

SAMUEL  
BECKETT  
RADOSNE  
DNI

HAPPY DAYS

WILIE ODWRACA STRONĘ  
autentyczne gwarantowana... prawdziwa ...  
KRAJUE F: I CHACIOWIE → SPRAWA  
jazda Winnie ~~z~~ PATRUM NA PARASOLKIE, BIERNE ZA ...  
BIERNE ZA UWRAK. PUNA

72 Hop hop! Willie! fantastyczna zdolność. Tego mu  
Wilgotna. No cóż, tak samo, ani lepiej, ani gor  
WILIE WYDMUJE GRUBIE

2 Żadnego bólu. Kochanie, możesz mi być potrzebny.  
WILIE PATRUM NA POSTEM NIEBO, NA  
Może jednak trochę inny odcień  
GRUBIE U WYDMUJE, GRUBIE GO, ODWROTA, G  
WYDMUJE

Depresja... apatia ... brak apetytu... niemowlęta... dzie  
sześć łyżek stołowych dziennie - jak za dawnych czasów  
przed i po... jedzeniu ... natychmiastowej .... skutel  
No, trochę mi ulżyło WYDMUJE

WYDMUJE bo WYDMUJE WSTĘ  
Kończy się. No cóż nie wolno narzekać.  
MAWIE WSTĘ  
Jak to idzie w tym pięknym wierszu?  
MAWIE  
O, przelotna radości. coś tam ... wiecznym okupione

73 O, dziś będzie znów radosny dzień.  
WILIE ODWRACA STRONĘ  
Szarłat. WILIE PATRUM U WSTRO  
Trupia flaga śmierci.  
WILIE WSTRO GRUBIE U TORBIE  
WILIE WSTRO POPRAWIA

74 5s Willie - Jego Łaskawość Przewielebny Ojciec w Chrystu  
Hunter zmarł kąpiąc się w wannie. WILIE WSTRO -  
WYDMUJE SIĘ U PODE RUCHU. ZAMYKA  
3 Winnie - Charlie Hunter! Zamykam oczy - i znów sied  
w ogródku Borough Green, pod wielkim bukiem. Radosne  
Willie - zdolny młodzieniec pilnie poszukiwany.

Tkwią oddzieleni od siebie szczelnym parawanem. Winnie "zakopana po cycki"  
w ziemi, Willie w katonicznym śnie. Oboje unieruchomieni. Życie to  
jeszcze, czy już śmierć? A może jakiś stan pośredni, zdegradowana forma  
egzystencji?

II  
Do połowy w ziemi, w połowie nad ziemią. Ani życie, ani śmierć. Bezruch.  
Świat opustoszał, tylko ich dwoje. Lub jeszcze inaczej: tylko ona i on. Ona  
"po swojej stronie" i on "po swojej stronie". On - milczenie, i ona  
- niekontrolowany z pozoru słowotok. Czy samotność, czy niemożność  
porozumienia rodzi się właśnie wtedy, gdy jedni potrafią tylko mówić,  
drudzy - jedynie milczeć? Wtedy, gdy jedni łakną kontaktu, porozumienia,  
drudzy zaś są "za szybą", w autystycznym śnie?

III  
Niebo jest puste i ziemia jest pusta i jałowa. Co jest życiem? Słowa,  
słowa i okruchy wspomnień. Okruchy wspomnień, które nie układają się w  
żaden kształt, które nie mają początku ani końca, żadnej dramaturgii. Ale  
które zarazem są, lub raczej starają się być jedyną odpowiedzią na  
wszechotaczającą nicość, jedyną próbą jej zaprzeczenia.

