TEATR WSPÓŁCZESNY

SEZON 1971/72

Eugene O' Neill

ZMIERZCH długiego DNIA

MARY James! Kochamy się przecież! Zawsze się będziemy kochali. Pamiętajmy tylko o tym i nie starajmy się zrozumieć tego, czego nie możemy zrozumieć, ani naprawić tego, co się nie da naprawić — krzywd, które wyrządziło nam życie i których nie możemy darować ani wytłumaczyć.

(Zmierzch długiego dnia — akt drugi)

EUGENE O'NEILL

ZMIERZCH DŁUGIEGO DNIA

(Long Day's Journey into Night)

Sztuka w czterech aktach • Przełożyły Wacława Komarnicka i Krystyna Tarnowska

Reżyseria:
ZYGMUNT HÜBNER

Scenografia:
LIDIA i JERZY SKARŻYŃSCY

Asystenci scenografii:
ZOFIA BODAKOWSKA-SZMIDT
KRYSTYNA FEDOROWICZ

Dyrektor Teatru:
ERWIN AXER

OSOBY:

James Tyrone
WŁADYSŁAW HAŃCZA

Mary Tyrone, jego żona
ZOFIA MROZOWSKA

James Tyrone, ich starszy syn
JÓZEF NALBERCZAK

Edmund Tyrone, ich młodszy syn
DAMIAN DAMIĘCKI

Katarzyna, pokojówka
BARBARA SOŁTYSIK

Druk. im. Rew. Paźdz. — 1389/rz. n. 12.000 A-6
Cena programu 3 zł

EUGENE O'NEILL (Eugene Gladstone) urodził się 16 X 1888 w New Jorku, zmarł 27 XI 1953 w Bostonie. Jego *Zmierzch długiego dnia* jest sztuką autobiograficzną — występuje w niej jako Edmund. Po trudnym dzieciństwie — kiedy nieraz towarzyszył ojcu, znanemu aktorowi melodramatycznemu, w objeździe — i zaczętych studiach uniwersyteckich spędził pięć lat jako marynarz, robotnik portowy itp. pracując też dorywczo jako reporter. W roku 1912 (kiedy dzieje się jego *Zmierzch*) przebywał przez kilka miesięcy w sanatorium dla gruźlików i tam zaczął czytać Ibsena i Strindberga. Potem przez jakiś czas uczęszczał na uniwersytecie im. Harvarda na wykłady z teorii i historii dramatu i w roku 1916 napisał jedną z pierwszych swoich sztuk — jednoaktówkę melodramatyczną *Bound East for Cardiff* — którą w tymże roku wystawił zespół amatorski „The Provincetown Players". W roku 1920 otrzymał Nagrodę Pulitzera za swoją pierwszą pełnospektaklową sztukę *Beyond the Horizon*. W roku 1936, jako drugi w historii literatury amerykańskiej, otrzymał Nagrodę Nobla (pierwszym tak wyróżnionym pisarzem amerykańskim był Sinclair Lewis — w 1930 r.). Choroba Parkinsona niezmiernie mu utrudniała dalszą pracę pisarską. Ostatnie lata jego życia były znaczone tą postępującą chorobą. Do najgłośniejszych jego sztuk należą między innymi. *Księżyc nad Karybami* (1919), *Cesarz Jones* (1921), *Anna Christie* (1921), *Włochata małpa* (1922), *Czarne getto — Wszystkie dzieci boże mają skrzydła* (1924), *Pożądanie w cieniu wiązów* (1925), *Strange Interlude* (1928), *Żałoba przystoi Elektrze* (1931, *U kresu dnia* (1934), *Przyjdzie na pewno* (1946), *Księżyc świeci nieszczęśliwym* (1952). Dramat *Zmierzch długiego dnia*, napisany w latach 1940-41, został wystawiony po raz pierwszy w roku 1956, w trzy lata po śmierci autora, który twórczością swą wpłynął decydująco na rozwój współczesnego dramatu amerykańskiego.

(Wg noty biograficznej w wyd. *Współczesny dramat amerykański*, PIW — 1967)

Chcę nadać w teatrze konkretny kształt temu misterium, w którym każdy mężczyzna i każda kobieta przenikają — nie rozumiejąc go — sens wszystkich zdarzeń i przypadków życia na ziemi.

