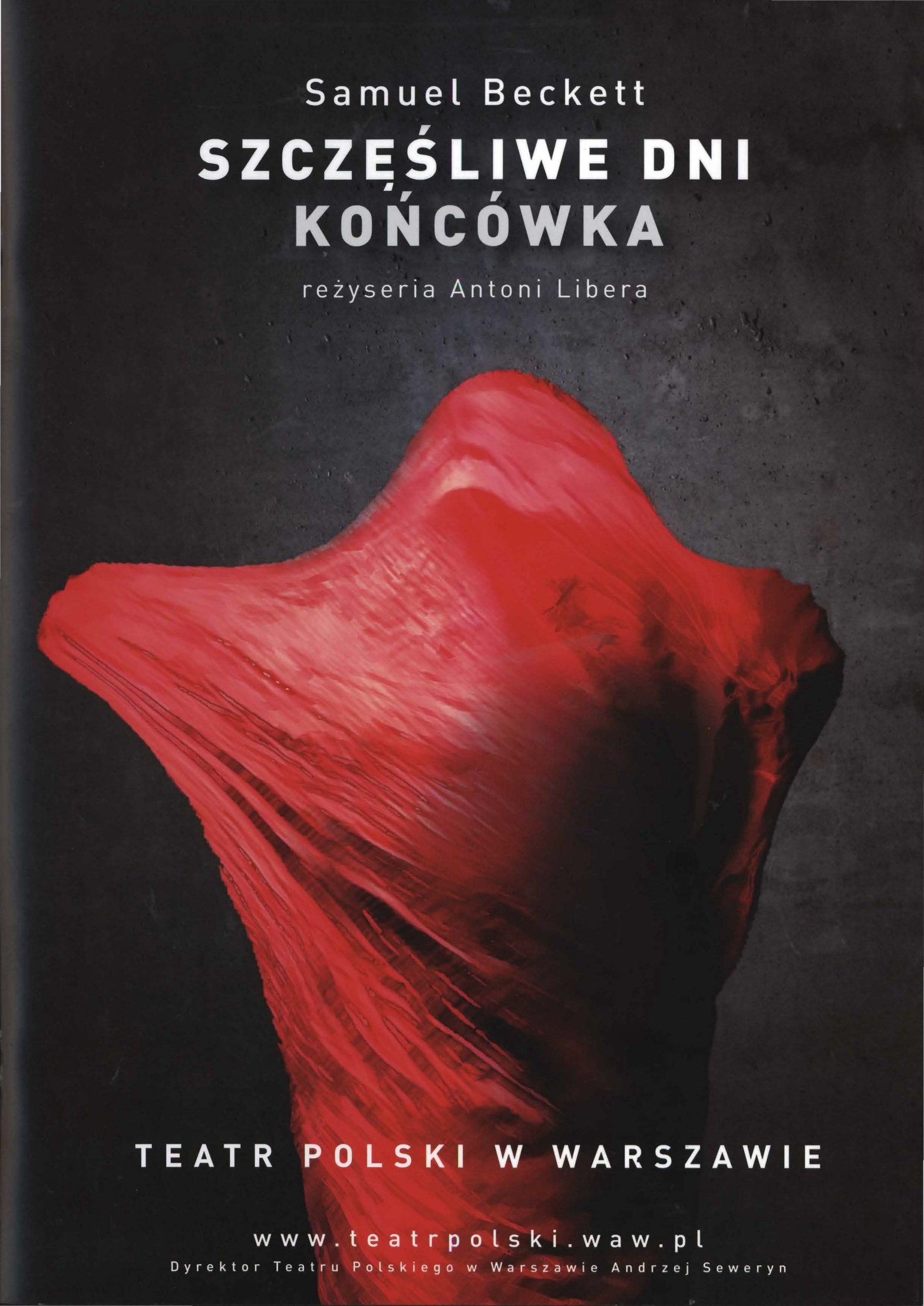
Samuel Beckett

SZCZĘŚLIWE DNI
KOŃCÓWKA

reżyseria Antoni Libera



TEATR POLSKI W WARSZAWIE

www.teatrpolski.waw.pl

Dyrektor Teatru Polskiego w Warszawie Andrzej Seweryn

Samuel Beckett

SZCZĘŚLIWE DNI
KOŃCÓWKA

Spektakl dedykowany pamięci
Zbigniewa Zapasiewicza,
naszego Mistrza i Przyjaciela.

