

# Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

James Joyce

## TUŁACZE

(Exiles)

Przekład — Maciej Słomczyński

Obsada:

Ryszard Rowan, pisarz	— MARIUSZ WOJCIECHOWSKI
Berta, jego żona	— RÓŻA CHRABELSKA
Robert Hand, dziennikarz	— BRONISŁAW WROCLAWSKI
Beatrycze Justice, jego kuzynka, nauczycielka muzyki	— GRAŻYNA WALASEK
Archie	— ***

Reżyseria — WOJCIECH SZULCZYŃSKI  
Opracowanie muzyczne

Scenografia — BARBARA HANICKA

W spektaklu wykorzystano fragmenty III Symfonii d-moll  
Gustawa Mahlera

Asystent reżysera — Bronisław Wrocławski

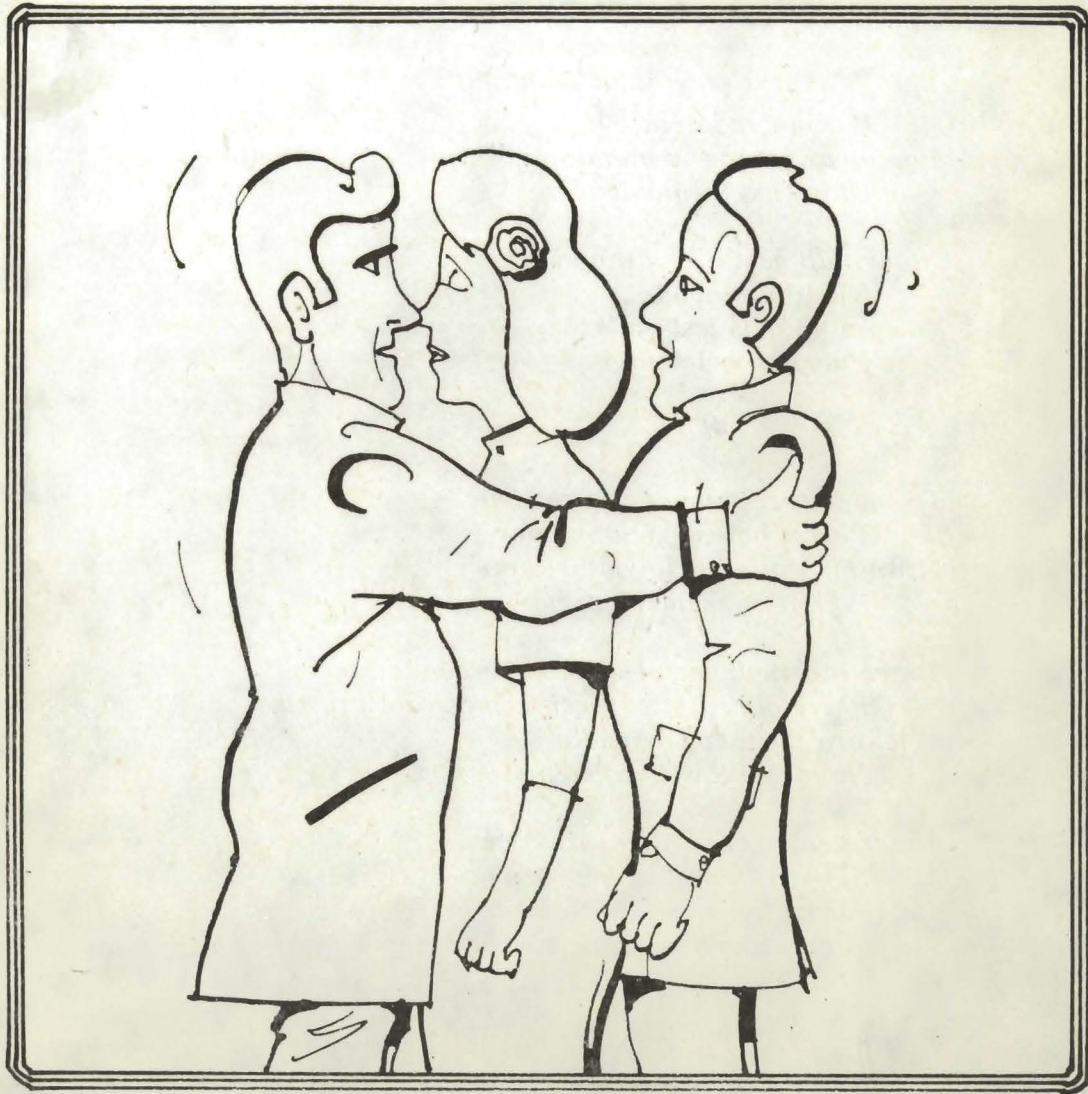
Asystent scenografa — Tadeusz Paul

Inspicjent — Elżbieta Gryń      Sufler — Jadwiga Paul

Operator światła — Marek Desput

Operator dźwięku — Jerzy Szczeblewski

PREMIERA 19 PAŹDZIERNIKA 1986 ROKU



Idzie przede mną korytarzem, a gdy idzie, ciemny splot jej włosów z wolna rozplata się i opada. Z wolna rozplatające się, opadające włosy. Nie wie o tym i idzie przede mną, prosta i dumna. Tak szła obok Dantego z dumną prostotą i tak, nie splamiona krwią i gwałtem, córka Cencich, Beatrycze, ku swej śmierci:

...Zwiążcie

Opaskę moją i splećcie me włosy  
W prosty, lada jaki węzeł.

\*

Loggione. Podmokłe ściany sączą parującą wilgoć. Symfonia zapachów stapia masę stłoczonych ludzkich kształtów: kwaśna woń pach, pożerane pomarańcze, topniejące maści piersiowe, woda mastyksowa, siarczane oddechy po kolacyjnym czosnku, odrażające fosforyczne bździny, olejek opoponaksowy, tłusty pot czekających zamężcia i zamężnych niewiast, mydlinowy