

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP



TEATR MAŁY

Samuel Beckett

CZEKAJĄC
NA GODOTA

En attendant Godot

Kierownictwo Artystyczne
Krzysztof Zaleski

p.o. Dyrektora
Euzebiusz Kośła

OFICyna



OLSZYNKA

Projekt graficzny
ANDRZEJ ZBROZEK

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP



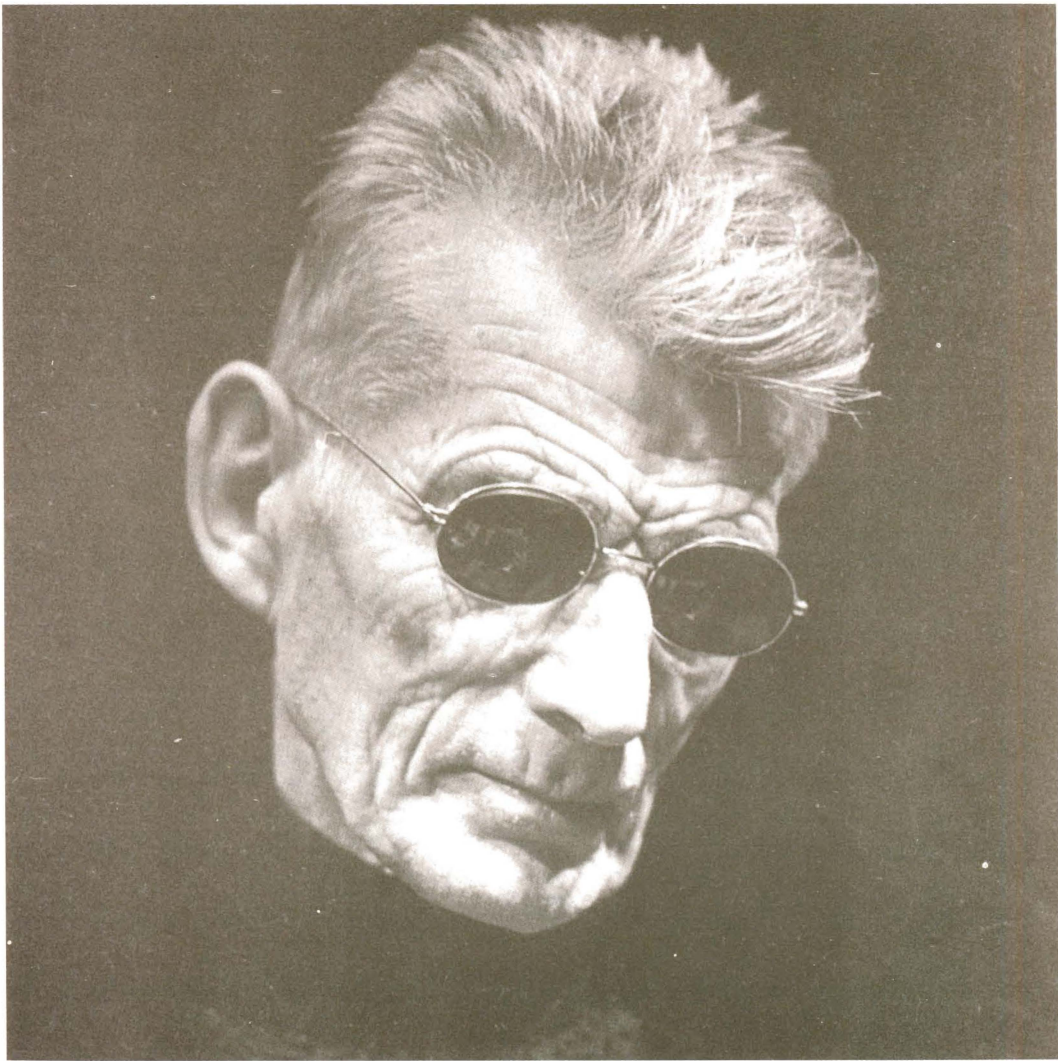
TEATR MAŁY

Samuel Beckett

CZEKAJĄC
NA GODOTA

En attendant Godot

Wydawnictwo Instytutu Teatru Narodowego



Samuel Beckett

Potomek francuskich hugonotów przybyłych do Irlandii w XVII wieku. Urodzony w Dublinie 13 kwietnia 1906, spędził w Irlandii dzieciństwo i młodość, po czym wyjechał do Francji, gdzie z końcem lat 30. osiedlił się na stałe. U progu swej drogi twórczej był literackim sekretarzem Jamesa Joyce'a, który wywarł na nim poważny wpływ. 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 trzema językami, hiszpańskim, włoskim i niemieckim oraz znał łacinę i grekę. Odebrał staranne wykształcenie muzyczne i biegle grał na fortepianie. Ulubionym jego kompozytorem był Franciszek Schubert, grywał też *Etiudy* Chopina. 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 r. otrzymał literacką Nagrodę Nobla, której jednak sam nie odebrał, wysyłając na uroczystość wręczenia swego francuskiego wydawcę. Był człowiekiem niezwykle skromności i szlachetności. Przez wiele lat żył na granicy ubóstwa, a gdy spotkał go wreszcie, pod koniec lat 50., sukces artystyczny i finansowy, nie zmienił swego stylu życia: stronił od rozgłosu