Samuel Beckett

SZCZĘŚLIWE DNI

Oh les beaux jours / Happy Days

w przekładzie Antoniego Libery

WINNIE **Olga Sawicka**
WILLIE **Zdzisław Wardejn**

Reżyseria
ANTONI LIBERA

Scenografia
DOROTA KOŁODYŃSKA

Współpraca scenograficzna
ARKADIUSZ CHRUSTOWSKI

Reżyseria światła
PIOTR PAWLIK

Premiera 15, 16 stycznia 2011, Scena Duża

Samuel Beckett

KOŃCÓWKA

Fin de partie / Endgame

w przekładzie Antoniego Libery

NAGG **Zdzisław Wardejn**
NELL **Olga Sawicka**
HAMM **Andrzej Seweryn**
CLOV **Jarosław Gajewski**

Reżyseria
ANTONI LIBERA

Scenografia
DOROTA KOŁODYŃSKA

Współpraca scenograficzna
ARKADIUSZ CHRUSTOWSKI

Reżyseria światła
PIOTR PAWLIK

Premiera 15, 16 stycznia 2011, Scena **Duża**

Antoni Libera
Noty o autorze i sztukach

Samuel Beckett,

potomek francuskich hugonotów przybyłych do Irlandii w XVII wieku, urodzony w Foxrock pod Dublinem 13 kwietnia 1906, spędził w Irlandii dzieciństwo i młodość, po czym wyjechał do Francji, gdzie z końcem lat 30. osiedlił się na stałe. Jego rodzimym językiem był angielski, ale od połowy lat 40. zaczął pisać też po francusku i odtąd wszystkie swoje utwory tworzył w obu językach. Poza tym władał jeszcze włoskim, hiszpańskim i niemieckim, znał także łacinę i grekę.
Odebrał wykształcenie muzyczne i biegle grał na fortepianie. Na jego dorobek twórczy składają się 32 utwory dramatyczne, 7 powieści, ponad 50 krótkich tekstów prozą, blisko 100 wierszy i kilkadziesiąt esejów oraz szczegółowe plany inscenizacji własnych sztuk.
W 1969 otrzymał literacką Nagrodę Nobla. Był człowiekiem niezwykłej skromności i szlachetności. Przez wiele lat żył na granicy ubóstwa, a gdy pod koniec lat 50. spotkał go wreszcie sukces artystyczny i finansowy, nie zmienił stylu życia: stronił od rozgłosu i poklasku, nie udzielał wywiadów, nie pokazywał się publicznie, a sporą część swoich honorariów po prostu rozdał – rozmaitym potrzebującym. Był uosobieniem wierności sobie i absolutnej bezkompromisowości artystycznej.
Zmarł w Paryżu 22 grudnia 1989.

Szczęśliwe dni

rzecz o przemijaniu i zagadywaniu pustki

Utwór napisany po angielsku w latach 1960-61 pt. „Happy Days" i przełożony przez autora na francuski pt. „Oh les beaux Jours". Po raz pierwszy wykonany po angielsku 17 września w 1961 w Nowym Jorku. Dwukrotnie realizowany przez autora: w 1971 po niemiecku w Schiller Theater w Berlinie i w 1979 po angielsku w Royal Court Theatre w Londynie z jego ulubioną brytyjską aktorką Billie Whitelaw, która – obok Madelaine Renauld we Francji – stworzyła jedną z najwybitniejszych kreacji.
W języku oryginału słowa tytułowe poza tym, co oznaczają dosłownie, czyli właśnie „szczęśliwe dni", funkcjonują jeszcze jako wyrażenie używane przy okazji wznoszenia toastów („na szczęście", „pomyślności"); w tym drugim znaczeniu występują m.in. w „Czekając na Godota": wypowiada je Pozzo w I akcie przed wypiciem pierwszego łyka z butelki.
Anglojęzycznemu oczytanemu odbiorcy słowa „happy days" mogą się również kojarzyć z religijnym wierszem XVII-wiecznego poety Henry'ego Vaughana „Odwrót", zaczynającym się od słów: Happy those early days! („Szczęśliwe dni, gdy jako dziecię..."). Tytułowe słowa wersji francuskiej są parafrazą wykrzyknika ze słynnego wiersza Paula Verlaine'a „Rozmowa sentymentalna": Ah! Les beaux jours („Ach, piękne dni!").
Wybór słów tytułowych w przekładzie na język polski podyktowany jest m.in. tym, że występują one w wierszu Mickiewicza „Euthanasia":
Gdyś wiek przeminął, wstrzymaj się u ścieku,
Ostatnim powróć na przeszłość obliczem;
Zlicz d n i s z c z ę ś l i w e, a wyznasz, człowieku,
Czymkolwiek byłeś, że lepiej być niczem.

