TARNOWSKI teatr im. L. SOLSKIEGO

Mała scena XLVI sezon artystyczny

Dyrektor naczelny i artystyczny STANISŁAW ŚWIDER

CZEKAJĄC NA GODOTA

Samuel Beckett

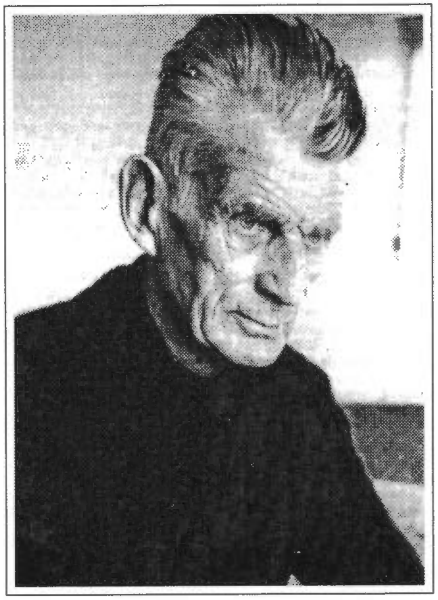
przekład Antoni Libera

P. Klee *Komik*

Premiera 8 stycznia 2000 roku

IZAJASZ (Iz 63,m16b-17. 19b; 64, 3-7)

Tyś, Panie, naszym ojcem,
"Odkupiciel nasz" to Twoje imię odwieczne.
Czemuż, o Panie, dozwalasz nam błądzić
z dala od Twoich dróg,
tak iż serce nasze staje się nieczułe
na bojaźń przed Tobą?
Odmień się przez wzgląd na Twoje sługi
i na pokolenia Twojego dziedzictwa.
Obyś rozdarł niebiosa i zstąpił,
przed Tobą skłębiłyby się góry.
Ani ucho nie słyszało,
ani oko nie widziało,
żeby jakiś bóg poza Tobą działał tyle
dla tego, co w nim pokłada ufność.
Wychodzisz naprzeciw tych,
co radośnie pełnią sprawiedliwość
i pamiętają o Twych drogach.
Oto Tyś zawrzał gniewem, żeśmy zgrzeszyli
przeciw Tobie od dawna i byliśmy zbuntowani.
My wszyscy byliśmy skalani,
a wszystkie nasze dobre czyny
jak skrwawiona szmata.
My wszyscy opadliśmy zwiędli jak liście,
a nasze winy poniosły nas jak wicher.
Nikt nie wzywał Twojego imienia,
nikt się nie zbudził, by się chwycić Ciebie.
Bo skryłeś Twoje oblicze przed nami
i oddałeś nas w moc naszej winy.
A jednak, Panie, Tyś naszym ojcem.
Myśmy gliną, a Ty naszym twórcą.
My wszyscy jesteśmy dziełem rąk Twoich.



Fot. John Minhan

Samuel Beckett urodził się 13 kwietnia 1906 roku w Frokcrock hrabstwo Dublin.Irlandczyk z pochodzenia, od 1938 r. zamieszkały we Francji, piszący po angielsku, a od 1945 r. głównie po francusku. Światowe znaczenie przyniosła Beckettowi sztuka "Czekając na Godota",którą ukończył w styczniu 1949 roku. W roku 1969 Samuel Beckett otrzymał literacką Nagrodę Nobla za całokształt swej twórczości. Najważniejsze powieści Becketta: "Murphy"(1938 r.), "Molloy"(1951r.), "Malone umiera" (1951r.) "Nienazywalne"(1953r.), "Watt"(1953 r.), "Jak jest"(1961 r.), "Mercier i Camier"(1970 r.), "Pierwsza miłość"(1970 r.),"Trio duchów"(1976 r.),"Towarzystwo" (1980 r.).Utwory dramatyczne: "Czekając na Godota" (1952 r.),"Końcówka"(1957 r.), "Ostatnia taśma Krappa" (1958r.),"Radosne dni"(1961 r.), "Słuchaj Joe" (1967 r.), "Komedia"(1963 r.), "Nie ja"(1972 r.), "Kroki"(1975 r.), słuchowiska: "Którzy upadają" (1956 r.), "Popioły" (1959 r.) nowela dramatyczna "Wyludniacz" (1971 r.). Samuel Beckett umiera 22 grudnia 1989 r. w Paryżu.[1]

"Przeznaczony do życia w spokojnym dostatku, Samuel już w dzieciństwie dokonał odkrycia, że nie odznacza się talentem do szczęścia. Pozostawało to niewątpliwie w związku (...) z jego dociekliwością intelektualną, zmysłem obserwacji uczulonym na ludzką niedolę oraz ową elementarną uczciwością, której Beckett nie wyrzekł się do dzisiaj. Dociekliwość intelektualna nie pozwoli mu zaakceptować «wygodnych» prawd, a wyniki obserwacji ludzi biednych (...) dobitnie poprą prawdę «niewygodną». Jej głoszenie stanie się posłannictwem egzystencjalnym (...)pisarza. Ludzkiego ubóstwa(...) nie będzie jednak Beckett odnosił do problematyki społecznej i narodowej(...) z pasją nieomal religijną (...) będzie wskazywał, że nędza i cierpienie to zasadnicze cechy kondycji ludzkiej"[2].

