arcydzieło Prousta niszczył dawne konwencje narracyjne. Nie był jednak ostatnim słowem Joyce'a w zakresie eksperymentu. Następną powieść — *Finnegans Wake* (*Nocne czuwanie Finnegana*) — ogłoszona w r. 1939 jest skomplikowanym poematem narracyjnym, próbującym konstruować groteskową syntezę dziejów ludzkości. Strona językowa jest jeszcze trudniejsza niż w *Ulissiesie*.

Polska prapremiera *Wygnańców* odbyła się w 1963 r. w Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie w reżyserii Stanisława Wieszczyckiego.

Maria Jolas

JOYCE W ŚWIETLE BIOGRAFII I WSPOMNIENI

Jakiż dziwny los stał się udziałem Jamesa Joyce'a! — Zelżony przez Irlandczyków, swoich rodaków, zwalczany albo ignorowany przez Anglików, których język był jego językiem, lekceważony — z wyjątkiem szczytowego grona — przez Francuzów, wśród których przeżył jednak dwadzieścia lat — od lat trzydziestu uznawany jest w Stanach Zjednoczonych za największą indywidualność w literaturze XX w.

Właśnie w Stanach Zjednoczonych istnieje od 1941 r. bardzo ruchliwe „Towarzystwo Jamesa Joyce'a”, tam również wydawane jest czasopismo „James Joyce”, tam najczęściej jest świetnie zorientowanych zbieraczy „joyceanów” — a tym samym istnieją ich najpiękniejsze zbiory, tam wreszcie bez przerwy ukazują się o nim książki i studia, zwłaszcza na uniwersytetach, gdzie dzieła jego powszechnie figurują na liście lektur obowiązkowych.

Otóż to! Nie zapomnę słów, które pewnego dnia Joyce skierował do mnie na temat mojej odczytów w Stanach Zjednoczonych. Otrzymał on właśnie ponaglące zaproszenie do Stanów Zjednoczonych i starałam się go przekonać, że ostatecznie taka podróż mogłaby go zainteresować. Nie chcę pani urazić — odparł — ale kontynent amerykański mógłby się pogrążyć w morzu i nie odczułbym jego braku. — Nie nalegałam więcej.

Przypominam sobie również, że 1940 r., gdy tyłu artystów europejskich usiłowało za wszelką cenę dostać się do naszego kraju — Joyce, mimo wszelkich ułatwień, jakie mu oferowano zarówno ze strony oficjalnej jak ze strony przyjaciół, nie chciał wziąć pod uwagę tego rozwiązania.

Co za ironia, że właśnie Amerykaninowi, młodemu naukowcowi, który nigdy nie widział i nie poznał Joyce'a, wydawnictwo Oxford Press powierzyło olbrzymie zadanie spisania jego ostatecznej biografii!

Joyce lubił opowiadać następującą anegdotkę. Po krótkiej chorobie zmarł pewien handlowiec dubliński, skąpiec i despota. Na pogrzebie było bardzo mało ludzi, ponieważ bardziej się go bano niż lubiano. Wracając z pogrzebu stary księgowy i młody goniec wspólnie komentują tę słabą frekwencję. „Możesz być pewny — powiada księgowy — że gdyby on żył, sprawa wyglądałaby inaczej”.

Anegdota w sam raz pasuje do sytuacji. Znamy bowiem — i Ellmann nam je przypomina — trudności, jakie napotykał pierwszy biograf Joyce'a Herbert Gorman, który w 1939 r. po dziesięciu latach czekania, zmuszony był opublikować biografię okaleczoną w wyniku różnorodnych żądań wysuwanych przez Joyce'a.

Richard Ellmann miał szczęście. Mógł bowiem nie tylko bezkarnie zgłębiać najintymniejsze, najbardziej ukryte zakamarki życia pisarza, ale nadto nikt nie próbował zahamować jego pióra, choć opowieść, jaką snuje, często trąci niedyskrecją.