i pokłasku, nie udzielał wywiadów, nie pokazywał się publicznie, a sporą część swoich honorariów po prostu rozdał rozmaitym potrzebującym. Po ogłoszeniu stanu wojennego w Polsce polecił przekazać swoje dochody z tantiem na „Solidarność”. Był uosobieniem wierności sobie i absolutnej bezkompromisowości artystycznej. Zmarł w Paryżu 22 grudnia 1989 roku.

CZEKAJĄC NA GODOTA

En attendant Godot

Rzeczywistość i zdarzenia przedstawione w *Godocie* są następujące: O zmierzchu, pod drzewem stojącym przy polnej drodze i obok kamienia, spotykają się dwaj przyjaciele — Estragon i Vladimir. Znają się chyba od wczesnego dzieciństwa, bo mówią, że przestają ze sobą blisko pięćdziesiąt lat, a na dużo więcej nie wyglądają. O ich przeszłości niewiele wiadomo. Tyle, że kiedyś, „przed tysiąc dziewięćsetnym”, byli w o wiele lepszej sytuacji niż obecnie („liczono się wtedy z nimi”, jak powiada Vladimir), że pracowali niegdyś przy winobraniu i że Estragon próbował wówczas popełnić samobójstwo rzucając się do rzeki, a Vladimir go uratował. Wszystko to jednak działo się bardzo dawno, „z milion lat temu” i jest „przebrzmiałe i pogrzebane”. Obecnie, już od dłuższego czasu („pół wieku tak już to trwa”) są bezdomnymi włóczęgami. Na noc muszą sobie szukać schronienia, Estragon sypia w rowie. Do losu tego jednak mają odmienne nastawienie. Estragon wydaje się z nim pogodzony, natomiast Vladimir pragnąłby czegoś innego. Co więcej, utrzymuje on, że istnieje jeszcze szansa odmiany. Jest mianowicie przekonany, że los

