

**SAMUEL BECKETT**  
**SZCZĘŚLIWE DNI**

**VARSOVIA**

**TEATR DRAMATYCZNY m.st. WARSZAWY**



**SAMUEL BECKETT**  
**SZCZĘŚLIWE DNI**

(Happy Days)

przekład: Antoni Libera

**TEATR DRAMATYCZNY m. st. Warszawy**  
**Sala im. HALINY MIKOŁAJSKIEJ**

Dyrektorzy:  
ANNA SAPIEGO  
PIOTR CIEŚLAK

Dramaturg:  
TADEUSZ SŁOBODZIANEK

Im dalej idzie, tym bardziej mi się podoba. Nie chcę żadnych filozofii, traktatów, dogmatów, *credo*, wyjść, prawd, odpowiedzi, niczego z działu wyprzedazy. Jest on najodważniejszym, najbardziej bezlitosnym spośród współczesnych pisarzy i im bardziej wpycha mi nos w błoto, tym bardziej jestem wdzięczny.

Harold Pinter, 1954

Czasami przyłapuję się na reakcjach w stylu Clova albo Hamma, albo w stylu ich obu naraz. Bohaterowie Sama zawsze wydają mi się bardziej żywi i prawdziwsi aniżeli postacie z realistycznych sztuk typu „kawał życia”, których taka masa przelewa się przez nasze sceny.

Alan Schneider

*Szczęśliwe dni* są cudownym poematem miłosnym, pieśnią kobiety ciągle jeszcze pragnącej widzieć i słyszeć człowieka, którego kocha.

Madeleine Renaud:  
*Beckett magnificent*

## SAMUEL BECKETT SZCZĘŚLIWE DNI

(Happy Days)

Obsada:

Winnie MAJA KOMOROWSKA  
(gościnnie)  
Willie ADAM FERENCY  
KRZYSZTOF KOŁBASIUK

przekład i reżyseria: ANTONI LIBERA  
scenografia: EWA STAROWIEYSKA

sufler: Barbara Zając

Premiera: listopad 1995  
Sala im. HALINY MIKOŁAJSKIEJ



Madeleine Renaud jako Winnie. 1963

**Madeleine Renaud** – aktorka francuska, żona Jean-Louis Barrault. Pierwsza odtwórczyni roli Winnie w języku francuskim (1963, reż. Roger Blin). Wielka kreacja, którą stworzyła w tej sztuce, sprawiła, że inscenizację tę w ciągu kolejnych dwudziestu paru lat wznowiano aż dziewięciokrotnie.

## Oddać głos Beckettowi czy torebce Winnie?

Wyjechałam wtedy, aby w ramach Festiwalu, zagrać w Ridotto, małym teatrze weneckim. Jean-Louis był nieobecny i przez telefon powiedziałam mu: „Nie musisz się obawiać. Zagramy to w Odeonie”. Tak! Od razu pomyślałam, że Winnie jest rolą stworzoną dla mnie, że nie ma piękniejszej. A poza tym jest przy mnie, na stole, mój egzemplarzyk. Nie opuszcza mnie nigdy. Jest nieco podniszczony, ale zawsze ten sam.

(...) Przypominam sobie Becketta na pierwszych próbach, kiedy siedział naprzeciw mnie, przy stole. Brał do ręki wszystkie przedmioty aż do najdrobniejszego. Musiałam zaprezentować mu kilka rodzajów okularów, ponieważ mają one zasadnicze znaczenie. Nie tylko okulary, ale i etui. Nie mogło to być etui zbyt nowoczesne, ani zbyt staroświeckie, ani zbyt rzucające się w oczy, jednakże dostatecznie znaczące dla tej, która mimo wszystko, zgodnie z wolą Becketta, jest bezustannie skierowana ku przeszłości. Na przykład nosi ciągle małą kolię peret.

Braliśmy po kolei wszystkie przedmioty: lupę, lusterko, pilnik do paznokci, rewolwer. Przedmioty, które służą do punktowania rytmu zdania i które wraz z odpowiednim gestem puentują myśl. To, co jest wzruszające, to pierwszy gest, który wykonuje Winnie – po wyprostowaniu się i odwołaniu modlitwy – szperanie w torebce, aby wyciągnąć z niej szczoteczkę i pastę do zębów.

Jest tyle znaczenia w przedmiotach, które wyjmuje z torebki i stopniowo rozkłada przed sobą! Pod koniec dnia powoli i odruchowo chowa je z powrotem. Jest koniec dnia, koniec wspomniania przeszłości.