Ellmann nie zadowolili się jednak tylko szczęściem. Wziął się do pracy z niezwykłą inteligencją i świadomością. Zwiedził wszystkie stacje epopei joyce'owskiej: Dublin, Londyn, Zurych, Pola, Triest, Rzym, Paryż, nie zapominając także o przystankach. Przeprowadził wywiady z przeszło trzystu osobami, przestudiował całą olbrzymią bibliografię słowem, nie pominął niczego co mogłoby dorzucić jakiś szczegół do portretu tego człowieka genialnego i złożonego, człowieka — jak go któregoś dnia określiła jego żona — „jedynego”. W ten sposób powstała książka grubsza od *Ulissesa*, grubsza od *Finnegans Wake*, która zawiera przeszło 2,5 tysiąca przypisów, a ponadto liczne dokumenty, nie publikowane listy i fotografie, książka pasjonująca dla każdego, kto się interesuje Joycem. Praca Ellmanna, nawet jeśli z czasem wymagać będzie pewnych skreśleń, a także uzupełnień (np. cała, bardzo ważna dokumentacja będąca w posiadaniu Sylvii Beach, została udostępniona dopiero po opublikowaniu książki Ellmanna) pozostanie dziełem fundamentalnym dla każdego, kto w przyszłości będzie chciał pisać na temat Joyce'a.

Niewielu pisarzy sprawia w tym stopniu, co Joyce, wrażenie, że w utworach swoich odstonili swoją duszę i swoje życie, toteż sporo czytelników sądziło, że poprzez pisarza dane im było poznać człowieka. Tymczasem faktem jest, że zarówno w swej twórczości jak i w życiu Joyce pozostał wierny dewizie: „podstęp i milczenie”, mieszając często postaci, imiona i wydarzenia tak dokładnie, że najlepiej poinformowani gubili trop. Ellmann potrafił odszyfrować wiele spośród tych zagadek, nie zawsze — przynajmniej — ku memu pełnemu zadowoleniu, ale z dostatecznym powodzeniem i pomyślością, by wykazać naiwność niektórych, zbyt uproszczonych, interpretacji.

Ale, pozostawiając na boku dzieło, jaki człowiek wyłania się z tej wspaniałej mozaiki? Rzecz osobliwa — nie człowiek, o którym powiedzieliby się bez wahania: „wyciosany z jednej bryły”. A przecież wiemy, że od najmłodszych lat Joyce całkiem świadomie starał się utrzymać pewien sposób bycia, że miał przekonania, które cenił jak życie. Niemniej prawdą jest — stwierdzają

to niektóre świadectwa — że wskutek morderczych okoliczności Joyce często zmuszony był postępować jak człowiek obcy sobie. Niezamożny (a był nim do lat czterdziestu), potrzebował pieniędzy, by wyżywić siebie i rodzinę; nieznan — musiał siłą otwierać sobie drzwi; prawie ślepy musiał postugiwać się oczami innych i absorbować ich czas po to, by ukończyć swoje dzieło; wreszcie obdarzony chorobliwą wprost świadomością, musiał szukać zapomnienia — i znajdował je w alkoholu.

Niektórzy ludzie utrzymują, że bez skrupułów i bez wdzięczności wyzyskiwał swoje otoczenie, że był zimny i wyrachowany (Gertruda Stein, sama megalomanka i zadrośnica, nazywała go „politykiem irlandzkim piątej kategorii”), że kochał tylko siebie i myślał tylko o sobie. Na te oskarżenia odpowiem po prostu, że nie zdarzyło mi się, (a przecież nie jestem już młoda) znać człowieka mniej zajętego sobą, mniej próżnego. Nie, Joyce zupełnie nie zajmował się sobą, lecz tylko swoim dziełem, i powodowany tym samym ślepym instynktem, który popycha matkę do walki o życie swego dziecka, walczył o życie swego dzieła tą bronią, którą władał. Jakaż to była broń? Określił ją w bardzo młodym wieku: milczenie, wygnanie, podstęp.

Oto charakterystyczny list, adresowany do jego przyszej małżonki Nory Barnacle — którą poznał zaledwie dwa miesiące wcześniej i z którą w parę tygodni później uciekł — list pozwalający nam w sposób przejmujący uchwycić rysy młodego Joyce'a (korci mnie żeby powiedzieć: również jako człowieka dojrzałego). List, datowany 29 sierpnia 1904 r. ma charakter brutalnej przestrogi: zawiera prawdziwe myśli piszącego na użytek tej, która miała dzielić z nim przyszłość aż do jego śmierci.

„To, co Ci powiedziałem dziś wieczór, mogło Ci sprawić przykrość, ale z pewnością dobrze jest, że poznasz moje poglądy na większość spraw...”. Pierwszą rzeczą, jaką Joyce porusza, jest rodzina, dom.