LOS
LUDZKOŚCI
I JEJ SYTUACJA
OBECNA



ich może odmienić... Godot. Twierdzi, że widzieli się już z nim kiedyś, że prosili go wtedy o coś, a on wyznaczył im spotkanie — aby dać odpowiedź. I wskutek tego czeka na Godota. Estragon ani niczego takiego nie pamięta, ani nie podziela nadziei Vladimira, niemniej, bądź to nie chcąc rozstać się z przyjacielem, bądź to — jako mniej zaradny — bojąc się z nim rozdzielić, poddaje się jego woli i zamiast ruszyć gdzieś w drogę, na co miałby ochotę, przychodzi codziennie wieczorem pod drzewo (tę właśnie porę i to miejsce Didi uznaje za porę i miejsce wyznaczone przez Godota) i towarzyszy mu w oczekiwaniu. Jednakże wiedza, przekonania i wiara Didiego pełne są luk, sprzeczności i niejasności. Przede wszystkim nie umie on powiedzieć, o co właściwie prosił Godota, a więc czego w istocie oczekuje obecnie. Po drugie, nie wie, kim Godot jest, ani czym się zajmuje, ani co może, a więc czy w ogóle władny jest cokolwiek dla nich uczynić. Po trzecie, choć utrzymuje, że mieli już kiedyś z nim kontakt, nie potrafi opisać ani jego wyglądu, ani okoliczności owego kontaktu. Po czwarte wreszcie, nie wie właściwie dokładnie ani gdzie, ani kiedy Godot wyznaczył spotkanie: „pod drzewem”, „w sobotę” — to dane bardzo nieścisłe. Wszystkie te podstawowe braki i jawne sprzeczności — w połączeniu z wyraźną niewiarygodnością wielu innych, mniej ważnych informacji podawanych przez Didiego, a podawanych zawsze z wielką pewnością siebie — skłaniają do przypuszczenia, że zarówno sama osoba Godota, jak i fakt umówienia się z nim są co najmniej wątpliwe, jeśli nie wręcz wyssane z palca. Przypuszczenie to jednak zostaje podważone, a podważa je postać Chłopca, który jeśli nie jest nawet prawdziwym wysłannikiem Godota, to w każdym razie wypowiada jego imię z własnej nie przymuszonej woli jako pierwszy. Gdy bohaterowie odprawiają swój codzienny rytuał czekania na Godota, drogą przechodzi dwoje ludzi: Pozzo ze swym służącym Lucky'm. Pozzo trzyma Lucky'ego na uwięzi za pomocą długiej liny okręconej wokół jego szyi, Lucki zaś dźwiga bagażę.

Spostrzegłszy Vladimira i Estragona, zatrzymują się, a następnie spędzają z nimi jakiś czas. Choć spotkanie to odbywa się nie po raz pierwszy, choć dwie pary bohaterów spotykają się ze sobą codziennie, w pierwszej chwili nigdy wzajemnie się nie poznają i zawsze odnoszą się do siebie tak, jakby widzieli się po raz pierwszy. Jediną osobą, która z czasem zaczyna sobie coś przypominać, a więc że mieli już ze sobą kontakt, jest Vladimir, ale i on nie ma nigdy pewności, czy rzeczywiście są to ci sami osobnicy.

Pozzo i Lucky, podobnie jak Estragon i Vladimir, znają się i przestają ze sobą już bardzo długo i też od początku życia. Pozzo powiada, że wziął sobie służącego „jakieś sześćdziesiąt lat temu”, a na więcej nie wygląda. Podobnie też swój okres świetności mają już poza sobą. Pozzo wspomina, że Lucky był kiedyś bardzo miły i zdolny, a teraz jest właściwie nieznośny i mało pomocny, on zaś, Pozzo, też był w o wiele lepszej formie niż obecnie, miał na przykład dużo lepszą pamięć.

O ile Estragon i Vladimir spędzają życie głównie na czekaniu, o tyle Pozzo i Lucky spędzają je na wędrowaniu. Jednakże cel i sens tej wędrówki pozostaje niejasny. Tak jak Didi nie zdaje sobie w pełni sprawy, dlaczego i po co czeka, tak Pozzo nie wie, dlaczego i dokąd podróżuje. Raz powiada, że idzie „w niepewne”, drugi raz, że „na targ Zbawiciela”, aby tam sprzedać Lucky’ego, jeszcze kiedy indziej, że podąża po prostu „przed siebie”. Jediną rzeczą wiadomą i pewną jest to, że wędrując nikogo nie spotyka i że przez to dłuży mu się droga.