Najmniejszy gest związany z przedmiotami i odnoszący się do tekstu, był skrupulatnie wyznaczony przez Becketta. Każdy przedmiot musiał mieć swoje miejsce. Kiedy po pewnym czasie, ponownie przyszedł na kilka prób, aby udoskonalić przedstawienie, wprowadził mikroskopijne zmiany w położeniu przedmiotów. Nikt, nawet najbardziej zagorzały wielbiciel Becketta i *Szczęśliwych dni* nie byłby w stanie zauważyć różnicy.

Któregoś dnia powiedziałam: „Nie, to w końcu obłędne, może będę natarczywa mówiąc to, ale skąd tak doskonale wiesz, jaką wagę przywiązują kobiety do torebki?” Chyba mi nie odpowiedział.

z rozmowy Madeleine Renaud z Pierre'm Chabert,  
w: *Revue d'Estetique*, numero special,  
tł. Anna Pawłowska





Samuel Beckett, Londyn 1980.

fot. John Minihan

Antoni Libera

## Kilka uwag o autorze

Beckett był człowiekiem, dla którego istnienie, w samej jego zasadzie, stanowiło źródło niewymownej udręki. Znalazienie się na tym świecie w ludzkiej postaci wzbudzało zdumienie i lęk, było czymś niepojętym, a co najważniejsze, nie dawało się w swej niesamowitości oswoić. Można powiedzieć, iż Beckett nie podlegał działaniu owego systemu uodporniającego, który sprawia, że jednostka z biegiem czasu przyzwyczaja się do bycia w czasie i zaczyna traktować ów stan jako najzupełniej oczywisty. W człowieku tym nie było fundamentalnej zgody na życie, a już tym bardziej potocznej afirmacji życia. Przeciwnie, był w nim nieustanny bunt przeciwko byciu-podmiotem-w-przedmiocie i byciu-w-czasie, i sprzeciw wobec zasady bytu, na mocy której jest on w stanie wyłonić z siebie również istotę ludzką - tę „patologię nicości”.

Niemożność pojednania się z życiem, owa kondycja niezgody na samą zasadę istnienia stały się siłą napędową twórczości literackiej; jej tematem zaś - najogólniej rzecz biorąc - krytyka egzystencji, w dwojakim sensie tego słowa - jako analiza i opis, oraz jako ocena - ocena negatywna.

Otóż jednym z podstawowych atrybutów egzystencji - poza byciem-w-czasie i byciem-podmiotem-w-przedmiocie - jest potrzeba czy nawet przymus wyrazu. Czy istnieją jednak środki wyrazu? Czym miałyby one być? Czy funkcję tę, choćby w jakimś stopniu, pełni ludzki język? Jest on przecież narzędziem pośrednim, wtórnym, wynalezionym „przy okazji”, w drodze ewolucji. Struny głosowe i organy artykulacji, z punktu widzenia antropologii, są co najwyżej środkiem komunikacji (systemem ostrzegania), nie są jednakże narzędziem wyrazu egzystencji; w tym celu zostały one użyte jedynie z braku innych możliwości. Czy zatem przy pomocy języka, nawet już oderwanego od swojej materialnej podstawy i daleko zaawansowanego w procesie sublimacji i uabstrakcyjnienia, da się egzystencję wyrazić, czy choćby -

opisać jej sytuację? Czy próba ta jest skazana na fiasko? Jak język, środek przypadkowy, „zastępczy”, paliatyw wyrazu a nie wyraz *tout court*, ma się do tego, co ma być wyrażone, co się ontologicznie wyrazu domaga?

Pierwsze z wymienionych doświadczeń - dyspozycja cierpienia z powodu samego bycia - stwarzało problem etyczny. Drugie - ciekawość poznawcza, potrzeba dociekania, „jak to właściwie jest” - prowadziło do kwestii epistemologicznej. Cała twórczość Becketta wyrasta na skrzyżowaniu tych dwóch doświadczeń i poświęcona jest tym dwóm zagadnieniom.