„Jakże miałbym cenić pojęcie domu? Jeśli chodzi o mój, była to po prostu drobnomieszczańska historia, zrujnowana przez kosztowne przyzwyczajenia, które odziedziczyłem. Matka moja była, jak sądzę, powoli mordowana złym traktowaniem ze strony mojego ojca, długimi latami trosk i cyniczną szczerością mojego postępowania. Patrząc na jej twarz, kiedy spoczywała w trumnie, na tę twarz szarą i stoczoną rakiem, rozumiałem, że oglądam twarz ofiary i przeklinam system, który uczynił z niej tę ofiarę. Było nas w rodzinie siedemnaścioro. Moi bracia i siostry są mi obojętni. Jeden tylko brat jest zdolny mnie zrozumieć...”.

W dalszym ciągu, dla zbudowania młodej dziewczyny, wychowanej w klasztorze, Joyce analizuje swój stosunek do religii. „Sześć lat minęło odkąd zerwałem z kościołem, nienawidząc go serdecznie. Uważałem za niemożliwe pozostać dłużej w szeregach wierzących ze względu na poruy mojej natury. Wypowiedziałem religii cichą wojnę, kiedy byłem studentem i odmówiłem przyjęcie tej sytuacji, którą mi ona proponowała. Czyniać to, sam siebie sprowadziłem do stanu żebraka, ale zachowałem moją dumę. Teraz wydaję religii otwartą wojnę poprzez moje pisma i moje uczynki...”.

Na koniec przyszła kolej na społeczeństwo: „Mówiłem dzisiejszego wieczoru z Tobą tonem satyrycznym, ale mówiłem o świecie, nie o Tobie. Czy nie dostrzegasz prostoty, która kryje się za każdym moim przebraniem? Każdy nosi maskę. Pewne osoby, które wiedzą, że widzimy się często, obrażają mnie w związku z Tobą. Słucham spokojnie, nie poniżając się do odpowiedzi, ale najmniejsze słówko sprawia, że serce moje drży jak ptak w czasie burzy...”. W tym ostatnim zdaniu — odnajduję całego człowieka: ucho, które słucha spokojnie, „pogarda”, która nie pozwala odpowiedzieć.

Nie sądzę, by Ellmann, który — powtarzam — nie znał Joyce'a, mógł przywiązywać tyle uwagi, co ja, do tego rodzaju dokumentu. Próbuje on nawet trochę ironizować na temat „manii prześladowczej” Joyce'a i jego romantyzmu. Zapewne były w młodości Joyce'a także chwile mniej ponure, chwile kompensacji. Ale była także owa lakoniczna odpowiedź 12-letniego Jamesa, którego ojciec spytał, co chciałby dostać, jeżeli zda egzaminy. „Dwa kotlety” — odparł chłopiec, nie podnosząc oczu znad książki. I inna jeszcze scena, opisana przez Ellmanna: „W domu John Joyce (ojciec) był w rozdrażniony z powodu ustawicznych potrzeb pieniężnych. Pod koniec lata (1894) lub z początkiem jesieni zmarł najmłodszy syn, Freddie, liczący kilka tygodni. Ledwie żona wróciła do sił, jak wspomina Stanislaus, gdy John Joyce próbował ją udusić. W pijackim odurzeniu dopadł jej gardła rycząc: Teraz, *by God*, skończymy z tym. Dzieci wrzeszcząc wpadły pomiędzy rodziców, a James wskoczył ojcu na plecy i obaj runęli na podłogę.”

Dużo później Joyce potrafił się śmiać z niektórych swoich wspomnień, i ze wszystkich dzieci pozostał najbardziej przywiązany do ojca, aż do jego śmierci w 1931 r. (przypomnieć warto, jego wiersz *Ecce Puer*) Nie ulega jednak wątpliwości, że od najmłodszych lat miał duszę solidnie zahartowaną, co nadawało zupełnie wyjątkowy charakter śmiechowi, z którym się nigdy nie rozstawał. Przypominam sobie jego smutną skargę, gdy

JAMES JOYCE

W Y G N A Ń C Y

Ryszard Rowan

—

WŁADYSŁAW STANISZEWSKI

Berta

—

ALICJA TELATYCKA

Robert Hand

—

ANDRZEJ REDWANS

Beatryce Justice

—

MARIA GÓRAL

Brygida

—

ZOFIA GORCZYŃSKA

Reżyser

STANISŁAW WIESZCZYCKI

Scenograf

IRENA PERKOWSKA

Asystent reżysera

ANDRZEJ REDWANS



James Joyce
Rys. Agustus John

zrządzeniem jakiejś symetrii losu w ostatnich latach życia spadały na niego straszliwe ciosy: „I ja chcę napisać *a funny book* (zabawną książkę)! Cud polega na tym, że mu się to udało.