"Beckett jest z gruntu tragiczny. Tragiczny dlatego właśnie, że idzie mu o dolę człowieczą, o los ludzki w ogóle a nie o człowieka takiego czy innego społeczeństwa ani też o człowieka wyobcowanego (...). Nieważne, czy się jest pesymistą,czy optymistą. Istota rzeczy, prawda, polega na tym, by ukazać rozmaite wymiary człowieczeństwa, całą jego głębię. Beckettowi chodzi o ostateczne cele człowieka; jego wizja historii, doli człowieczej, jest bardziej złożona i lepiej uzasadniona" /*Eugene Ionesco*/[3]

"Tragedia - nie opiera się na odpowiedzialności człowieka. Tragedia opowiada o ekspiacji. Ale nie o byle jakiej ekspiacji,spowodowanej naruszeniem nędznego kodeksu, ułożonego przez lokajów dla szaleńców. Bohater tragiczny musi odcierpieć grzech pierworodny, własnych i swoich *socii malorum* (towarzyszy nieszczęścia), grzech narodzin". /*Samuel Beckett*/[4]

Tym samym wraca Beckett do prastarego pojęcia tragedii. Od oświecenia teatr najwyraźniej ucieka od tragiczności. Unika konfliktów, na które nie można poradzić.Winę bohatera wyjaśnia pochodzenie społeczne, niedostatek wychowania, potęga ciemnoty, okrucieństwo obyczajów, w ostateczności zaś - choroba. Lepsze prawa, właściwsze zwyczaje, tolerancja i medycyna, zapobiegłyby na pewno ogromnej większości teatralnych nieszczęść XIX w. Ale już wcześniej - nawet u Racine'a i Szekspira - wina tragiczna rodzi się we wnętrzu jednostki, nie zaś - wynika z porządku rzeczy.

Czekając na Godota

Bohaterowie Racine'a pojmują dobrze,że zawinili nadmierną namiętnością, której nie mogą poskromić, tak bardzo się z nią utożsamili. Także u Szekspira los jest uwewnętrzniony, a pojęcie winy zbliża się do pojęcia grzechu. Pycha i szaleństwo władców narusza średniowieczną jeszcze regułę, którą odwieczna mądrość ustaliła dla człowieka. Bohater tragiczny, spełnia - w niezwykłym blasku - wielkość swej ludzkiej jednostkowości, co pozwala mu współczuć. Ale tej litości towarzyszy ulga i uspokojenie, które budzi porządek, przywrócony w królestwie duńskim... czy jakimkolwiek innym. Dopiero u Greków los jest równie bezosobowy co u Becketta. Antyczny bohater pokutuje za winy, których bądź nie popełnił świadomie (Edypa rozgrzeszyłby w końcu sędzia i ksiądz), bądź popełnił je na rozkaz bogów (Orestes nie może nie słuchać rodowego prawa, które stanowi część porządku świata).[5]

5 stycznia 1953 r. jest przełomową datą w biografii twórczej Becketta, w jego "karierze" literackiej - choć jakże nieodpowiednie wydaje się używanie takiego słowa w stosunku do pisarza głuchego na sławę isukces. Jest też przełomową datą w historii teatru. Krytycy i recenzenci zauważyli sztukę *Czekając na Godota* natychmiast. Sylvain Zegel, dziennikarz, którego nazwisko nie pokrył kurz zapomnienia tylko dlatego, iż był on autorem pierwszej recenzji *Czekając na Godota,*już siódmego stycznia wróżył sztuce długi żywot:

Długo będzie się mówić o pierwszej sztuce Samuela Becketta. (...) Ci dwaj włóczędzy, którzy reprezentują całą ludzkość wypowiadają uwagi,jakie mógłby poczynić każdy z nas;bawią się,nudzą, rozmawiają, nie rozumiejąc się. Robią to wszystko, żeby mieć zajęcie. Dla zabicia czasu. Żeby żyć albo stworzyć sobie iluzję życia. Są pewni tylko jednego - że czekają na Godota. Kim jest Godot ? Nie wiedzą (...) Może szczęściem, życiem wiecznym, ideałem nieosiągalnych dążeń wszystkich ludzi (...)

Dla Jeana Anouilha *Czekając na Godota* to " arcydzieło, które będzie wywoływało rozpacz ludzi w ogóle, a dramatopisarzy w szczególności, musicalowy skecz *Myśli* Pascala, grany przez clownów Fratellini". Jacques Audiberti, dziś trochę zapomniany autor dramatyczny, stwierdziwszy, iż postaci u Becketta

"mówią jak Charlie Chaplin - gdyby mówił",zastrzegał się:"tej sztuce nie potrzebne są ani odniesienia, ani powinowactwa". Bardzo charakterystyczne - krytycy i widzowie, choć "muszą" znajdować związki i powinowactwa, czynią to ze świadomością, że sztuka Becketta ich nie wymaga.Tak oto zauważana zostaje jedna z pierwszych pułapek, jakie Beckett zastawia na czytelników - jednoczesny przymus i zbędność szukania powinowactwa to źródło siły, z jaką apelują do odbiorcy utwory Becketta. Armand Salacrou, zapomniany dziś dramato-pisarz paryski, pisał wkrótce po premierze:

"Nieoczekiwane dzieło,które jednak rozpoznajemy. Czekaliśmy na tę sztukę o naszym czasie, na jej nowy ton, prosty i skromny język,jej zamkniętą,kolistą intrygę, z której nie ma wyjścia".