\* \* \*

Beckett nie był zwykłym „pisarzem” (choćby najpoważniejszym i odkrywczym), czyli artystą tak czy inaczej zorientowanym na dostarczenie duchowej stawy i intelektualnej rozrywki szerszej lub węższej publiczności. Był on rodzajem myśliciela-poety całkowicie oddanego zagadce i antynomiom istnienia oraz próbom ich artykulacji, a przeto zupełnie nie liczącego się z rynkiem, z gustami i wymogami odbiorców, nawet z barierami percepcji. Przy mniej sprzyjających okolicznościach, mógł pozostać twórcą kompletnie zapoznanym i, jak to nieraz bywało, odkrytym i docenionym dopiero w wiele lat po śmierci; mógł też, z innych powodów, przyplącić swój maksymalizm etyczny i poznawczy - szaleństwem, skończyć w zakładzie dla umysłowo chorych albo - samobójstwem. Jego postawę i wizerunek duchowy można zestawić i porównywać z wielkimi samotnikami lub „osobistościami odrębnymi” w historii literatury i myśli - ze Spinozą, Hölderlinem, Schopenhauerem, Kafką, Wittgensteinem. Nie wyrastał z żadnej szkoły i nie stworzył szkoły. Zadanie, które postawił przed sobą, jest jedyne w swoim rodzaju, i sam wypełnił je od a do z. Próby literackiego nawiązywania do jego twórczości, a zwłaszcza „kontynuowania” jego trudu prowadzą nieuchronnie do naśladownictwa, do powtarzania rzeczy już dokonanej. Pożyteczniejszym i owocnym niekiedy zajęciem jest natomiast wysiłek zrozumienia jego dzieła, a poprzez nie - samej rzeczywistości i własnej sytu-

acji. Albowiem - w swej najgłębszej istocie - dzieło to stanowi imitację świata, wraz z całą jego zagadkowością, wewnętrznymi sprzecznościami i nieuchwytną istotą. Twórczość Becketta to model rzeczywistości stworzony w materii języka.

\* \* \*

W kontaktach z ludźmi Beckett odznaczał się wyjątkową skromnością i prostotą zachowania. Nie lubił rozmawiać na „wielkie tematy”, a zwłaszcza o swoim pisarstwie, ograniczając się do wyjaśnienia kwestii lingwistycznych i filologicznych. Sugerował raczej - bez kokieterii - niepowagę swojego zajęcia i trudu, niż ich tytanizm, wyjątkowość, „otchłanność”, co nieraz mają w zwyczaju robić ludzie pióra. Pomniejszał swoją rolę. Uważał, że sztuka służy głównie temu, który ją uprawia, oraz małej garstce „wygnańców z życia”. Nie traktował siebie z typową dla wielu artystów powagą; przeciwnie, widział siebie raczej jako kogoś zbędnego, w najlepszym razie - nie zawadzającego. Jego postawa była defensywna. Raczej się bronił, usprawiedliwiał, przeproszał, niż narzucał, gromił, pouczał. Na pytanie „Dlaczego pan pisze?”, rozsyłane na początku lat osiemdziesiątych przez francuski tygodnik *Liberation* do najbardziej znaczących pisarzy na świecie - pytanie, na które wszyscy ankietowani odpowiedzieli krótszą lub dłuższą apologią literatury jako narzędzia prawdy, walki, sumienia, rozrywki itp. - on jeden odpowiedział tonem usprawiedliwienia:

„Bo niczego innego nie umiem.”

Przy okazji zrobił to w charakterystyczny dla siebie sposób - najkrócej jak można: równoważnikiem zdania, składającym się z czterech krótkich wyrazów, przyjmujących na dobitkę (jakby i tego było jeszcze za dużo) postać trzech sylab: „Bon qu'à ça” (dosłownie: „Dobry tylko w tym”).





Billie Whitelaw jako Winnie, Royal Court Theatre, Londyn 1979.

fol. J. Haynes

Nawet nie wiesz, jak się cieszę, że jesteś, jak zawsze,  
i że nie śpisz, być może,  
a może nawet słuchasz, tego co tu mówię ...  
Nie wiesz, jaki to szczęśliwy dzień –  
będzie k i e d y ś dla mnie.

Wszystko, co się zdarza, nie zdarza się pierwszy raz,  
a jednak - zastanawiam się...  
Dziś nie jest goręcej niż wczoraj,  
jutro nie będzie goręcej niż dziś,  
i zawsze tak było, i zawsze tak będzie.  
I jeśli ziemia pokryje któregoś dnia moje piersi,  
to będzie tak, jakbym nigdy ich nie widziała,  
jakby nikt ich nigdy nie widział.  
Tak, wydaje się, że coś się zdarza,  
wydawało się, że coś się zdarzyło,  
a nic się nie zdarzyło, nic zupełnie.

„Kiedyś”... „teraz”..

Trudno to pojąć.

Że jestem tą, co zawsze, a jednocześnie tak inną.

Jestem t ą. Powiadam: t ą.

A potem inną.

Dziś tą, a jutro inną.

Czasami słyszę coś.