Po krótkim postoju, podczas którego dwie pary bohaterów rozmawiają ze sobą i poznają się nawzajem od nowa, Pozzo i Lucky odchodzą. Wkrótce potem zjawia się Chłopiec podający się za wysłannika Godota i zawiadamia Estragona i i Vladimira, że Godot tego dnia już nie przyjdzie, ale na pewno przyjdzie nazajutrz. Zapada noc. Bohaterowie postanawiają — przynajmniej na ten czas — odejść. Nie robią tego jednak. Pozostają na miejscu.



Następnego dnia wszystko powtarza się od początku, tyle że nieco inaczej. Różnice między pierwszym dniem a drugim są dwojakiego rodzaju. Jedne są neutralne, drugie mają istotne znaczenie. Różnice neutralne polegają na odwróceniu ról, na przedstawieniu tych samych elementów. Różnicą neutralną jest, na przykład, to, że pierwszego dnia pierwszy na miejscu pojawia się Estragon, a drugiego — Vladimir, albo to, że pierwszego dnia powstrzymuje przed odejściem Estragon, a drugiego — Vladimir. Różnice istotne zaś polegają na nieodwracalnej zmianie jakości. Różnicą istotną jest, na przykład to, że pierwszego dnia Pozzo i Lucky są jeszcze w pełni sił, a drugiego — są już kalecy, albo to, że pierwszego dnia Vladimir i Estragon prawie nic nie pamiętają z przeszłości i mają większą nadzieję doczekania się na Godota, a drugiego — coś już pamiętają (Pozzo i Lucky’ego) i są coraz bliżsi zwątpienia (Didi przewiduje odpowiedzi Chłopca). A zatem ogólna wizja świata, jaka wyłania się z dwóch aktów *Godota*, jest następująca:

Na ziemi, pomiędzy kamieniem i drzewem, dwie postaci czekają na Godota, który codziennie przekłada swe przybycie na dzień następny, a dwie postaci codziennie dokądś tędy idą. Każdego dnia wszystko odbywa się tak samo, a jednocześnie jest nieco inne. Różnice wynikają z dwóch zmian — ze zmiany odwracalnej i zmiany nieodwracalnej. Zmianą odwracalną jest inny, najczęściej symetrycznie odwrócony układ jakiś elementów, zmianą nieodwracalną — asymetryczny postęp w czasie. Pierwsza para bohaterów dojrzewa w zwątpieniu, druga — coraz bliższa ostatecznemu upadkowi.

Wizja ta ma charakter paraboliczny. Kamień i drzewo, dzień i noc, oczekiwanie i wędrowanie, obie pary bohaterów i każdy z nich z osobna nie wyczerpują się w swych dosłownych znaczeniach. Wszystkie te elementy posiadają wartość symboliczną.

Scena przedstawiająca pustkowie z biegnącą przez nie drogą, przy której leży kamień i stoi drzewo, jest skróconym obrazem globu ziemskiego. Kamień — to przyroda nieorganiczna (nieo-

żywna), drzewo — organiczna, droga zaś — ślad po istnieniu swoiście ludzkim, a więc po przyrodzie obdarzonej świadomością.

Tkwiące i przemieszczające się w tej scenerii postaci symbolizują właśnie ową trzecią, obok ożywionej i nieożywionej, postać przyrody — czyli Istotę Ludzką, która zamieszkuje Ziemię. Dwie pary bohaterów obrazują dwa podstawowe oblicza Człowieka: jego oblicze jako gatunek i jego oblicze jako jednostkę. Władimir i Estragon są wizerunkiem Człowieka Historycznego, Pozzo i Lucky — Człowieka Poszczególnego. Każda zaś z postaci odzwierciedla jedną z dwóch podstawowych cech każdego oblicza. Estragon wyobraża biologiczną naturę gatunku, jego zakorzenienie w świecie roślinnym i zwierzęcym („Estragon” to nazwa ziela pobudzającego apetyt). Władimir z kolei obrazuje to, co w ludzkości ponad — czy pozabiologiczne, a więc jej dyspozycję metafizyczną, jej dążność do wyrwania się z więzów natury, jej aspiracje stworzenia odrębnej, czysto ludzkiej jakości („Władimir” w obszarze języków słowiańskich oznacza „panującego nad światem”). Pozzo jest wizerunkiem cielesności człowieka, jego bytu materialnego („Pozzo” po włosku znaczy m.in. „szambo, dół kloaczny”). Lucky wyobraża jego duchowość, to wszystko co nie daje się opisać czy wyrazić w kategoriach materialnych („Lucky” tkwi etymologicznie w łacińskim słowie *lux* — „światło”, a jako niezależne słowo w języku angielskim oznacza „szczęśliwca” lub „szczęściarza”).

Relacje między bohaterami i między parami bohaterów obrazują sposób, w jaki dwie natury Człowieka: fizyczna i metafizyczna, cielesna i duchowa, oraz dwa jego oblicza: gatunkowe i jednostkowe, współistnieją ze sobą i zależą od siebie, w jaki ścierają się ze sobą i wzajemnie na siebie wpływają.

Każdy dzień wreszcie — to symbol czasu jednego ludzkiego życia, a więc jakby jednego pokolenia w dziejach ludzkości.

Przy takim rozpoznaniu zdarzeń głównych elementów dramatu Becketta, jego filozofię człowieka streścić można następująco:



Ludzkość należy do świata bezrefleksyjnej przyrody, włączona jest w powszechny ruch kosmosu. Pod pewnym względem różni się ona jednak od innych form bytu. Różnica polega na szczególnym w przyrodzie wyobcowaniu: o ile wszelkie inne formy bytu zdają się być w zgodzie z własnym istnieniem, o tyle Ludzkość — ze swoim, czyli z samą sobą — pogodzona nie jest, odnajdując się w świecie jako coś niepełnego, oderwanego od czegoś, wyobcowanego. O ile wszelkie inne formy bytu są „na swoim miejscu”, i „u siebie”, „wśród swoich”, o tyle Ludzkość ma poczucie, iż znajduje się „gdzieś indziej”, nie „u siebie”, lecz jakby na wygnaniu i że na wygnaniu tym pozostaje całkowicie sama. Wyraża się to w jej tęsknocie za kimś innym, w jej potrzebie metafizycznego towarzystwa.

Istotą człowieka jest zatem nieprzewyciężalne poczucie samotności, skądkolwiek się ono bierze i cokolwiek się za nim kryje. Poczucie samotności jest nieznośne i domaga się uśmierzenia. Uśmierzenie możliwe jest dzięki mowie. Mowa będąca z natury dialogiem prowadzi do powstania idei Drugiej Istoty i do uwiarygodnienia jej poprzez zachowania stwarzające wrażenie, że istnieje ona naprawdę. Zachowania te, choć oparte na fikcji, same fikcją nie są. Są rzeczywistością przekształcającą Człowieka. Przekształcenie to jednak nie jest procesem nieskończonym, lecz ma charakter kolisty: po pewnym czasie, wyczerpawszy moc iluzji, Człowiek wraca do punktu wyjścia, czyli do doświadczenia samotności, i wtedy zaczyna się od nowa. W punkcie zerowym koła rozgrywa się misterium rozczarowania i nadziei, zwątpienia i wiary.

A zatem Człowiek — niczym rozprzestrzeniający się a następnie kurczący do punktu wszechświat — to otacza się chmurą iluzji i nadziei, która zasłania pustkę i tłumi doświadczenie samotności, to znów stoi w bezkresie sam — z cierniem nieznośnego wyobcowania w sercu. Chmura, będąc uludą, staje się rzeczywistością, samotność w bezkresie, nie będąc uludą, jest nicością. Prawda zaś to jedno i drugie, a więc i złudna rzeczywistość,

i prawdziwa nicość — tak jak prawdą jest życie i prawdą jest śmierć, choć wydawałoby się, że są to dwie prawdy nie do pogodzenia. Tak jak „prawdą jest, że się pływa, i prawdą jest, że się tonie”, jak kiedyś powiedział Beckett.

A jaki w tym wszystkim sens nadrzędny? W każdym razie niepojęty dla Człowieka.

A.L.

Antoni Libera, tłumacz, krytyk literacki i reżyser. Przełożył na język polski wszystkie dramaty Becketta i wiele innych jego utworów, a także opublikował na ich temat liczne szkice i komentarze. Poza Polską wystawiał Becketta w Wielkiej Brytanii i w Irlandii. Jego inscenizacje prezentowane były na różnych międzynarodowych festiwalach teatralnych, m.in. w Austrii, Francji, Niemczech, Portugalii i Włoszech. Przez wiele lat pozostawał w bliskim kontakcie z pisarzem, który udzielał mu licznych wskazówek i rad dotyczących tłumaczenia i wystawiania jego sztuk.

Samuel Beckett
CZEKAJĄC
NA GODOTA
En attendant Godot

Osoby

Estragon ● Krzysztof KOWALEWSKI
Vladimir ● Wiesław MICHNIKOWSKI
Lucky ● Jan KOBUSZEWSKI
Pozzo ● Janusz GAJOS
Chłopiec ● * * *

Reżyseria

Antoni LIBERA

Scenografia

Aleksandra SEMENOWICZ

25

Premiera w październiku 1991

TEATR  MAŁY

- Organizator Pracy Artystycznej ● Zofia Skrajnowska
- Inspicjent ● Krzysztof Kuszczyk
- Kontrola tekstu ● Barbara Zając
- Kierownik techniczny ● Sylwester Paluch
- Oświetlenie ● Piotr Sadziński,
Dariusz Wieczorek
- Dźwięk ● Halina Pawluk,
Robert Król-Oktaba
- Brygadier sceny ● Zbigniew Olędzki
- Rekwizytor ● Wiktor Sobczak

Kierownicy pracowni

- Scenograficznej ● Jan A. Ciecierski
- Malarskiej ● Barbara Jabłońska
- Modelatorskiej ● Sabina Przeździecka
- Krawieckiej damskiej ● Grażyna Szczecińska
- Krawieckiej męskiej ● Stanisław Dobroński
- Perukarskiej ● Urszula Majer
- Szewskiej ● Tadeusz Michalik

Czekając na Godota — pierwsza i zarazem najsłynniejsza sztuka Becketta. Napisana po francusku w ciągu niepełna trzech miesięcy, na przełomie lat 1948 i 1949. Wystawiona po raz pierwszy w Paryżu w styczniu 1953. Przełożona następnie przez autora na angielski, a przez innych tłumaczy na prawie wszystkie języki świata. Uznana przez krytykę za jeden z największych dramatów XX wieku, jeśli nie wręcz za największy, a w każdym razie za najbardziej dla XX wieku reprezentatywny. Grana na scenach wszystkich kontynentów, najpierw jako ekstrawagancki i obrazoburczy „szlagier” światowej awangardy, z czasem jako arcydzieło klasyki dramatu. Od blisko czterdziestu lat nie schodzi z repertuaru teatrów, mając na swym koncie kilka tysięcy inscenizacji i setki omówień krytyczno-literackich.

Z. ...
Dział Dokumentacji ZG ZASP



TEATR *MAŁY*

SCENA
INSTYTUTU
TEATRU
NARODOWEGO