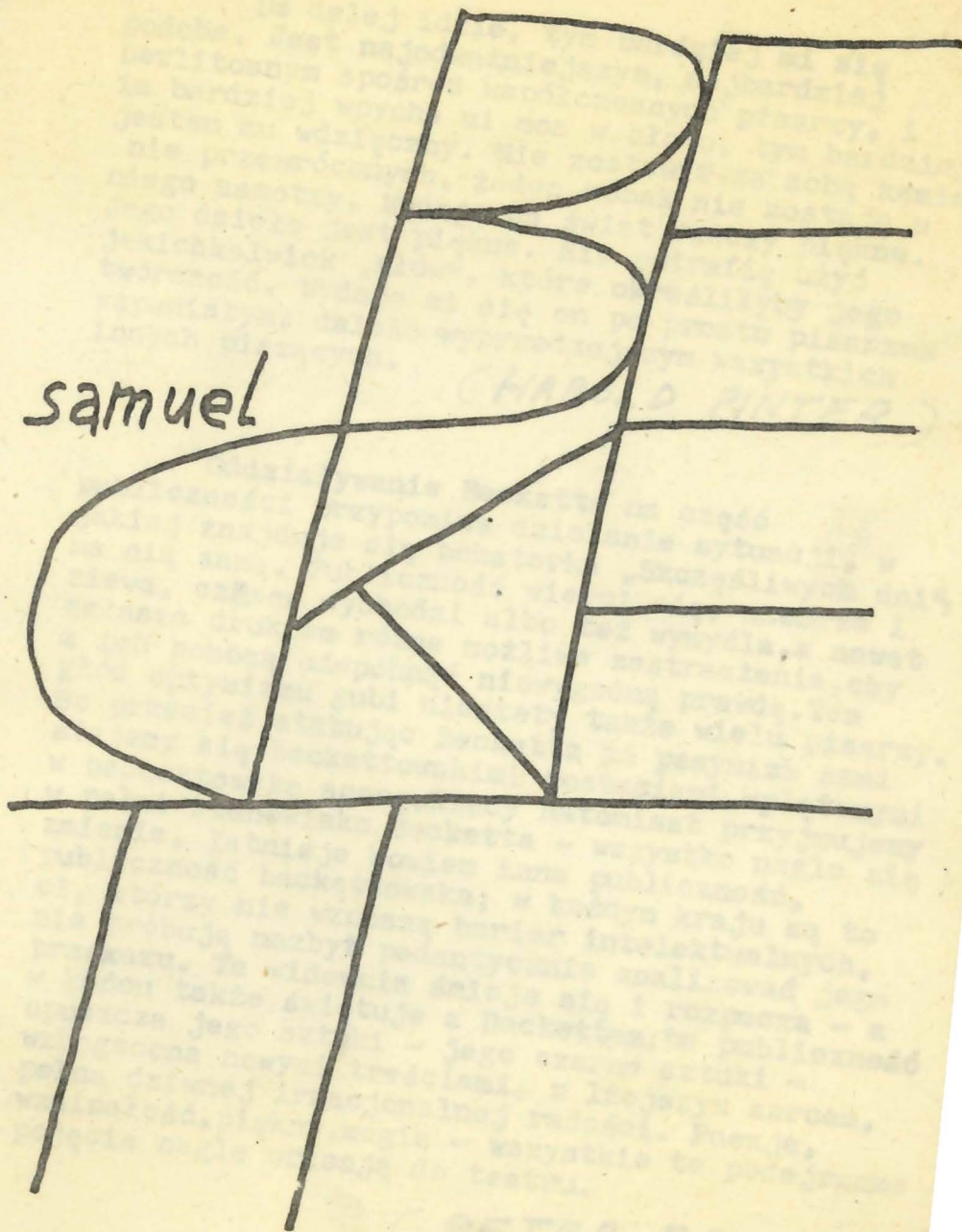


samuel



pr. 17. IV. 1991

## DWA GŁOSY O BECKETCIE

Im dalej idzie, tym bardziej mi się podoba. Jest najodważniejszym, najbardziej bezlitosnym spośród współczesnych pisarzy, i im bardziej wpycha mi nos w błoto, tym bardziej jestem mu wdzięczny. Nie zostawia za sobą kamieni nie przewróconych, żaden robak nie zostaje u niego samotny. Wydaje na świat rzeczy piękne. Jego dzieło jest piękne. Nie potrafię użyć jakichkolwiek „słów”, które określiłyby jego twórczość. Wydaje mi się on po prostu pisarzem wspaniałym, daleko wyprzedzającym wszystkich innych piszących. (HAROLD PINTER)

Oddziaływanie Becketta na część publiczności przypomina działanie sytuacji, w jakiej znajduje się bohaterka „Szczęśliwych dni”, na nią samą. Publiczność wierci się, szmerze i ziewa, czasem wychodzi albo też wymyśla, a nawet ogłasza drukiem różne możliwe zastrzeżenia, aby z ich pomocą odepchnąć niewygodną prawdę. Ten głód optymizmu gubi niestety także wielu pisarzy. Bo przecież atakując Becketta za pesymizm sami stajemy się beckettowskimi postaciami, wplątani w beckettowską scenę. Kiedy natomiast przyjmujemy w pełni stanowisko Becketta - wszystko nagle się zmienia. Istnieje bowiem inna publiczność, publiczność beckettowska; w każdym kraju są to ci, którzy nie wznoszą barier intelektualnych, nie próbują nazbyt