Pomaga mi to przetrwać do końca dnia.

To są szczęśliwe dni.

Te, kiedy coś słychać.

**Billie Whitelaw** – ulubiona brytyjska aktorka pisarza, który z myślą o niej napisał całą swą późną kobiecą trylogię: *Nie ja, Kroki i Kołysankę*. W 1979 Beckett wyreżyserował z nią *Szczęśliwe dni*.

## Dotychczasowe realizacje w Polsce

### *Radosne dni*

w przekładzie Mary i Adama Tarnów

1. Teatr Nowy w Łodzi, **prapremiera polska**  
**15 I 1965**  
reż. Tadeusz Minc  
scen. Henri Poulain  
obsada: Bohdana Majda,  
Tadeusz Minc
2. Bałtycki Teatr Dramatyczny w Koszalinie,  
prem. 1 XI 1965  
reż. Noemi Korsan  
scen. Liliana Jankowska  
obsada: Ryszarda Hanin,  
Jan Matyjaszkiewicz
3. Teatr Współczesny w Warszawie,  
prem. 23 I 1967  
reż. Jerzy Markuszewski  
scen. Franciszek Starowieyski  
obsada: Halina Mikołajska,  
Józef Kondrat
4. Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej  
w Krakowie, prem. 5 III 1972  
reż. Bogdan Hussakowski  
scen. Krystyna Zachwatowicz  
obsada: Izabela Olszewska,  
Wojciech Ruszkowski  
(grane wspólnie z *Komedią* tegoż autora)
5. Teatr Telewizji, prem. 9 IV 1972  
reż. Jerzy Antczak  
scen. Anna Jarnuszkiewicz  
realizacja TV: Joanna Wiśniewska  
obsada: Ryszarda Hanin,  
Jan Matyjaszkiewicz
6. Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu,  
prem. 14 VI 1975  
reż. Maja Wachowiak  
scen. Łukasz Burnat  
obsada: Halina Pruszyńska,  
Adolf Chrowicki
7. Teatr Polski we Wrocławiu,  
prem. 8 II 1977  
reż. i scen. Franciszek Starowieyski  
obsada: Danuta Balicka,  
Ludomir Olszewski
8. Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu,  
prem. 1 VII 1977  
reż. Marek Okopiński  
scen. Andrzej Markowicz  
obsada: Halina Winiarska,  
Marek Jasiński
9. Teatr Mały w Warszawie,  
prem. 16 II 1979  
reż. Tadeusz Minc  
scen. Marek Dobrowolski  
obsada: Bohdana Majda,  
Tadeusz Minc (Jerzy Prażmowski)
10. Bałtycki Teatr Dramatyczny  
im. Juliusza Słowackiego w Koszalinie,  
prem. 15 I 1985  
reż. Krzysztof Rotnicki  
scen. Jerzy Rudzki  
obsada: Jadwiga Bryniarska,  
Feliks Woźnik  
(grane z *Romansem Perlimplina i Belisy*  
F.G.Lorci i sztuką Alfreda de Musseta *Drzwi*  
*muszą być albo otwarte albo zamknięte* pod  
wspólnym tytułem *Opowieści miłosne*.)
11. Teatr Powszechny m. Jana Kochanowskiego  
w Radomiu, prem. 18 XII 1991  
Teatr Szwedzka 2/4 w Warszawie,  
prem. maj 1993  
reż. i scen. Dorota Brodowska  
obsada: Mirosława Niemczyk,  
Mirosław Zbrojewicz  
(spektakl Pracowni „Teatr”)





Halina Mikołajska jako Winnie, Teatr Współczesny w Warszawie, 1967.

fot. Edward Hartwig

## **Szczęśliwe dni**

w przekładzie Antoniego Libery

1. Teatr Studyjny w Łodzi,  
prem. 1 III 1990  
reż. Jacek Zembrzuski  
scen. Leoni Wedel  
obsada: Barbara Baryżewska,  
Marek Niemierowski
2. Teatr Współczesny we Wrocławiu,  
prem. 19 XI 1993  
reż. Andrzej Bubień  
scen. Krzysztof Zarębski  
obsada: Marlena Milwiw,  
Andrzej Bielski (Krzysztof Kukliński)

**SZCZĘŚLIWE DNI** – utwór napisany po angielsku w latach 1960-61 jako *Happy Days* i przełożony przez autora na francuski jako *Oh les beaux jours*. Po raz pierwszy opublikowany w 1961 roku, po angielsku, w Stanach Zjednoczonych, w 1963 roku po francusku. Prapremiera światowa 17 września 1961 w Cherry Lane Theatre w Nowym Yorku. Dwukrotnie zrealizowany przez autora: w 1971 roku w języku niemieckim w Berlinie Zachodnim, w 1979 w języku angielskim w Londynie.