smród mężczyzn... Przez całą noc przyglądałem się jej, przez całą noc będę ją widział: włosy wysoko upięte pod przepaską i oliwkową owalną twarz i spokojne łagodne oczy. Zieloną wstążkę w jej włosach, a wokół ciała jej zielono-obszywaną suknię: odcień złudzenia roślinnego zwierciadła natury i bujnych traw, włosów grobów.

\*

„Dlaczego?”

„Ponieważ inaczej nie mogłabym cię widywać.”

Zapadające się — przestrzeń — wieki — listowie gwiazd i niknące niebo —  
cisza — i cisza głębsza — cisza unicestwienia — i jej głos.

Przekład — MACIEJ SŁOMCZYŃSKI

Fragmety poematu *Giacomo Joyce*



*Ponieważ głos twój był przy mnie,  
Ból mu zadalem;  
Ponieważ znowu w mej dłoni  
Dłoń twą trzymałem.*

*Słowo lub gest nie naprawi  
Nic lub niewiele...  
Obcym mi dziś jest on, który  
Był przyjacielem.*



*Droga, cóż ze mną chcesz uczynić?  
Twe drogie oczy, obrócone  
Ku mnie, by mnie łagodnie winić,  
Piękne są wciąż, lecz odmienione!*

*Przez czystych oczu twych zwierciadła,  
Przez okrzyk twój wśród pieśzcot czysty,  
Wichura pustosząca spadła  
Na mej miłości gaj cienisty.*

*I wkrótce wichru dzikość sroga  
Sprawi, że miłość się rozwieje,  
Lecz, droga moja, nazbyt droga,  
Czemuż, ach czemuż, tak się dzieje?*

Przekład — MACIEJ SŁOMCZYŃSKI

JAMES JOYCE



Kto? Błada twarz okolona ciężkim wonnym futrem. Ruchy jej są nieśmiałe i nerwowe. Używa lorgnon.  
Tak: krótka sylaba. Krótki śmiech. Krótki trzepot powiek.



Pajęcze pismo nakreślone podłużnie i wytwornie z cichą wzgardą i rezygnacją: młoda osoba z wyższej sfery.



