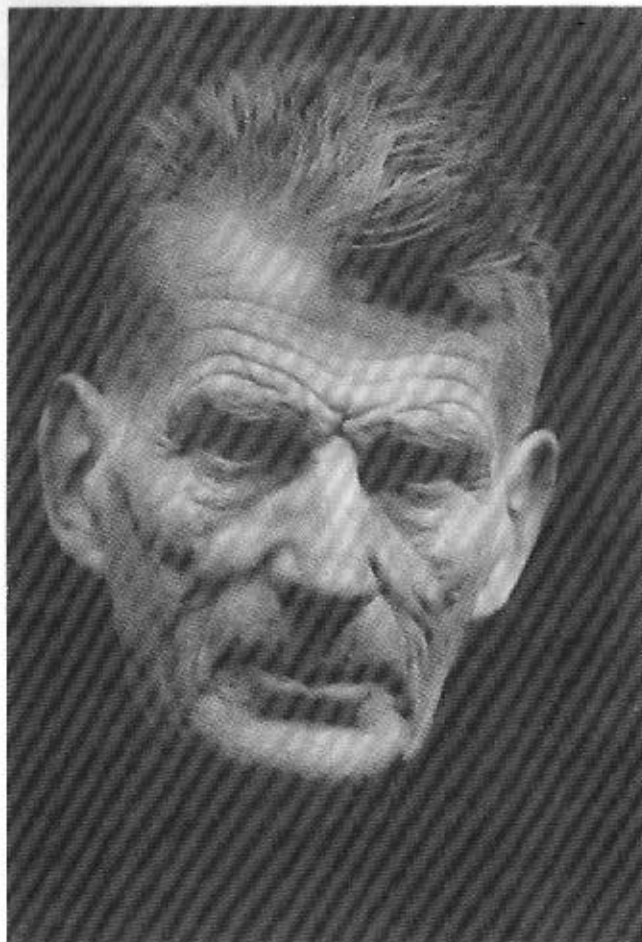




Samuel Beckett

SAMUEL BECKETT

DRAMATY

WYBÓR

PRZEŁOŻYŁ I OPRACOWAŁ

ANTONI LIBERA



WROCLAW—WARSZAWA—KRAKÓW

ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH — WYDAWNICTWO

OSTATNIA TAŚMA

Utwór napisany po angielsku w r. 1958 pt. *Krapp's Last Tape* i przełożony przez autora na francuski pt. *La dernière bande*.

Po raz pierwszy opublikowany: po angielsku w r. 1958 w Stanach Zjednoczonych, po francusku — w r. 1959 we Francji.

Po raz pierwszy wykonany po angielsku 28 października 1958 r. w Royal Court Theatre w Londynie. Czterokrotnie realizowany przez autora: w r. 1969 w języku niemieckim w Schiller Theater w Berlinie, w r. 1970 w języku francuskim w Théâtre Récamier w Paryżu, w r. 1975 w języku francuskim w Théâtre d'Orsay w Paryżu i w r. 1977 w języku angielskim w Akademie der Kunste w Berlinie.

*Późny wieczór w przyszłości*¹.

Nora Krappa.

*Z przodu sceny, nieco z prawej (patrząc od widowni), niewielki stół z jedną boczną szufladą po lewej ręce Krappa*².

*W głębi sceny, po lewej, niewidoczne, zasłonięte zasłoną wejście do małego schowka*³.

*Przy stole, twarzą do widowni, siedzi stary, znużony człowiek: Krapp*⁴.

*Wypłowiałe, czarne, wąskie spodnie, za krótkie na niego*⁵.

*Wypłowiała, czarna kamizelka z czterema pojemnymi kieszeniami*⁶. Ciężki, srebrny zegarek na łańcuszku. Brudna, biała koszula rozpięta pod szyją, bez kołnierzyka. Zdumiewająca para

¹ Tytuł: zob. komentarz we Wstępie, rozdz. V („Ostatnia taśma” czy „Ostatnia taśma Krappa”?).

² — zob. komentarz we Wstępie, rozdz. V (*Późny wieczór w przyszłości*).

³ *Z przodu sceny, nieco z prawej [...]* — z wersji zrealizowanych przez autora. W wersji pierwotnej: *Z przodu sceny, pośrodku, niewielki stół z dwiema szufladami wysuwającymi się w stronę widowni*.

⁴ *W głębi sceny, po lewej [...]* — tylko w wersjach zrealizowanych przez autora.

⁵ *Przy stole, twarzą do widowni [...]* — z wersji zrealizowanych przez autora. W wersji pierwotnej: *Przy stole, twarzą do widowni, to znaczy po przeciwnej stronie niż szuflady, siedzi znużony, stary człowiek: Krapp*.

⁶ *za krótkie na niego* — autor realizując sztukę stwierdził, że Krapp na starość zmalał, toteż spodnie powinny być raczej za długie na niego niż za krótkie.

⁷ *Wypłowiała, czarna kamizelka [...]* — w inscenizacjach francuskich (1970, 1975) i angielskiej (1977) autor odszedł od tej wersji, odziewając Krappa w obszerny, ciemnoszary szlafrok z dwiema obszernymi kieszeniami, albo z jedną małą na lewej piersi, i z nie zawiązanym paskiem.

brudnych, białych trzewików, numer co najmniej dziesiąty, bardzo wąskich i spiczastych⁷.

Twarz blada. Sinawy nos⁸. Rozczochrane siwe włosy. Nie ogolony.

Krótkowidz (ale bez okularów). Słabo słyszy.

Głos skrzeczący. Charakterystyczna intonacja.

Chodzi z trudem.

Pusty stół⁹ i najbliższe otoczenie oświetlone mocnym białym światłem. Reszta sceny w ciemności.

Krapp pozostaje przez chwilę bez ruchu¹⁰, patrzy przed siebie¹¹, przechodzi go dreszcz, spogląda na zegarek, wstaje

⁷ Zdumiewająca para brudnych, białych trzewików [...] — we wszystkich swoich inscenizacjach autor odszedł od tej sugestii, wprowadzając bądź białe przydeptane pepegi (Berlin), bądź szare lub ciemne, głośno szurające kapcie.

⁸ Sinawy nos — tylko w wersji pierwotnej.

⁹ Pusty stół [...] — wg wersji zrealizowanych przez autora. W wersji pierwotnej: Na stole magnetofon z mikrofonem i szereg tekturowych pudełek zawierających szpule z nagranyimi taśmami.