EUGENE O'NEILL

MARY ...Jak mogę zapomnieć? Przeszłość jest przecież teraźniejszością, prawda? Jest także przyszłością. Wszyscy staramy się wyłgać z tego, ale życie nam nie pozwala.

(Zmierzch długiego dnia — akt drugi)

O „ZMIERZCHU DŁUGIEGO DNIA"

Sztukę tę napisał O'Neill w roku 1940. Ponieważ jest to utwór autobiograficzny, o bolesnej wymowie, autor nie życzył sobie, aby był on publikowany lub wystawiany na scenie przed upływem dwudziestu pięciu lat od jego śmierci. Jego żona, Carlotta Monterey O'Neill, której sztuka jest we wzruszających słowach dedykowana, wyraziła zgodę na wydanie drukiem w Stanach Zjednoczonych i wystawienie jej w Szwecji już w trzy lata po zgonie pisarza. Sądzę, że postąpiła słusznie. Kto wie, jaką wymowę ta sztuka — a właściwie każda sztuka — może mieć w dwadzieścia lat po śmierci autora? Dziś utwór ten jest dla nas cennym darem, niezależnie od jego ostatecznej wartości.

Piszę te słowa, chociaż przy pierwszym czytaniu nie umiem jeszcze powiedzieć, co o nim myślę jako o dziele sztuki, lub też po prostu jako o sztuce teatralnej. Osobiście jestem nim poruszony i zafascynowany. Fakt, że Szwedzi poddali się jego działaniu, nie skarżąc się, że przedstawienie trwało cztery i pół godziny, dowodzi jego żywotności scenicznej. Bezsprzecznie sztuki O'Neilla wywierają niemal zawsze większe wrażenie na scenie niż w druku. Jeżeli takie dzieło jest dla naszego teatru „niepraktyczne" — tym gorzej dla naszego teatru. Sztuka ta jest testamentem największego dramaturga, jakiego wydał nasz kraj.

Słowa te nie oznaczają, że wypowiada je bezkrytyczny wielbiciel O'Neilla. Rzemiosło tego autora nie było bezbłędne; nie był on też głębokim myślicielem. Choć prawdopodobnie czytał więcej niż większość naszych dramaturgów, O'Neill zgodnie z powszechnymi „standartami" nie mógł zaliczać się do ludzi wykształconych, a jego światopogląd był dość ograniczony. Często bywał on surowy, naiwny, sentymentalny, pełen jakiegoś młodzieńczego pesymizmu.

Jednak podkreślanie tych niedostatków, które jakoby umniejszały znaczenie autora dla naszej sceny i kultury, byłoby jdnoczesnym przyznaniem się do własnej słabości i anemicznego pojmowania świata, w którym żyjemy. Bowiem w tej epoce i w tym kraju, gdzie życie pojmuje się albo jako serię mechanicznych odruchów, albo też ukazuje się je w uprzejmie serwowanych dawkach przemądrzałej filozofii (o ile się go po prostu nie rejestruje na zasadzie nudnej statystyczno-duchowej buhalterii), O'Neill nie tylko żył intensywnie, lecz starał się rzetelnie zgłębiać, chłonąć i przetrawiać sens życia — własnego i naszego. Cechowało go bezkompromisowe — niepowtarzalne w naszej dramaturgii — umiłowanie zadania, jakie sobie postawił: przedstawić i zinterpretować środkami scenicznymi wszystko to, co przeżył i przemyślał.

Harold Clurman The Nation 1956

* * *

Większość z nas żyje na kilku płaszczyznach ludzkiej egzystencji. Istnieje płaszczyzna impulsu, kiedy reagujemy spontanicznie i bez namysłu. Jest też płaszczyzna społeczna, na której współżyjemy z innymi ludźmi, oddziaływamy na nich, sprawiamy im rozczarowanie... Jest płaszczyzna kompromisu, kiedy wolimy raczej tolerować to, co niepożądane, niż ryzykować poprawkę. Spotykamy również płaszczyznę kontemplacji, gdy pełni nadziei poszukujemy prawdy o tym, czym jesteśmy. Ale jest także płaszczyzna ucieczki i marzeń.