Wysokich obcasów klekot głuchy na oddających głos kamiennych stopniach. Lodowate powietrze w zamku, rozkrzyżowane wiszące kolczugi, surowe żelazne tarcze nad zakrętami kręconych schodów wieżyczki. Postukujące klekocące obcasy, wysoki i głuchy odgłos. Czeka tam ktoś na dole i chciałby mówić z jasnie panienką.



Padwa daleko za morzem. Milczące wieki średnie, noc, mroki historii, śpią na Piazza delle Erbe pod księżycem. Miasto śpi. Pod arkadami w ciemnych ulicach nad rzeką kurwie oczy wypatrują cudzołożników. *Cinque servizi per cinque franchi*. Mroczna fala zmysłów, znowu i znowu i znowu.

*Oczy me zawodzą w mroku, oczy me zawodzą,  
Oczy me zawodzą w mroku, miła.*

Znowu. Nigdy więcej. Mroczna miłość, mroczna tęsknota. Nigdy więcej. Mrok.



Unosi ramiona chcąc zapiąć na karku suknię czarną jak welon. Nie może: nie, nie może. Niemo cofa się ku mnie tyłem. Unoszę ramiona, aby jej pomóc: jej ramiona opadają. Trzymam pajęczo-miekkie końce jej szaty i rozchylając je, aby je zapiąć, widzę przez szczelinę w czarnym welonie jej gibkie ciało obleczone w pomarańczową koszulkę. Wyślizguje się ona z wstążek przytrzymujących u ramion i osuwa z wolna: gibkie gładkie nagie ciało migocące srebrną łuską. Osuwa się z wolna po smukłych pośladkach z gładkiego wypolerowanego srebra i po ich bruździe w matowym srebrnym cieniu... Palce, chłodne, spokojne i poruszające się... Dotyk, dotyk.





JOYCE James Augustine Aloysius, 2 II 1882 Dublin — 13 I 1941 Zurych, irlandzki pisarz, piszący po angielsku. Syn Johna Stanislausa, poborcy podatkowego utracjusza i hulaki, który roztrwonił resztki majątku ongiś zamożnej rodziny, i Mary Jane Murray, córki handlarza win. Od szóstego roku życia J. wychowywał się w internatach i szkołach jezuickich, w których nabył solidną wiedzę, polubił naukę historii i języków (poznał ich wtedy i później aż osiemnaście). Po ukończeniu studiów na wydziale filozoficznym University College w Dublinie i po krótkim pobycie w Paryżu J. wyemigrował w 1904 r. z Irlandii, dokąd od tego czasu przyjeżdżał tylko w odwiedziny, po raz ostatni w 1912. Do 1915 uczył języka angielskiego w szkołach Berlitz'a w Poli (dziś Pula) i Trieście borykając się ustawicznie z biedą i niepewnością jutra. Podczas I wojny światowej znalazł schronienie w Szwajcarii, gdzie wraz ze swą towarzyszką życia, Norą Barnacle, utrzymywał się głównie z zapomóg, udzielanych przez bogatych mecenasów. W 1920—1940 mieszkał przeważnie w Paryżu i nekany długotrwałą, niezwykle bolesną chorobą oczu (przeszedł jedenaście operacji) odgrodził się niemal całkowicie od świata. W 1940 uciekł przed wojskami hitlerowskimi na południe Francji, a potem znowu do Szwajcarii, gdzie zajęło się nim grono bliskich przyjaciół.

Twórczość J. wyrosła z protestu przeciwko stosunkom w domu rodzicielskim (pijaństwo ojca, bigoteria matki), jezuickiemu wychowaniu i irlandzkiemu nacjonalizmowi (...) Mimo to w utworach pisarza mity rodzinne (zwłaszcza mit ojca) splatają się z nieprzeczwyciężonym dziedzictwem wyobrażeń i myśli religijnych oraz z wielką, nieszczęśliwą miłością do ojczyzny.