¹⁰ Krapp pozostaje przez chwilę bez ruchu [...] — cała scena począwszy od tych słów wg wersji zrealizowanych przez autora. W wersji pierwotnej: Krapp pozostaje przez chwilę bez ruchu, wdycha głęboko, spogląda na zegarek, grzebie w kieszeniach, wyjmując jakąś kopertę, wkłada ją z powrotem, znów grzebie, wyjmując mały pęk kluczy, podnosi go do oczu, wybiera klucz, wstaje i podchodzi do stołu od przodu. Pochyla się, otwiera pierwszą szufladę, zagląda do niej, szpera w niej ręką, wyjmując szpulę z taśmą, przygląda się jej z bliska, wkłada ją z powrotem, zamyka szufladę na klucz, otwiera drugą szufladę, zagląda do niej, szpera w niej ręką, wyjmując dużego banana, przygląda mu się z bliska, zamyka szufladę na klucz, wkłada klucze z powrotem do kieszeni. Odwraca się, idzie na proscenium, zatrzymuje się, głaszcze banana, obiera go, upuszcza skórę pod nogi, wkłada koniuszek banana do ust i pozostaje bez ruchu, zapatrzony tępo przed siebie. Odgryza wreszcie koniuszek, odwraca się bokiem do widowni i zaczyna chodzić tam i z powrotem po proscenium, w zasięgu światła, tzn. nie więcej niż cztery lub pięć kroków w każdą stronę, jedząc w zamyśleniu banana. Następuje na skórę, ślizga się na niej, o mało się nie przewraca, chwyta równowagę, pochyla się, przygląda się skórcie, wreszcie, wciąż pochylony, wykopuje ją za proscenium, do kanału. Znów zaczyna

i podchodzi do szuflady po jego lewej stronie. Pochyla się, wysuwa szufladę, szpera w niej, wyjmując dużego¹² banana, idzie na proscenium, zatrzymuje się, głaszcze banana, obiera go, upuszcza skórę pod nogi, wkłada koniuszek banana do ust i pozostaje bez ruchu, zapatrzony tępo przed siebie. Odgryza wreszcie koniuszek, odwraca się bokiem do widowni i zaczyna chodzić tam i z powrotem po proscenium, w zasięgu światła, tzn. nie więcej niż cztery lub pięć kroków w każdą stronę, jedząc w zamyśleniu¹³ banana. Następuje na skórę, ślizga się na niej, o mało się nie przewraca, chwyta równowagę, pochyla się i przygląda się skórcie, wreszcie podnosi ją i odrzuca w głąb sceny na prawo. Znów zaczyna chodzić tam i z powrotem, kończy banana, zamyśla się, wraca do szuflady, wyjmując z niej drugiego banana, idzie na proscenium, zatrzymuje się, głaszcze banana, obiera go, już ma upuścić skórę, lecz w ostatniej chwili powstrzymuje się i odrzuca ją w ślad za pierwszą, wkłada koniuszek banana do ust i pozostaje bez ruchu, zapatrzony tępo

chodzić tam i z powrotem, kończy banana, wraca do stołu, siada, pozostaje przez chwilę bez ruchu, wdycha głęboko, wyjmując z kieszeni klucze, podnosi je do oczu, wybiera klucz, wstaje i podchodzi do stołu od przodu, otwiera drugą szufladę, wyjmując z niej drugiego banana, przygląda mu się z bliska, zamyka szufladę na klucz, wkłada klucze z powrotem do kieszeni, odwraca się, idzie na proscenium, zatrzymuje się, głaszcze banana, obiera go, wyrzuca skórę do kanału, wkłada koniuszek banana do ust i pozostaje bez ruchu, zapatrzony tępo przed siebie. Wreszcie świta mu pewna myśl, wkłada banana do kieszeni kamizelki, koniuszek stamtąd wystaje, i najszybciej jak może, idzie w głąb sceny, w ciemność. Dziesięć sekund. Głośny odgłos odkorkowania butelki. Piętnaście sekund. Wraca w zasięg światła niosąc starą księgę buchalteryjną i siada przy stole. Kładzie księgę na stole, wyciera usta, o przód kamizelki wyciera dłoń, klaszcze i zaciera ręce.

¹¹ patrzy przed siebie — Krapp próbuje sobie tu przypomnieć, kiedy miało miejsce zdarzenie z dziewczyną na łódce.

¹² dużego — we wszystkich swoich inscenizacjach autor odszedł od tej sugestii, zalecając użycie bananów jak najmniejszych bądź nawet dwóch połówek. Celem tej zmiany było skrócenie czasu jedzenia.

¹³ w zamyśleniu — tzn. w dalszym ciągu usiłując sobie przypomnieć datę zdarzenia z dziewczyną na łódce. Por. przyp. 11.

przed siebie. Wreszcie świta mu pewna myśl¹⁴, odrzuca banana w głąb sceny na prawo i najszybciej jak może, idzie w głąb sceny na lewo, w ciemność, odsuwa do połowy zasłonę słabo oświetlonego wewnątrz schowka¹⁵, znika tam, znów się pojawia niosąc księgę buchalteryjną, kładzie ją na stole¹⁶, wraca do schowka, znów się pojawia niosąc aluminiowe pudełko¹⁷ z nagranyimi taśmami, kładzie je na stole, wraca do schowka, znów się pojawia niosąc magnetofon, stawia go na stole, podłącza do przewodu leżącego luzem na ziemi z przodu na prawo od stołu, siada, wyciera usta, o przód kamizelki wyciera dłonie, klaszcze i zaciera ręce.

KRAPP (z werwą): Ach! (Pochyla się nad księgą, przewraca kartki, znajduje zapis, którego szukał, czyta) Pudełko... trzyyy... szpula... pięć. (Podnosi głowę i patrzy przed siebie. Delektując się) Szpula! (Pauza) Szpuuula!¹⁸ (Uśmiech zadowolenia. Pauza. Pochyla się nad stołem, zaczyna przebierać w pudełkach i przyglądać im się z bliska) Pudełko... trzyyy... trzy... cztery... dwa... (Zdumiony) dziewięć! na Boga!...¹⁹ siedem... a to

¹⁴ Wreszcie świta mu pewna myśl — tzn. przypomina sobie wreszcie, kiedy miało miejsce zdarzenie z dziewczyną na łódce.

¹⁵ odsuwa do połowy zasłonę [...] — autor zalecał, by zgrzyt pierścieni po karniszu był bardzo głośny.

¹⁶ — księga, wg wskazówek autora, „czarna, gruba, in quattro”. Krapp, również wg wskazówek autora, ma ją kłaść z trzaskiem; podobnie stawia pudełko i podobnie zamykał poprzednio szufladę. Tę skłonność do hałasowania uzasadnia słaby słuch Krappa.

¹⁷ aluminiowe pudełko — wg wersji zrealizowanych przez autora. W wersji pierwotnej: pudełko tekturowe. Por. przyp. 10. Logicznie, pudełek powinno być dziewięć, ponieważ jedno z nich oznaczone jest numerem „9”. Autor dopuszczał jednak, by było ich tylko siedem: łatwiej je wtedy nieść, a później nie zasłaniają siedzącego już Krappa.

¹⁸ Szpuuula! — Krapp jako pisarz zawsze przykładał wielką wagę do słów, zarówno do ich doboru, jak układu. Obecnie jego miłość do słów sprowadza się do dziecinnego smakowania samego brzmienia wyrazu.

¹⁹ dziewięć! na Boga! — autor wyjaśniał, że każde pudełko zawiera pięć szpul, a każda szpula — to jeden rok życia Krappa. Skoro istnieje

szelma! (Bierze kolejne pudełko i przygląda mu się z bliska) Pudełko trzy. (Kładzie je na stole, otwiera je i zagląda do środka) Szpula... (Zagląda do księgi) pięć... (Zagląda do otwartego pudełka ze szpulami) pięć... pięć... a to lajdaczka! (Wyjmuje kolejną szpulę, przygląda się jej z bliska) Szpula pięć. (Kładzie ją na stole, zamyka pudełko trzy, odkłada je z powrotem do innych, podnosi szpulę) Pudełko trzyyy, szpula pięć. (Pochyla się nad aparatem, spogląda w górę. Delektując się) Szpuuula! (Uśmiech zadowolenia. Pochyla się, zakłada taśmę na magnetofon, zaciera ręce) Ach! (Zagląda do księgi, czyta zapis u dołu strony) Mama w końcu na tamym świecie... Hm...²⁰ Czarna piłeczka... (Podnosi głowę, patrzy przed siebie pustymi oczami. Zakłopotany) Czarna piłeczka? (Znów zagląda do księgi, czyta) Nianka brunetka... (Podnosi głowę, zamysła się, znów pochyla się nad księgą, czyta) Nieco lepiej z wypróżnieniem... Hm... Pamiętna... co? (Pochyla się jeszcze niżej, czyta) Równonoc²¹. Pamiętna równonoc. (Podnosi głowę, patrzy przed siebie pustymi oczami. Zakłopotany) Pamiętna równonoc? (Pauza.

pudełko „9”, oznacza to, że szpul jest ponad 40. Wykrzyknik „na Boga!” to wyraz zdumienia bohatera, że nagrywa taśmy już od tak dawna.