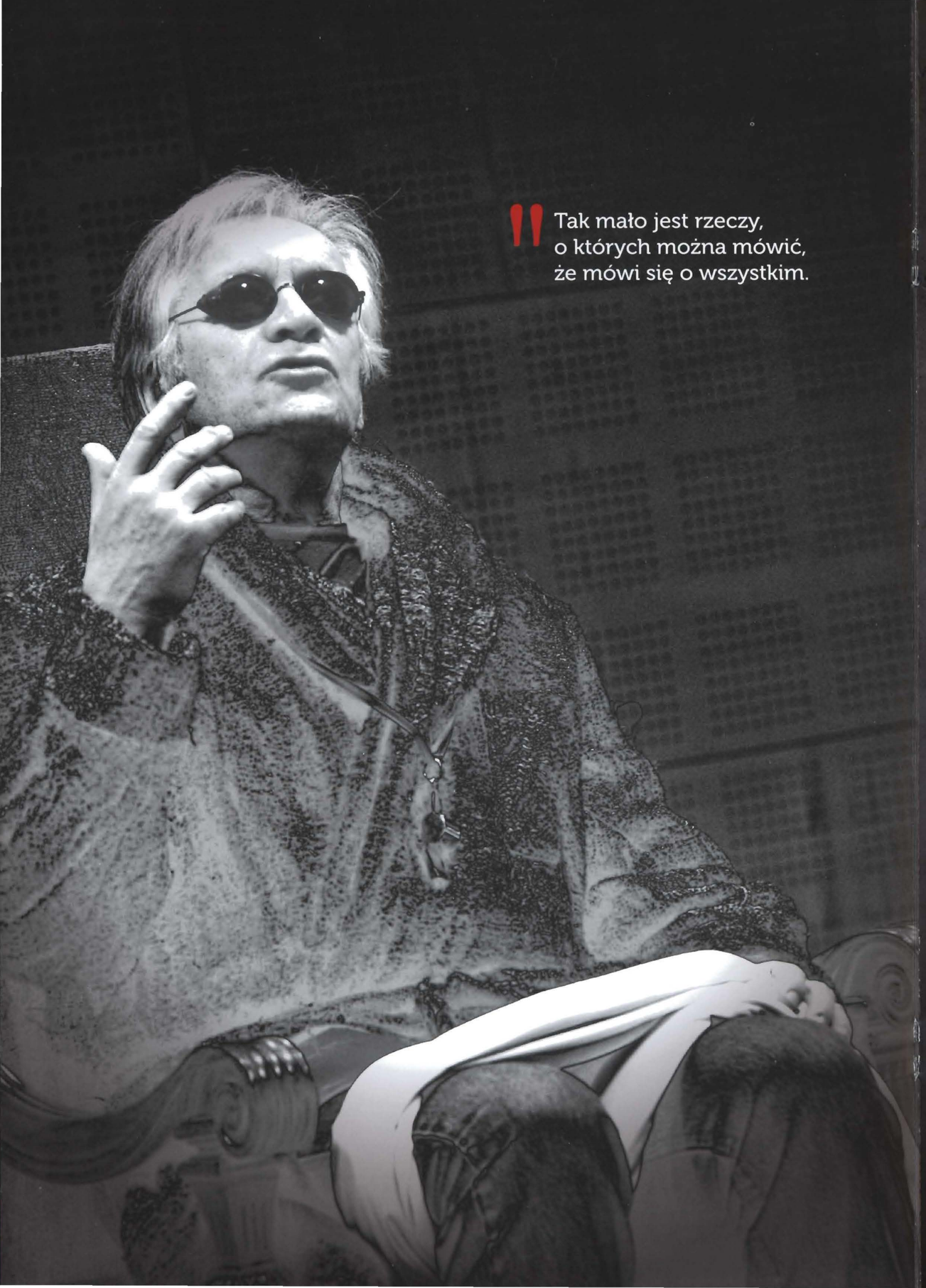
Winnie lub Win, jak zwraca się do bohaterki na końcu sztuki jej partner, to zdrobnienia angielskiego imienia Winnifred, niemającego polskiego odpowiednika. Willie lub Wil są zdrobnieniami angielskiego imienia William (Wilhelm). Oba imiona są w pewnym stopniu znaczące: Winnie, a zwłaszcza zdrobnienie Win kojarzy się z angielskim czasownikiem „win" („wygrywać", „zwyciężać"); forma „win" to czasownik ten w trybie rozkazującym: „zwyciężaj!" Z kolei Willie kojarzy się ze słowem „will" („wola", a także „chcieć", „mieć ochotę").

> Koniec jest już w początku,
> a jednak brnie się dalej.