Najważniejsze dzieła: *Muzyka kameralna (Chamber Music, 1907)*, tomik wierszy i pieśni liryczno-miłosnych, zbiór opowiadań *Dublińczycy (Dubliners, 1914)*, powieści: *Portret artysty z czasów młodości (A Portrait of the Artists as a Young Man, 1916)* i *Ulisses (Ulysses, 1922)*, jedyny dramat *Tułacz (Exiles, 1918)*, poemat prozą *Finnegans Wake (1939)*.

Na podstawie *Matego słownika pisarzy angielskich i amerykańskich*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1971.

## PRELUDIUM „ULISSESA”

Rozmowa z Maciejem Słomczyńskim



Piotr Mitzner — Wiele wskazuje na to, że *Tułacz* to utwór w znacznym stopniu autobiograficzny.

Maciej Słomczyński — Tak, choć właściwie wszystko, co napisał Joyce związane jest z jego biografią, wierzeniami, tym czego się bał i czego pragnął. Dopiero niedawno nieznane dotąd listy Joyce'a ujawniły jak wiele cech autora *Ulisessa* ma Leopold Bloom, bohater tej książki. W *Tułaczach* także można dostrzec wiele tropów autobiograficznych. Joyce, podobnie jak Ryszard Roman, był chorobliwie zazdrosny o żonę, podejrzewał swoich przyjaciół, że ją uwiedli. Robert Hand to syntetyczny portret kilku z nich. Ryszard zaś to zarówno sam autor, jak i — o dziwo — jego ojciec. Wiele autentycznych zdarzeń, oczywiście przetworzonych, znalazło się w tej sztuce. Ryszard opowiada, na przykład, że ojciec umierając dał mu szylinga na bilet do opery. Historia ta jest prawdziwa, z tym, że to jego dziadek dał owego szylinga ojcu Jamesa. Podobno Joyce rzeczywiście nie chciał ukłęknać przy łóżku kochającej matki. Jego krewni zaprzeczyli temu, twierdzili, że „tak mówiono na mieście”, bo James miał opinię wolnomyśliciela. Ale przecież podobną sytuację znajdujemy później w *Ulisiesie*.

P. M. — Czy Berta z *Tułaczy* to portret żony pisarza, Nory Joyce?

M. S. — To niemal jej sobowtór. Joyce uciekł z Dublinu z dziewczyną, która w hierarchii społecznej stała o kilka piętér niżej. Była półanalfabatką, pokojówką w małym hoteliku. Ci, którzy ją znali, twierdzą, że nie przeczytała ani jednego zdania z tego, co napisał jej mąż. Kiedy pytano ją, kogo pamięta spośród przyjaciół Joyce'a, mówiła: *Gdy było się żoną największego pisarza na świecie, tamci inni nie byli ważni. Ja podawałam kawę*. Była przy tym czarująca, inteligentna i prymitywna zarazem. Trochę jak żona Lucjana Rydla. To zresztą ta sama epoka. James i Nora poznali się przecież w 1904 roku. Joyce miał wówczas 22 lata.

P. M. — Czy ich ucieczka była skandalem?

M. S. — O, tak! Ojciec Joyce'a nie zajmował żadnego eksponowanego stanowiska, ale należał do starej inteligencji irlandzkiej. Ucieczka syna z taką dziewczyną, bez ślubu kościelnego — to musiało wywołać skandal. Między innymi dlatego nie mógł już na stałe wrócić do Irlandii. Przyjeżdżał tu tylko na krótko (zawsze jednak sam), na przykład w 1911 roku, by z ramienia spółki włosko-serbskiej założyć pierwsze kino w Irlandii, które szybko splajtowało. A w pół roku później jakiś inny facet zrobił to samo i zbił na tym majątek. Dobrze, że Joyce'owi się nie udało, bo pewnie nie napisałby tego, co napisał.

P. M. — *Dublińczycy, Portret artysty z czasów młodości* to bardzo irlandzkie utwory Joyce'a. Jakie znaczenie ma to, że akcja *Tułaczy* rozgrywa się w Dublinie, a nie, powiedzmy w Trieście, gdzie sztuka ta powstała?