²⁰ Hm... — raczej twierdzące niż wyrażające niepewność.

Reakcje Krappa na odczytywane kolejno hasła zapisu układają się w dwie symetryczne serie po trzy:

a) Mama [...] — Hm...; pamięta, wie, o co chodzi („aha, to”),

b) Czarna [...] — Czarna piłeczka?; nie pamięta, nie wie, o co chodzi,

c) Nianka [...] — zamysła się; pamięta bardzo dobrze, natychmiast kojarzy.

a) Nieco lepiej [...] — Hm...; jak wyżej w „a”,

b) Pamiętna... — Pamiętna równonoc?; jak wyżej w „b”, tyle że wzmocnione, bo w pierwszej chwili nie umie nawet odczytać, a później wzrusza ramionami,

c) Pożegnanie... — zamysła się; jak wyżej w „c”.

²¹ Równonoc — doba w ciągu roku, kiedy długość dnia dokładnie równa się długości nocy. Przemieszczenie wiosenne lub jesienne; zob. komentarz we Wstępie, rozdz. V.

Wzrusza ramionami, znów pochyla się nad książką, czyta) Pożegnanie z... (przewraca stronicę) miłością²².

Podnosi głowę, zamyśla się, pochyla się nad magnetofonem, już ma go włączyć, lecz w pół gestu zamiera, wolno ogląda się za siebie przez lewe ramię i długo patrzy w ciemność w głąb sceny po prawej, następnie wolno odwraca się z powrotem²³, włącza i przyjmuje pozycję do słuchania, to znaczy wychyla się do przodu, łokcie kładzie na stole, ręką nagina ucho w kierunku aparatu, twarzą zwrócony do widowni²⁴.

TAŚMA (głos mocny, nieco pompatyczny, niewątpliwie Krappa sprzed wielu lat): Dziś trzydzieści dziewięć²⁵, zdrowy jak

²² Pożegnanie z [...] miłością — tak brzmi również tytuł wiersza Johna Donne'a (1572—1631), angielskiego poety metafizycznego. W przypadku Krappa „pożegnanie miłości” jest świadomym wyborem, a nie skutkiem niemocy; zob. komentarz we *Wstępie*, rozdz. V.

²³ już ma go włączyć, lecz w pół gestu zamiera [...] — tylko w wersjach zrealizowanych przez autora, który tak objaśniał ten ruch: „Tam jest diabeł. Tuż z nim stoi śmierć. On podświadomie jej szuka. [...] Przeczytawszy do końca zapis w księdze, wstaje i pochyla się nad aparatem, żeby nastawić taśmę. W trakcie wykonywania tej czynności wyczuwa czyjaś obecność za sobą, w mroku. Wciąż pochylony odwraca się wolno (w lewo), długo patrzy za siebie, wolno odwraca się z powrotem, kończy nastawianie taśmy, siada, przyjmuje pozycję do słuchania, włącza itd. Ta sama sytuacja pod sam koniec sztuki, gdy nastawia taśmę na fragment o jeziorze”.

²⁴ pozycję do słuchania, to znaczy [...] — we wszystkich swoich inscenizacjach autor zmodyfikował tę pozycję: np. w inscenizacji berlińskiej Krapp prawą ręką wspiera się na stole, lewą trzyma na wyłączniku, a twarzą zwrócony jest w prawą stronę, nachylając lewe ucho ku głośnikowi.

²⁵ — elipsa: „Dziś [skończyłem] trzydzieści dziewięć [lat]”. Wg autora, jest to wiek krytyczny: połowa życia, moment przełomowy. Por. przyp. 22. Liczba „39” o tyle nie jest jeszcze przypadkowa, że stanowi wielokrotność „13”, ta zaś ma dla autora szczególne znaczenie, m. in. jako liczba wyznaczająca dzień urodzin (13 kwietnia). Realizując sztukę w Berlinie autor wyjaśniał, że Krapp przypomina sobie, kiedy miało miejsce zdarzenie na łódce z dziewczyną, właśnie dzięki temu skojarzeniu („gdy miałem 3 × 13 lat”). Por. przyp. 14.

— (Krapp sadowiąc się wygodniej strąca ze stołu jedno z pudełek, klnie²⁶, włącza magnetofon, zrzuca gwałtownie pudełka i książkę na ziemię, cofa taśmę do początku, włącza, przyjmuje poprzednią pozycję) Dziś trzydzieści dziewięć, zdrowy jak rydz, jeśli nie liczyć tej mojej starej słabości²⁷, a intelektualnie, mam teraz wszelkie dane, aby przypuszczać, że... (Waha się) na grzbiecie fali — albo już prawie. Tę okropną rocznicę²⁸, podobnie jak w ostatnich latach, uczciłem spokojnie, w winiarni. Nie było nikogo²⁹. Siedziałem przy ogniu z zamkniętymi oczami, oddzielając ziarna od plew. Zrobiłem kilka notatek na odwrocie koperty. Dobrze, że już jestem z powrotem w swej norze, w starych łachach. Zjadłem właśnie, wstyd powiedzieć, trzy banany i z trudem powstrzymałem się od czwartego. Dla człowieka z moją przypadłością³⁰ to fatalne. (Gwałtownie) Skończyć z tym! (Pauza) Nowe oświetlenie nad moim stołem jest dużo lepsze. Z tą całą ciemnością wokół nie czuję się aż tak sam. (Pauza) W pewnym sensie. (Pauza) Lubię wstać i pokręcić się tam, a potem wrócić tu... do... (Waha się) siebie. (Pauza) Krappa³¹.

Pauza

²⁶ klnie — autor zalecał, by przekleństwo wypowiadać niewyraźnie, tak by nie można go było zidentyfikować; powinny to być raczej pomruki niż słowa.

²⁷ mojej starej słabości — chodzi o skłonność Krappa do obstrukcji.

²⁸ — rocznicę urodzin.

²⁹ — w oryg.: *Not a soul* (dosł.: „żywego ducha”), dokładnie tak, jak w *Burzy* Szekspira (akt I, sc. 2, słowa Ariela). Podobne stwierdzenia, w analogicznym kontekście, pojawiają się jeszcze dwukrotnie: gdy Krapp opowiada o umieraniu matki (*Prawie nikogo*) i gdy nagrywając taśmę wspomina, że był w parku (*Nikogo*).

³⁰ — tj. skłonnością do obstrukcji. Por. przyp. 27.

