TEATR DRAMATYCZNY

m. st. WARSZAWY • SALA PRÓB

Harold Pinter

kochanek

lekki ból

HAROLD PINTER

PRZEKŁAD
BOLESŁAW TABORSKI

KOCHANEK

Sara . . MAŁGORZATA NIEMIRSKA
Ryszard . IGNACY GOGOLEWSKI
John . . LECHOSŁAW HERZ

LEKKI BÓL

Flora . . . . ZOFIA RYSIÓWNA
Edward . . . IGNACY GOGOLEWSKI
Sprzedawca
zapałek . . . JAROSŁAW SKULSKI

Reżyseria
JAN BRATKOWSKI

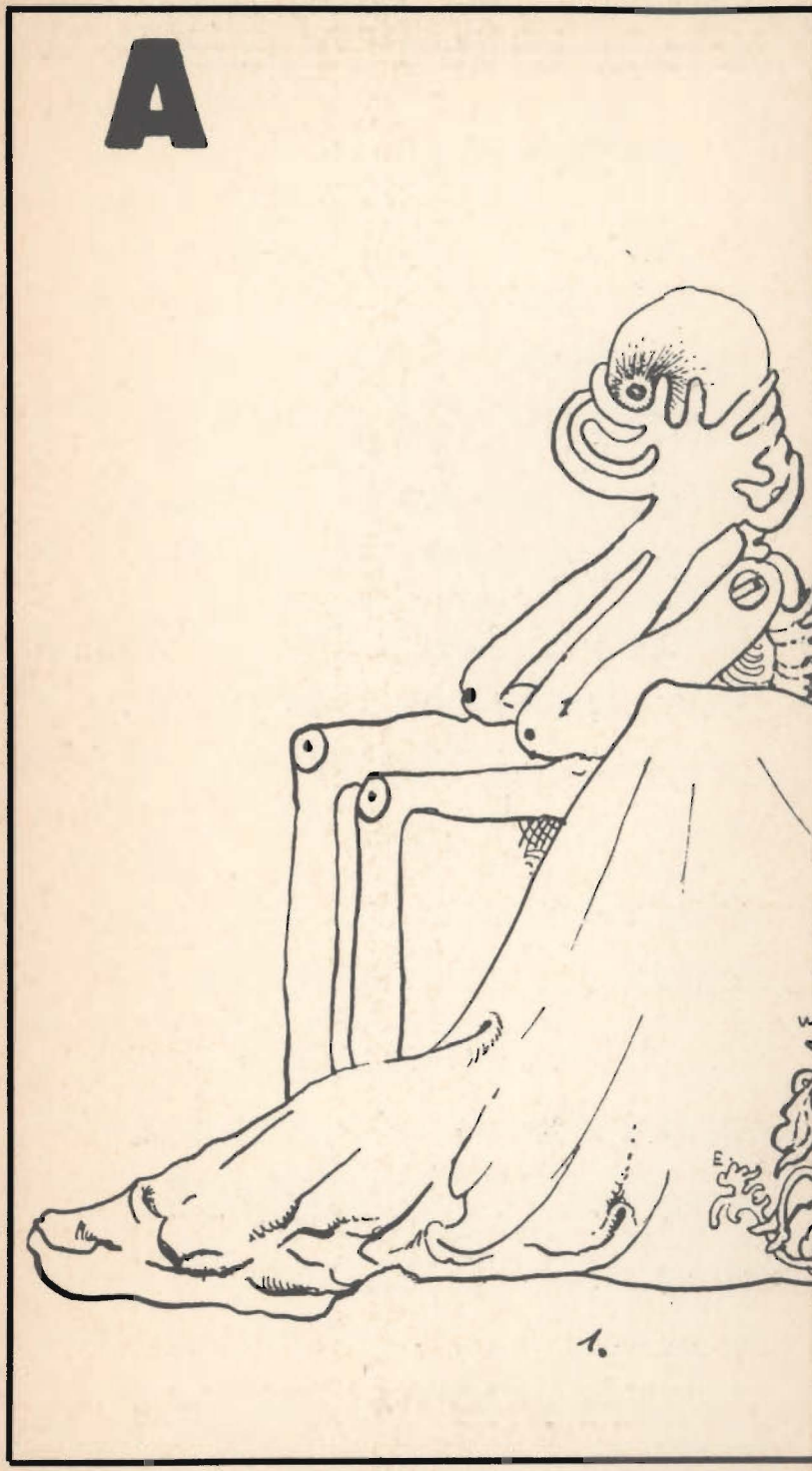
Scenografia
ANDRZEJ SADOWSKI

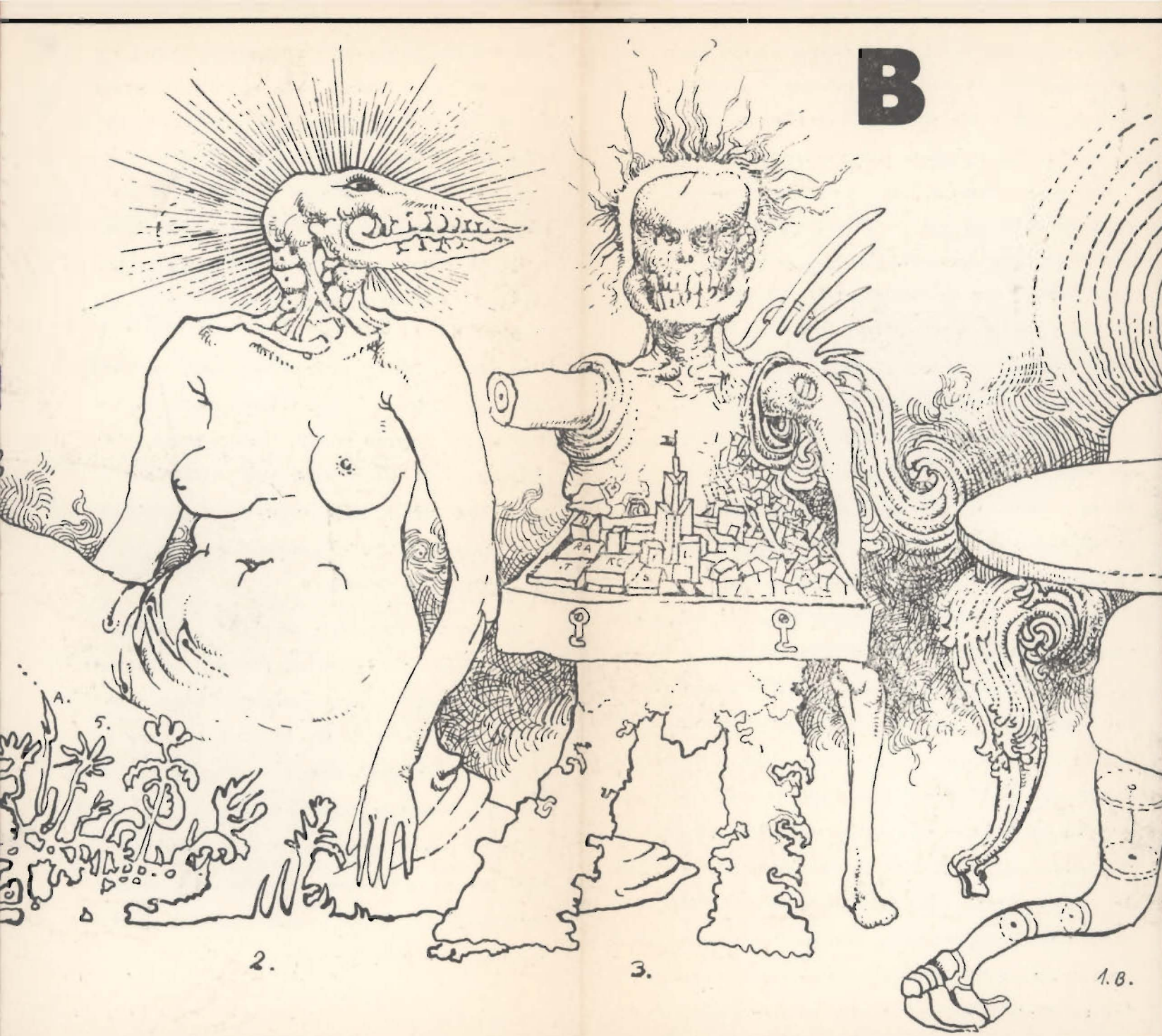
Muzyka
ANDRZEJ TRZASKOWSKI

Dyrektor i kierownik artystyczny teatru
Jan Bratkowski