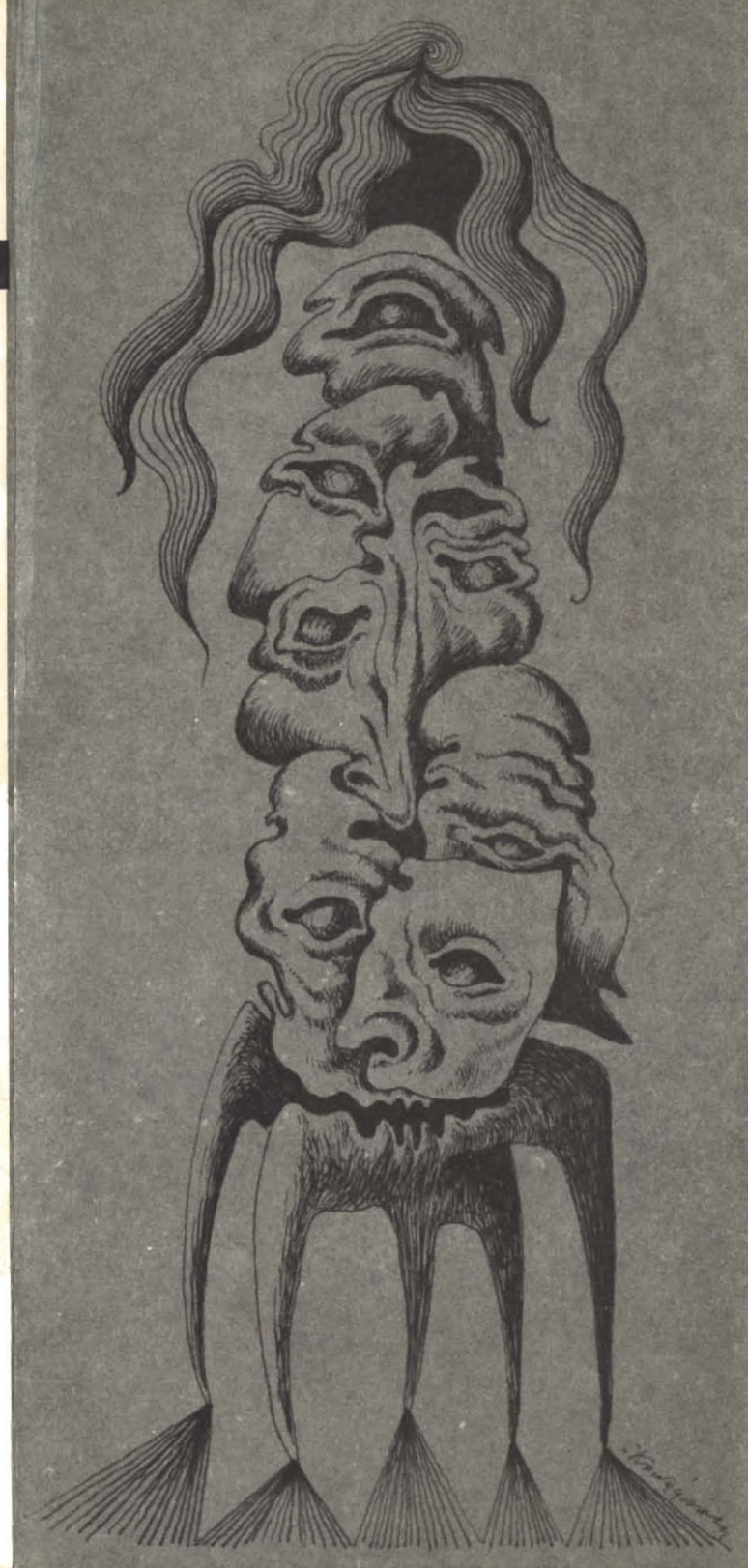
W *Zmierzchu długiego dnia* Eugene O'Neill ukazał samego siebie, swego starszego brata, swych rodziców, przesuwających się jak gdyby z jednej płaszczyzny na drugą w bezlitosnym tańcu życia. O'Neill nie jest sentymentalny. Nie moralizuje. Winą za zbiorową klęskę rodziny nie obarcza żadnych czynników zewnętrznych... Jest to nie tyle sztuka teatralna, co nieustanna, frapująca egzegeza słów Mary Tyrone: *Przeszłość jest przecież teraźniejszością, prawda? Jest także przyszłością. Wszyscy staramy się wyłgać z tego, ale życie nam nie pozwala.* O'Neill unika jak może klasycznej intrygi i pochopnych wniosków, rozwija natomiast kunsztownie charaktery swoich postaci. Każda z postaci tego kwartetu przechodzi od porannej żartobliwej niefrasobliwości do wieczornych, wstrząsających rewelacji o własnej prawdzie...