³¹ Nowe oświetlenie nad moim stołem [...] — nowe oświetlenie to widoczna właśnie nad stołem Krappa wisząca lampa bądź reflektor z tubusem (ustawiony pionowo w dół), dające bardzo wyraźny, stożkowy snop światła. Ten sposób oświetlenia pokoju, rozgraniczający światło od ciemności, ma dla Krappa wymowę symboliczną; zob. komentarz we *Wstępie*, rozdz. V (*Motyw manichejski*).

Ziarna od plew... Co właściwie miałem na myśli mówiąc „ziarna”? Chodziło mi chyba... (*Waha się*) tak mi się wydaje... o to wszystko, co zachowa jakąś wartość, gdy cały ten popiół — cały mój popiół już osiadzie. Zamykam oczy i próbuję sobie wyobrazić, co to będzie.

Pauza. Krapp zamyka na chwilę oczy

Niezwykła cisza dziś wieczór, natężam słuch i niczego nie słyszę. O tej porze zawsze śpiewa ta stara panna, McGlomme³². A dzisiaj nie. Mówi, że to piosenki z czasów, gdy była panienką³³. Trudno wyobrazić ją sobie jako panienkę³⁴. Chociaż kobieta wspaniała. Z Connaught³⁵, jak przypuszczam. (*Pauza*) Będę śpiewał w jej wieku, jeżeli w ogóle będę w jej wieku? (*Pauza*)³⁶ Nie³⁷. (*Pauza*) Śpiewałem, gdy byłem chłopcem? (*Pauza*)³⁸ Nie. (*Pauza*) Śpiewałem kiedykolwiek? (*Pauza*)³⁹ Nie⁴⁰.

Pauza

³² *McGlome* — nazwisko po ang. znaczące: kojarzy się ze słowem *gloom* („ciemność”, „mrok”, „ponurość”). Autor zalecał jednak, by nazwisko to wypowiadać podobnie jak słowo *glow* („jarzenie się”, „żarzenie”).

³³ *Mówi, że to piosenki z czasów [...]* — w trzydzieści lat później coś podobnego powie o sobie Krapp: *Raz na niesporach, jak w czasach, gdy chodziłem jeszcze w krótkich spodniach*, po czym zaśpiewa piosenkę, którą śpiewał w dzieciństwie.

³⁴ *Trudno wyobrazić ją sobie jako panienkę* — sformułowanie charakterystyczne dla Krappa. Za chwilę powie: *Trudno uwierzyć, że byłem kiedyś takim szczeniakiem*, a w trzydzieści lat później: *Trudno uwierzyć, że mogło być ze mną aż tak źle*.

³⁵ *Connaught* — północno-zachodnia prowincja Irlandii. Autor realizując sztukę po ang. zmienił nazwę na „Kerry”, ponieważ amerykański aktor miał trudności z poprawnym wypowiedzeniem nazwy „Connaught”. Zważywszy, że nazwa ta jest dla polskiego ucha mało znana i niewiele mówiąca, a wypowiedziana po przyimku „z” może brzmieć wieloznacznie, można zastąpić ją słowem „Północ”: *Z Północy, jak przypuszczam*.

³⁶ (*Pauza*) — dodana w realizacjach autorskich.

³⁷ *Nie* — jedno z mylnych przewidywań 39-letniego Krappa. Krapp na starość, jak się za chwilę okaże, śpiewa jednak.

Wysłuchałem właśnie jakiegoś starego roku, wyrwykowo, na chybił trafił. Nie sprawdzałem w księdze, ale chyba sprzed jakichś dziesięciu albo dwunastu lat — co najmniej. Zdaje się, że żyłem jeszcze wtedy, co jakiś czas w każdym razie, z Bianką na Kedar Street⁴¹. Całe szczęście, że z tego wyszedłem. Dzięki Bogu! Beznadziejna historia. (*Pauza*) Ona sama — nic szczególnego, ale oczy... oczy to miała! Natchnione⁴². Nagle ujrzałem je znowu. (*Pauza*) Niebawem. (*Pauza*) No, tak...⁴³ (*Pauza*) Ponure te ekshumacje, ale zauważyłem, że często — (*Krapp włącza, zamyśla się*⁴⁴, *włącza*) — okazują się nader pomocne, gdy znowu chcę... (*Waha się*) wrócić w przeszłość. Trudno uwierzyć, że byłem kiedyś takim szczeniakiem. Ten głos! Boże! I te tęsknoty! (*Krótki śmiech, któremu zaczyna wtórować Krapp*⁴⁵) I te postanowienia! (*Krótki śmiech, które-*

³⁸ (*Pauza*) — dodana w realizacjach autorskich.

³⁹ (*Pauza*) — dodana w realizacjach autorskich.

⁴⁰ *Nie* — śpiew jest dla Krappa symbolem szczęścia. Por. motyw śpiewu w *Szczęśliwych dniach* i w *Komedii*. Odpowiadając przecząco na pytanie *Śpiewałem kiedykolwiek?* Krapp stwierdza, że nigdy nie był szczęśliwy.

⁴¹ — imię i nazwa ulicy znaczące. Wł. *Bianca* — „biała”; hebr. *Kedar* — „czarna”, „ciemna”; por.: „Śniada jestem... jak namioty Kedaru” (*Pieśń nad pieśniami* 1: 5). Motyw bieli i czerni zbliżony z motywem światła i mroku. Komentarz zob. *Wstęp*, jw.

⁴² — w wersji ang.: *Very warm* („gorące”, „płomienne”); w wersji fr.: *Enthousiaste* („pełne entuzjazmu, zapału”); w wersji niem.: *Ganz begeistert* („natchnione”, „zachwycające”).

⁴³ — w wersji ang.: *Ah well...* Słowa dwukrotnie jeszcze padające w sztuce, po fragmentach o niańce i o pileccze. Autor przywiązywał do tego „westchnienia” wielką wagę — do tego stopnia, że swego czasu wahał się nawet, czy nie zatytułować tak sztuki. Słowa te, wg jego wskazówek, za każdym razem powinno się wypowiadać identycznie i w ten sposób, by wyrażały one jednocześnie rezygnację i żal („miałem szansę i, oczywiście, ją straciłem”).

⁴⁴ *zamyśla się* — tzn. rozpamiętuje oczy Bianki.

⁴⁵ — autor realizując sztukę zalecał, by żywy śmiech Krappa nie nakładał się na śmiech z taśmy, lecz by stanowił swoiste echo tamtego.

mu zaczyna wtórować Krapp) Zwłaszcza, żeby mniej pić. (Krótki śmiech samego Krappa) Statystyka⁴⁶. Z ostatnich ośmiu tysięcy godzin z okładem⁴⁷ tysiąc siedemset przesiedział w samych tylko lokalach z wyszynkiem. Ponad dwadzieścia procent tego całego czasu, a jeśli nie liczyć snu, to ponad czterdzieści. (Pauza) Zamierza... (Waha się) ograniczyć nieco... życie płciowe. Ostatnia choroba ojca. Pogoń za szczęściem coraz bardziej niemrawa. Nieskuteczność środków oczyszczających. Z tego, co nazywa swoją młodością, śmieje się i dziękuje Bogu, że już się skończyła. (Pauza) To brzmi nieszczerze⁴⁸. (Pauza) Zarzys... opus... magnum⁴⁹. A na koniec... (Krótki śmiech) skomle do Opatrzności. (Dłuższy śmiech, któremu wtóruje Krapp) I co zostaje z tej całej nędzy? Jakaś dziewczyna w starym zielonym płaszczu na peronie. To.