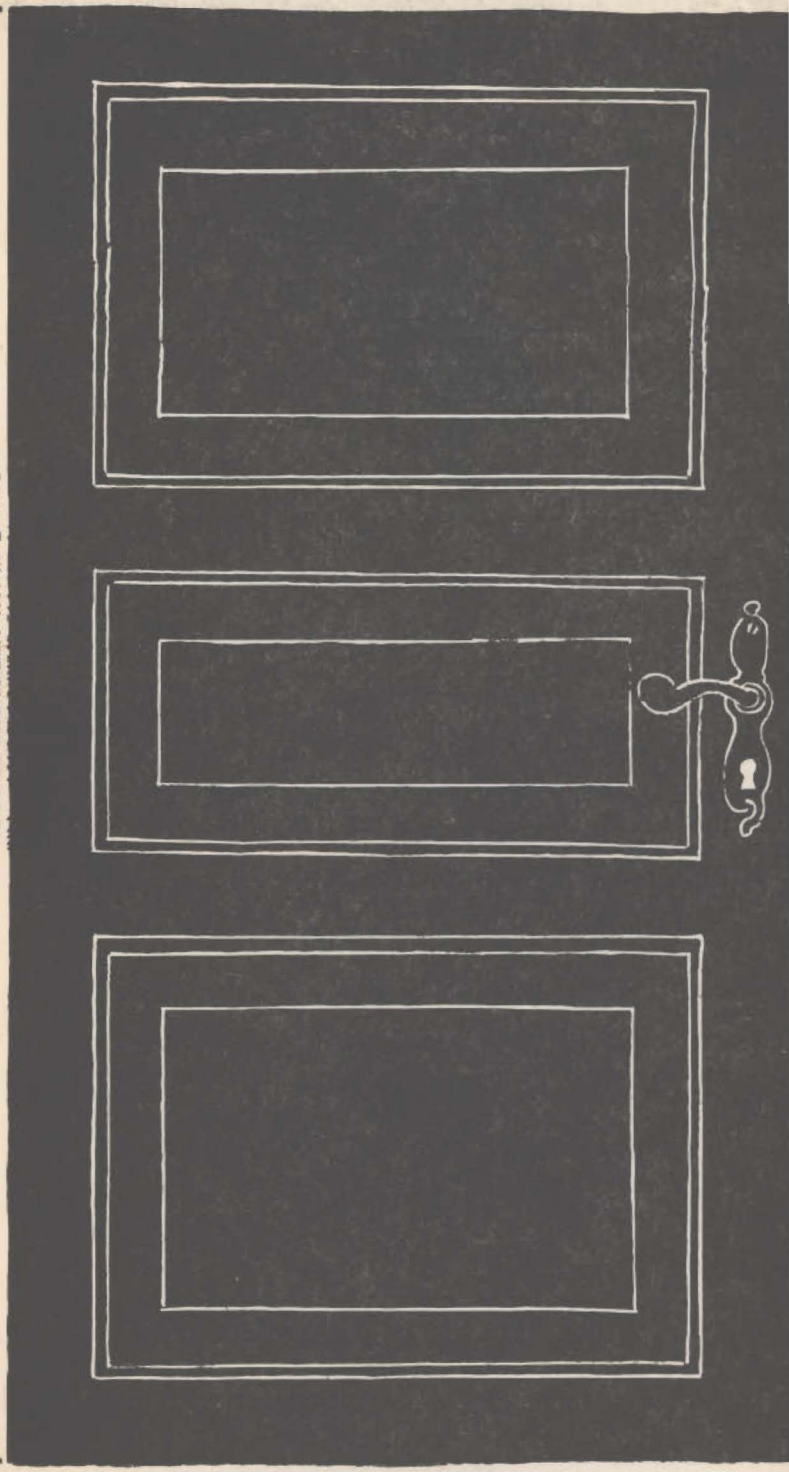
Wicedyrektor
Mieczysław Marszycki

Kierownik literacki
Stanisław Marczak-Oborski




B
A.
5.
2.
3.
1.B.

2.B.1.
2.B.2
A.
2.
3.
B.
a.
b.
c.
c1.
D.
E.
F.
G.
G1
H.
M.
L.
K
J.
I.



PINTER:

DRAMAT NIE JEST ESEJEM

Nie nosimy etykietek na piersiach i, choć próbuje się nam je stale przyczepić, nigdy nikogo jeszcze nie zdołały przekonać. Każdy z nas chciałby poznać prawdy zweryfikowane, które uwzględniałyby zarówno własne doświadczenia jak i doświadczenia innych — jest to zrozumiałe pragnienie — tylko, że nigdy nie dające się spełnić. Nie ma bowiem — jestem przekonany — ściśle wyznaczonej granicy między prawdą a fałszem, albo między tym, co rzeczywiste, a tym, co nierzeczywiste. Wszystko nie musi koniecznie być bądź prawdziwe, bądź fałszywe; może być prawdziwe i fałszywe zarazem. Postać sceniczna, która nie potrafi w sposób przekonywający obronić i wyjaśnić swego postępowania, albo określić motywów, które ją do jakiegoś działania skłoniły, nie jest wcale mniej prawdziwa czy ciekawa od postaci, która wszystko to wie. Im bardziej dotkliwe jest czyjeś przeżycie, tym trudniej nadać mu wyraz.