M. S. — Mówiąc o *Tułaczach* musimy mówić o Irlandii. Dziś jest już ona zupełnie inna, ale jeszcze po II wojnie światowej żyło się tam tak samo jak sto, dwieście lat wcześniej. Dla dziewczyny spodziewającej się nieślubnego dziecka, jedynym wyjściem była emigracja, najczęściej do Ameryki, później

także do Anglii. Do dziś prowincja irlandzka, wybrzeża Atlantyku, na których nie osiedlają się przybysze z innych krajów to nieruchomy świat surowej moralności. Tam nic nie zmieniło się od stuleci. Dublin był ojczyzną Joyce'a. Duchowo nigdy go nie opuścił. Dublin istniał w nim i prześladował go aż do śmierci. Jak by się przeciw temu nie buntował, pozostał na zawsze dublińczykiem. Drwił z Irlandii, ale nie przestał być Irlandczykiem. Choć przestał wierzyć w Boga (nigdy nie ochrzcił swych dzieci), nie przestał się go bać.

P. M. — To rzuca pewne światło na skomplikowaną problematykę moralną *Tułaczy*.

M. S. — Być może, ale pozostaje otwarte pytanie: czy Joyce w ogóle miał jakiś system etyczny. W każdym razie buntował się przeciwko moralności mieszczańskiej i pojmowanej po irlandzku etyce chrześcijańskiej. Dlatego od wczesnej młodości do końca życia wielbił Ibsena. W nim szukał sprzymierzeńca.

P. M. — Czy kult Ibsena wpłynął na zainteresowanie Joyce'a teatrem?

M. S. — Nie jest to wykluczone. W każdym razie, jako młody człowiek, chciał zostać dramaturgiem. Pierwszy jego utwór, z którego ocalało kilka linijek, był to dramat.

W Dublinie jego dzieciństwo kwitł teatr. W wielkim ruchu odrodzenia Irlandii ogromną rolę odegrały dramat i scena narodowa. Irlandczycy w ogóle bardzo lubią teatr, bardziej nawet niż Anglicy.

P. M. — W latach 1912—13, gdy mieszkał w Trieście z żoną i dwojgiem dzieci, w nędzy, na emigracji, Joyce nagle napisał dramat tak niepodobny do tego co stworzył wcześniej i później.

M. S. — *Tułaczy* dzieli krótki okres czasu od *Ulissesa*, w którym pamiętajmy, zawarty jest również swego rodzaju utwór teatralny. Epizod *Kirke* to wspinała sztuka, jedna z największych jakie znam. Ale *Tułacze* są tylko w pewnym sensie bardzo ograniczonym preludium *Ulissesa*. Berta to jakby prototyp Matki - Ziemi, Izdy, Pramatki, którą jest Molly Bloom — istoty rządzącej zresztą ostatnim dziełem Joyce'a, *Finnegans Wake* — Anny Livii.

P. M. — Joyce, który miał zrewolucjonizować technikę prozatorską, czy zdemolować tradycyjną powieść, w dramacie trzymał się jednak konwencji.

M. S. — W *Tułaczach* przecinają się wielorakie wpływy. Znajdujemy tu zależności od dramaturgii skandynawskiej, czy być może nawet od Przybyszewskiego. Akcja rozwija się niczym w dobrze skrojonej sztuce francuskiej. Zachowane są nawet jedności czasu i akcji. Jakby się uprzeć, można by powiedzieć, że stara służąca Brygida, ma rodowód sięgający Eurypidesa.

P. M. — Konwencjonalne jest także zakończenie.

M. S. — To nie tylko sprawa konwencji. Joyce był wówczas wierny tradycji, że w dramacie czyjaś racja musi być dominująca, że ktoś musi zwyciężyć. Jest w tej sztuce również walka dobra ze złem i pomimo wszelkich meandrów psychologicznych zwycięstwo dobra, jednym słowem, wiara, którą niebawem Joyce (niczym późny Szekspir) pożegna z uśmiechem. Dydaktyk powiedziałby, że z cynicznym uśmiechem, ja mówię, że z dojrzałym.