Końcówka

studium końca i jego względności

„Końcówka" jest drugim po „Czekając na Godota" utworem dramatycznym Becketta. Sztuka powstała w latach 1954-56 po francusku, po czym autor przełożył ją na angielski. Po raz pierwszy wykonano ją 3 kwietnia 1957 w Royal Court Theatre w Londynie przez francuski zespół w języku oryginału. Rolę Hamma kreował reżyser przedstawienia – Roger Blin, któremu autor zadedykował utwór. W roku 1967 dramat ten został zrealizowany przez samego autora po niemiecku, w Schiller-Theater w Berlinie Zachodnim.
Tytuł wersji francuskiej brzmi „Fin de partie", co znaczy dosłownie „koniec partii"; tytuł wersji angielskiej – „Endgame", co z kolei odpowiada polskiemu „koniec gry" lub „gra końcowa". Oba wyrażenia należą do języka szachowego i oznaczają ostatnią część rozgrywki. W języku polskim wyrażeniom tym odpowiada słowo „końcówka". Z jednej strony, jest ono nawet nieco bogatsze od wyrażeń oryginalnych, z drugiej, nieco uboższe, przez to, iż nie zawiera w sobie tego elementu, jakim jest pojęcie „gry", „partii", które dla sztuki jest niezwykle ważne.
Wszystkie imiona postaci są znaczące. „Nagg" to przetworzony skrót niemieckiego „Nagel" (gwóźdź). „Nell" fonetycznie zbliżone jest do angielskiego „nail" (gwóźdź, ćwiek). „Clov" fonetycznie równa się angielskiemu „clove" (przyległy, wierny, nie odstępujący), a jednocześnie zbliżone jest do francuskiego „clou" (gwóźdź). „Hamm" fonetycznie równa się angielskiemu „ham" (szynka, czyli mięso trefne), jednocześnie stanowi skrót angielskiego „hammer" (młotek) oraz łacińskiego „hamus" (hak), brzmi wreszcie jak imię biblijnego Chama. Ten aspekt imion, który sprawia, że łączy się je z pojęciami gwoździa i młotka (trzy ćwieki i młot), stanowi podstawę do kolejnego, ogólniejszego skojarzenia – z misterium Ukrzyżowania.
Pierwsze słowa sztuki: „Skończone, skończyło się" w wersji francuskiej brzmią „Fini, c'est fini", a w angielskiej Finished, it's finished. Polskie słowa stanowią ścisły i jedynie możliwy w tej sztuce odpowiednik słów obu oryginałów. Jednakże zarówno po francusku, jak i po angielsku tak właśnie brzmią ostatnie słowa Chrystusa na krzyżu, które w polskich przekładach Ewangelii oddawane są głównie jako „wykonało się" bądź – rzadziej – „wypełniło się" (Jan 19:30).
„Ziarnko do ziarnka, po jednym, aż nagle, któregoś dnia jest stos, niemożliwy stos". Słowa te stanowią nawiązanie do znanego paradoksu Eubulidesa z Miletu (IV w p.n.e.) o stosie: „Jedno ziarnko pszenicy nie jest stosem; dodasz jeszcze jedno i wciąż nie ma stosu. Kiedy zaczyna się stos? Nigdy. A zatem stos jest niemożliwy". Do paradoksu tego nawiązuje również Hamm w swym przedostatnim monologu: „Chwila za chwilą, cyk, cyk, jak ziarna prosa... tego starego Greka, a na to, by życie się z tego złożyło, życie całe się czeka". Hamm zapomniał imienia starożytnego filozofa. Clov przywołując paradoks, drwi z jego konkluzji.
„Błagałeś o noc; zapada: oto jest". Ten poetycki werset, który w swym ostatnim monologu układa Hamm, pochodzi z wiersza Baudlaire'a „Kontemplacja". W oryginale brzmi on: „Tu réclamais le Soir, il descend; le voici".



„Tak mało jest rzeczy, o których można mówić, że mówi się o wszystkim.