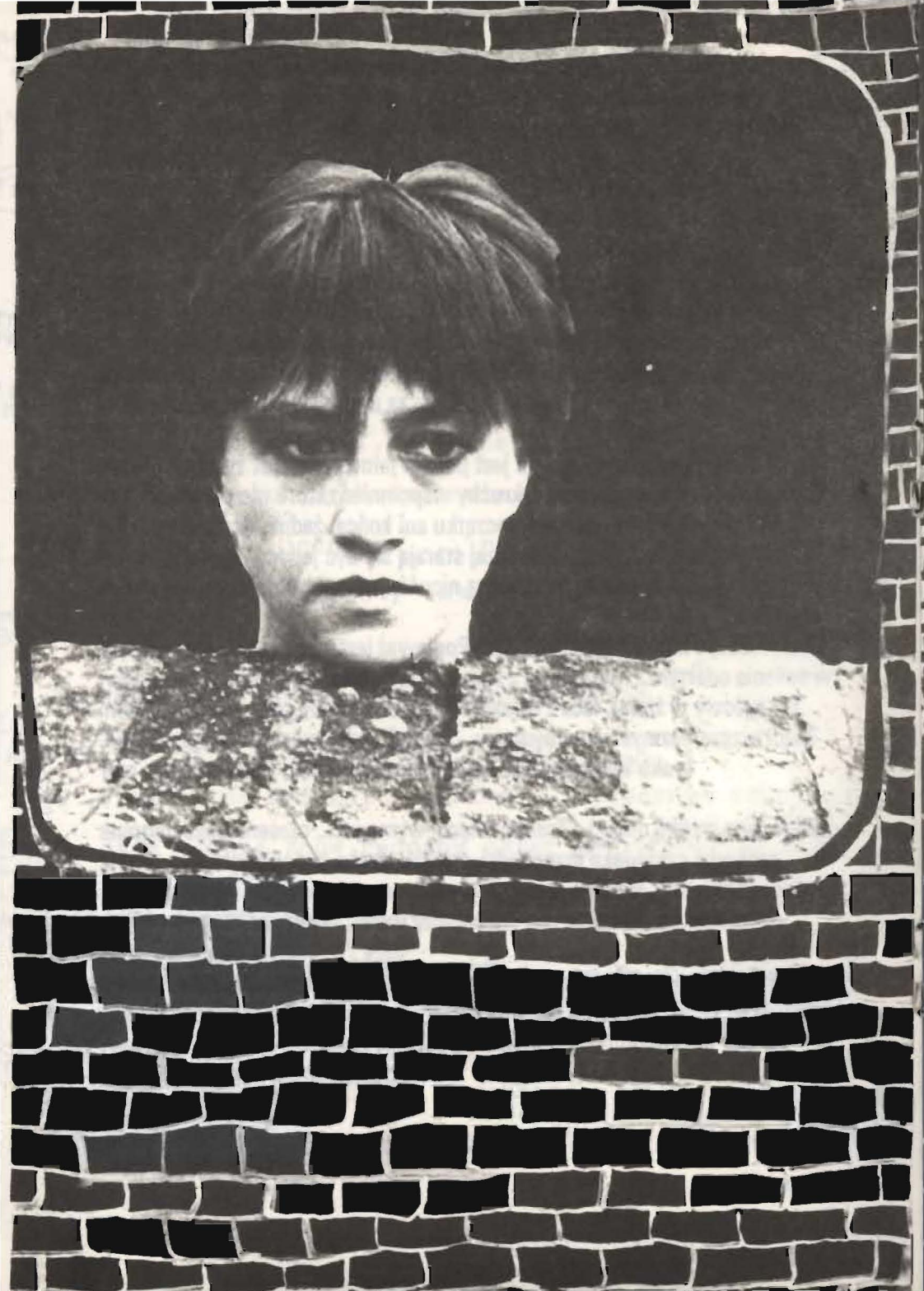
IV  
"Zazdroszczę bezmyślnemu bydłociu". Ponieważ jestem człowiekiem, żyjącym  
w świecie odartym z metafizyki, z sensu, w świecie chaotycznych okruchów.  
Do połowy w ziemi, lecz z zakodowaną genetycznie tęsknotą za niebem.  
Zazdroszczę bezmyślnemu bydłociu - czego? Jednoznaczności egzystencji,  
braku tęsknoty. Czy nie lepiej ryc w ziemi, jeśli nieba nie ma?

V  
Nadać sens swoim dniom. "Trudno więcej wymagać... czasem lekka migrena  
nachodzi człowieka przechodzi, tak tak trzeba być wdzięcznym za tyle  
dobrodziejstw". Jeżeli żyje się zdegradowanym życiem, to wystarczy, nie  
wiadomo, czy istnieje coś więcej, czy wolno wymagać czegoś więcej.

VI  
"Moja Winnie". Dwa słowa. Tyle można uzyskać od świata, od drugiego  
człowieka. "O, to naprawdę radosny dzień". To wszystko? Nic więcej nie ma,  
czy nie wiadomo, jak prosić o więcej. Tylko tyle? Aż tyle? Radosny,  
straszny dzień na ziemi jałowej.

Piotr Bratkowski





Samuel Beckett

# Radosne dni

obsada:

Winnie - Mirosława Niemczyk

Willie - Mirosław Zbrojewicz

scenografia i reżyseria:

Dorota Brodowska

muzyka:

Tomasz Bajerski

światło:

Krzysztof Kubiaczyk

opracowanie graficzne:

Piotr Młodożeniec



Miał dwa imiona: Samuel Barclay, urodził się 13 kwietnia 1906 roku w Dublinie, w zamożnej rodzinie protestanckiej wywodzącej się z francuskich hugonotów, przybyłych do Irlandii w w. XVII. Jego przodkowie pisali się "Becquet", forma "Beckett" jest zanglicyzowaną postacią jego rodzowego nazwiska.