pedantycznie analizować jego przekaz. Ta widownia śmieje się i rozpacza - a w końcu także świętuje z Beckettem; ta publiczność opuszcza jego sztuki - jego czarne sztuki - wzbogacona nowymi treściami, z lepszym sercem, pełna dziwnej irracjonalnej radości. Poezja, wzniosłość, piękno, magia - wszystkie te podejrzane pojęcia nagle wracają do teatru.

(PETER BROOK)

## "AKT BEZ SŁÓW" (KOŃCOWY FRAGMENT TEKSTU)

Przygląda się rękom, rozgląda się za nożycami, spostrzega je, podchodzi do nich, podnosi i zaczyna sobie obcinać paznokcie, przestaje, zastanawia się, przeciąga palcem po ostrzu nożyc, podchodzi do małego sześcianu i kładzie na nim nożyce, odwraca się, rozpiną kołnierzyk, obnaża szyję i obmacuje ją.

Mały sześcian, z lassem i nożycami, podjeżdża i znika.

Odwraca się po nożyce, stwierdza, co się stało, odwraca się, zastanawia się, podchodzi do wielkiego sześcianu i siada na nim.

Wielki sześcian przechyla się, zrzuca go na ziemię, podjeżdża i znika.

Leży na boku, zwrócony do widowni, ze wzrokiem utkwionym przed siebie.

Z nadscenia zjeżdża karafka, zatrzymuje się około pół metra nad jego ciałem.

Nie rusza się.

Gwizd z góry.

Nie rusza się.

Karafka zjeżdża jeszcze niżej, krąży wokół jego twarzy.

Nie rusza się.

Karafka podjeżdża i znika.

Gałąź podnosi się, liście palmowe także, wraca cień.

Gwizd z góry.

Nie rusza się.