Słowa tytułowe w języku oryginału poza tym, co znaczą dosłownie, funkcjonują jeszcze jako wyrażenie używane przy okazji wznoszenia toastów (polskie: na szczęście, pomyślności). Anglojęzycznemu odbiorcy „happy days” mogą się również kojarzyć z religijnym wierszem angielskiego poety Henry’ego Vaughana *The Retreat* (Ustronie), w którym pada zdanie: „Happy those early days!” (Szczęśliwe te dawne dni!). Tytułowe słowa wersji francuskiej: *Oh les beaux jours* (O piękne dni) stanowią parafrazę słynnego wykrzyknika z *Colloque sentimental* (Rozmowy sentymentalnej) Paula Verlaine’a: „Ah! les beaux jours”. Wybór słów tytułowych w przekładzie polskim podsygnowany jest między innymi tym, że występują one w wierszu Mickiewicza *Euthanasia*:

Gdyś wiek przeminął, wstrzymaj się u ścieku,  
Ostatnim powróć na przeszłość obliczem;  
Zlicz dni szczęśliwe, a wyznasz, człowieku,  
Czymkolwiek byłeś, że lepiej być niczem.

(w. 33-36)

Koordinacja Pracy Artystycznej  
Kierownik Działu Marketingu  
Promocja, kontakty z mediami  
Biuro Obsługi Widzów  
Sekretarz literacki  
Reżyserzy

Kierownik techniczny  
Asystent scenografa  
Akustyk  
Światło  
Brygadier sceny  
Kierownik pracowni perukarskiej

Kierownik rekwizytorni  
Kostiumy wykonano pod kierownictwem

Pracownia malarska  
Kierownik pracowni modelarskiej  
Kierownik pracowni szewskiej  
Kierownik pracowni stolarskiej  
Kierownik pracowni tapicerskiej  
Kierownik pracowni ślusarskiej

Maria Żurek  
Ewa Zagner  
Jerzy Jaroszyński  
Dorota Jędrzejewska  
Kalina Zalewska  
Piotr Cieplak  
Andrzej Domalik  
Janusz Ciarkowski  
Jan Ciecierski  
Henryk Garnowski  
Krzysztof Solczyński  
Piotr Gajewski  
Urszula Tudek  
Henryka Marciniak  
Jacek Błażejowski  
Krystyny Momot  
Stanisława Ruteckiego  
Włodzimierz Zygmunciak  
Jerzy Zalewicz  
Władysław Galiński  
Henryk Białek  
Adam Ziętek  
Grzegorz Kowalski

Cytaty ze *Szczęśliwych dni* – Antoni Libera, inne na podstawie:  
Samuel Beckett: *Dzieła dramatyczne* w przekładzie Antoniego  
Libery, PIW Warszawa 1988.

*Literatura na Świecie* 1975/5.

Zdjęcia pochodzą ze zbiorów Teatru Współczesnego i  
Dramatycznego w Warszawie oraz z publikacji:

*Beckett Festival* Dublin 1-20 October 1991

*L'Herne Beckett*, Editions de l'Herne 1976

Fotografia na okładce: Richard Avedon.

**Scena w kawiarni Teatru Dramatycznego pro-  
ponuje krótkie formy teatralne, które obejrzeć  
można przy kawie i herbacie.**

Redaktor programu Kalina Zalewska  
Opracowanie graficzne Artur Wojtczuk

Wydawnictwo Teatru Dramatycznego m.st. Warszawy  
Skład i druk: Wydawnictwo VERBA, tel. 43 05 26

17.000,-zł

## LOŻA SPONSORÓW

TOWARZYSTWO UBEZPIECZEŃ I REASEKURACJI S.A.

**WARTA**  
ROK ZAŁOŻENIA 1920

II ODDZIAŁ W WARSZAWIE

**AGROS**

**rodent**

Salon komputerowy ul. Bełgradska 18  
02-793 Warszawa tel. 40-74-54

Ambasada Królestwa Hiszpanii

**BAILEYS**

**CINZANO**

**SMIRNOFF**

IMPORTED  
**BLACK  
VELVET**  
*Canadian Whisky*

Patronat  
radiowy

RADIO  
**WAWA**  
CLASSIC ROCK



**TEATR DRAMATYCZNY m.st. WARSZAWY**