Virginia Woolf w swoim *Dzienniku* pisze o *Ulisiesie*, że jest „under-bred” (źle wychowany), „książka robotnika-samouka, przeczulonego licealisty, rozdrapującego pryszczę na twarzy”. W tym samym czasie Katherine Mansfield skarżyła się w liście, że nie może „poskromić wrażeń zasiusianego linoleum, nie opróżnionych kubków i innych, jeszcze gorszych okropności w gmachu jego umysłu... Jest on (Joyce) tak strasznie unfein; wiadomo skąd to się bierze...”. Człowiek miałby ochotę spytać, czy któraś z tych dam byłaby w ogóle przeżyła tę pełną wstrząsów i wstrząsającą młodość, jaka była udziałem Joyce’a.

A Joyce nie tylko ją przeżył. Przez całe swe życie, usiane dramata — w dojrzałym wieku nazwały je dwie wielkie tragedie: utrata wzroku i nieuleczalna schizofrenia córki — Joyce zachował nietknięty nie tylko swój geniusz, lecz także swoją niezwykłą „Feinheit”; swoje przekonanie o kapitańskim powołaniu artysty.

Maria Jolas

EGON NAGANOWSKI

„WYGNAŃCY” JOYCE’A

Wygnańcy, sztuka wykazująca znów silny wpływ Ibsena, dokładnie mówiąc, jego dramatu *Gdy wstanie my z martwych* (budowa scen, ogólna atmosfera, podobieństwa fabularne), są wśród wszystkich autobiograficznych dzieł Joyce’a, poza jednym *Finnegans Wake*, utworem najboleśniej osobistym, podyktowanym przez dręczącego autora kompleks rywala i miłosnej zdrady. Kompleks ten od napisania *Zmarłych* znalazł nową pozycję w podejrzeniach, odnoszących się do brata Stanisława, dalej do młodego dziennikarza triesteńskiego Roberta Preziosa oraz do byłego przyjaciela Joyce’a Vincenta Cosgrave („Judasza” Lynch), który podczas pobytu pisarza w Dublinie w 1909 roku pochwalił się przed nim, że zdobył względy Nory już po jej uczuciowym związaniu się z Jamesem. I choć autor *Dublińczyków* niebawem otrzymał niezbite dowody obalające kłamliwe twierdzenie Cosgrave’a, choć zaloty jego serdecznego przyjaciela Preziosa, w niemałym stopniu sprostowane przez samego zazdrośnika, były wobec niewzruszonej wierności Nory zupełnie niegroźne, a osądzenie Stanisława i Nory o tajemne schadzki opierało się na zgoła iluzorycznych przesłankach (o których później będzie mowa), to jednak Joyce przez długi czas nie mógł się uspokoić i dlatego nagle rzucił rozpoczętego *Ulisessa* i zabrał się do *Wygnańców* — dla odreagowania kompleksu, jakby powiedział psychoanalityk. Zresztą historia głównego bohatera sztuki, irlandzkiego pisarza Ryszarda Rowana, który wraz ze swą intelektualnie niższą stojącą i nie rozumiejącą jego dzieł towarzyszką życia, Bertą, oraz ośmioletnim synem Archiem wraca z Włoch do Dublina, gdzie duchowo czuje się zupełnie obco, jak na wygnaniu — do tego stopnia przypomina historię samego Joyce’a, że autobiograficzność dramatu i pod tym względem nie ulega żadnej wątpliwości.

Joyce’owie bawili w roku 1912 z siedmioletnim synem Giorgio i córeczką Łucją w Irlandii, a akcja sztuki rozgrywa się w tymże roku, w ciągu jednej doby. Stosunek do religii, zerwanie niewierzącego syna z pobożną matką i związane z tym wyrzuty sumienia, przyczyny wyjazdu na emigrację (Ryszard mówi o ojczyźnie: „wyprzedziła mnie! Z jej powodu przez długie lata żyłem na wygnaniu i w biedzie”), negatywne nastawienie do „irlandzkiego odrodzenia” i inne motywy, stałe pojawiające się w twórczości autora *Portretu* i *Ulisessa* występują też w *Wygnańcach*.