Dla tych, którzy znają niektóre szczegóły tragicznego życiorysu O'Neilla, jak również jego dwadzieścia pięć sztuk teatralnych, które zyskały mu sławę największego amerykańskiego dramaturga, ta bezlitosna autobiografia jest niezwykle interesująca. Ale nawet dla tych, którzy tych szczegółów nie znają, *Zmierzch długiego dnia* posiada głębię, która sprawia, że dramat ten jest najbardziej uniwersalną sztuką sceniczną, napisaną przez amerykańskiego autora. Czyż nie przedstawia ona bowiem sił, które jednocześnie łączą i dzielą okrutnie wszelkie ludzkie zbiorowiska? Czy istnieje rodzina, która by nie miała własnych wstydliwych tajemnic, własnych przewinień, własnych zapiekłych uraz i żalów?... Wszystkie te sprawy O'Neill umieścił w swojej sztuce — jasno i bez osłonek. Lęki, które z nich płyną, nie rodzą się w świetle dnia, lecz powstają i nasilają się w miarę jak zbliża się noc.

Wielkość tego dzieła jest oczywista, gdy porównamy je z innymi sztukami amerykańskimi, które mówią o rozpadzie konwencjonalnej rodziny. Napisana w roku 1940 sztuka O'Neilla poprzedza *Śmierć komiwojażera* Arthura Millera, która głosi, że społeczeństwo i warunki ekonomiczne niszczą współczesną rodzinę i pozbawiają ją godności. *Kotka na gorącym blaszanym dachu* Tennessee Williamsa ukazuje kłamliwość sztucznego spoiwa, które pozornie tylko łączy rodzinę w jedną całość. W ubiegłym sezonie *Kapelusz pełen deszczu* Mike'a Gazzo starał się rozwiązać ten problem sugerując, że twarda decyzja jest lepsza niż iluzoryczne, poprawne stosunki rodzinne. *Zmierzch długiego dnia* uwzględnia wszystkie te aspekty, osiąga jednak większy realizm, nie wplatając ich w sensacyną fabułę i wykazując, podobnie jak to uczynił O'Casey w swej sztuce *Paw i Junona*, beznadziejność opierania życia na starych sposobach obrony.

Henry Hewes The Saturday Review, 1956

(Oba zamieszczone powyżej fragmenty obszerniejszych artykułów zaczerpnięto z publikacji **O'Neill and His Plays**, New York Univevrsity Press — 1961. Przekład polski Renaty Sobańskiej).



MARY Nie miałam nigdy uczucia, że to mój dom. Od początku wszystko szło źle. Wszystko robiono tandetnie, byle jak najtaniej. Ojciec zawsze żałował pieniędzy na to, żeby coś zrobić solidniej. Może to i lepiej, że nie mamy tu znajomych, bo wstydziłabym się wpuścić ich choćby na próg. Ale ojciec nigdy nie lubił znajomych... Lubi tylko przesiadywać w klubie albo w barze...

EDMUND Musisz być sprawiedliwa, mamo. Z początku może to wszystko było z jego winy, ale sama wiesz, że później... gdyby nawet ojciec chciał, nie moglibyśmy tu nikogo przyjmować... *(urywa, potem kończy niezręcznie)* Chcę powiedzieć, że sama nie byłabyś chciała nikogo widzieć.

MARY *(marszczy się boleśnie, usta jej drżą żałośnie)* Przestań. Nie mogę znieść, kiedy mi przypominasz.