"Postaci Becketta tworzą i są tworzone.To jest ich osobliwością.Tak samo jak autor odciska na nich swój wzór za pomocą swej wyobraźni, tak i one odciskają własne wzory na świecie swoją wyobraźnią.U Molloya nieznajomość albo brak zainteresowania światem wokół niego jest konsekwencją ustawicznego tworzenia świata fantazji wewnątrz. (...) Ten świat fantazji niesie z sobą całkowitą wolność i całkowitą odpowiedzialność. Molloy jest naprawdę wolny podczas gdy Murphy'ego niszczy niezdolność stworzenia tej wolności. Świat to dla niego zbyt wiele - świat materialny. Ostatecznie postaci Becketta zaprzestają wszelkiej akcji. Trudzą się tylko tworzeniem mitów w ciemności swych umysłów. To pozwala im działać *poruszać się iść odrobinę do przodu*. Co to wszystko znaczy ? Co może być kluczem do tego dziwnego świata ? Krytyk musi próbować (na te pytania) odpowiedzieć, nawet jeśli wystawi go to na pewne ryzyko błędu. Czyż w końcu nie jest sprawą krytyki wystawianie się na takie ryzyko. I nie musi rozpaczać: wyłaniają się pewne cechy wspólne. (...) Wszyscy ci samotnicy czekają na Godota, na kogoś, kto weźmie na siebie odpowiedzialność za nich. /*A. Hartley "Spectator"*/[6]

Czekając na Godota jest jeszcze jedną utarczką autora z Niczym, jeszcze raz przedstawia Beckett zasadniczo to samo *universum* co poprzednio.Tak jak, począwszy od *Dantego i homara,* demonstrował działanie prawa zachowania cierpienia,

Czekając na Godota

a począwszy od *Molloya* ukazywał charakterystyczny dla tego świata stosunek okrutnej wyższości (sado-masochistyczny), tak i w *Czekając na Godota* mówi nam o tym, że ilość łez na świecie jest wartością stałą, a Pozzo znęca się nad Luckym. Tak jak, począwszy od *Snu o takich sobie paniach,*źródłem cierpienia był bunt duszy, przeciwko swemu statusowi istnienia zaledwie jako aneksu do niszczejącego ciała, tak i w *Godocie*, w wywodzącym się w prostej linii z *Murphy'ego* (tam każe nam autor szukać genezy tej sztuki), dusze toczą nieudaną walkę z niszczejącymi ciałami, które nękane najpierw przez bóle, jak ciało Estragona z czasem nieodwracalnie odmawiają spełnienia swych zasadniczych funkcji, jak u Pozzo, który ślepnie, i u Lucky'go, który traci głos. Począwszy od *Murphy'ego,* świat Beckettowski zaludniają enigmatyczni i tajemniczy - ale przy tym zawsze bardzo konkretni - wysłannicy, posłańcy oraz agenci, przekazujący i wykonujący zalecenia (których niespełnienie może wywołać gniew mocodawców i sprowadzić na bohaterów karę). W *Godocie* podobną rolę pełnią chłopcy.

W *Czekając na Godota* czerpie Beckett jawnie i obficie z tradycji chrześcijańskiej. Aluzje biblijne albo są subtelniejsze, gdy zaznaczają się w stylistyce wypowiedzi (np. o "szukaniu i znajdowaniu"), albo też pojawiają się bezpośrednio jako przedmiot wypowiedzi:

Vladimir: Lecz przecież nie możesz chodzić boso.
Estragon: Jezus chodził.
Vladimir: Jezus! Co to ma do rzeczy! Nie chcesz się chyba z nim porównywać?
Estragon: Całe życie się z nim porównywałem.
Vladimir: Lecz tam był ciepło! Było pięknie!
Estragon: Tak. I krzyżowali szybko.

Charakterystyczne, że ta szybka wymiana zdań od stwierdzenia trywialnego faktu scenicznego - chęci pozostawienia niewygodnych butów przez bohatera - poprzez nieoczekiwane nawiązanie do legendy Chrystusowej,prowadzi do błyskawicznej konkluzji na temat "jak jest",gorzkiej prawdy o"tym" świecie, świecie, w którym życie jest dla człowieka długotrwałą męką.

Najważniejszym "źródłem" biblijnym, na temat którego rozprawiają bohaterowie w początkowej części utworu jest relacja Łukasza Ewangelisty (XXIII, 39-43)o dwóch złoczyńcach ukrzyżowanych razem z Chrystusem:

A jeden z tych, którzy wisieli, łotrów bluźnił go, mówiąc: Jeżliś ty jest Chrystus, wybawże sam siebie i nas.