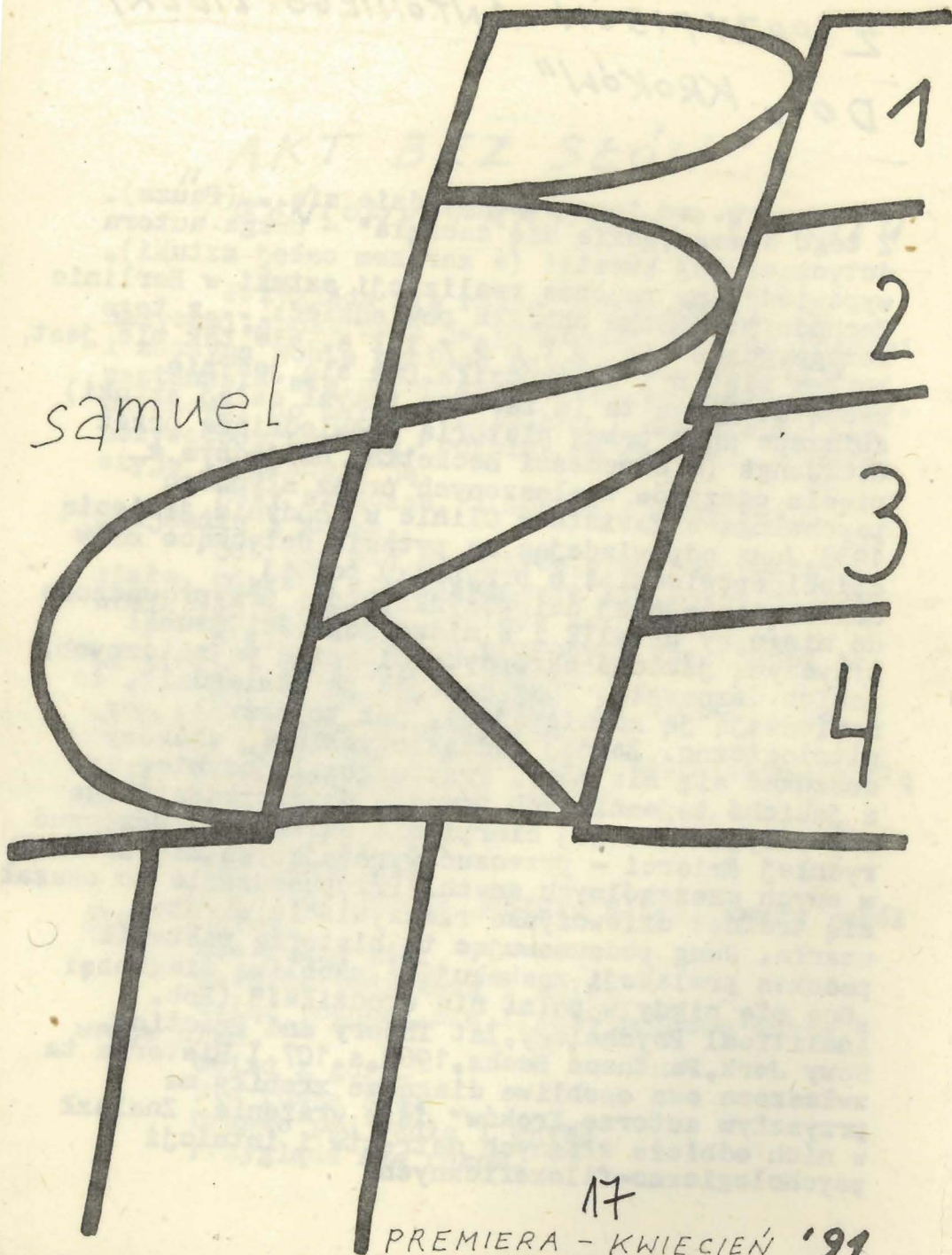
Drzewo podjeżdża i znika.

Przygląda się rękom.