Prócz tego trafiamy na inną przeszkodę: kłopot — może nawet niemożność — zweryfikowania przeszłości. Nie mam tu na myśli tylko tego, co działo się przed laty; chodzi mi również o to, co stało się wczoraj, dzisiaj rano. Co się stało, na czym to polegało, jaki był tego istotny przebieg? Nie potrafimy tego powiedzieć z całą pewnością. Ten sam kłopot mamy z czymś, co się dzieje w tej chwili — będziemy mogli to poznać dopiero jutro, czy za pół roku. Ale kiedy będzie nas stać na poznanie pełnej prawdy, nie będziemy już pamiętali wszystkiego tak, jak było, lub też nasza wyobraźnia doda do tego coś, czego nie było. Nigdy nie trafimy na ten krótki moment, w którym możliwe jest poznanie pełnej prawdy: jest na to albo za wcześnie, albo za późno. Każde najprostsze doświadczenie możemy interpretować na dziesiątki sposobów. Szukamy zawsze niewzruszonych aksjomatów, żywimy przekonanie, że wszystko ma jeden, niewzruszony sens. W pogoni za „pewnikami" popełniamy błędy. Wierzymy, że skoro „rzeczywistość" jest jednoznaczna, to i nasz odbiór tej rzeczywistości musi być jednakowy. Osobiście sądzę, że tak wcale nie jest — choć nie sądzę, by należało wyciągać z tego jakieś wnioski.

Dramat nie jest esejem, dramatopisarz nie musi też w ostatnim akcie potępić bądź pochwalić bohatera dlatego, że nauczono nas, iż ostatni akt sztuki powinien być jakimś podsumowaniem całości. Gdy żywym postaciom dramatycznym zawieszamy na piersi tabliczkę tożsamości, jest to zabieg nazbyt łatwy, nieuczciwy i nietaktowny. Teatr staje się wtedy krzyżówką z ilustrowanego dodatku do niedzielnej gazety.

Są dwa rodzaje milczenia. Jedno, kiedy nie pada ani jedno słowo — i drugie, kiedy słowa przybierają kształt rwącego potoku. Padają słowa, które układają się w kwestie wygłaszane, obok przeżyć postaci scenicznych. To, co słyszymy, jest tylko sygnałem tego, co nie zostało powiedziane — co pokrywa nagość duszy bohatera.

Wielokrotnie słyszeliśmy zdanie o „niemożności porozumienia się" — co jest często przypisywane m.in. także moim sztukom. Tymczasem jestem akurat przeciwnego zdania. Myślę, że porozumiewamy się z sobą nadto dobrze — naszym milczeniem, tym, co nie zostało wypowiedziane, i że wszystko, co robimy, służy przede wszystkim jednemu: pełnej desperacji ucieczce od innych, szukaniu siebie samego. Porozumienie z innymi męczy nas. Wchodzenie w czyjeś obce życie przeraża.

(DIALOG, LISTOPAD 1964)

— Jestem przekonany, że to, co dzieje się w moich sztukach, mogłoby dziać się gdziekolwiek i kiedykolwiek, choćby wypadki przeze mnie opisane mogły na pierwszy rzut oka wydawać się niecodzienne. Gdybyście wymusili na mnie jakąś definicję, powiedziałbym, że to, co dzieje się w moich sztukach, jest przedstawione realistycznie. Ale to, co uprawiam, nie jest realizmem.

(DIALOG, KWIECIEŃ 1962)

EGZEMPLARZ

Kierownik Nadzoru Artystycznego
JANINA KĘSTOWICZ

Asystent scenografa
IRENA BURKE

Konsultant muzyczny
JANUSZ JĘDRZEJCZAK

Inspicjent
KRYSTYNA PIETRASZEWSKA

Sufler
TERESA SICIŃSKA

Kierownik Biura Obsługi Widzów
MIECZYSŁAW LEWICKI

Kierownik techniczny
JANUSZ CIARKOWSKI

Brygadier sceny
MAKARY MAJEWSKI

Kierownicy pracowni perukarskich
HALINA SZYMAŃSKA
EDWARD ŚWIĘTOCHOWSKI

Światło
NIKODEM STĘPNIEWSKI

Kostiumy wykonano
pod kierownictwem
WIKTORII JĘDRZEJEWSKIEJ
WINCENTEGO WTULICHA

Kierownik pracowni malarskiej
STANISŁAW MIGDAŁ

Kierownik pracowni modelarskiej
JANUSZ CIARKOWSKI

Kierownik pracowni tapicerskiej
EUGENIUSZ NOWAK

Kierownik pracowni szewskiej
ANTONI WICHLIŃSKI

Kierownik pracowni stolarskiej
JÓZEF GRZELAK

Kierownik pracowni ślusarskiej
JÓZEF FILIPOWICZ

Efekty akustyczne
CZESŁAW SZYDZIAK

Opracowanie graficzne programu F. STAROWIEYSKI

W.Z.Graf. Zam. 2300. K-13.