W dzieciństwie przejawiał zdolności do muzyki, toteż uczył się jej prywatnie w szkole panny Idy Elsner, następnie uczęszczał do Earlsfort School, znanej z wysokiego poziomu nauczania języka francuskiego. Kolejny etap edukacji odbywał się w Irlandii Północnej, w Portora Royal School — tej samej, do której chodził niegdyś Oskar Wilde. Uczył się dobrze, ale wyróżniał się przede wszystkim grą w krykieta — jest bodaj jedynym noblistą figurującym w biblii krykiecistów tzw. "Wisdenie". W 1923 r. rozpoczął studia w najslawniejszym uniwersytecie irlandzkim w Trinity College w Dublinie. Studiował języki nowożytny — francuski, włoski, niemiecki. Podczas wakacji roku 1926 wybrał się na rowerową wycieczkę po Francji — posuwając się od Tours wzdłuż Loary zwiedzał zamki, muzea i zabytki kultury. Podczas studiów uczestniczył w pracach naukowych Towarzystwa Języków Nowożytnych, do którego został wprowadzony przez znanego francuskiego romanistę, Alfreda Pérona, wykładającego gościnnie w Trinity College w ramach wymiany naukowej z paryską École Normale Supérieure. Uzyskawszy w grudniu r. 1927 dyplom z wyróżnieniem i utrzymawszy tytuł "Bachelor of Arts" pracował przez kilka miesięcy jako nauczyciel francuskiego w prywatnej szkole w Belfaście, po czym z wyraźną ulgą rozstał się z jej murami i podpisał dwuletni kontrakt z École Normale Supérieure.

W Paryżu zawiera znajomość z przedstawicielami awangardy artystycznej, i, przede wszystkim — ze starszym od niego o 24 lata Jamesem Joycem, który zwraca uwagę na jego nieprzeciętną umysłowość. Zostaje kimś w rodzaju osobistego sekretarza niedowidzącego już wówczas wielkiego Dublińczyka, pomaga mu w zapisywaniu tekstu *Finnegans Wake* stanowiącego najśmielszy eksperyment w dziejach prozy, jaki kiedykolwiek podjęto, bierze udział w tłumaczeniu tej powieści na francuski, pisze o Joyce esej. Jednocześnie zaczyna tworzyć sam. Pisze hermetyczny, dla wielu czytelników zupełnie niezrozumiały poemat *Choroskop* (ortograficzny błąd w tytule jest zamierzony), ogłasza kilka wierszy, uprawia krytykę literacką i artystyczną. Dużo tłumaczy — z francuskiego i włoskiego na angielski, z angielskiego na francuski.

W r. 1930 powraca do Dublinu i podpisuje ze swoją Alma Mater trzyletni kontrakt na prowadzenie wykładów. Nie decyduje się jednak na karierę akademicką — już po roku odstępuje od umowy, by w trudnych warunkach materialnych kontynuować "lata nauki i wędrówki": odbywa podróż do Niemiec, zatrzymuje się na dłużej w Paryżu, gdzie tłumaczy poezje nadrealistów i gdzie ogłasza kilka wierszy i opowiadań, przez pewien czas przebywa w Londynie zajmując się krytyką literacką i pisanie pierwszej powieści noszącej znamiona jego późniejszego stylu, a zatytułowanej *Murphy*, kończy tę powieść w r. 1936, przez dwa lata usilnie poszukuje dla niej wydawcy (ukazała się drukiem dopiero w r. 1938), wraca na krótko do Irlandii i jesienią 1937 opuszcza ją na zawsze. Na miejsce stałego pobytu wybiera Paryż. Odtąd będzie przyjeżdżał do ojczyzny już tylko jako gość. Literackim plonem lat 1930—1937 są, poza *Murphy'm*, dwa zbiory opowiadań: *Więcej klucza niż wierzenia* oraz *Dante i homar*, tom wierszy pt. *Kości echa*, esej o Prouście, poemat *Cascando*, liczne, a trudne, przekłady.