## Z PRZYPISÓW ANTONIEGO LIBERY DO "KROKÓW"

....z tego samego, gdzie się... (Pauza).  
Z tego samego, gdzie się zaczęła" - uwaga autora dotycząca tej kwestii (a zarazem całej sztuki), wypowiedziana podczas realizacji sztuki w Berlinie Zachodnim: „Matka chciała powiedzieć: ...z tego samego, gdzie się u r o d z i ł a, ale tak nie jest, bo ona się n i e urodziła. Ona się jedynie zaczęła.” Uwaga ta (a zarazem pomysł całej sztuki) związane są z pewną historią opowiedzianą przez G.C. Junga (w obecności Becketta) na jednym z pięciu odczytów wygłoszonych przez słynnego psychologa w Tavistock Clinic w Londynie jesienią 1933. Jung odpowiadając na pytanie dotyczące snów dzieci opowiedział o przypadku pewnej dziesięcioletniej dziewczynki, którą przyprowadzono do niego, by ustalił i w miarę możliwości usunął przyczynę jakichś okropnych cierpień psychicznych, jakich doznawała. Jung badając ją stwierdził, że nawiedzają ją zdumiewające, jak to nazwał, sny mitologiczne. Żadnej jednak określonej choroby doszukać się nie mógł. Przypuszczał jedynie, że z jakichś tajemniczych powodów dziewczynka długo nie pożyje i że jej cierpienia są funkcją przeczuć rychłej śmierci - przeczuć wyrażających się właśnie w owych szczególnych snach. Przypuszczenie to okazało się trafne: dziewczynka rzeczywiście wkrótce umarła. Jung podsumowując tę historię postawił podczas prelekcji zaskakującą, osobliwą diagnozę: „Ona się nigdy w pełni nie urodziła!” (Zob. *Analitycal Psychology, Ist Theory and Practice*, Nowy Jork, Pantheon Books, 1968, s.107.) Historia ta zwłaszcza owa osobliwa diagnoza zrobiły na przyszłym autorze „Kroków” duże wrażenie. Znalazł w nich odbicie własnych natręctw i intuicji psychologiczno-filozoficznych.

samuel



17  
PREMIERA - KWIECIEŃ '91

**"AKT BEZ SŁÓW"** / ACT SANS PAROLE /  
PANTOMIMA DLA JEDNEGO WYKONAWCY  
Wykonawca - małgorzata **WOWER**

**"KROKI"** / FOOTFALLS /  
May  
i Gos - elżbieta **DONIMIRSKA**

**"OSTATNIA TAŚMA"**  
/ KRAPP'S LAST TAPE /  
Krapp - wojciech **DENEKA**

**"KATASTROFA"** / CATASTROPHE /  
Reżyser - wojciech **DENEKA**  
Asystentka - małgorzata **WOWER**  
Protagonista - elżbieta **DONIMIRSKA**

WSZYSTKIE TEKSTY W PRZEKŁADACH  
**antoniego LIBERY**

REŻYSERIA  
janusz **KOZŁOWSKI**

INSPICJENT  
waldemar **TRĘBACZ**

## DWA PRZYPISY DO „OSTATNIEJ TAŚMY”

„OSTATNIA TAŚMA” - tytuł za wersją francuską i autoryzowaną wersją niemiecką (Das letzte Band). Tytuł wersji angielskiej: „Ostatnia taśma Krappa”. Nazwisko „Krapp” po ang. znaczące: kojarzy się ze słowem „scrap” („skrawek”, „resztk”, „odpadek”). Po franc. i niem. nie wywołuje takich asocjacji lub budzi zupełnie inne, niepożądane (np. po niem. „Krapp” znaczy „marzanna”), pozostając wyłącznie pewnym - obcym lub dziwnym - nazwiskiem. Autor usuwając je z tytułów wersji franc. i niem. podkreśla więc, że nazwisko bohatera ważne jest jedynie ze względu na pole skojarzeniowe w obszarze języka angielskiego; poza nim nie jest istotne; inaczej mówiąc, nie ma znaczenia narodowość bohatera, nieuchronnie sugerowana brzmieniem i kształtem nazwiska. Istotą przedstawionego w sztuce zdarzenia jest ewolucja osobowości człowieka pokazana przez pryzmat jej ostatniego stadium, a nie ewolucja osobowości pewnego - powiedzmy - Anglika.