Pauza

Gdy spoglądam —

Krapp wyciąga, zamyśla się⁵⁰, spogląda na zegarek, wstaje, idzie w głąb sceny, do schowka⁵¹. Odgłos nalewania i picia⁵². Nagle zaczyna śpiewać drżącym głosem

⁴⁶ Statystyka — słowo to odnosi się tyleż do zdania następnego, co do całego passusu, aż do skomle do Opatrzności. Passus ten to streszczenie (w punktach-hasłach, analogicznie jak w księdze) przesłuchanej właśnie przez 39-letniego Krappa taśmy sprzed dziesięciu czy dwunastu lat.

⁴⁷ — tzn. w ciągu minionego roku. Rok liczy 8760 godzin.

⁴⁸ To brzmi nieszczerze — komentarz 39-letniego Krappa do swojej wypowiedzi sprzed dziesięciu czy dwunastu lat, że „Z tego, co nazywa swoją młodością, śmieje się i dziękuje Bogu, że już się skończyła”.

⁴⁹ Zarzys [...] — tzn. idea dzieła, które chciałby napisać, lecz które zdoła rozpocząć dopiero w dziesięć lub dwanaście lat później — po objawieniu „pamiętnej nocy” na moło.

⁵⁰ zamyśla się — tzn. rozpamiętuje dziewczynę w zielonym płaszczu.

⁵¹ do schowka — z wersji zrealizowanych przez autora. W wersji pierwotnej: w ciemność.

⁵² Odgłos nalewania i picia — z wersji zrealizowanych przez autora. W wersji pierwotnej: Dziesięć sekund. Odgłos odkorkowania. Dziesięć sekund. Drugie odkorkowanie. Dziesięć sekund. Trzecie odkorkowanie. Dziesięć sekund.

KRAPP (śpiewa):

Wszystkie nasze dzienne sprawy

Przyjm litośnie, Boże prawy...⁵³

Atak kaszlu. Wraca w zasięg światła, siada, wyciera usta, włącza, przyjmuje pozycję do słuchania

TAŚMA: — wstecz na miniony rok, tak jak będę pewnie patrzył, mam nadzieję, z perspektywy starości, widzę, rzecz jasna, dom nad kanałem, gdzie umierała mama, późną jesienią, po długim okresie viduitas (Krapp podrywa się⁵⁴), i tę — (Krapp wyciąga, cofa taśmę kawalek, przybliży ucho do aparatu, włącza) — gdzie umierała mama, późną jesienią, po długim okresie viduitas, i tę —

Krapp wyciąga, podnosi głowę, patrzy przed siebie pustymi oczami. Sylabizuje bezgłośnie wyraz „viduitas”. Wstaje, idzie

⁵³ Wszystkie nasze dzienne sprawy [...] — w wersji ang. Krapp śpiewa początek popularnego hymnu protestanckiego *Now the day is over*, śpiewanego tradycyjnie na nabożeństwie wieczornym. W oryg. brzmi on następująco (autorką słów jest Sabine Bearing Gould): „*Now the day is over, / Night is drawing night, / Shadows of the evening / Steal across the sky*” (w tłumaczeniu dosłownym: „Dzień już skończony, / Nadciąga noc, / Ciemności wieczoru / Wkradają się na drugą stronę nieba”).

W sztuce wykorzystana jest ta właśnie pieśń, po pierwsze, ze względu na występujący w niej motyw światła i mroku, a po drugie, by poprzez skojarzenie z nabożeństwem zasugerować, iż Krapp zna ją z dzieciństwa i że nucąc ją, poniekąd w nie wraca.

W tej sytuacji nawet poetycki przekład tego tekstu, np.: „Słońce już zachodzi, / Kończy się już dzień, / Wkrada się na niebo / Czarnej nocy cień”, nie spełniałby pożądaną funkcji, bo u polskiego odbiorcy nie wywoływałby żadnych skojarzeń. Stąd właśnie zamiast tłumaczenia — wprowadzenie odpowiednika. Różni się on wprowadzić pod względem treści, pod względem jednak roli, jaką pełni w tradycji katolickiej, jest dokładnie tym samym.

⁵⁴ Krapp podrywa się — nagrywając bądź montując taśmę należy po słowie *viduitas* wstawić pauzę umożliwiającą aktorowi — w czasie akcji — swobodne wykonanie tego ruchu.

w głębi sceny, do schowka⁵⁵, wraca z olbrzymim słownikiem, kładzie go na stole, siada i zaczyna szukać tego wyrazu

KRAPP (czyta ze słownika): Stan — albo⁵⁶ położenie — kogoś, kto jest — albo pozostaje — wdową — lub wdowcem. (Podnosi głowę. Zakłopotany) Jest — albo pozostaje?... (Pauza. Znowu pochyla się nad słownikiem. Czyta) Z łaciny. Patrz: wdowieństwo. (Przewraca kilka kartek) Wdowieństwo... wdowieństwo... (Zatrzymuje się przy hasle „wdowa”) Wdowa — kobieta, która straciła męża... Drugie — zoologiczne: ptak z podrodziny wikłaczy — wdowa albo wdówka — vidua albo viduina — czarne upierzenie samca... (Podnosi głowę. Delektując się) Ptak-wdowiec!⁵⁷

Pauza. Zamyka słownik, włącza, przyjmuje pozycję do słuchania

TAŚMA: — ławkę przy służbie, skąd widać było jej⁵⁸ okno i gdzie siedziałem, smagany wiatrem, pragnąc, by się to już skończyło. Prawie nikogo, wyłącznie stałe otoczenie, nianki, dzieci, starcy, psy. Zdążyłem już ich całkiem dobrze poznać — no, tylko z widzenia, oczywiście! Pamiętam zwłaszcza jedną, młodą, wspaniałą brunetkę, całą w wykrochmalonej bieli, biust — niebywały, pchała czarny, kryty wózek — zupełnie jak karawan⁵⁹. Ileż to spojrzałem w jej stronę, czy miała utkwione

⁵⁵ do schowka — z wersji zrealizowanych przez autora. W wersji pierwotnej: w ciemność.

⁵⁶ albo — autor zalecał, by wyraz ten wypowiadać z naciskiem bądź upodobaniem. Krapp smakuje ten spójnik, gdyż stanowi on dla niego symbol dualizmu, którego jest wyznawcą.

⁵⁷ Stan—albo położenie [...] — tekst hasła i związany z tym porządek lektury Krappa wzorowane na wersji fr. i dostosowane do polskiej konwencji słownikowej. Autor wyjaśnił, że Krapp mówiąc *Ptak-wdowiec!* ma na myśli siebie.

⁵⁸ jej — matki.