Po okupowaniu Francji przez Niemcy Beckett, głoszący programowo swoją apolityczność, bierze udział w ruchu oporu i w r. 1945 otrzymuje z rąk de Gaulle'a Złoty Wojenny Krzyż za waleczność. Podczas wojny pisze swą drugą powieść — *Watt*, a zarazem ostatnią w języku angielskim. Jest ona ważnym etapem na drodze ewolucji jego prozy — jako kolejne świadectwo odchodzenia od świata "bzyżącego, kwitnącego zamieszania" i skupiania uwagi na problematyce ludzkiego mikrokosmosu, problematyce człowieczej egzystencji, wyrażanej konstrukcją afabularną, językiem odfilozoficznym, zmierzającym ku leksykalnym rudymentom.

O literackiej karierze Becketta i jego światowej pozycji zadecydują jednak dopiero lata 1946—1959. W pierwszym powojennym pięcioleciu powstają utwory, które przyniosą mu sławę i sukces. Pisze je Beckett po francusku, a następnie tłumaczy na angielski. Są to (wymieniam tylko teksty najbardziej znaczące): krótka powieść *Mercier i Camier*, tzw. trylogia francuska (powieściowa) — *Molloy*, *Malone umiera*, *Nienazywane* oraz dramaty *Czekając na Godota*. Napisany w r. 1949, wydany po francusku w r. 1952, po niemiecku — w r. 1953, po angielsku w Nowym Jorku w r. 1954, a w Anglii — w edycji okrojonej przez cenzurę obyczajową — w r. 1956 (pełne wydanie brytyjskie ukazało się dopiero w r. 1965!), zostaje ten dramat wystawiony w Paryżu w styczniu 1953 roku przez Rogera Blina. Jest to data przełomowa i w biografii Becketta, i w historii powojennego teatru, i w dziejach ówczesnej filozoficznej świadomości. Kształtowała się ona bowiem pod wpływem egzystencjalizmu propagowanego i popularyzowanego przez Sartre'a. Beckett unaoczniał *Godotem* w formie artystycznie doskonałej podstawowe założenia tego filozoficznego kierunku: pojmowanie istnienia ludzkiego jako "wrzucenia" człowieka — niezależnie od jego woli — w byt, rozumienie życia jako procesu zmierzającego od chwili narodzin ku śmierci, redukcję tego życia do samej czystej egzystencji, anulowanie obecności Absolutu (czy Boga), konieczność zdania się człowieka na samego siebie i na swój niezmienny metafizycznie los. Pesymistyczna koncepcja tego losu, przełamywana odruchami ludzkiej solidarności, ujęta została przez Becketta w kształt dramatu, jakiego nikt nigdy nie napisał, dramatu całkowicie nowatorskiego i niezwykle nośnego teatralnie. Od chwili jego francuskiej prapremiery nie było już wątpliwości, że Beckett jest pisarzem wybitnym. Triumfalny pochód *Czekając na Godota* przez sceny całego świata zadecydował o międzynarodowej pozycji pisarza jako dramaturga i o uznaniu go za czołowego przedstawiciela tzw. teatru absurdu, czyli za twórcę reprezentatywnego dla ówczesnej awangardy teatralnej. Ugruntowuje tę wysoką pozycję *Końcówka* (1956), rozslawiona dzięki paryskiej inscenizacji Rogera Blina z udziałem dwojga wielkich aktorów francuskich: Madeleine Renaud i Jeana-Luisa Berrault. Do r. 1960 napisze jeszcze Beckett sztukę *Ostatnia taśma Krappa*, dwa *Akty bez słów* oraz dwa słuchowiska radiowe: *Którzy upadają* i *Papioły*.

Kolejny etap twórczości, ograniczony datami: 1960—1984, otwierają *Radosne dni* — dramat porównywalny pod względem rangi i scenicznego sukcesu z *Godotem* i z *Końcówką*, następnie powstają: *Komedia*, *Tam i z powrotem*, telewizyjna sztuka *Ej, Joe*, miniatura dramatyczna *Oddech*, monolog *Nie ja*, w którym mówią tylko Usta oraz seria drobniejszych form dramaturgicznych — *Wówczas*, *Kroki*, *Trio duchów*, ... *tylko chmury*, *Partia monologu*, *Ohio Impromptu*, *Katastrofa*, *Co gdzie, Kwadrat*, *Noc i sny*. Z należących do tego okresu twórczości Becketta tekstów prozatorskich należy wymienić powieść *Jak jest*, dwie dłuższe formy: *Towarzystwo*, oraz *Żle widziane źle powiedziane*,