EDMUND Nie bierz tego w ten sposób! Mamo, proszę cię! Ja tylko chcę ci pomóc. Bo nie powinnaś zapominać...

(Zmierzch długiego dnia — akt pierwszy)

TYRONE Ciekaw jestem, do cholery, co to ja takiego chciałem kupić, co było warte...

(Zmierzch długiego dnia — akt czwarty)

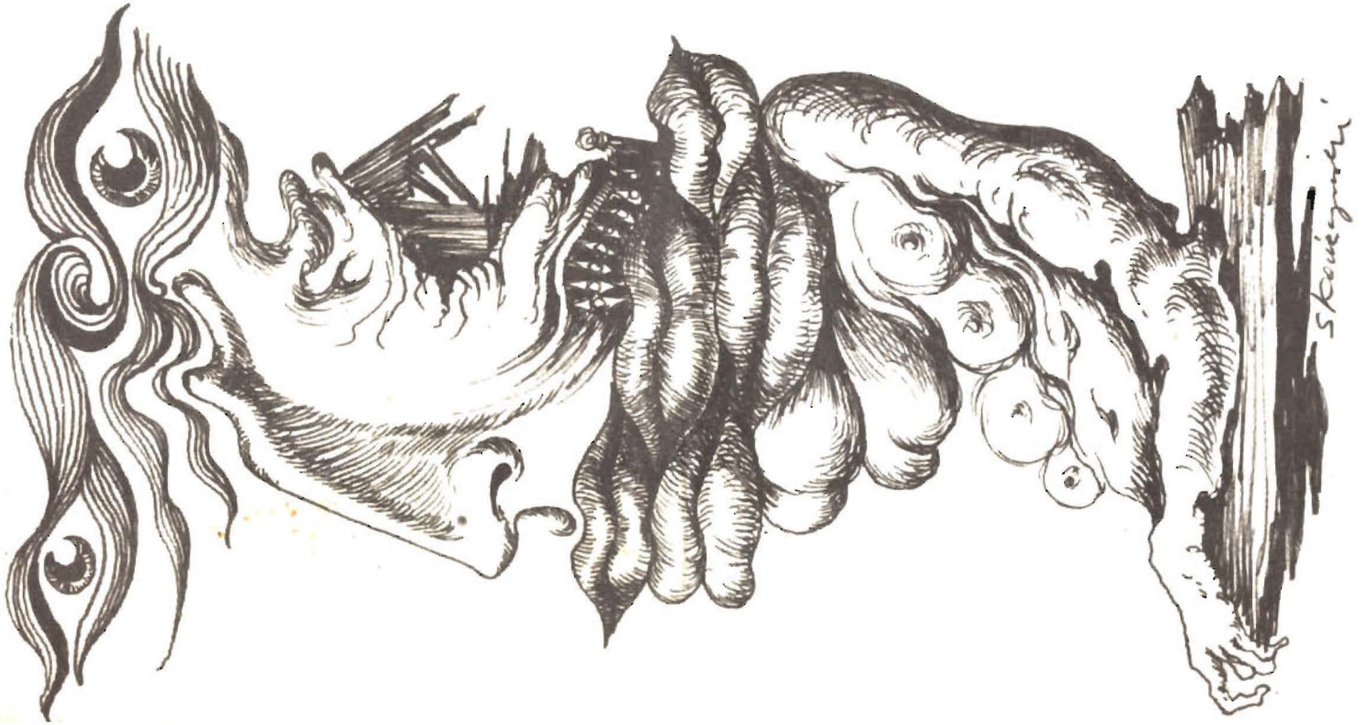
MARY Czego ja szukam? Czegoś, co zgubiłam... ale czego?

(Zmierzch długiego dnia — akt czwarty)

Gdybyście wybrali Eugene O'Neilla, który w ciągu dziesięciu czy dwunastu lat dokonał całkowitego przeobrażenia dramaturgii amerykańskiej, przenosząc ją ze świata fałszu, układnego i umiejętnego oszukaństwa w świat blasku, grozy i wielkości, wówczas przypomnielibyście sobie, że posunął się on znacznie dalej niż do zwykłego szyderstwa, że spojrzał na życie nie jak na przedmiot uporządkowanego, gładkiego studium, lecz jak na coś przerażającego, wspaniałego, częstokroć okropnego, podobnego do huraganu, trzęsienia ziemi czy niszczycielskiego pożaru.