Obracamy się na dobrze znanym gruncie. Trudno tylko

orzec, czy przyjaciel Ryszarda, wydawca dziennika Robert Hand (i on chce emigrować), który uwodzi Bertę, będąc jednocześnie zafascynowany osobą jej życiowego towarzysza, posiada rzeczywiście rysy jednego z wchodzących w grę mężczyzn, czy też raczej jest postacią „syntetyczną”, łączącą w sobie cechy Cosgrave'a, Preziosa i Stanisława.

I trudno rozszyfrować, kto kryje się za postacią kuzynki Roberta, młodej nauczycielki muzyki Beatrice Justice. Ale to nie jest dla nas ważne. Ważne są natomiast dwa problemy sztuki, wyeksplikowane na miłosnym konflikcie: problem absolutnej wolności i problem absolutnej szczerości w stosunkach międzyludzkich.

Ryszard Rowan (nader skomplikowany intelektualista o „ciężkim” charakterze) od początku współżycia z Bertą pragnął, by ich związek był naprawdę wolny i nie krępował ani jednej, ani drugiej strony. W praktyce wyglądało to tak, że młody pisarz w czasie pobytu we Włoszech ciągle pracował i utrzymywał korespondencyjny kontakt z interesującą się jego twórczością Beatrice, a Berta czuła się opuszczona i osamotniona. Teraz zaś po przyjeździe do kraju, Ryszard widząc, że jego towarzyszka zwraca się ku dawnemu przyjacielowi, nie wie, jak postąpić, robi sobie wyrzuty — chwycie się między dosyć osobliwą, mistyczną obroną ukochanej kobiety przed Robertem a przyznaniem jej kompletnej wolności postępowania, która jest jego ideałem. Chwilami wydaje się nawet, że pcha Bertę w ramiona rywala, by jej zdrada wymazała dokuczające mu poczucie winy. Jest w tym m.in. charakterystyczny dla Joyce'a rys masochistyczny i jest jakaś samokrytyka nie pozbawiona autoiririi. W przebiegu konfliktu Rowan — „an existentialist before Sartre”, jak go nazywa Arland Ussher — obarcza Bertę ciężarem dokonania całkowicie świadomego i dobrowolnego wyboru, do czego jej bierna, przez indywidualność Ryszarda przytłoczona natura nie jest zdolna. I jednocześnie Rowan, powodowany łaknieniem prawdy, a właściwie żądzą samoudręki, domaga się od Berty i Roberta wręcz ekshibicjonistycznej, nie liczącej się z żadnymi konwenansami, szczerości. Chce wiedzieć wszystko i sam chce wszystko wyznać, bo „ona (tj. Berta — przyp. E.N.) musi mnie znać takim, jakim jestem”. Ale im usilniej Ryszard, Robert i Berta próbują odsłonić przed sobą nawzajem swoje wnętrza, tym bardziej przekonują się, że się podjęli niewykonalnego zadania, że nie mogą się przeniknąć i zrozumieć, że są skazani na samotność. Również platoniczne uczucie Beatrice dla głównego bohatera kończy się zniechęceniem i pustką, jej dusza — jak komentuje autor — przypomina „opuszczoną zimą świątynię”.

Samotność „wygnańców” z Rowanem na czele nie ma już nic wspólnego z buntowniczą i zwycięską samotnością Stefana w *Portrecie artysty*, zapowiada natomiast gorzką i tragiczną samotność Stefana Dedalusa i Leopolda Blooma w *Ulissiesie*. Ci dwaj bohaterowie, daremnie starający się do siebie zbliżyć, mają swoich bezpośrednich poprzedników właśnie w Ryszardzie i Robertcie, którzy mimo rywalizacji o miłość kobiety w gruncie rzeczy marzą o przyjaźni, może nawet — zgodnie z komentarzem Joyce'a — o „cielesnym połączeniu się w osobie Berty”, do czego później w sposób symboliczno-mistyczny i zarazem perwersyjny będzie dążyć Bloom, zapraszając Stefana na nocleg do swego domu. Nie wiadomo więc, czy *Wygnańcy* nie są w tej samej mierze powikłanym dramatem dziwnej zazdrości i dziwnej rywalizacji, co nie mniej pogmatwanym dramatem ambiwalentnej, nienawistnej przyjaźni i miłości między bliskimi sobie mężczyznami. Tylokrotnie wspomniana „angry love” Joyce'a również tutaj przychodzi na myśl i trudno nie wiązać jej z osobą Stanisława, nawet jeżeli ten ostatni nie był jedynym czy najważniejszym modelem Roberta.