Albert Camus
Mit Syzyfa

fragment w przekładzie Joanny Guze

Głębokie uczucia, podobnie jak wielkie dzieła, znaczą zawsze więcej, niż wyrażają świadomie. Stałość jakiegoś porywu czy wstrętu duszy można odnaleźć w nawyku postępowania albo myślenia; objawia się w konsekwencjach, których sama dusza nie zna. Wielkie uczucia niosą ze sobą swój świat, wspaniały lub nędzny. Ich pasja oświetla obszar - jedyny, gdzie są u siebie. Istnieje świat zazdrości, ambicji, egoizmu czy wielkoduszności. Świat, to znaczy pewna metafizyka i pewna postawa umysłu. To, co jest prawdziwe w odniesieniu do uczuć już określonych, będzie prawdziwe bardziej jeszcze w odniesieniu do wzruszeń w swoich podstawach niezdeterminowanych, równie niejasnych i „pewnych", odległych i „obecnych", jak te, które daje nam piękno albo wywołuje absurd.
Poczucie absurdalności może porazić byle jakiego człowieka na zakręcie byle jakiej ulicy. Jako takie, w swej rozpaczliwej nagości, w swym świetle bez blasku, jest niepochwytne. Ale ta właśnie trudność zasługuje na zastanowienie. Jest przypuszczalnie prawdą, że człowiek na zawsze pozostaje dla nas nieznany i że jest w nim coś niepokonanego, co nam się wymyka. Ale p r a k t y c z n i e znam ludzi i rozpoznaję ich po zachowaniu, zespole ich czynów, konsekwencjach, jakie ich obecność wywołuje w życiu. Podobnie wszystkie uczucia irracjonalne, które nie poddają się analizie, mogę praktycznie określić, praktycznie ocenić, sumę ich konsekwencji ułożyć w porządku rozumienia, pochwycić i zanotować ich wyglądy, nakreślić ich świat. Jest rzeczą pewną, że zobaczywszy sto razy tego samego aktora, nie poznam go przez to osobiście lepiej. Jeśli jednak zsumuję bohaterów, których wcielał, i jeśli powiem, że znam go trochę lepiej przy setnej z owych postaci, będzie w tym część prawdy. Bo ten pozorny paradoks jest zarazem przypowieścią. Ma swój morał. Uczy, że człowiek określa się równie dobrze przez swoje komedie, jak przez odruchy szczerości. Tak jest też z uczuciami niepochwytnymi, które odsłaniają częściowo akty przez te uczucia ożywiane i postawy umysłu, jakie suponują. Można zrozumieć, że definiuję w ten sposób metodę. Ale można również zrozumieć, że to metoda analizy, a nie poznania. Metody bowiem implikują jakąś metafizykę, bezwiednie zdradzają wnioski, jeszcze na razie nieznane. Tak ostatnie stronice książki zawierają się już w pierwszych. To nieunikniona trudność. Zdefiniowana tu metoda jest wyrazem przekonania, że wszelkie prawdziwe poznanie jest niemożliwe. Tylko wyglądy mogą być opisane i klimat odczuty.
To niepochwytne poczucie absurdalności może stanie się dostępne w rozmaitych, ale braterskich światach inteligencji, sztuki życia czy po prostu sztuki. Klimat absurdalności jest u początku. Koniec to świat absurdalny i ta postawa umysłu, która oświetla świat na swój sposób, aby w pełnym blasku ukazała się twarz świata przez nią odkryta, uprzywilejowana i bezlitosna.

Wszystkie wielkie czyny i wszystkie wielkie myśli mają śmiechu wart początek. Wielkie dzieła rodzą się często na zakręcie ulicy albo w zgiełku restauracji. Podobnie jest z absurdem. Świat absurdalny bardziej niż jakikolwiek inny czerpie swoje szlachectwo z nędznego urodzenia. W pewnych sytuacjach odpowiedzieć: „nic" na pytanie dotyczące tego, o czym się myśli, może być unikiem. Ci, co są kochani, wiedzą o tym dobrze. Ale jeśli taka odpowiedź jest szczera, jeśli jest figurą tego osobliwego stanu duszy, kiedy pustka staje się wymowna, łańcuch codziennych gestów pęka, a serce na próżno szuka ogniwa, które by go spoiło - jest ona niby pierwszy znak absurdu.
Czasem rozsypuje się dekoracja. Poranne wstawanie, tramwaj, cztery godziny w biurze albo w fabryce, posiłek, tramwaj, cztery godziny pracy, sen, i poniedziałek, wtorek, środa, czwartek, piątek i sobota w tym samym rytmie: najczęściej tą drogą idzie się łatwo. Tylko że pewnego dnia pojawia się „dlaczego" i wszystko rozpoczyna się w znużeniu zabarwionym zdumieniem. „Rozpoczyna się", to ważne. Znużenie jest u końca czynów machinalnego życia, ale inauguruje zarazem ruch świadomości. Budzi ją i prowokuje ciąg dalszy. Jest nim nieświadomy powrót do łańcucha albo przebudzenie definitywne. U jego końca pojawia się z czasem konsekwencja: samobójstwo lub nawrót do poprzedniego stanu. Znużenie samo w sobie ma coś obrzydliwego. Tu jednak trzeba mi je uznać za dobre. Wszystko bowiem ma początek w świadomości i tylko poprzez nią zyskuje wartość. Nie są to uwagi oryginalne. Ale są oczywiste: to wystarczy na razie przy pobieżnym rozpoznaniu początków absurdu. U narodzin wszystkiego jest zwykła „troska".

Podobnie w codzienności szarego życia unosi nas czas. Ale przychodzi zawsze chwila, kiedy my mamy go unieść. Żyjemy przyszłością: „jutro", „później", „kiedy się urządzisz", „z wiekiem zrozumiesz". Godne podziwu niekonsekwencje, skoro w końcu idzie przecież o śmierć. Nadchodzi jednak taki dzień, kiedy człowiek konstatuje albo mówi, że ma trzydzieści lat. Potwierdza w ten sposób swoją młodość. Ale jednocześnie sytuuje się w stosunku do czasu. Zajmuje w nim miejsce. Orzeka, że jest w pewnym punkcie krzywej, którą ma do przebycia. Należy do czasu i po przerażeniu, które go ogarnia, rozpoznaje w nim swego najgorszego wroga. Jutro, pragnął jutra, kiedy cała jego istota powinna była, go nie chcieć. Ten bunt ciała to absurd.

Stopień niżej i zaczyna się dziwność: spostrzec, że świat jest „nieprzenikalny", dojrzeć, jak obcy jest kamień, z jaką siłą natura, krajobraz może nas negować. W głębi wszelkiego piękna kryje się coś nieludzkiego, i te wzgórza, łagodność nieba, rysunek drzew w tej samej chwili tracą iluzoryczny sens, który im przydajemy i odtąd stają się bardziej odległe niż raj utracony. Pierwotna wrogość świata idzie ku nam poprzez tysiąclecia. Przez sekundę nie rozumiemy go już, skoro przez wieki rozumieliśmy z niego tylko kształty i linie, które wpierw w nim zawarliśmy, a brak nam teraz sił, by korzystać z tej sztuczki. Świat nam się wymyka, ponieważ na powrót jest sobą samym. Dekoracje maskowane przez przyzwyczajenie stają się tym, czym są. Oddalają się od nas. Podobnie jak w pewne dni, kiedy pod znajomymi rysami kobiecej twarzy odkrywamy jak obcą tę, którą kochaliśmy przed miesiącami czy latami; może będziemy pragnąć nawet tego, co nagle czyni nas tak samotnymi. Ale czas jeszcze nie nadszedł. Jedno tylko: ta nieprzenikalność i obcość świata to absurd.

Z ludzi także promieniuje nieludzkie. W momentach jasności widzenia mechaniczność ich gestów, ich pozbawiona sensu pantomima głupim czyni wszystko, co ich otacza. Człowiek rozmawia przez telefon za szklaną przegrodą: nie słychać go, ale widać jego mimikę bez znaczenia; i zadajemy sobie pytanie, dlaczego on żyje. Niepokój wobec nieludzkości samego człowieka, niepojęte zachwianie w obliczu obrazu tego, czym jesteśmy, „mdłości", jak to określa współczesny autor, to absurd. Podobnie obcy, który w pewnych chwilach wychodzi na nasze spotkanie z lustra, brat bliski, a jednak niepokojący, którego odkrywamy we własnych fotografiach, to także absurd.

Przechodzę wreszcie do śmierci i do naszego poczucia śmierci. Na ten temat wszystko zostało powiedziane, a przyzwoitość nakazuje wystrzegać się patosu. Nie można jednak nadziwić się temu, że wszyscy żyją, jakby nikt „nie wiedział". To dlatego, że nie istnieje doświadczenie śmierci. W znaczeniu właściwym doświadczone jest to tylko, co zostało przeżyte i uświadomione. Tu co najwyżej można mówić o doświadczaniu czyjejś śmierci. Jest to namiastka, pogląd, i nigdy nie wiemy nic na pewno; melancholijna konwencja, tylko tyle. Przerażenie płynie z rachunku dotyczącego śmierci. Jeśli czas nas przeraża, to dlatego, że przeprowadza ten dowód; rozwiązanie przychodzi później. Operacja tego rodzaju obala wszystkie piękne mowy o duszy. Dusza znikła z tego bezwładnego ciała, którego nie naznaczy już żaden policzek. Ta elementarna i definitywna strona wydarzenia jest treścią poczucia absurdu. W śmiertelnym świetle tego losu ukazuje się daremność. Żadna moralność i żaden wysiłek nie staną się a priori prawomocne wobec krwawej matematyki, która rozstrzyga o naszej kondycji.

I każdy Obszar, który Człowiek widzi naokoło domu,
Kiedy stoi na swoim dachu albo w sadzie na górce
Półtora sążnia wysokiej, taki Obszar jest jego Wszechświatem.

William Blake, **Milton**
przekład: Czesław Miłosz

Thomas Stearns Eliot

Wydrążeni ludzie

przekład: Czesław Miłosz

I

My, wydrążeni ludzie
My, chochołowi ludzie
Razem się kołyszemy
Głowy napełnia nam słoma
Nie znaczy nic nasza mowa
Kiedy do siebie szepczemy
Głos nasz jak suchej trawy
Przez którą wiatr dmie
Jak chrobot szczurzej łapy
Na rozbitym szkle
W suchej naszej piwnicy

Kształty bez formy, cienie bez barwy
Siła odjęta, gesty bez ruchu.

A którzy przekroczyli tamten próg
I oczy mając weszli w drugie Królestwo śmierci
Nie wspomną naszych biednych i gwałtownych dusz
Wspomną, jeżeli wspomną,
Wydrążonych ludzi
Chochołowych ludzi.

II

Oczu napotkać nie śmiem w moich snach
W sennym królestwie śmierci
Nigdy się nie ukażą:
Tam na złamanej kolumnie
Oczami będzie blask słońca
Tam tylko chwieją się drzewa
I głosy, kiedy wiatr śpiewa,
Są dalsze i uroczystsze
Niż gwiazda blednąca.

I obym nie był bliżej
W sennym królestwie śmierci
Niechaj jak inni noszę
Takie umyślne przebranie
Patyki stracha na polu
Szczurzą sierść, pióra wronie
Niech jak wiatr wieje się skłonię
Nie bliżej -

Niech ostatecznie ominie spotkanie
W królestwie ni światła ni cienia

III

Tutaj kraina nieżywa
Kraina kaktusowa
Tu hodują kamienie
Obrazy, ich łaski wzywa
Dłoń umarłego błagalnie wzniesiona
Pod migotem gwiazdy blednącej.

Czy tak samo jest tam
W drugim królestwie śmierci
Czy budzimy się zupełnie sami
W godzinie kiedy wszystko w nas
Jest czułością i czystymi łzami
Usta chcą pocałunku
A modlą się do złamanego kamienia.

IV

Nie tu są oczy
Nie ma tu oczu

W tej dolinie umierających gwiazd
W tej wydrążonej dolinie
Złamanej szczęce naszych utraconych królestw.

W tym ostatnim miejscu spotkania
Na oślep szukamy
Nieufni i niemi
Na żwirach zgromadzeni pod opuchłą rzeką

Na zawsze niewidomi
Bo nie ukażą się oczy
Gwiazda nieustająca
Wielolistna róża
Królestwa śmierci bez świateł ni cienia
Nadzieja tylko
Pustych ludzi

V

Więc okrążajmy kaktus nasz
Kaktus nasz kaktus nasz
Więc okrążajmy kaktus nasz
O piątej godzinie rano

Pomiędzy ideę
I rzeczywistość
Pomiędzy zamiar
I dokonanie
Pada Cień

Albowiem Tuum est Regnum

Pomiędzy koncepcję
I kreację
Pomiędzy wzruszenie
I odczucie
Pada Cień

A życie jest bardzo długie

Pomiędzy pożądanie
I miłosny spazm
Pomiędzy potencjalność
I egzystencję
Pomiędzy esencję
I owoc jej
Pada Cień

Albowiem Tuum est Regnum

Albowiem Tuum est
Życie jest
Albowiem Tuum est
I tak się właśnie kończy świat
I tak się właśnie kończy świat
I tak się właśnie kończy świat
Nie hukiem ale skomleniem.

HAMM:
Któregoś dnia powiesz sobie: „Zmęczony jestem, usiądę", i siądziesz.
A potem powiesz sobie: „Głodny jestem, wstanę i zrobię coś do zjedzenia". Ale nie wstaniesz.
Powiesz sobie: „Nie powinienem był siadać, ale skoro już siadłem, posiedzę jeszcze trochę, później wstanę i zrobię sobie coś do zjedzenia". Ale nie wstaniesz i nie zrobisz sobie nic do zjedzenia.
Popatrzysz chwilę na ścianę, a potem powiesz sobie: „Zamknę oczy, może prześpię się trochę, będę się po tym czuł lepiej", i zamkniesz je. A kiedy je otworzysz, ściany już nie będzie.
Znajdziesz się w nieskończonej pustce, której nie wypełniliby wszyscy wskrzeszeni zmarli wszelkich czasów, i będziesz w niej jak ziarnko piasku pośród stepu.
Tak, któregoś dnia poznasz, co to jest, będziesz jak ja, z tym, że ty nikogo już nie będziesz miał, bo nie zlitowałeś się nigdy nad nikim i nikogo już nie będzie, kto by się zlitował.