Sinclair Lewis do Akademii Szwedzkiej z okazji przyznania mu Nagrody Nobla.

(George Jean Nathan Nasz największy dramaturg, fragment artykułu z r. 1931, przełożyła Renata Sobańska)



AMANDA Swoją drogą, ty naprawdę dziwnie się zachowujesz. Nie chcę ci robić wymówek, zrozum to, proszę! Wiem, że praca w magazynie wcale nie zaspokaja twych ambicji, że jak wszyscy na tym bożym świecie i ty musiałeś... ponieść ofiary, ale... Tom... Tom... życie nie jest łatwe... wymaga od nas spartańskiego hartu! Co się dzieje w moim sercu, tego nie potrafię ci opisać. Nigdy ci o tym nie mówiłam, ale ja... k o c h a ł a m twego ojca...

TOM *(delikatnie)* Wiem o tym, mamo.

AMANDA A ty — widzę, że idziesz w jego ślady! Do późnej nocy nie ma cię w domu... i... wiesz, piłeś wtedy, coś wrócił w tak strasznym stanie! Laura mówiła, że nie cierpisz tego mieszkania i dlatego uciekasz z domu na całe noce! Czy to prawda?

TOM Nie. Powiedziałaś, że nie potrafisz opisać, co się dzieje w twoim sercu. Ze mną jest to samo. Tego, co się dzieje w moim sercu, też nie potrafię opisać! Więc może uszanujmy oboje...

Tennessee Williams
Szklana menażeria — scena czwarta
Przeł. Kazimierz Piotrowski

LINDA Nie. Nie możesz przyjeżdżać tylko do mnie, bo ja jego kocham *(surowo, powstrzymując łzy)* Jest dla mnie najdroższą istotą na świecie i nie pozwolę, żeby przez kogokolwiek czuł się niepotrzebny, zniechęcony i smutny. Musisz się teraz zdecydować, kochanie, nie ma już innej drogi. Albo on jest twoim ojcem i będziesz go szanował jak ojca, albo nie wolno ci tu przyjeżdżać. Wiem, że nie jest łatwy we współżyciu, nikt tego nie wie lepiej ode mnie, ale... Nie mówię, że jest wielkim człowiekiem. Willy Loman nigdy dużo nie zarabiał. Nie pisano o nim w gazetach. Nie jest nadzwyczajnym człowiekiem. Ale jest człowiekiem i spotyka go straszliwe nieszczęście. To trzeba wziąć pod uwagę. Nie rzucimy go do dołu jak starego psa. Tym człowiekiem trzeba, trzeba się wreszcie zająć. Nazwałeś go wariatem...