A odpowiedziawszy drugi, fukał go, mówiąc: Ani ty Boga się boisz, gdyżeś tejże skaźniej podległ?

A myć sprawiedliwie, bo godną zapłatę za uczynki odnosimy: lecz ten nic złego nie uczynił.

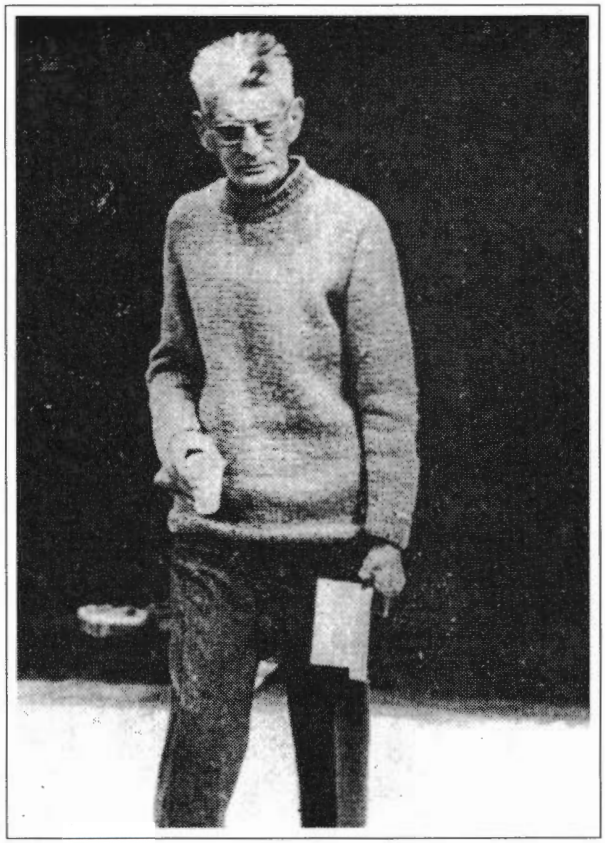
I mówił do Jezusa: Panie! pomnij na mię, gdy przyjdziesz do królestwa twego.

A Jezus mu rzekł: Zaprawdę mówię tobie: Dziś ze mną będziesz w raju.

Do tego epizodu,którego nie wspominają inni Ewangeliści, nawiązuje św. Augustyn i taką oto naukę zaleca prawdziwym wyznawcom Chrystusa: "Nie trap się, jeden ze złoczyńców został przecie zbawiony.Nie raduj się, jeden ze złoczyńców został przecież przeklęty". Tę właśnie wskazówkę moralną Augustyna wziął sobie do serca Beckett,z powodu jej kolistej,anulującej, sprowadzającej wszystko do zera formy, ale formy istotnej tylko przez wzgląd na to,o czym zdanie owo mówi. Pamiętamy, iż aluzję do epizodu drogi krzyżowej zawierał już *Murphy* i *Watt*. W *Mercier i Camier* widok Watta prowadzonego przez parę bohaterów ma w sobie też coś z obrazu Chrystusa między złoczyńcami. Natomiast w *Malone umiera* w szyderczy sposób odsyła do tego moty-wu opis uzębienia Moll.

Dla Becketta zdanie św. Augustyna jest doskonałe z powodu "swej przerażającej symetrii". Losy ludzi są również przerażające z powodu tej doskonałej proporcji - 1:1. Figura ta, jeden do jednego, o której Vladimir mówi:"To uczciwy procent" (a w angielskiej wersji już tylko: "rozsądny") wykorzystana jest w materiale sztuki kilkakrotnie. Estragon nawiązuje do niej, gdy rozpatrując pomysł powieszenia się na drzewie (mającym przecież też coś z Krzyża) powiada:"Jest jedna szansa na dwie"(dobitniej niż "równe szanse" w tłumaczeniu na angielski). A kiedy Estragon w czasie "zabawy w drzewo" stoi na jednej nodze i chwiejąc się krzyczy:

Czekając na Godota



Samuel Beckett *Fot. Z.P. Friedrich*

TARNOWSKI teatr IM. L. SOLSKIEGO

mała scena XLVI sezon artystyczny

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY STANISŁAW ŚWIDER

OCZEKIWANIE NA GODOTA

Samuel Beckett

przekład Antoni Libera

reżyseria

STANISŁAW ŚWIDER

scenografia

KRYSTYNA KUZIEMSKA

Estragon **MAREK KĘPIŃSKI**

Vladimir **JAN MANCEWICZ**

Lucky/Chłopiec **DAWID ŻŁOBIŃSKI**

Pozzo **ZBIGNIEW KŁOPOCKI**

Inspicjent,sufler: Katarzyna Jędrzejczyk

PREMIERA 8 STYCZNIA 2000 r.

"Boże zmiłuj się nade mną!", rozgniewany Vladimir próbuje go przekrzyczeć: "Nade mną!". Tylko jeden z nich ma być zbawiony. Złapany na gorącym uczynku, w chwili objawienia nietypowego dla siebie egoizmu (innego przykładu takiego egoizmu może dostarczyć zachowanie Didi i Gogo w akcie drugim, kiedy Pozzo i Lucky leżą na ziemi), jeden z dwóch bohaterów na scenie uświadamia widowni ową "przerażającą proporcję". Wiedza o niej, albo tylko jej przeczucie, u bohaterów Becketta, zwłaszcza w "sytuacji granicznej",może wywołać odruchy solidarności,może być jednak także siłą sprawczą manipulacji słabszym przez silniejszego. Historia o złoczyńcach, w której zauważył Beckett "przerażającą proporcję", a przeoczył całkowicie kryteria moralne, uświadamia współbraciom, że w arbitralny i paradoksalny sposób muszą ze sobą konkurować. Choć łączy ich ten sam zły los, choć wszyscy są towarzyszami niedoli, tylko jeden na dwóch, kaprysem nielitościwego Boga, zostanie zbawiony.

Proporcja jeden do jednego, przerażający procent, odnosi się również do innego motywu biblijnego, do którego czyni się aluzje w tekście *Czekając na Godota,* do motywu kóz i owiec. Tym razem zacytujmy *Ewangelię według św. Mateusza* (XXV, 31-34 i 41):

A gdy przyjdzie Syn człowieczy w majestacie swoim i wszyscy Aniołowie z nim, tedy siędzie na stolicy majestatu swego.

I będą zgromadzone przedeń wszystkie narody, i odłączy je jedne od drugich, jako pasterz odłącza owce od kozłów.

I postawi owce po prawicy swojej, a kozły po lewicy.

Tedy rzecze król tym,którzy będą po prawicy jego: Pójdźcie, błogosławieni Ojca mego, otrzymacie królestwo wam zgotowane od założenia świata.

Tedy rzecze i tym, którzy po lewicy będą: Idźcie ode mnie, przeklęci! w ogień wieczny, który zgotowany jest dyjabłu i Aniołom jego.

Całkowicie pomijając problematykę moralną, raz jeszcze wstawia się Beckett za tymi, co popełnili przewinienia, nawiązując do tematu boskiej litości i sprawiedliwości (o czym wspominaliśmy już przy omówieniu opowiadania *Dante i homar*).

Czekając na Godota

Wprawdzie pastuszkowie w *Czekając na Godota* karani są przez Godota, nie Boga,lecz aluzja jest oczywista, ponadto sugeruje ona widzowi, iż przynajmniej w tym Godot posiada boskie atrybuty.

Inna ważna aluzja biblijna w *Czekając na Godota* pojawia się również w związku z motywem wspomnianym w rozważaniach o *Dantem i homarze,* motywem Kaina i Abla i tak jak tam wiąże się z tematem bezlitosnego Boga. Gdy Estragon woła w drugim akcie do leżących na ziemi Pozzo i Lucky'ego, najpierw- "Kain!", a potem - "Abel !", za każdym razem odpowiada mu Pozzo: "Do mnie", co komentuje Estragon: "To cała ludzkość".Oprócz zniecierpliwienia Pozzo,który gotów jest odpowiedzieć na każde imię, możemy dostrzec w tym aluzję do przechodniości w stosunku kata i ofiary.

Podsumowanie Estragona: "To cała ludzkość" raz jeszcze zwraca uwagę na ów Dantejski wymiar świata u Becketta, świata widzianego nie redukcjonistycznie, lecz esencjalnie - z perspektywy antropologicznej, z której na człowieka patrzy się może jak na termity,lecz nie po to,by go wyszydzić - wbrew wszystkim szyderstwom - lecz by mu współczuć. Przypomnijmy tematy opowiadania *Dante i homar.* Ludzkie doświadczenie naznaczone jest upadkiem i rozpadem, pełnym cierpienia ruchem ku zagładzie i śmierci. To cierpienie jest uniwersalne i powodowane przez ludzi, którzy przekazują sobie, jedni drugim, cierpienie i ból. "Ilość łez w świecie stanowi wielkość stałą"-powiada Pozzo. Każdy jest więc aktywnym podmiotem i pasywnym przedmiotem cierpienia i bólu, Kainem i Ablem. Człowiek nie jest w stanie zgłębić przyczyny cierpienia, jedyną ważną wydaje się fakt narodzin. Z racji tego, że wszyscy podlegają cierpieniu, wszyscy powinni być godni najwyższej formy współczucia.[7]

Ale co pisarz może zrobić - prócz mówienia ? Czyżby z pogromu złudzeń miało ocaleć piękno - retoryczne piękno kształtnej wypowiedzi? Możliwe, bo przecie człowiek sam wyznacza sobie wartości. Ale pamiętajmy także, że pojecie "piękna" nabiera u Becketta szczególnego znaczenia moralnego. Słowo będzie czyste i piękne wtedy, kiedy wchłonie w siebie wiedzę o własnej zbędności. Kiedy nie będzie mu można zarzucić ani obłudy, ani łatwowierności.

Może więc słowo, które nie niesie żadnego pozoru,żadnego złudzenia,zrodzi w nas nowego człowieka,zadomowionego nie tyle w umieraniu,ile w istnieniu, którego innym obliczem jest właśnie śmierć ? Słaba pociecha, powiecie. I ja tak myślę. Ale Beckett nie dostrzega innej i wypowiada to z wielką jasnością i skromnością. Tę jasność i skromność trzeba umieć uszanować. Jak w *Ziemi Urlo* pisze Miłosz: "Cywilizacja odnajduje siebie w swoich wytworach i kto życzy sobie w jej esencję dzisiaj przeniknąć, niech zastanowi się nad jej pisarzem najuczciwszym, Samuelem Beckettem. Jest wielkością kapitalistycznego Zachodu, wbrew temu, co twierdzi się o jego upadku, że takiego właśnie pisarza wydał i uznał za swego, czyli wybrał prawdę bez złudzeń. Beckett, jak zresztą cała jemu współczesna literatura zachodnia, *urbi et orbi* ogłosił to, co jeszcze w XIX w. znane było tylko nielicznym, co sarkastycznie wyrażał Nietzsche wołając do Europejczyków:
«cóż to, zabiliście Boga i myślicie,że ujdzie to wam bezkarnie?» Teraz w skali masowej nastąpiło uświadomienie sobie nowej sytuacji metafizycznej człowieka, którą określa dużymi literami wypisane NIE MA. Żadnego głosu przemawiającego ze wszechświata,żadnego zła i dobra, żadnego spełnienia oczekiwań i żadnego Królestwa. Osoba ludzka, dumnie pokazująca na siebie palcem: «ja» , też okazała się ułudą (...) Koniec zabawy to koniec literatury i sztuki,a jeżeli one zawsze towarzyszyły cywilizacji, to zarazem koniec cywilizacji. A trzeba uznać wielkość tam, gdzie,jak u Becketta i jemu pokrewnych,artyzm karmi się końcem wszelkiego artyzmu i *Endgame* (*Końcówka*) podtrzymuje, na krótko, jeszcze jedną Endgame".

To wszystko można powiedzieć słowami, można także bezgłośnie. W *Akcie bez słów* anonimowy Każdy pragnie sięgnąć zbawczej wody. Znosi cierpliwie ciosy, pokonuje niepojęte przeszkody, które - nie wiadomo dlaczego - wznoszą się przed nim. Wykazuje hart i pomysłowość, cierpliwość i inteligencję. Ale stopniowo pojmuje, że może coraz mniej - że nic nie może. Wtedy kładzie się i czeka. Zdobył prawdę - zrozumiał swą niemoc i niewiedzę. Dopiero teraz rozeznał to "nieznane", które od początku osaczało go pytaniami Sfinksa.

Czekając na Godota

Pytaniami, na które nie ma odpowiedzi. Dlatego w słowo pisarza musi być wpisane twierdzenie i przeczenie, wiara i rozpacz,wzniosłość i śmiech,wspaniałość i marność. "Łzy świata są nienaruszone. Kiedy ktoś zapłacze, gdzie indziej ktoś płakać przestanie. Tak samo ze śmiechem". Tutaj Pozzo ma słuszność. W ostatecznym rachunku wszystko się równoważy. Tragedia jest warta komedii, działanie równa się zaniechaniu, protest akceptacji, rozpacz radości.Od wczesnych lat wyobraźnię Becketta zaprzątała postać Dantejskiego bohatera nazwiskiem Belacqua. Poeta spotkał go w piekle, półleżącego, plecami opartego o skałę. Belacqua czeka bez nadziei i bez rozpaczy. Po prostu czeka. Zbuntowany, zrezygnowany, pełen godności ? A to już - jak chcemy. On sam zrobił wszystko, co do niego należało. Teraz może już tylko opowiadać sobie historie. Jak to jest - pyta Beckett. I odpowiada,że jest właśnie tak, jak jest, pisarzowi zaś nie pozostaje nic innego, jak wypowiedzieć to słowem.[8]

"Różnica między mną a Joyce'em polega na tym, że Joyce był doskonałym manipulatorem materiału, może największym. Sprawiał, że słowa wypowiadały swoje absolutne maksimum. Ja w swoich dziełach nie jestem mistrzem materiału. Im więcej Joyce wiedział, więcej mógł. Jako artysta dążył do wszechwiedzy i wszechmocy. Ja pracuję pośród niemocy i niewiedzy. Nie sądzę, żeby niemoc była właściwie wykorzystana w przeszłości. Wydaje się, iż istnieje pewien aksjomat estetyczny - że ekspresja jest osiągnięciem, musi być osiągnięciem. Moje skromne badania obejmują całą sferę bytu, zawsze przez artystów lekceważoną jako coś nieużytecznego, jako coś, czego z definicji nie sposób pogodzić ze sztuką".
/Samuel Beckett z wywiadu dla Israela Shenkera, "New York Times", 5.V.1956/.[9]

"Zamieszanie nie jest moim wynalazkiem (...). Jest wszędzie wokół nas i mamy tylko jedną szansę - dopuścić je do siebie. Jedyna szansa odnowy to otworzyć oczy i ujrzeć bałagan. Nie jest to bałagan, w którym można odnaleźć sens".

Podsunąłem, że trzeba dopuścić je, ponieważ jest prawdą, lecz Beckettowi nie spodobało się słowo "prawda".

"Co to znaczy prawda ? Pływać jest prawdą i prawdą jest tonąć. Pierwsze nie jest prawdziwsze od drugiego. Nie można już mówić o bycie - można mówić jedynie o bałaganie. Gdy Heidegger i Sartre mówią o przeciwieństwie między bytem a istnieniem, mają może rację, nie wiem, lecz mówią językiem dla mnie zbyt filozoficznym. Nie jestem filozofem. Mogę mówić tylko o tym, co znajduje się tu przed nami, a to jest po prostu bałagan". Potem zaczął mówić o napięciu między bałaganem a formą w sztuce. Do niedawna sztuka wytrzymywała napór rzeczy chaotycznych. Zdawała sobie sprawę, że dopuścić je oznaczałoby narazić formę na niebezpieczeństwo (...) "Jak można było dopuścić bałagan, skoro wydawał się on, przeciwny formie a więc destruktywny wobec tego, czym chce być sztuka ?" Lecz teraz nie możemy już utrzymać bałaganu na zewnątrz, gdyż wkroczyliśmy w okres kiedy chaos "wdziera się w nasze doświadczenie w każdej chwili. Jest tutaj i trzeba mu otworzyć drzwi".

"To,co mówię nie znaczy, że odtąd nie będzie formy w sztuce. Znaczy to jedynie, że będzie nowa forma, taka, która dopuści chaos i nie będzie próbowała mówić, że chaos jest naprawdę czymś innym. Forma i chaos pozostają oddzielone. Chaos nie sprowadza się do formy. Dlatego właśnie sama forma zaczyna nas absorbować. Gdyż istnieje jako coś oddzielnego od materiału, który ma pomieścić. Znaleźć formę, która pomieści bałagan, oto zadanie artysty dzisiaj (...)"

Czy kwestia życia i śmierci jest częścią chaosu ?

"Tak. Jeśli życie i śmierć nie objawiałyby się nam razem, nie byłoby niezbadanego. Gdyby istniała tylko ciemność, wszystko byłoby oczywiste. Nie byłoby również kłopotu, gdybyśmy wierzyli w jej przeciwieństwo, całkowite zbawienie. Lecz tam gdzie mamy i ciemne, i jasne, mamy również niewyjaśnialne. Weźmy doktrynę Augustyna o łasce nadanej i odmówionej, czy zauważył pan dramatyczną wartość tej teologii ? Dwóch złoczyńców ukrzyżowano razem z Chrystusem. Jeden został zbawiony, drugi potępiony. Jak można znaleźć w tym sens ?"

/Samuel Beckett w rozmowie z Tomem Driverem, "Columbia University Forum", lato 1961/. [10]

"Mogę tylko sprzeciwiać się próbom wciągnięcia mnie w jakiekolwiek wyjaśnienie. I podkreślać wyjątkową prostotę sytuacji dramatycznej oraz rozwiązania. Jeżeli to im (krytykom - M.K.) nie wystarcza, a to oczywiście nie wystarcza,wystarcza to nam,gdyż nie będziemy wyjaśniać tajemnic,które oni stworzyli.Moje dzieło jest sprawą podstawowych dźwięków (nie zamierzony żaden żart), wydanych jak najpełniej i za nic innego nie biorę odpowiedzialności. Jeśli ktoś chce, żeby niedomówienia przyprawiały go o ból głowy, proszę bardzo. I niech sam zaopatrzy się w aspirynę".

/Samuel Beckett, w liście do reżysera Alana Schneidera, "Village Voice", marzec 1958/ [11]

no właśnie co *Samuel Beckett*

obłęd -
obłęd by w ogóle -
by w ogóle -
no właśnie co -
obłęd już samo to -
to wszystko -
obłęd już samo to wszystko -
co dane -
obłęd to wszystko co dane -
co się widzi -
obłęd to wszystko co się widzi -
to -
no właśnie co -
no to -
to tutaj -
to wszystko tutaj -
obłęd to wszystko co dane -
co się widzi -
obłęd to wszystko co się tutaj widzi -
by w ogóle -
no właśnie co -
widzieć -
ledwo widzieć -
łudzić się że ledwo się widzi -
chcieć się łudzić że ledwo się widzi -
obłęd by w ogóle chcieć się łudzić że ledwo się widzi -
co -
no właśnie co -
i gdzie -
obłęd by w ogóle chcieć się łudzić że ledwo się widzi /co gdzie-
gdzie -
no właśnie gdzie -
tam -
gdzieś tam -
gdzieś tam daleko -
w dali -
gdzieś tam daleko w dali -
jakby we mgle -
gdzieś tam daleko w dali jakby we mgle co -
co -
no właśnie co -
to wszystko co się widzi -
no to wszystko -
to wszystko tutaj -
obłęd by w ogóle widzieć co -
ledwo widzieć -
łudzić się że ledwo się widzi -
chcieć się łudzić że ledwo się widzi -
gdzieś tam daleko w dali jakby we mgle co -
obłęd by w ogóle chcieć się łudzić że ledwo się widzi
/ gdzieś tam daleko w dali jakby we mgle co -
co -
no właśnie co -
no właśnie co

29.10. 1988 r. /Przełożył Antoni Libera/ [12]

Bibliografia:

1. Encyklopedia Britanica, tom 3 - Wydawnictwo Kurpisz - Poznań 1998 r.
2. Marek Kędzierski - *"Samuel Beckett"* Wiedza Powszechna - Warszawa 1990 r.
3. Alojzy Pałłasz - *"Od Jarry'ego do Becketta i Arrabala"* Iskry - Warszawa 1989 r.
4. Jan Błoński, Marek Kędzierski - *"Samuel Beckett"* Czytelnik - Warszawa 1982 r.
5. Jan Błoński, Marek Kędzierski - *"Samuel Beckett"* Czytelnik - Warszawa 1982 r.
6. Marek Kędzierski - *"Samuel Beckett"* Wiedza Powszechna - Warszawa 1990 r.
7. Marek Kędzierski - *Samuel Beckett"* Wiedza Powszechna - Warszawa 1990 r.
8. Jan Błoński, Marek Kędzierski - *"Samuel Beckett"* Czytelnik- Warszawa 1982 r.
9. Jan Błoński, Marek Kędzierski - *"Samuel Beckett"* Czytelnik - Warszawa 1982 r.
10. Jan Błoński, Marek Kędzierski - *"Samuel Beckett"* Czytelnik - Warszawa 1982 r.
11. Jan Błoński, Marek Kędzierski - *Samuel Beckett"* Czytelnik - Warszawa 1982 r.
12. Antoni Libera *"Ostatnie słowo Becketta"* Teatr nr 6/1996 r.

Tarnowski Teatr im. L. Solskiego
33-100 Tarnów, ul. Mickiewicza 4
tel./fax (014) 621-02-00, centr. 622-12-51/52

biuro promocji i organizacji widowni
rezerwacja biletów w godz. 8.00-16.00
tel. (014) 622-14-77 i 621-58-66

e-mail:teatr@tarnow.ipl.net
www.teatr.tarnow.ipl.net

redakcja programu: Krystyna Kuziemska
skład komputerowy: Janina Stycuła

Sponsorzy:

Ogólnokrajowa Spółdzielnia Turystyczna
GROMADA
Bilety lotnicze
Wycieczki szkolne
Ubezpieczenia turystyczne
Wczasy krajowe, zagraniczne i lecznicze
tel. (014) 622 20 38

HORTAR FIRMA OGRODNICZA s.c.
KWIACIARNIA

EkoMilk
to dobre,
bo łapanowskie
produkty nleczarskie
tel. (014) 685 39 81, tel./fax (014) 685 38 80

Świt
tel. (014) 622 11 81

Patronat medialny i reklama

RADIO KRAKÓW
plus 103,6 FM
Radio MAKS
TYGODNIK tarnowskie AZOTY
RPM Agencja Radiowa
TEMI

Dyrektor naczelny i artystyczny
STANISŁAW ŚWIDER
Zastępca dyrektora
GRAŻYNA NOWAK

Kierownik działu technicznego i administracji
JERZY PRZYSTUPA
Mistrz pracowni elektryczno-akustycznej
TADEUSZ WIŚNIOWSKI
Elektryk
WIESŁAW HABEL
Akustyk
JERZY MILEWSKI
Rekwizytor
ZBIGNIEW BANACH
Fryzjerka
MAŁGORZATA ZAJĄC
Garderobiana
ZOFIA CZAJA
Brygadier sceny
RYSZARD POCIECHA
Pracownia stolarska
JÓZEF KIEŁBASA
EUGENIUSZ WROŃSKI
Kierownik pracowni plastycznej i reklamy
ANDRZEJ KRZYCZMONIK
Plastyk
BOGUSŁAW BILIK
Specjalista d/s reklamy
KRYSTYNA SZAFORZ
Pracownia krawiecka
MARIA KAŃDUŁA
JOLANTA KRAJ
MAŁGORZATA CICH
Koordynator pracy artystycznej
WIOLETTA ŁAWNIUK

Biuro promocji i organizacji widowni
MAŁGORZATA GUTWIŃSKA
STANISŁAWA JĘDRZEJEC
MARIA KRAWCZYK
ANDRZEJ NACHMAN

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Na afiszu

Gabriela Zapolska
MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ
reż. Stanisław Świder, scen. Krystyna Kuziemska

William Szekspir
SEN NOCY LETNIEJ
reż. Zbigniew Najmoła, scen. Iwona Bołądź

Bruno Schulz
SANATORIUM POD KLEPSYDRĄ
adapt. i reż. Wiesław Hołdys, scen. Dorota Morawetz

Aleksander Fredro
ZEMSTA
inscenizacja i reż. Stanisław Świder
kostiumy: Krystyna Kuziemska, dekoracje: Marian Figiel

Kornel Makuszyński
O DWÓCH TAKICH CO UKRADLI KSIĘŻYC
adapt.teksty piosenek, reż. Bogusława Czosnowska
scenografia Anna Maria Rachel

Edward Stachura
STED
scenariusz opieka reżyserska, scenograficzna
Stanisław Świder

Zbigniew Herbert
DRUGI POKÓJ
adaptacja i reżyseria Stanisław Świder
scen. Krystyna Kuziemska