⁵⁹ Pamiętam zwłaszcza jedną [...] — brunetka w wykrochmalonej bieli — motyw czerni i bieli; analogicznie jak *Bianka* na *Kedar Street*. Skojarzenie dzieciennego wózka z karawanem typowe dla angielskiej poezji metafizycznej.

już we mnie. Ale gdy ośmieliłem się ją zagadnąć — oczywiście nie byłem jej przedstawiony — zagroziła, że wezwie policjanta. Jak gdybym czytał na jej cnotę! (*Śmiech. Pauza*) Ależ ona miała twarz! I oczy! Jak... (*Waha się*) chryzolit!⁶⁰ (*Pauza*) No, tak... (*Pauza*) W chwili gdy — (*Krapp włącza, zamyśla się*⁶¹, włącza) — opadała zasłona⁶², jedna z tych brudnych brązowych rolet, rzuciłem akurat piłeczkę białemu pieskowi, tak się złożyło. Podniosłem naraz głowę i spostrzegłem, że była już opuszczona. Po wszystkim, koniec, nareszcie. Posiedziałem tam jeszcze chwilę trzymając piłeczkę w ręku, a pies skomlał i łapą prosił mnie o nią. (*Pauza*) Chwile. (*Pauza*) Jej⁶³ chwile. Moje chwile. (*Pauza*) Chwile psa. (*Pauza*) Wreszcie dałem mu ją, a on ostrożnie... ostrożnie... wziął ją w zęby. Mała, stara, czarna⁶⁴, twarda piłeczka z lanej gumy. (*Pauza*) Będę czuł ją w ręku aż po dzień śmierci⁶⁵. (*Pauza*) Mogłem ją zachować. (*Pauza*) Dałem ją psu.

Pauza

⁶⁰ Jak [...] chryzolit! — autor wyjaśnił, że użył tego słowa, mając w pamięci następującą kwestię Otella (akt V, sc. 2): „Nay, had she been true; / If heaven would make me such another world / Of one entire and perfect chrysolite, / I'd not have sold her for it”. W przekładzie Stanisława Barańczaka: „O, gdyby była wierna, niechby Bóg / Dawał mi za nią w zamian doskonały, / Nowy, z topazu [chryzylitu] wyrzeźbiony wszechświat; / Nie przyjąłbym” (cyt. za: W. Shakespeare, *Otello*, przeł. ..., „W drodze”, Poznań 1993, s. 185).

⁶¹ zamyśla się — tzn. rozpamiętuje czy nianki brunetki.

⁶² opadała zasłona — zasłona w oknie umierającej matki. Zgodnie ze starym zwyczajem, w pomieszczeniu, w którym ktoś umarł, natychmiast zasłania się okna. Opadanie zasłony oznacza więc, że matka właśnie umarła.

⁶³ Jej — matki.

⁶⁴ czarna — czarna piłeczka dana białemu pieskowi: motyw czerni i bieli.

⁶⁵ Będę czuł ją w ręku [...] — kolejne mylne przewidywanie 39-letniego Krappa. Krapp na starość, jak widać to w scenie odczytywania spisu treści, zupełnie zapominał o czarnej piłeczce.

No, tak...

Pauza

Duchowo rok wyjątkowo mroczny i ubogi aż do pamiętnej nocy w marcu, na końcu mola, w porywach wiatru, nigdy tego nie zapomnę⁶⁶, gdy nagle wszystko stało się dla mnie jasne⁶⁷. Objawienie, nareszcie! Wydaje mi się, że to głównie powinieniem dziś odnotować, bo w dniu, gdy całą robotę⁶⁸ będę miał już za sobą, pamięć o tym cudzie... (*Waha się*) o tym ogniu, który wszystko rozniecił, będzie prawdopodobnie już martwa, ani dobra, ani zła. Otóż nagle stało się wtedy dla mnie jasne, że wiara, którą kierowałem się przez całe życie, a mianowicie — (*Krapp niecierpliwie wylacza, przesuwając taśmę do przodu, włącza*) — wielkie granitowe glazy, piana wzbijająca się w świetle latarni morskiej i wiatromierz wirujący jak śmigło, więc zrozumiałem w końcu, że ciemność, którą tak zawzięcie zwalczałem, w rzeczywistości jest mi naj...⁶⁹ — (*Krapp klnie*⁷⁰, *wylacza, przesuwając taśmę do przodu, włącza*) — odtąd zawsze już, do końca mych dni, burza i noc kojarzyć mi się będą ze światłem rozumu i ogniem — (*Krapp klnie głośnie, wylacza, przesuwając taśmę do przodu, włącza*) — twarzą na jej piersi, a rękę kładąc na niej. Leżeliśmy tak bez ruchu. Tylko pod nami wszystko się kołysało i kołysało nas, łagodnie, w górę i w dół, i z jednego boku na drugi.

Pauza

⁶⁶ *nigdy tego nie zapomnę* — znów mylne stwierdzenie 39-letniego Krappa. Krapp na starość, jak widać to w scenie odczytywania spisu treści, nie rozumie nawet, co oznacza hasło *Pamiętna równonoc*.

⁶⁷ *wszystko stało się dla mnie jasne* — że jego powołaniem jako pisarza jest badanie i wyrażenie ciemnej, a nie jasnej strony ludzkiej natury i świata. Zob. komentarz we *Wstępie*.

⁶⁸ *całą robotę* — napisanie dzieła.

⁶⁹ *naj...* — urwane: „najbliższa”.

⁷⁰ *klnie* — patrz przyp. 26.

Minęła północ. Nigdy nie słyszałem podobnej ciszy. Jakby ziemia była nie zamieszкана⁷¹.

Pauza

Tu kończę —

Krapp wylacza, cofa taśmę, włącza

— łódką w górę jeziora, przy brzegu wykopaliliśmy się, po czym wypchnęliśmy łódź na prąd i pozwoliliśmy jej dryfować. Leżała wyciągnięta na deskach, ręce trzymając pod głową i z zamkniętymi oczami. Ostre słońce, lekki wiaterek, cichy, miły plusk wody. Na jej udzie zauważyłem zadrapanie i spytałem, skąd się wzięło. Powiedziała, że zbierała agrest. Znow zacząłem mówić, że wydaje mi się to beznadziejne i że nie ma sensu ciągnąć tego dalej⁷², a ona nie otwierając oczu zgodziła się ze mną. (*Pauza*) Poprosiłem ją, żeby spojrzała na mnie, i po chwili... (*Pauza*) po chwili zrobiła to, ale oczami zwięzonymi od słońca. Pochyliłem się nad nią, by znalazły się w cieniu, i dopiero wtedy otworzyły się naprawdę. (*Pauza*) Wpuściły mnie⁷³. (*Pauza*) Zniosło nas i łódź utknęła w trzcinach. Ugięły się pod naporem dziobu, jakby wzdychając. (*Pauza*) Osunąłem się na nią, twarzą na jej piersi, a rękę kładąc na niej⁷⁴.

⁷¹ *Jakby ziemia była nie zamieszкана* — motyw osamotnienia. Por. przyp. 29. Podobne zdanie pada w napisanym prawie 20 lat później *Wtedy gdy*: „aż cały świat dookoła wydał ci się bezludny”.

⁷² *wydaje mi się to beznadziejne [...]* — dla Krappa kontynuacja związku uczuciowego z dziewczyną wydaje się beznadziejna i pozbawiona sensu, ponieważ postanowił właśnie niedawno całkowicie oddać się pracy twórczej, a to w jego pojęciu nie daje się pogodzić z „życiem”. Zob. komentarz we *Wstępie*.

⁷³ *Wpuściły mnie* — z wersji fr. W wersji ang. bardziej wieloznacznie, także: *Wpuść mnie*.

⁷⁴ *Osunąłem się na nią [...]* — autor realizując sztukę zalecał, by podczas nagrywania bądź montowania taśmy wprowadzić po słowach *piersi* i *na niej* dwie krótkie pauzy, umożliwiające aktorowi, w czasie akcji, wykonanie w ciszy dwóch ruchów: po *piersi* pochylene głowy i oparcie jej

Leżeliśmy tak bez ruchu. Tylko pod nami wszystko się kołysało i kołysało nas, łagodnie, w górę i w dół, i z jednego boku na drugi.