HAMLET:
Być albo nie być - oto jest pytanie.
Kto postępuje godniej: ten, kto biernie
Stoi pod gradem zajadłych strzał losu,
Czy ten, kto stawia opór morzu nieszczęść
I w walce kładzie im kres? Umrzeć - usnąć -
I nic poza tym - i przyjąć, że sen
Uśmierza boleść serca i tysiące
Tych wstrząsów, które dostają się ciału
W spadku natury. O tak, taki koniec
Byłby czymś upragnionym. Umrzeć - usnąć -
Spać - i śnić może? Ha, tu się pojawia
Przeszkoda: jakie mogą nas nawiedzić
Sny w drzemce śmierci, gdy ścichnie za nami
Doczesny zamęt? Niepewni, wolimy
Wstrzymać się chwilę. I z tych chwil urasta
Długie, potulnie przecierpiane życie.
Bo gdyby nie ten wzgląd, któż by chciał znosić
To, czym nas chłoszcze i znieważa czas:
Gwałty ciemiężców, nadętość pyszałków,
Męki wzgardzonych uczuć, opieszałość
Prawa, bezczelność władzy i kopniaki,
Którymi byle zero upokarza
Cierpliwą wartość? Któż by się z tym godził,
Gdyby był w stanie przekreślić rachunki
Nagim sztyletem? Kto by dźwigał brzemię
Życia, stękając i spływając potem,
Gdyby nam woli nie zbijała z tropu
Obawa przed tym, co będzie po śmierci,
Przed nieobecną w atlasach krainą,
Skąd żaden jeszcze odkrywca nie wrócił,
I gdyby lęk ten nie kazał nam raczej
Znosić zło znane niż rzucać się w nowe?
Tak to świadomość czyni nas tchórzami
I naturalne rumieńce porywu
Namysł rozcieńcza w chorobliwą bladość,
A naszym ważkim i szczytnym zamiarom
Refleksja plącze szyki, zanim któryś
Zdąży przerodzić się w czyn.

HAMM:
Skoro gra się to tak... grajmy to tak... i nie mówmy już o tym... nie mówmy już.

HAMLET:
Reszta jest milczeniem.

> To właśnie pozwala mi ciągnąć dalej, to znaczy dalej mówić.

Antoni Libera

Dyrektor Teatru – **Andrzej Seweryn**
Zastępca Dyrektora d/s Artystycznych - **Jarosław Gajewski**

Główna księgowa – **Małgorzata Murawska**
Asystent Dyrektora Teatru - **Michał Sieczkowski**
Główny inżynier – inż. **Leszek Włodarkiewicz**
Pracownia scenograficzna – **Jolanta Gałązka, Grażyna Piworowicz**
Kierownicy pracowni:
akustycznej - **Paweł Betcher**
krawieckiej damskiej – **Zofia Borycka**
krawieckiej męskiej – **Ryszard Szczepański**
malarskiej – **Janusz Przepióra**
modelatorskiej – **Zbigniew Petschl**
oświetleniowej - **Jarosław Wardaszka**
perukarskiej – **Magdalena Taff-Porębiak**
stolarskiej – **Ryszard Kotomski**
szewskiej – **Waldemar Kamiński**
ślusarskiej – **Grzegorz Maryniak**
tapicerskiej – **Mirosław Metylski**
Kierownik rekwizytorni – **Paweł Wrześniewski**
Brygadier sceny – **Zbigniew Dybek**
Brygadierka garderobianych – **Iwona Różycka**

Kierownik koordynacji pracy artystycznej
i sekretariatu – **Małgorzata Skrocka**

PR / Sponsoring - **Katarzyna Gaweł-Stańkowska**
Wizerunek / Komunikacja - **Olga Sander-Stachurska**

Biuro Obsługi Widzów – Galeria – Teatr Polski
Ul. Krakowskie Przedmieście 6
tel. (0-22) 826-61-64, tel./fax 826 49 18
e-mail: bow@teatrpolski.waw.pl

W programie wykorzystano również: fragmenty „Szczęśliwych dni" i „Końcówki" S. Becketta w przekładzie Antoniego Libery, monolog Hamleta Shakespeare'a w przekładzie Stanisława Barańczaka, a także fotografię Samuela Becketta autorstwa Johna Haynesa / Lebrecht Music & Arts, zdjęcia z prób autorstwa Krzysztofa Bielińskiego oraz Roberta Andrzejewskiego (str. nr 6, 7)

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez ZAiKS.

Redakcja programu – **Patrycja Mikłasz-Pisula**
Projekt plastyczny programu, skład – **Mateusz Kurek / Eyedea**

Wydawnictwo Teatru Polskiego w Warszawie
sezon 2010/2011
nakład: 2000 egzemplarzy

www.teatrpolski.waw.pl

TEATR POLSKI
W WARSZAWIE
www.teatrpolski.waw.pl
Teatr Polski jest jednostką organizacyjną Samorządu Województwa Mazowieckiego
Mazowsze.
serce Polski