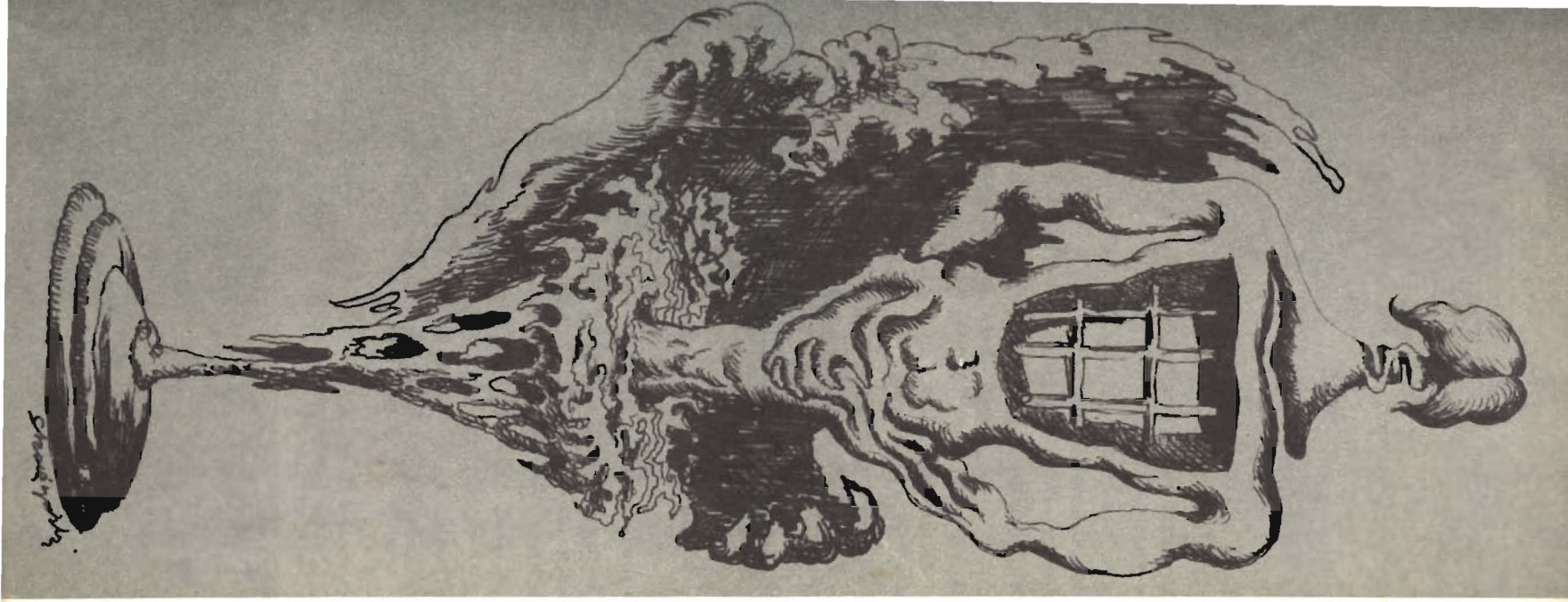
BIFF Nie chciałem przez to powiedzieć...

LINDA Nie. Są ludzie, którzy uważają, że stracił... równowagę. Ale nie trzeba wiele rozumu, żeby wiedzieć, co mu dolega. Jest wyczerpany... Człowiek, który dzień swojego życia przepracował dla was! Kiedy dostanie za to medal? W nagrodę mając sześćdziesiąt trzy lata konstatuje, że synowie, których kocha nad życie... jeden to babiarz i łobuz...

HAPPY Mamo!

LINDA No cóż, taki jesteś, mój syneczku!

Arthur Miller
Śmierć komiwojażera — akt pierwszy
Przeł. Joanna Górczycka



Jego teatr jest teatrem końca świata, ale jest światem. *Michel Zeraffa*

EDMUND Kto chce widzieć życie takie, jakim jest naprawdę, jeżeli może tego uniknąć? Życie jest jak bożek Pan. Patrzysz na niego i umierasz... Umierasz od wewnątrz...

(*Zmierzch długiego dnia* — akt trzeci)

Gdybym miał nadać jeden tytuł wszystkim dziełom O'Neilla, nazwałbym je: *Piekło jest w nas.* Zadaniem teatru tragicznego jest stwarzać mity, w których moglibyśmy rozpoznawać siebie. O'Neill stworzył nowe mity — bardziej intymne — stworzył Edypa i Elektrę, których spotykamy na ulicy albo, jeszcze bliżej, w naszych nocnych rozmyślaniach.

Jean Prévost

MARY Czy ktokolwiek z nas może zapomnieć? Dlatego właśnie to takie ciężkie — dla nas wszystkich. Nie możemy zapomnieć.

(*Zmierzch długiego dnia* — akt pierwszy)

Wstańmy, odejdźmy, ona nie dostrzeże.
Pójdźmy nad morze, gdzie wieją wichury,
Pędząc piasek i pianę. Jakiż tu ratunek?
Nie ma ratunku, bo tak już być musi
I świat goryczą łez jest przepojony.
A jak to jest, chociażbym jej tłumaczył,
Już nie zrozumie.

A. CH. Swinburne — *Pożegnanie*

Program ilustrują rysunki JERZEGO SKARŻYŃSKIEGO
Fragmenty sztuki **Zmierzch długiego dnia** w przekładzie
WACŁAWY KOMARNICKIEJ I KRYSTYNY TARNOWSKIEJ
Opracowanie graficzne programu: ZENON JANUSZEWSKI