Pauza

Minęła północ. Nigdy nie słyszałem —

Krapp włącza, zamyśla się⁷⁵, przeszzywa go dreszcz, spogląda na zegarek, wstaje i idzie w głąb sceny, do schowka. Odgłos nalewania i picia. Nieco chwiejnym krokiem wraca z mikrofonem, stawia go na stole, zdejmując szpulę z magnetofonu, kładzie ją na słowniku, z szuflady wyjmując dwie nowe szpule, zakłada je, siada, wyjmując z kieszeni kopertę, rzuca okiem na zrobione tam notatki, kładzie ją na słowniku, podłącza mikrofon, skupia się, włącza, nagrywa⁷⁶

(lewą stroną) na brzegu magnetofonu; po na niej przełożenie prawej ręki z wyłącznika bądź brzegu stołu (w zależności od przyjętej pozycji) na leżący po prawej ręce Krappa słownik. Ruchy te mają być powtórzeniem patetycznych ruchów na łódce sprzed trzydziestu lat.

⁷⁵ *zamyśla się* — rozpamiętuje sytuację na łódce. Jest to czwarte, a zarazem kulminacyjne „zamyślenie się” Krappa podczas słuchania taśmy.

⁷⁶ *przeszywa go dreszcz, spogląda na zegarek [...] — cała ta scena wg wersji zrealizowanych przez autora. W wersji pierwotnej: Krapp włącza, zamyśla się. Wreszcie zaczyna grzebać w kieszeniach, trafia na banana, wyjmując go, przygląda mu się, wkłada go z powrotem, dalej grzebie, wyjmując kopertę, dalej grzebie, wkłada kopertę z powrotem, spogląda na zegarek, wstaje i idzie w głąb sceny, w ciemność. Dziesięć sekund. Odgłos uderzenia butelki o szklankę, po czym krótko syfonu. Dziesięć sekund. Tylko odgłos uderzenia butelki o szklankę. Dziesięć sekund. Nieco chwiejnym krokiem wraca w zasięg światła, podchodzi do stołu od przodu, wyjmując klucze, podnosi je do oczu. Wybiera klucz, otwiera pierwszą szufladę, zagląda do niej, szpera w niej ręką, wyjmując szpulę [sic], przygląda się jej, zamyka szufladę na klucz, wkłada klucze z powrotem do kieszeni, wraca na miejsce i siada, zdejmując szpulę [sic] z magnetofonu, kładzie ją na słowniku, zakłada nową szpulę [sic], wyjmując kopertę, rzuca okiem na zrobione tam notatki, kładzie ją na stole, włącza, odchrząkuje i zaczyna nagrywać. W wersji pierwotnej autor popełnił pewien błąd: by Krapp mógł mieć*

KRAPP: Wysłuchałem⁷⁷ właśnie tego żalosego kretyna, którego trzydzieści lat temu uważałem za siebie, trudno uwierzyć, że mogło być ze mną aż tak źle. Ten głos! Boże!⁷⁸ Dzięki Bogu wszystko to już skończone. (*Pauza*) Ależ ona miała oczy! (*Zamyśla się, zdaje sobie sprawę, że nagrywa ciszę, włącza, zamyśla się*) Wszystko w nich było, wszystko — (*Zdaje sobie sprawę, że nie nagrywa, włącza*) Wszystko w nich było, wszystko, co jest na tej starej, zasranej planecie, całe światło i mrok, i głód, i sytość... (*Waha się*) pokoleń! (*Krzycząc*) Tak! (*Pauza. Gorzko*⁷⁹) Wyrzec się tego! Boże! Żeby się nie odrywać od pracy! Boże! (*Pauza. Ze znużeniem*) Zresztą, może i miał rację. (*Pauza*) Może i miał. (*Zamyśla się. Zdaje sobie sprawę, że nagrywa ciszę. Włącza. Zagląda do notatek na kopercie*) Ech! (*Gniecie ją i wyrzuca. Zamyśla się. Włącza*) Nic do powiedzenia, nic! Co to jest dzisiaj rok? Odgrzewanie kotletów i w dupie gula jak kamień. (*Pauza*)⁸⁰ Zasmakowałem w słowie „szpula”. (*Delektując się*) Szpuuula! Najszczęś-

przygotowaną tylko jedną szpulę, z czystą taśmą, bez drugiej szpuli wolnej, musiałby przed założeniem jej przewinąć taśmę, którą właśnie przesłuchiwał, a o tym nie ma mowy.

⁷⁷ W obu oryginałach, a także w autoryzowanej wersji niem. Krapp w monologu tym pomija w większości wypadków naturalnie występujący w tych językach zaimek osobowy „ja” (*I, je, Ich*); w wersji fr. posługuje się też szczególną formą zwrotną. Tę osobliwość językową tłumacz oddaje stylistyką równoważników zdań. Zob. komentarz we Wstępie.

⁷⁸ *Ten głos! Boże!* — tylko w wersjach zrealizowanych przez autora. Wprowadzone jako echo identycznej kwestii na taśmie sprzed trzydziestu lat.

⁷⁹ *Gorzko* — tylko w wersji fr. Wskazówka, że kwestia: *Wyrzec się tego!* [tj. tych oczu, tej dziewczyny, tej miłości] *Boże!* *Żeby się nie odrywać od pracy!* *Boże!* ma być wypowiedziana sarkastycznie, z politowaniem.

⁸⁰ (*Pauza*) — wypowiedziane przez Krappa słowo *gula* z czymś mu się kojarzy, ale przez chwilę nie może dojść, z czym. Wreszcie odkrywa, że chodzi o „szpulę”. W wersji ang. podobieństwo słów *stool* („stołek”) i *spool* („szpula”), w autoryzowanej wersji niem.: *Stuhl* („stołek”) i *Spule* („szpula”). Podczas tej pauzy aktor powinien mimicznie odegrać ów krótki proces kojarzenia.

liwsza chwila z ostatnich pięciuset tysięcy. (Pauza) Sprzedano siedemnaście egzemplarzy⁸¹, z czego jedenaście po cenach hurtowych bibliotekom publicznym za oceanem. Zdobywa się rozgłos. (Pauza) Funt, sześć szylingów i kilka pensów, osiem chyba⁸². (Pauza) Na dworze — raz albo ze dwa, zanim lato ochłodziło. W parku, na ławce, trzęsąc się z zimna, zatopiony w myślach i marząc, by się to już skończyło⁸³. Nikogo. (Pauza) Ostatnie złudzenia. (Gwałtownie) Zwalczyć je!⁸⁴ (Pauza) Znowu lektura „Effi”⁸⁵, kosztem oczu, strona dziennie, i znowu łyż. Effi... (Pauza) Z nią to byłbym szczęśliwy, tam nad Bałtykiem, pośród sosen i wydm. (Pauza) Byłbym? (Pauza) A ona? (Pauza) Ech! (Pauza) Z kilka razy przyszła Fanny⁸⁶. Stara koścista zdzira, jak widmo. Niewiele dało się zrobić, ale chyba lepsze to niż palec i kciuk⁸⁷. Ostatnim razem

⁸¹ — chodzi o dzieło Krappa, o owo „opus magnum”, które obmyślał od młodości i nad którym zaczął pracować trzydzieści lat wcześniej.

⁸² — przeciętne najniższe honorarium za książkę u akwizytorów w Anglii przed drugą wojną światową.