Problem Ryszarda rozwiązany jest tu trochę na zasadzie *deus ex machina*. Stosunki między ludźmi na końcu sztuki wracają do punktu wyjścia z I aktu. Pomimo tego, co się stało, następuje bardzo sztuczne pojednanie. W przypadku Berty jest to bardziej naturalne — ów spontaniczny, podszyty naturalnym biologizmem powrót do męża jako do... kochanka. Natomiast Ryszard, który ma przeciw wyższą koncepcję tej okrutnej zabawy, teorię wolności partnera, nie zdobywa się na konsekwencję. To znaczy, Joyce nie zdobył się tu na konsekwencję w analizie swego wnętrza.

Jest jednak coś, co w *Tułaczach* wykracza poza konwencje, co czyni z tej sztuki materiał do grania. Są to owe zawiłania psychologiczne postaci.

P. M. — Które, a zwłaszcza u Ryszarda, są niesłychanie perwersyjne.

M. S. — Ryszard mówi przeciw do Roberta: *Na dnie mego nikczemnego serca tęskniłem, by być zdradzonym przez ciebie i przez nią — w mroku, w nocy — skrycie, podle, przemyślnie. Przez ciebie, mego najlepszego przyjaciela, i przez nią. Tęskniłem namiętnie i nikczemnie, aby zostać zhańbionym na wieki w miłości i żądzy...* Dla mnie jest to już początek *Ulissesa* — zerwanie zasłony z podświadomości. W tym momencie zabrakło jednak Joyce'owi rozpędu. Gdyby trzeci akt nie był popisem słabości, ale siły Ryszarda, wówczas, być może, *Tułacze* zajęliby wyższe miejsce w historii dramatu światowego.

P. M. — A jak autor oceniał swą sztukę?

M. S. — Był do niej bardzo przywiązany. *Tułacze* stosunkowo szybko ukazali się w wydaniu książkowym w Anglii i Ameryce, przetłumaczono sztukę na niemiecki i francuski.

P. M. — Nie było więc z *Tułaczami* tych problemów, co z innymi książkami Joyce'a.

M. S. — Bo nie był to utwór tak obrazoburczy jak tamte. Sztuka ta weszła na scenę nawet za życia autora. Prapremiera odbyła się w Niemczech. Nie był to sukces. Teraz jednak, w siedemdziesiąt lat po ich napisaniu, *Tułacze* są często grywani na świecie. Jako *Wygnańcy* pojawili się już nawet w teatrach polskich.

Wydaje się, że pomimo zastrzeżeń jakie może budzić ta sztuka, jest w niej materiał teatralny. Są tu, zawsze dramatyczne, sprawy mężczyzn i kobiet, jest nagromadzenie animozji i wyrządzonych sobie nawzajem krzywd, jednym słowem odwieczne problemy małżeńskie.

W ostatnich latach krytycy, posługując się postfreudowską psychoanalizą, coraz dokładniej penetrują tę sztukę. Ma ona w ich oczach coraz lepszą opinię.

P. M. — Czy nie dochodzi tu do nadużyć interpretacyjnych?

M. S. — W sztuce nie ma interpretacji słusznych i niesłusznych. Są tylko mądre i głupie.



**Biuro Organizacji Widowni przyjmuje zgłoszenia od 8.00 do 16.00**  
**ul. Kilińskiego 45, tel. 33-15-33.**

Kierownik techniczny — MIECZYŚLAW KOWALSKI

Zastępca kierownika technicznego — JERZY OLSZEWSKI

Brygadierzy scen — STANISŁAW ŁADA  
i ADAM FORYSIŃSKI

Prace malarskie i modelatorskie — RYSZARD PACHO

Prace krawieckie — ZYTA WALCZAK  
i ZYGMUNT CIESIELSKI

Prace fryzjerskie i perukarskie — WIEŚLAWA MOGIELIŃSKA

Prace stolarskie — ROLAND UNCZUR

Prace szewskie — JÓZEF JANUSZKIEWICZ

Prace tapicerskie — TADEUSZ BILSKI

Mistrz oświetlenia — ADAM SERDAKOWSKI

Redakcja programu — EWA DROZDOWSKA