Wygnańcy, wydani w 1918 roku w Ameryce i wystawieni m.in. w Monachium, Nowym Jorku, Londynie i Berlinie, nigdy nie doczekali się większego sukcesu. Nawet tak bardzo życzliwy Joyce'owi Ezra Pound, który jeszcze w 1916 roku robił wszystko, co mógł, by pchnąć sztukę w którymś z amerykańskich teatrów, nie był o niej najlepszego zdania. Są w niej fragmenty znakomite, ale całość ma za mało dramatycznego nerwu, jest przeciążona rozwlekłymi wyznaniem, rozważaniami i abstrakcyjną, antysceniczną, często trudną do uchwycenia dialektyką. Te „trzy godziny gadania w jednym jedynym monotonnym tonie” — pisał w recezji z nowojorskiego przedstawienia George Jean Nathan („American Mercury”, kwiecień 1925), zdawały się mieć „charakter i tempo niemieckiego pogrzebu”.

Krytyk winił za to zarówno teatr, jak i samą sztukę. Tylko niewielu krytyków i pisarzy oceniało ją bardziej pozytywnie (m.in. sam Bernard Shaw!) wszędzie szybko i wstydliwie schodziła z afisza. Joyce jako dramaturg poniósł klęskę.



Joyce wg. karykatury Cesara Abina

RYSZARD

Pokazałaś mu tę kartkę?

BERTA

Tak. Zapytałam co to ma znaczyć.

RYSZARD

No i co powiedział?

BERTA

Ja powiedziałam, że się domyślam. Wtedy on powiedział, że mnie bardzo lubi, że jestem piękna — i takie tam.

RYSZARD

Od kiedy?

BERTA

Co — od kiedy?

RYSZARD

Od kiedy tak cię lubi?

BERTA

Powiedział, że zawsze. Ale specjalnie, odkąd wróciliśmy. Powiedział, że w tej niebieskiej sukni jestem jak księżyc.

Sprzeczyliście się o coś — o mnie?

RYSZARD

Zwykłe sprawy... Nie o ciebie.

BERTA

Był bardzo zdenerwowany. Zauważyłeś to?

RYSZARD

Tak, zauważyłem. Co dalej było?

BERTA

Poprosił mnie o rękę.

RYSZARD

Żeby się ożenić?

BERTA

Nie, tylko tak do potrzymania.

RYSZARD

Dałaś mu?

BERTA

Tak.
Potem gładził moją rękę i zapytał, czy może ją pocałować.
Pozwoliłam mu.

RYSZARD

No i?

BERTA

Potem zapytał, czy może mnie objąć — raz. A potem...

RYSZARD

A potem?

BERTA

Objął mnie ramionami.

RYSZARD

A potem?

BERTA

Powiedział, że mam piękne oczy. I zapytał, czy może je pocałować. I ja powiedziałam „zrób to”.

RYSZARD

I zrobił?

BERTA

Tak. Najpierw w jedno, a potem w drugie.
Powiedz mi Dick, nie jesteś zły?

« « »

BERTA

Wątpisz we mnie?

RYSZARD

Tak.

BERTA

Jestem twoja. Gdybym w tej chwili miała umrzeć, jestem twoja.

RYSZARD

Przez ciebie zraniłem sobie duszę — głęboka rana zwątpienia, która się nigdy nie zaleczy. Nie będę nigdy wiedział, nigdy na świecie. Nie chcę ani wiedzieć, ani wierzyć. Nie zależy mi na tym. Ja nie pragnę cię w mroku wiary. Ale w nieustającej żywej, bolesnej wątpliwości. Mieć cię bez żadnych więzów, nawet miłości, być zjednoczonym z tobą duchem i ciałem w najzupełniejszej nagości — tego pragnę. A teraz, zmęczyłem się Berto. Moja rana wyczerpuje mnie.

Przedstawienie prowadzi:
WAWRZYNIEC SZUSZKIEWICZ

Kontrola tekstu
ROMUALDA WINTER

Kierownik techniczny
HENRYK KOPYCIŃSKI

Kierownicy pracowni krawieckich
ZOFIA KRACZKOWSKA
STANISŁAW BĘBEN

Charakteryzacja i peruki
IRENA CZERWIŃSKA

Prace stolarskie
JÓZEF NOWORÓL

Prace malarskie
KAZIMIERA KOCZELA

Prace modelatorskie
WŁADYSŁAWA MAJEWSKA

Główny rekwizytor
KRYSTYNA NIEBUDEK

Oświetlenie
ROMAN KAPTURKIEWICZ

Brygadier sceny
TADEUSZ NOWAK

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY.