

TEATR DRAMATYCZNY FENIKS  
SCENA H. MIKOŁAJSKIEGO



SAMUEL BECKETT

# SZCZĘŚLIWE DNI

przekład Antoni Libera

Obsada

Winnie  
**Maja Komorowska**

Willie  
**Adam Ferency**

Samuel Beckett

# SZCZĘŚLIWE DNI

*Happy Days*

Przekład i reżyseria

**Antoni Libera**

Scenografia

**Ewa Starowieyska**

Sufler

**Barbara Zając**

**Premiera 30 listopada 1995 roku**

Scena im. Haliny Mikołajskiej

Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy



**Antoni Libera**

### **Kilka uwag o autorze**

Beckett był człowiekiem, dla którego istnienie, w samej jego zasadzie, stanowiło źródło niewymownej udręki. Znalezienie się na tym świecie w ludzkiej postaci wzbudzało zdumienie i lęk, było czymś niepojętym, a co najważniejsze, nie dawało się w swej niesamowitości oswoić. Można powiedzieć, iż Beckett nie podlegał działaniu owego systemu uodporniającego, który sprawia, że jednostka z biegiem czasu przyzwyczaja się do bycia w czasie i zaczyna traktować ów stan jako najzupełniej oczywisty. W człowieku tym nie było fundamentalnej zgody na życie, a już tym bardziej potocznej afirmacji życia. Przeciwnie, był w nim nieustanny bunt przeciwko byciu-podmiotem-w-przedmiocie i byciu-w-czasie, i sprzeciw wobec zasady bytu, na mocy której jest on w stanie wyłonić z siebie również istotę ludzką – tę „patologię nicości”.

Niemożliwość pojednania się z życiem, owa kondycja niezgody na samą zasadę istnienia, stały się siłą napędową twórczości literackiej; jej tematem zaś – najogólniej rzecz biorąc – krytyka egzystencji, w dwojakim sensie tego słowa: jako analiza i opis oraz jako ocena – ocena negatywna.

Otóż jednym z podstawowych atrybutów egzystencji – poza byciem-w-czasie i byciem-podmiotem-w-przedmiocie – jest potrzeba czy nawet przymus wyrazu. Czy istnieją jednak środki wyrazu? Czym miałyby one być? Czy funkcję tę, choćby w jakimś stopniu, pełni ludzki język? Jest on przecież narzędziem pośrednim, wtórnym, wynalezionym „przy okazji”, w drodze ewolucji. Struny głosowe i organy artykulacji, z punktu widzenia antropologii, są co najwyżej środkiem komunikacji (systemem ostrzegania), nie są jednakże narzędziem wyrazu egzystencji; w tym celu zostały one użyte jedynie z braku innych możliwości. Czy zatem przy pomocy języka, nawet już oderwanego od swojej materialnej podstawy i daleko zaawansowanego w procesie sublimacji i uabstrakcyjnienia, da się egzystencję wyrazić, czy choćby – opisać jej sytuację? Czy próba ta jest skazana na fiasko? Jak język, środek przypadkowy, zastępczy, paliatyw wyrazu a nie wyraz *tout court*, ma się do tego, co ma być wyrażone, co się ontologicznie wyrazu domaga?

Pierwsze z wymienionych doświadczeń – dyspozycja cierpienia z powodu samego bycia – stwarzało problem etyczny. Drugie – ciekawość poznawcza, potrzeba dociekania, „jak to właściwie jest” – prowadziło do kwestii epistemologicznej. Cała twórczość Becketta wyrasta na skrzyżowaniu tych dwóch doświadczeń i poświęconą jest tym dwóm zagadnieniom.

\* \* \*

Beckett nie był zwykłym pisarzem (choćby najpoważniejszym i odkrywczym), czyli artystą tak czy inaczej zorientowanym na dostarczenie duchowej stawy i intelektualnej rozrywki szerszej lub węższej publiczności. Był on rodzajem myślicie-la-poety, całkowicie oddanego zagadce i antynomiom istnienia oraz próbom ich artykulacji, a przeto zupełnie nie liczącego się z rynkiem, z gustami i wymogami odbiorców, nawet z barierami percepcji. Przy mniej sprzyjających okolicznościach mógł pozostać twórcą kompletnie zapoznanym i, jak to nieraz bywało, odkrytym i docenionym dopiero w wiele lat po śmierci; mógł też, z innych powodów, przypłacić swój maksymalizm etyczny i poznawczy – szaleństwem, skończyć w zakładzie dla umysłowo chorych albo – samobójstwem. Jego postawę i wizerunek duchowy można zestawiać i porównywać z wielkimi samotnikami lub osobistościami odrębnymi w historii sztuki i myśli – ze Spinozą, Hölderlinem, Schopenhauerem, Kafką, Wittgensteinem.

Nie wyrastał z żadnej szkoły i nie stworzył szkoły. Zadanie, które postawił przed sobą jest jedyne w swoim rodzaju, i sam wypełnił je od a do z. Próby literackiego nawiązywania do jego twórczości, a zwłaszcza kontynuowania jego trudu prowadzą nieuchronnie do naśladownictwa, do powtarzania rzeczy już dokonanej. Pożyteczniejszym i owocnym niekiedy zajęciem jest natomiast wysiłek zrozumienia jego dzieła, a poprzez nie – samej rzeczywistości i własnej sytuacji. Albowiem – w swej najgłębszej istocie – dzieło to stanowi imitację świata, wraz z całą jego zagadkowością, wewnętrznymi sprzecznościami i nieuchwytną istotą. Twórczość Becketta to model rzeczywistości stworzony w materii języka.

\* \* \*

W kontaktach z ludźmi Beckett odznaczał się wyjątkową skromnością i prostotą zachowania. Nie lubił rozmawiać na wielkie tematy, a zwłaszcza o swoim pisarstwie, ograniczając się do wyjaśnienia kwestii lingwistycznych i filologicznych.

Sugerował raczej – bez kokieterii – niepowagę swojego zajęcia i trudu, niż ich tytaniczność, wyjątkowość, głębię, co nieraz mają w zwyczaju robić ludzie pióra. Pomniejszał swoją rolę. Uważał, że sztuka służy głównie temu, który ją uprawia oraz małej garstce „wygnańców z życia”. Nie traktował siebie z typową dla wielu artystów powagą; przeciwnie, widział siebie raczej jako kogoś zbędnego, w najlepszym razie – nie zawadzającego. Jego postawa była defensywna. Raczej się bronił, usprawiedliwiał, przeproszał, niż narzucał, gromił, pouczał. Na pytanie „Dlaczego pan pisze?”, rozesłane na początku lat osiemdziesiątych przez francuski tygodnik «Liberation» do najbardziej znaczących pisarzy na świecie – pytanie, na które wszyscy ankietowani odpowiedzieli krótszą lub dłuższą apologią literatury jako narzędzia prawdy, walki, sumienia, rozrywki itp. – on jeden odpowiedział tonem usprawiedliwienia: „Bo niczego innego nie umiem”. Przy okazji zrobił to w charakterystyczny dla siebie sposób – najkrócej jak można: równoważnikiem zadnia, składającym się z czterech krótkich wyrazów, przyjmujących na dobitkę (jakby i tego było jeszcze za dużo) postać trzech sylab: „*Bon qu'à ça*” (dosłownie: „Dobry tylko w tym”).

## Skrzydlate słowa ze „Szczęśliwych dni”

Nawet nie wiesz, jak się cieszę, że jesteś, jak zawsze,  
i że nie śpisz być może,  
a może nawet słuchasz, tego co tu mówię...  
Nie wiesz, jaki to szczęśliwy dzień –  
będzie kiedyś dla mnie.

Wszystko, co się zdarza, nie zdarza się pierwszy raz,  
a jednak – zastanawiam się...  
Dziś nie jest goręcej niż wczoraj,  
jutro nie będzie goręcej niż dziś,  
i zawsze tak było, i zawsze tak będzie.  
I jeśli ziemia pokryje któregoś dnia moje piersi,  
to będzie tak, jakbym nigdy ich nie widziała,  
jakby nikt ich nigdy nie widział.  
Tak, wydaje się, że coś się zdarza,  
wydawało się, że coś się zdarzyło,  
a nic się nie zdarzyło, nic zupełnie.

„Kiedyś”... „teraz”...  
Trudno to pojąć.  
Że jestem tą, co zawsze, a jednocześnie tak inną.  
Jestem tą. Powiadam: tą.  
A potem inną.  
Dziś tą, a jutro inną.

Czasami słyszę coś.  
Pomaga mi to przetrwać do końca dnia.  
Tto są szczęśliwe dni.  
Te, kiedy coś słyhać.

Samuel Beckett

## Trzy wiersze

### *Coda*

kto zdoła opowiedzieć  
dzieje starego człowieka?  
odważy nieobecność?  
zmierzy coś czego nie ma?  
zsumuje  
ludzką biedę?  
nicość  
pochwyci w słowa?

### *przychodzą jedna po drugiej*

przychodzą jedna po drugiej  
są inne i takie same  
i z każdą jest inaczej i z każdą jest tak samo  
i nigdy nie ma miłości  
tak samo i inaczej

### *Idź dokąd jeszcze nigdy*

Idź dokąd jeszcze nigdy  
Gdzie od razu na zawsze  
Nie ważne gdzie jeszcze nigdy  
Gdzie od razu na zawsze

*Przełożył Antoni Libera*



**Janusz Majcherek**

## **Rola arcydzieła**

Widziałem sporo dobrych, ciekawych, udanych ról. Ale wielkie role nie rodzą się na kamieniu, a już arcydzieła sztuki aktorskiej są nadzwyczajną rzadkością i spotyka się zaledwie parę razy w życiu. Rolę Winnie w wykonaniu Mai Komorowskiej zaliczam do arcydzieł. Po tylu latach mam wciąż w oczach jej zanikającą postać, jakby wsysaną przez kopiec, w którym tkwi zakopana, w pierwszym akcie po pas, w drugim – po szyję. Na głowie toczek z piórkiem, które – groteskowe w tej ostatecznej sytuacji – zdaje się znakiem wiary i nadziei niesłabnącej do końca. Mam w uszach jej głos. To mowa trzyma ją przy życiu. Całe istnienie jest przykute do słów – powiada Beckett w innym swoim utworze, znajdując zapewne sprzymierzeńców pośród tych współczesnych filozofów, którzy określają człowieka jako ciało mówiące. W tej mierze przypadek Winnie jest nadzwyczajny czy graniczny – ciało zostaje jej stopniowo odjęte. Najpierw zakopana do połowy Winnie, jakby kompensując częściowe unieruchomienie, wypowiada swój monolog, wykonując równocześnie całą skomplikowaną i drobiazgową partyturę rytualnych działań, którą – wedle określenia Komorowskiej – trzeba „rozprowadzić po ciele”. Ale w końcu z kopca wystaje już tylko głowa; gadająca głowa, w której *pars pro toto* zamknięta jest pamięć całego ciała. Co za piekielne wyzwanie dla aktorki! Zwłaszcza takiej jak Maja Komorowska, mającej za sobą doświadczenie pracy z Jerzym Grotowskim i dobrze przerobioną jego lekcję na temat ciała, które nie tyle posiada pamięć, ile jest pamięcią. Docieranie do tej pamięci stanowi dla Komorowskiej podstawę konstruowania roli, która w przypadku Winnie opiera się na szczególnej zasadzie: Komorowska ze swojego ciała aktorskiego buduje postać, której ciało sceniczne pochłaniane jest przez kopiec (czas, przemijanie, śmierć).

Nieustający monolog pełen skojarzeń i przeskoków pamięci (lata terminowania u Joyce’a nie poszły na marne) napisany jest jak partytura. Beckett we właściwy sobie sposób wyznacza bardzo precyzyjnie pauzy, rytmy, tempa, a nawet, przez konstrukcję zdań twierdzących i pytających, komponuje pewną melodię wypowiedzi. Ale z natury rzeczy jednego nie może określić: brzmienia. To już jest domena aktorki. Cechy głosu, wszystkie sposoby mówienia, czysto fizyczne akty wypowiedzania monologu są kwestią interpretowania roli przez Komorowską. Na partyturę słów

i działań przewidzianych przez Becketta i ściśle pilnowanych przez reżysera translatora Antoniego Libereę, Komorowska nakłada własną partyturę głosową, która, powiedziałbym, rolę Winnie wzbogaca o partię Winnie, bo tak silny i ważny jest jej aspekt muzyczny. Wirtuozeria nie ma tu wszelako najmniejszej cechy efektownego czy brawurowego popisu. Skojarzona z oszczędnością formy przywodzi na myśl mistrzowskie wykonania skrajnie trudnych i ascetycznych kompozycji w rodzaju suit na wolonczelę solo Bacha, w których samotny instrument rozbrzmiewa opalizującymi dźwiękami o zmieniającej się wysokości, barwie, tonie, kolorystyce, tempie i prowadzi nas ku doznaniom metafizycznym. Podobnie Komorowska: skoro mówienie decyduje o egzystencji, to musi ono zawierać niejako całą skalę doświadczenia, ogarniając sprawy wysokie i niskie, śmieszne i poważne, przypadkowe i ostateczne. Konstrukcja akustyczna roli Winnie stanowi niejako brzmieniową analogię do zmienności i pulsacji samego życia, którego Winnie tak uporczywie pragnie się trzymać i które w gruncie rzeczy z wielką pokorą akceptuje, godząc się na zadany (choć nie wiadomo przez kogo) los. (...)

Gazeta Wyborcza – Stołeczna nr 242/15.10.2008



## 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 roku w Nowym Jorku. Dwukrotnie realizowany przez autora: w 1971 roku po niemiecku w Schiller Theater w Berlinie i w 1979 roku 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 czytelnemu odbiorcy słowa *happy days* mogą się również kojarzyć z religijnym wierszem XVII-wiecznego poety Henry’ego Vaughana *Odwrot*, 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”, „zwycięzać”); forma *win* to czasownik ten w trybie rozkazującym: *zwyciężaj!* Z kolei Willie kojarzy się ze słowem *will* („wola”, a także „chcieć”, „mieć ochotę”).



### **Samuel Beckett** (1906-1989)

Irlandzki dramaturg, prozaik i poeta. Potomek francuskich hugonotów przybyłych do Irlandii w XVII wieku, urodził się w Foxrock pod Dublinem 13 kwietnia 1906. Spędził tam 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, kilkadziesiąt esejów oraz szczegółowe plany inscenizacji własnych sztuk. W 1969 otrzymał literacką Nagrodę Nobla. Był człowiekiem niezwykle 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. Do najsłynniejszych jego utworów należą takie dramaty jak: „Czekając na Godota” (1952), „Końcówka” (1956), „Ostatnia taśma” (1958), „Szczęśliwe dni” (1961), „Nie ja” (1972) i „Katastrofa” (1982). Sztuki te weszły do kanonu współczesnej klasyki i należą do żelaznego repertuaru teatrów na całym świecie. W Polsce dzieła Becketta były wielokrotnie wystawiane i wydawane. Można je znaleźć w tomach Biblioteki Narodowej i w edycjach Państwowego Instytutu Wydawniczego, na przykład w Utworach Wybranych pt. „no właśnie co” (PIW 2010). Pisarz zmarł w Paryżu 22 grudnia 1989.

### **Adam Ferency** (1951)

Aktor. Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza. Na scenie zadebiutował rolą Stachowskiego w „Karykaturze” J. A. Kisielewskiego w reż. G. Holoubka w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Natomiast przed kamerą zadebiutował w 1976 roku rolą w jednym z odcinków serialu „07 zgłoś się”. W 1993 roku wystawił w Teatrze Współczesnym w Warszawie sztukę „Hollywood, Hollywood” D. Mameta. Był to jego debiut reżyserski. Występował na deskach warszawskich teatrów: w latach 1976-1988 Na Woli im. T. Łomnickiego i w latach 1991-1994 – Współczesnego. Od 1994 roku należy do zespołu Teatru Dramatycznego m.st. Warszawy. Zagrał m.in. w spektaklach: „Powrót Odysa” St. Wyspiańskiego, „Auslöschung/Wymazywanie” T. Bernharda, „Persona. Marilyn” K. Lupy, „Per Gynt. Szkice z dramatu Henryka Ibsena” H. Ibsena, „Blackbird” D. Harrovera, „Obsługiwałem angielskiego króla” B. Hrabala, „Poskromienie złoźnicy” W. Shakespeare’a, „Końcówka” i „Czekając na Godotta” S. Becketta, „Cudotwórca” B. Friela, „Rzecz o banalności miłości” S. Liebrecht, „Trzy siostry” A. Czechowa, „Król Edyp” Sofoklesa, „Wszyscy moi synowie” A. Millera. Występował w Teatrze Narodowym („Wesele” St. Wyspiańskiego), Teatrze Polskim w Warszawie („Kordian” J. Słowackiego), Teatrze im. S. Jaracza w Olsztynie („Ławeczka” A. Gelmana), Teatrze Miejskim im. W. Gombrowicza w Gdyni („Śmierć komiwojażera” A. Millera, „Mewa” A. Czechowa). Współpracuje z Teatrem Rozmaitości („Burza” W. Shakespeare’a w reż. K. Warlikowskiego, „Uroczystość” M. Rukov, T. Vinterberg w reż. H7), Teatrem Nowym („Opowieści afrykańskie według Szekspira” w reż. K. Warlikowskiego), Teatrem Ochoty („Starucha” D. Charmsa). Jest członkiem Polskiej Akademii Filmowej. Ma na swoim koncie kilkadziesiąt ról filmowych (m.in.: w „Akcji pod Arsenalem” J. Łomnickiego, „Aktorach prowincjonalnych” A. Holland, „Jeziorze Bodeńskim” J. Zaorskiego,



„Ogniem i mieczem” J. Hoffmana, „Przypadku” K. Kiesłowskiego, „Jasminum” J. J. Kolskiego, „80 milionów” W. Krzystka) i telewizyjnych. Użycza swego głosu w dubbingu i przy produkcji audiobooków. Jest laureatem wielu nagród; otrzymał m.in. Złote Lwy za rolę w „Kanalii” T. Wiszniewskiego w kategorii najlepsza rola męska na PFFF w Gdyni (1991), Komitetu d/s PRiTV za kreacje aktorskie w spektaklach telewizyjnych (1988), Nagrodę Teatru Polskiego Radia „Wielki Splendor” za kreacje radiowe (2000), Nagrodę „Złoty Mikrofon” Polskiego Radia (2012).



**Maja Komorowska** [Maria Tyszkiewicz] (1937)

Aktorka teatralna i filmowa, pedagog. Profesor Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, związana z tą uczelnią od 1983 roku. W 1960 roku ukończyła Wydział Aktorski (Oddział Lalkarski) krakowskiej PWST. W roku 1963 zdała eksternistyczny egzamin aktorski. Debiutowała w 1960 roku w Teatrze Groteska w Krakowie, gdzie pracowała w sezonie 1960/61. W sezonach 1961/62 do 1967/68 należała do zespołu Teatru 13. Rzędów w Opolu (m.in. Aglaja w „Idiocie”, Violetta w „Kordianie” 1962, udział w I wersji Akropolis przekształconego w 1962 roku w Teatr Laboratorium (od 1965 roku we Wrocławiu), pod kierunkiem Jerzego Grotowskiego (Tarudant w „Księżcu Niezłomnym”). Po siedmiu latach pracy w teatrze Jerzego Grotowskiego weszła do zespołu wrocławskiego Teatru Współczesnego i była jego aktorką w sezonie 1968/69 i 1969/70. W sezonach 1970/71 i 1971/72 związana z Teatrem Polskim we Wrocławiu („Rzecz ludzka”, Gra snów” jako Głos 4, Odźwierna, reż. Krystyna Skuszanka, (1971), „Antyгона” rola tytułowa, w reż. Helmuta Kajzara (1970), „Końcówka” jako Hamm, w reż. Jerzego Krasowskiego (1972). Od 1972 roku jest w zespole Teatru Współczesnego w Warszawie, gdzie zagrała wiele ważnych ról w spektaklach: Erwina Axera („Król Lear” rola Kordelii (1974), Dobra w „Święcie Borysa” (1976), Aktorka w „Rzeczy listopadowej”(1976), Laura w „Kor-

dianie” (1977), Francine w „Tryptyku” (1980), Amelie w „Ambasadorze” (1995), Matka w „U celu” (1997), Pani Heyst w „Wielkanoicy” (2001); Wojciecha Adamczyka „Wizyta starszej pani” w roli Klary Zachanasian (1993), Macieja Englerta („Kurka wodna” jako Księżna Alicja (1980), Olga w „Trzech siostrach” (1985), „Letycja i lubczyk” rola Letycji Douffet (1989) Nagroda im. Aleksandra Zelwerowicza za tę rolę przyznana przez miesięcznik Teatr (1991), „Wniebowstąpienie” rola Cioci Poli (2002). W reżyserii Zbigniewa Zapasiewicza zagrała Cecily Robson w „Kwartecie” (2000) Nagroda publiczności dla najprzejemniejszej aktorki VII Festiwalu Sztuk Przyjemnych w Łodzi (2001), Nagroda Fundacji Feliksa Łaskiego w kategorii najlepsza rola kobieca za tę rolę (2000). Współpracowała także z Bohdanem Korzeniewskim- „Panna Julia” rola tytułowa (1977). Z Krystianem Lupą – gościnnie w Teatrze Dramatycznym jako Maria w „Wymazywaniu” (2001) – Feliks Warszawski dla najlepszej aktorki drugoplanowej (2001) Arkadina, Pilar w „Niekokończonym utworze na aktora według «Mewy» Antoniego Czechowa i «Sztuki hiszpańskiej» Yasminey Rezy” (2004) – Nagroda Feliksa Warszawskiego za najlepszą pierwszoplanową rolę kobiecą 2005, „Na szczytach panuje cisza” T. Bernharda – rola Anny Meister (2006) – Feliks Warszawski za pierwszoplanową rolę kobiecą sezonu 2006/2007, z Krzysztofem Warlikowskim – „Dybuk” (2003) oraz „Anioły w Ameryce” (2007). Wielkie znaczenie dla polskiej kinematografii ma jej udział w filmach znakomitych reżyserów: Krzysztofa Kiesłowskiego – „Dekalog I” rola Ireny (1988), Tadeusza Konwickiego – „Jak daleko stąd jak blisko” jako Musia (1971), „Lawa” rola Pielgrzyma-Guślarza (1989), Edwarda Żebrowskiego – „Ocalenie” rola Marty (1972), Andrzeja Wajdy – Rachelę w „Weselu” (1972) Złote Grono z drugoplanową rolę kobiecą Lubuskie Lato Filmowe (1974), „Panny z Wilka” rola Joli (1979), „Człowiek z żelaza” – Aktorka czytająca wiersz Miłosza (1981), „Wyrok na Franciszka Kłosa” jako Matka Kłosa (1995), „Katyn” jako profesorowa Maria, matka Andrzeja (2007). Film dostał wiele nagród w różnych kategoriach, m.in. Złota Kacz-

ka (2008), Złote Lwy na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni (2008) i inne. W filmach Krzysztofa Zanussiego – rola Agnieszki w filmie „Góry o zmierzchu” (1970), Bella w „Życiu rodzinnym” (1970) Nagroda Publiczności Lubuskie lato Filmowe (1972), Anna w „Za ścianą” (1971) Film otrzymał m.in. nagrodę w San Remo dla najlepszej aktorki; Marta w „Bilansie kwartalnym” (1974) Nagroda z osiągnięcia w filmie na Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni (1975), Teresa w „Spirali” (1978), „WEGE IN DER NACHT” („Drogi pośród nocy” – film polsko-niemiecki) jako Hrabina Elżbieta (1979), Dorota w „Kontrakcie” (1980), VERSUCHUNG („Pokuszenie” -film niemiecki) rola Marty (1982), BLAUBART („Sinobrody” – film niemiecko-szwajcarski) rola Katarzyny (1984), „Rok spokojnego słońca” rola Emilii (1984) Nagroda Złoty Lew w Wenecji; „Stan posiadania” rola Zofii (1989), „Cwał” jako Ciotka Idalia Dobrowolska (1995) Nagroda Indywidualna za I planową rolę kobiecą w tym filmie na XXI Festiwalu Polskich filmów Fabularnych w Gdyni, Złota Kaczka dla najlepszej aktorki roku za tę rolę (1997), Nagroda Polskiego Instytutu Kultury w Moskwie oraz Nagroda Polonii Amerykańskiej. Zagrała także znaczące role w innych filmach zagranicznych: „Varakozok” („Oczekujące” film. węgierski) jako pielęgniarka, reż. Imre Gyomgyossy (1974), w „Budapesti Mesek” („Budapeszteńskie opowieści” –film węgierski) reż. Istvan Szabo (1976), w filmie „Ósmy dzień tygodnia” (film węgierski) reż. Judit Elek (2006) Nagroda specjalna 37.Lubuskie Lato Filmowe za wybitną kreację aktorską. Stworzyła wiele ról w teatrach telewizji m.in. w „Maskaradzie” reż. K. Ciczyszwiła (1973), „Niemcy” rola Ruth, reż. J.Świdorski (1974), „Niemcy” rola Berty reż. A. Łapicki (1981), „Idź do Panny Toerpe” reż. J. Burski (1976), „Dwoje na huśtawce” reż. K. Kieślowski (1976), „Zmierzch długiego dnia” reż.A. Łapicki (1978), „Nadludzka medycyna” reż. W. Dziki (1988), „Wariatka z Chailot” reż. W. Adamczyk (1994), „Królowa i Szekspir” reż. Z. Zapasiewicz (2001). Bardzo ważne dla niej są spotkania z publicznością w wielu miastach Polski i zagranicą, na których m.in.

czyta wiersze wybitnych poetów. Otrzymała wiele nagród polskich i zagranicznych za wybitne kreacje aktorskie m.in. Krzyż Wielki Orderu Odrodzenia Polski – styczeń 2011 na Wawelu oraz francuskie insygnia Komandora Orderu Sztuk i Literatury (listopad 2011) – przyznane przez Ambasadę Francji. Bardzo zaangażowana w sprawy społeczne, w czasach stanu wojennego pracowała w Prymasowskiej Radzie Społecznej oraz w Komitecie Pomocy Internowanym i ich Rodzinom, później w S.O.S z Jackiem Kuro-niem. Później współtworzyła Hospicjum Onkologiczne św. Krzysztofa w Warszawie. Od paru lat jest członkiem Rady Fundacji Hospicjum. W 1993 roku Wydawnictwo Tenten wydało książkę autorstwa Mai Komorowskiej, zatytułowaną „31 dni maja”. Jest także bohaterką książki Barbary Osterloff „Pejzaż. Rozmowy z Mają Komorowską” Oficyny Wydawniczej Errata (2004). Ostatnia książka to „Pytania, które się nie kończą” – Maja Komorowska, Tadeusz Sobolewski wydana w 2014 roku przez Mazowieckie Centrum Kultury we współpracy z „Czułym Barbarzyńcą”.

#### **Antoni Libera (1949)**

Pisarz, tłumacz, reżyser, znawca twórczości Samuela Becketta. Ukończył studia na Uniwersytecie Warszawskim i doktoryzował się w Polskiej Akademii Nauk. Przełożył i wydał wszystkie dzieła dramatyczne Becketta, część jego utworów prozą oraz eseje i wiersze. Sztukami Becketta zajmuje się również jako reżyser, wystawiając je w Polsce i za granicą: w Wielkiej Brytanii, Irlandii i USA. Dotychczas zrealizował blisko 30 spektakli. W jego inscenizacjach występowali m.in. tacy aktorzy jak: T. Łomnicki, Zb. Zapasiewicz, A. Seweryn, A. Ferency, Zb. Zamachowski i W. Malajkat, a z brytyjskich: Barry McGovern i David Warrilow. Tłumaczył również tragedie Sofoklesa („Antyгона”, „Król Edyp”, „Filoktet”), W. Shakespeare’a („Makbet”), J. Racine’a („Fedra”) i O. Wilde’a („Salome”) oraz dokonał nowych przekładów kanonu poezji Hölderlina i Kawafisa. Przekłada też libretta operowe (m.in. „Śmierć w Wenecji” B. Brittena oraz



„Czarna maska” i „Król Ubu” K. Pendereckiego). Jego powieść „Madame” wygrała w 1998 roku konkurs Wydawnictwa Znak, po czym stała się jednym z bestsellerów ostatnich dekad. Przekroczyła łączny nakład 100 000 egzemplarzy i została przełożona na 20 języków. W 2002 roku znalazła się w ścisłym finale irlandzkiej IMPAC Dublin Literary Award. W 2009 roku wydał prozę autobiograficzną pt. „Godot i jego cień”, w której w beletrystycznej formie opowiedział o swojej wieloletniej fascynacji dziełem Becketta, uwieńczonej spotkaniem z pisarzem w Paryżu w 1978 roku. Książka ta była nominowana do Nagrody im. Mackiewicza i znalazła się w finale Nagrody Angelus. Została przełożona na francuski. Ostatnio opublikował tryptyk nowelistyczny „Niech się panu darzy” (Biblioteka Więzi 2013) oraz nowy przekład Trylogii Tebańskiej Sofoklesa.

#### **Ewa Starowieyska (1930-2012)**

Scenograf. Absolwentka Wydziału Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Studia ukończyła w 1956 roku i podczas wystawy projektów dyplomowych została zauważona przez Arnolda Szyfmana, który zaproponował jej przygotowanie scenografii do „Gburów” C. Goldoniego w Teatrze Polskim. Realizacja projektu nie doszła do skutku, Starowieyska została asystentką Andrzeja Pronaszki, który miał wówczas wykłady na Wydziale Reżyserii w Warszawskiej Szkole Teatralnej. Zadebiutowała w Teatrze Dramatycznym w Białymstoku, projektując scenografię do „Przygody Florenckiej” L. Morstina w reż. B. Krassowskiego. Podczas pracy przy spektaklu Teatru Telewizji „Do niedzieli niedaleko” poznała reżysera Konrada Swinarskiego, który zaoferował jej wspólne przygotowanie sztuki Suassuny „Testament psa” A. Suassuny w warszawskim Teatrze Ateneum. Tak zaczęła się ich długoletnia współpraca, która przyniosła owoce w postaci przedstawień, takich jak „Frank V” F. Dürrenmatta w warszawskim Teatrze Dramatycznym (1962), „Zabawa” i „Czarowna noc” S. Mrożka w warszawskim Teatrze Współczesnym (1964)

oraz „Pluskwa” W. Majakowskiego w Schillertheater (de) w Berlinie Zachodnim (1965) oraz w Teatrze Narodowym (1975). Dzięki Swinarskiemu, przy okazji wspólnej pracy nad dekoracjami do „Kariery Artura Ui” B. Brechta (1962), Starowieyska wprowadzona została do Teatru Współczesnego – jednej z najważniejszych ówczesnych scen w Polsce, której dyrektorem był wówczas Erwin Axer. Pracowali razem ponad 40 lat m.in. nad: „Trzema siostrami” A. Czechowa (1963), „Androklesem i lwem” G. B. Shawa (1964), „Tangiem” S. Mrożka (1965), „Po górach po chmurach” E. Brylla (1969), „Marią Stuart” F. Schillera (1969), „Matką” St. I. Witkiewicza (1970), „Dawnymi czasami” H. Pintera (1972), „Macbettem” E. Ionesco (1972), „Lirem” E. Bonda (1974) oraz „Pieszko w powietrzu” E. Ionesco (1967). Ich dziełem były również liczne premiery zagraniczne. Współpracowała ponadto z Maciejem Englertem, Erwinem Axerem, Antonim Liberą, z którym realizowała projekty do utworów Becketta m.in. „Komedii” i „Ostatniej taśmy”, „Czekając na Godota” i „Końcówki”, a także do spektaklu „Zapaszewicz gra Becketta”. Projektowała przestrzeń do spektakli Zygmunta Hübnera, Aleksandra Bardiniego, Andrzeja Wajdy, Ludwika René, Jerzego Jarockiego, Jerzego Kreczmara, Macieja Prusa. Z Krzysztofem Zanussi pracowała przy 21 spektaklach zagranicznych. Zajmowała się także scenografią operową, m.in. do widowisk w reżyserii Ryszarda Peryta – „Czarnej maski” K. Pendereckiego, „Mojżesza” G. Rossiniego i „Quo vadis” F. Nowowiejskiego. Pracowała w Teatrze Telewizji i filmie. Swoje projekty kostiumów i scenografii do spektakli teatralnych w reżyserii Konrada Swinarskiego i Erwina Axera podarowała Muzeum Historii Katowic. Laureatka wielu nagród i odznaczeń, m.in. Złotego Krzyża Zasługi oraz Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za rok 2000.





**Dyrektorka naczelna i artystyczna**

Monika Strzępka

**Pełnomocniczka dyrektorki**

**ds. organizacyjno-finansowych**

Monika Dziekan

**Pełnomocniczka dyrektorki**

**ds. programowych**

Dorota Kowalkowska

**Pełnomocniczka dyrektorki**

**ds. transformacji instytucjonalnej**

Agata Adamiecka

**Pełnomocniczka dyrektorki**

**ds. produkcji**

Małgorzata Błasińska

**Zastępca dyrektorki**

**ds. technicznych**

Mariusz Guglas

**Radca prawny** Krzysztof Pyśk

**Główna księgową** Katarzyna Parzys

**Zespół aktorski w sezonie 2023/2024**

Waldemar Barwiński / Karolina Charkiewicz /

Daniel Chryc / Magdalena Czerwińska /

Mariusz Dręzek / Anna Gajewska / Anna Gorajska /

Agata Góral / Katarzyna Herman / Marianna Linde /

Michał Klawiter / Anna Kłos / Martyna Kowalik /

Marta Król-Gajko / Robert T. Majewski / Anna Moskal /

Kamil Mróz / Małgorzata Niemirska /

Marta Nieradkiewicz / Janusz R. Nowicki /

Marta Ojrzyńska / Lidia Pronobis /

Agnieszka Roszkowska / Małgorzata Roźniatowska /

Agata Różycka / Kamil Siegmund /

Michał Sikorski / Piotr Siwkiewicz /

Sebastian Skoczen / Marcin Stępnik /

Krzysztof Szczepaniak / Kamil Szklany /

Marcin Sztabiński / Anna Szymańczyk /

Konrad Szymański / Paweł Tomaszewski /

Agata Wątróbska / Mateusz Weber /

Marcin Wojciechowski / Agnieszka Wosińska /

Łukasz Wójcik / Karol Wróblewski

**Inspicjenci / Suflerzy**

Emilia Bilińska / Tomasz Karolak / J

ulian Potrzebny / Barbara Zajac

**Dramaturg** Jan Czaplński

**Koordinacja pracy artystycznej**

Agnieszka Kamińska / Ewa Stępień

**Public relations**

Natalia Mołodowicz

**Dział sprzedaży i marketingu**

Kinga Strzezińska /

Alicja Czajkowska /

Agnieszka Strus

**Impresariat** Kamila Smętkowska

**Kierowniczka produkcji**

Olga Stefańska

**Kadry** Jolanta Witkowska

**Asystent dyrektorki**

Mateusz Wolny

**Kancelaria**

Aleksandra Mastalerz

**Archiwum zakładowe**

Bożena Borowska / Adam Żabczak

**Księgowość**

Hanna Kędziorek / Anna Nowacka /

Hanna Petlińska / Barbara Radzka /

Monika Wilk-Kaim / Kamila Wołczyńska

**Dział administracyjno-gospodarczy**

Monika Borysowska / Marek Goś /

Walenty Nienałtowski / Magda Jaczyńska

(kierowniczka działu) / Piotr Nowacki

**Specjalistka ds. BHP**

Anna Cis-Czochara

**Specjalista ds. ppoż**

Krzysztof Malanowski

**Kasy Teatru**

Barbara Łopusińska /

Anna Mołodowicz

**Kierownik działu technicznego** Tomasz Grzegorek  
**Oświatleniowcy** Tomasz Burzyński / Łukasz Dąbrowski /  
Jakub Kęszycki (szef zespołu) / Andrzej Król /  
Andrzej Lubański / Rafał Rudkowski  
**Akustycy** Jacek Alka / Krzysztof Dmoch /  
Krzysztof Bolec Sierociński (szef zespołu)  
**Multimedia** Dariusz Kraszewski /  
Kacper Jan Urban (szef zespołu)  
**Montażystki sceny** Tadeusz Bąba (brygadiera sceny) /  
Dariusz Bodzan / Sebastian Dębniak / Jerzy Jaczewski /  
Rafał Kępa / Wojciech Reczulski / Andrzej Róžański /  
Daniel Sadowski (z-ca brygadiera sceny) /  
Krzysztof Sierzputowski / Piotr Zmitrowicz /  
Witold Zmitrowicz  
**Rekwizytorzy** Jacek Błażejowski (kierownik  
rekwizytorni) / Andrzej Łopusiński /  
Maksymilian Widera  
**Charakteryzatorki** Marta Krasowska / Joanna  
Tomaszycka (koordynatorka charakteryzatorek)  
**Garderobiane** Natalia Burzyńska /  
Teresa Lewandowska /  
Dorota Skalska (szefowa zespołu)  
**Pracownia krawiecka** Katarzyna Czyżewska /  
Teresa Maliszewska / Tatiana Zaikova  
(szefowa pracowni)  
**Pracownia szewska** Władysław Galiński  
**Pracownia malarska** Agnieszka Patoka  
**Pracownia modelatorska** Tomasz Stolarski  
**Pracownia tapicerska** Wojciech Szymczak  
**Magazyn kostiumów** Anna Skoczek  
**Dekoratornia** Krzysztof Goś (szef pracowni) /  
Marek Łątka

#### **Portierzy**

Paweł Łukasiewicz / Mirosława Pilawa /  
Tomasz Rosiński / Monika Kretkiewicz  
**Zespół sprzątający** Wanda Borkowska  
(szefowa zespołu) / Bożena Gołdyn /  
Edyta Gołdyn-Adamiak / Agnieszka Kępa /  
Magdalena Melon / Ewa Woźniak

W programie wykorzystano zdjęcia ze spektaklu autorstwa Stefana Okołowicza.



**Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy**  
**Scena im. Haliny Mikołajskiej**  
Plac Defilad 1  
00-901 Warszawa

[www.teatrdramatyczny.pl](http://www.teatrdramatyczny.pl)  
Warszawa 2016

redakcja:  
Agnieszka Jarzyńska-Bućko  
Antoni Libera

projekt i opracowanie graficzne programu:  
 [tomekwolf.com](http://tomekwolf.com)

poster layout: wrzeszcz&magenta 2014  
zdjęcie: Stefan Okołowicz

druk: Piktór



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego



MAC

eBilet.pl



WIADOMOŚCI 24.pl

UrbanINFO.pl

The Warsaw  
**VOICE**

metro

PRZEGLĄD  
KRAJOWY



naTemat.pl

Wawa  
PRZEGLĄD  
KRAJOWY  
☎ 22 333 0000