⁸³ *marząc, by się to już skończyło* — w wersji ang.: *burning to be gone* („paląc się już do odejścia”); w wersji fr.: *brulant d'en finir* („płonąc [z chęcią] by się to już skończyło”). Słowa te stanowią echo słów wypowiedzianych przez Krappa trzydzieści lat wcześniej przy okazji opowiadania o śmierci matki: *pragnąc, by się to już skończyło* (*wishing she were gone*).

⁸⁴ — echo analogicznej kwestii na taśmie sprzed trzydziestu lat (*Skończyć z tym!*, tj. z jedzeniem bananów).

⁸⁵ *Effi Briest* — powieść Theodora Fontane'a (1819—1898). Ulubiona powieść autora. Imię „Effi” po ang. znaczące: kojarzy się ze słowem *ineffable* („niewysłowny”, „niewyraźalny”). Kontrastuje z nim imię „Fanny”, które za chwilę padnie, będąc w pewnym stopniu jego fonetycznym odwróceniem.

⁸⁶ *Fanny* — imię to miewa po ang. zabarwienie wulgarne („cipa”). Tak się też nazywa bohaterka słynnej angielskiej frywolnej powieści *Fanny Hill*.

⁸⁷ *ale chyba lepsze to niż palec i kciuk* — z wersji zrealizowanych przez autora. W wersji pierwotnej: *ale chyba lepsze to niż dżeganie się w krok* (po ang. wulgarnie wyrażenie slangowe *a kick in the crutch*, dosł.: kopniak w krocze). Krapp przypuszcza, że Fanny uprawia masturbację.

wcale nie było tak źle. Jak ty jeszcze dajesz radę?, powiedziała, w twoim wieku?! Odpowiedziałem jej, że przez całe życie oszczędzałem się dla niej. (Pauza) Raz na niesporach, jak w czasach, gdy chodziłem jeszcze w krótkich spodniach. (Pauza. Śpiewa)

Wszystkie nasze codzienne sprawy

Przyjm litośnie, Boże prawy,

A gdy będziemy zasypia... (*kaszle, po czym ledwo słyszalnie*) ...li, Niech cię nawet sen nasz chwali⁸⁸.

(Dyszcząc) Przysnąłem i spadłem z ławki. (Pauza) Czasem nocą natrętna myśl, że może gdybym jeszcze raz — (Pauza) Och, dosyć już!⁸⁹ Wykończ tę flaszkę i wal się do łóżka. Jutro dokończysz tych bzdur. Albo zostaw to tak. (Pauza) Zostaw to tak. (Pauza) Ułóż się tam, w ciemności, wsparty o poduszki — i błąkaj się. Bądź znów w leśnym parowie, w wigilijny wieczór, i zrywaj ostrokrzew, ten, z czerwonymi jagodami⁹⁰. (Pauza) Bądź znów na Croghan⁹¹ w niedzielny poranek, z tą suką, we mgle, zatrzymaj się i posłuchaj dzwonów. (Pauza) I tak dalej. (Pauza) Bądź znów, bądź znów⁹². (Pauza) Cała ta stara nędza. (Pauza) Raz ci nie wystarczyło. (Pauza) Osuń się na nią.

⁸⁸ — Krapp śpiewa tę pieśń, usłyszawszy ją ponownie, po wielu latach, na nabożeństwie, na które niedawno się wybrał.

⁸⁹ *Och, dosyć już!* — tylko w wersji fr.

⁹⁰ *i zrywaj ostrokrzew* [...] — słowa te dla ang. odbiorcy brzmią swojsko: kojarzą się z tekstem popularnej ang. kolędy *The holly bears the berry, As red as any blood* (Ostrokrzew rodzi jagody, Czerwone jak wszelka krew). Jest to oczywiście wspomnienie z dzieciństwa.

⁹¹ *Croghan* — nazwa jednego z pagórków nieopodal Dublina, gdzie autor w dzieciństwie chodził z psem na spacer (celt. *croghan* — wzgórze). Zważywszy, że nazwa ta polskiemu odbiorcy nie mówi, można zastąpić ją słowem „wzgórze”. Pożądane jest w takim wypadku dodanie zaimka wskazującego: *Bądź znów na tym wzgórzu*..., bo Krapp mówiąc do siebie wie, o którym wzgórzu mówi.

⁹² — autor zalecał, by słowa te wypowiadać w sposób imitujący uderzenia dzwonu.

Długa pauza. Pochyla się nagle nad magnetofonem, włącza go, zdejmując gwałtownie szpule zrywając taśmę, odrzuca je, zakłada poprzednie, cofa taśmę do miejsca, którego chce słuchać, już ma włączyć, lecz w pół gestu zamiera, wolno ogląda się za siebie przez lewe ramię i długo patrzy w ciemność w głąb sceny po prawej, następnie wolno odwraca się z powrotem⁹³, włącza, słucha patrząc nieruchomo przed siebie

TAŚMA: — że zbierała agrest. Znów zacząłem mówić, że wydaje mi się to beznadziejne i że nie ma sensu ciągnąć tego dalej, a ona nie otwierając oczu zgodziła się ze mną. *(Pauza)* Poprosiłem ją, żeby spojrzała na mnie i po chwili... *(Pauza)* po chwili zrobiła to, ale oczami zwężonymi od słońca. Pochyliłem się nad nią, by znaleźć się w cieniu, i dopiero wtedy otworzyły się naprawdę. *(Pauza)* Wpuściły mnie. *(Pauza)* Zniosło nas i łódź utknęła w trzcinach. Ugięły się pod naporem dziobu, jakby wzdychając. *(Pauza)* Osunąłem się na nią, twarzą na jej piersi, a rękę kładąc na niej. Leżeliśmy tak bez ruchu. Tylko pod nami wszystko się kołysało i kołysało nas, łagodnie, w górę i w dół, i z jednego boku na drugi.

Pauza. Krapp porusza bezgłośnie wargami

Minęła północ. Nigdy nie słyszałem podobnej ciszy. Jakby ziemia była nie zamieszкана.

Pauza

Tu kończę tę taśmę. Pudełko — *(Pauza)* — trzy, szpula — *(Pauza)* — pięć. *(Pauza)* Chyba minęły już moje najlepsze lata. Gdy istniała jeszcze szansa na szczęście. Ale nie chciałbym, żeby wróciły. Teraz, gdy mam w sobie ten ogień⁹⁴, już nie. Nie, nie chciałbym, żeby wróciły.

Krapp nieruchomo patrzy przed siebie. Szpule dalej obracają się w ciszy.

KURTYNA

⁹³ już ma włączyć [...] — tylko w wersjach zrealizowanych przez autora.

⁹⁴ — tzn. ogień twórczy, o którym mowa we fragmencie o „pamiętności”.

SZCZĘŚLIWE DNI

Utwór napisany po angielsku w latach 1960—1961 pt. *Happy Days* i przełożony przez autora na francuski pt. *Oh les beaux jours*.

Po raz pierwszy opublikowany: po angielsku w r. 1961 w Stanach Zjednoczonych, po francusku — w r. 1963 we Francji.

Po raz pierwszy wykonany po angielsku 17 września 1961 r. w Cherry Lane Theatre w Nowym Jorku. Dwukrotnie realizowany przez autora: w r. 1971 w języku niemieckim w Schiller Theater w Berlinie i w r. 1979 w języku angielskim w Royal Court Theatre w Londynie.