„dziwięć! na Boga!” - autor realizując sztukę wyjaśnił, że każde pudełko zawiera pięć szpul, zaś każda szpula - to jeden rok życia Krappa. Skoro istnieje pudełko nr 9 i jeśli przyjąć, że jest już pełne, oznacza to, że w sumie szpul jest 45, a więc że Krapp nagrywa taśmy już od czterdziestu pięciu lat, czyli od dwudziestego czwartego roku życia, (obecnie ma 69). W świetle tej wagi i przy założeniu, że amatorskie magnetofony pojawiły się około 1950, akcja sztuki dzieje się najwcześniej po 1995. Wykrzyknik „na Boga!” to efekt uzmysłowienia sobie przez Krappa, ile już lat nagrywa, a więc jak już jest stary. Krapp odczytawszy na pudełku cyfrę „9”, przez chwilę jakby coś liczy w pamięci i po tym dopiero wykrzykuje „na Boga!”.

(ANTONI LIBERA)

## FRAGMENT KOMENTARZA DO „KATASTROFY”

...należy w postaciach personifikujących czynności składające się na sztukę teatru dostrzec jeszcze pewne symbole. W nieobecnym dramaturgu i nieobecnym dramacie trzeba mianowicie ujrzeć nieobecnego Boga i nieobecne Pismo wykładające Prawo, w Reżyserze - ucieleśnienie Szatana, w Asystentce - alegorię Natury, w Protagonście - wizerunek Człowieka, a w Elektryku - symbol Magii.

Oto Szatan namówił Człowieka, by odrzucił Boga i Pismo jako napawające go poczuciem winy i ograniczające jego wolność. Skusił go wyzwoleniem, a w konsekwencji ubóstwieniem. Obiecał wywyższenie, mówienie. Symbolem takiej właśnie kondycji jest, z jednej strony, postument, na którym stoi Protagonista, zwany znacząco przez Reżysera „piedestałem”, a z drugiej - fakt, że Protagonista jest na scenie sam jeden (nie ma konkurencji).

Skuszony Człowiek wpada w potrzask. Jest to jego katastrofa w obu znaczeniach tego słowa, i jako klęska, i jako ostatni akord jego tragedii. Dlatego właśnie Reżyser powiada pod koniec próby: „No to mamy tę naszą katastrofę”. W chwili jednak gdy wszystko wydaje się już stracone, gdy cel Szatana - uznanie fałszu za prawdę - jest już prawie osiągnięty (to właśnie oznaczają dalekie oklaski), Człowiek wspomóżony przez Naturę, która może bezwiednie, ale może i nie, podsunęła mu zbawienną deskę ratunku w postaci odruchu buntu, więc Człowiek budzi się ze stanu zamroczenia i wymyka się Ziemu. Katastrofa spotyka więc ostatecznie Diabła, a nie Człowieka. To, on, Diabeł, jak już nie jeden raz, zostaje oszukany.

(ANTONI LIBERA)

TEATR LUBUSKI IM. L. KRUCZKOWSKIEGO  
ZIELONA GÓRA, Al. Niepodległości 3/5, tel. 720-56(9)

dyrektor teatru

JANUSZ KOZŁOWSKI

dyrektor d/s administracyjnych i technicznych

EDWARD TOMCZAK

w pracach nad spektaklem udział biorą:

KRZYSZTOF BARANOWSKI

WŁADYSŁAW BIEDACHA KRZYSZTOF BIELEWICZ

WANDA BOGUCKA TERESA DZIENISIEWICZ JERZY

KAMIŃSKI AGNIESZKA KLEMBOWSKA WIKTOR KOZYRA

ROMAN KRAWCZYK DOROTA KUBCZAK PAWEŁ

MARKIEWICZ JERZY MINEJKO FRANCISZEK TOMCZAK

EDWARD TULISZKA

kierownik techniczny

ALEKSANDER BILIŃSKI

kierownik biura obsługi widzów

BARBARA KWAŚNIEWSKA

telefon 720-56 do 59

wszystkie teksty w programie pochodzą z "Dzieł  
dramatycznych" Samuela Becketta, PIW, 1988.