a także bardzo liczne prozatorskie drobiazgi, z których najważniejszym jest *Wyludniacz*. Publikuje w tym czasie również Beckett utwory napisane w latach wcześniejszych — wiersze, eseje, przekłady. Wiele z nich poprawia, przerabia, ogłasza w nowych wersjach, toteż zorientowanie się w jego dorobku — zwłaszcza w jego chronologii — jest sprawą dość kłopotliwą. Od połowy lat sześćdziesiątych reżyseruje własne sztuki; zajęcie to daje mu sporo satysfakcji. W ciągu wszystkich lat twórczości sam tłumaczy swoje teksty z angielskiego na francuski — i odwrotnie. Był przecież pisarzem dwujęzycznym — w pełnym sensie tego słowa. Nie tylko w tym, że część dzieł tworzył w jednym języku i przekładał je na drugi, lecz w tym, że przekładając — bardzo często dokonywał zmian i kształtował nowe wersje, a także i w tym, że zdarzało się, iż część tekstu jednego utworu pisał po francusku, część inną — po angielsku. Ta dwujęzyczność nigdy nie była przypadkowa, zawsze miała artystyczne uzasadnienie.

13 kwietnia 1969 roku otrzymał — za całokształt twórczości — literacką nagrodę Nobla. Nie odebrał jej sam, był na to zbyt skromny — o odbiór nagrody poprosił swego angielskiego wydawcę.

Pod koniec lat siedemdziesiątych sędziwy pisarz tworzył coraz mniej. Nie napisał już dzieła, które by dorównało utworom powstałym wcześniej. Zmarł 22 grudnia 1989 roku pozostawiając dorobek obszerny objętościowo, znaczący myślowo i artystycznie. Badaniem tego dorobku zajmują się liczne towarzystwa, ośrodki naukowe, specjalnie w tym celu powołane instytucje. Literatura poświęcona Beckettowi liczy obecnie kilka tysięcy pozycji. Anglicy twierdzą, że więcej napisano tylko o Chrystusie, Napoleonie i Wagnerze.

W Polsce Beckett znany był bardzo wcześniej. Już w r. 1956 Jan Błoński informował o jego powieściowej trylogii. Miesięcznik *Dialog* towarzyszył jego twórczości dramatycznej od samego początku — od fragmentów *Czekając na Godota*, ogłoszonych w r. 1956, po teksty ostatnie. Legendarna polska prapremiera *Czekając na Godota* miała miejsce w r. 1957, w Teatrze Współczesnym w Warszawie, w reżyserii Jerzego Kreczmara. Od tej pory sztuki Becketta znajdują się w żelaznym repertuarze polskich scen.

. . .

Cała twórczość Becketta obraca się wokół jednego i tego samego tematu: nierozwiązywalnego dramatu ludzkiego istnienia. Określa ten dramat metafizyczna sytuacja jednostki (jej "wrzucenie" w byt) oraz biologiczne determinanty życia człowieka. Jest to życie już u swego zarania zarażone śmiercią, bo ku śmierci od narodzin zdążające. Znamieniem tego procesu jest rozpad ciała, obumierania jego funkcji, upośledzenie lub zanik możliwości komunikowania się człowieka z człowiekiem. Stąd tyle u Becketta ślepców, ludzi cierpiących na rozmaite porażenia — nie mogących chodzić, mówić, słyszeć, oddawać mocz. Ilustrując tę fundamentalną egzystencjalną sytuację człowieka na rozmaite sposoby, stał się Beckett piewą rozpacz, cierpienia, beznadziei. Czy jednak perspektywa, w jakiej umieszcza swych bohaterów, jest istotnie tak skrajnie pesymistyczna? Czy Beckett nie wskazuje swoim postaciom jakieś nadziei, która by ludzkiemu istnieniu — tu i teraz — nadała sens? O to właśnie od lat klóć się krytycy pochyleni nad Beckettowskim Dziełem. A także widzowie — między sobą — po wyjściu z teatru. Bo literatura Becketta ma to do siebie, że takie spory narzuca. Że domaga się zajęcia stanowiska. Że zmusza — po prostu — do myślenia, do samookreśleń, do rewizji sądów o świecie, do poszukiwania w życiu sensu — wbrew jego metafizycznym i biologicznym determinantom. Do tego, by z Autorem się godzić, albo by go odrzucać. Nie jest to bowiem, literatura letnia. W tym jej aktualność, jej siła, jej rzeczywista wielkość.

**UNINOR**®

GDAŃSKIE ZAKŁADY ELEKTRONICZNE

**TELEWIZORY NOWEJ GENERACJI**

**TECHNOLOGIA PHILIPSA**

**STEROWANIE SIEMENSA**

**DWA LATA GWARANCJI**

Gdańskie Zakłady Elektroniczne  
80-822 Gdańsk, ul. Rzeźnicka 54/56  
tel. 31 65 93, tlx 0512855, fax 31 60 24