

Marek Kędziński, Piotr Dzumala

Rue Samuel Beckett Barbara Bray scenarij/scenariusz

Wydawca:

Kujawsko-Pomorskie Centrum Kultury w Bydgoszczy
przy finansowej pomocy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Adres redakcji:

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6
tel. 52 585 15 01
fax 52 585 15 06
e-mail: kwartalnik@kpck.pl
www.kwartalnik.art.pl

Projekt okładki: Marek Kędziński

Współpraca graficzna: Daria Kołacka

Korekta: Hanna Borawska

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje

Urzędowi Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu,

Urzędowi Miasta Bydgoszczy i Urzędowi Miasta Torunia za pomoc finansową w wydaniu Dodatku 2015



Województwo
Kujawsko-Pomorskie



Miasto
Bydgoszcz



Miasto
Toruń

Realizacja poligraficzna:

Dom Wydawniczy „Margarfsen”
ul. Białogardzka 13, 85-808 Bydgoszcz
tel./fax 52 370 38 00

Marek Kędzierski, Piotr Dżumała

Rue Samuel Beckett: Barbara Bray

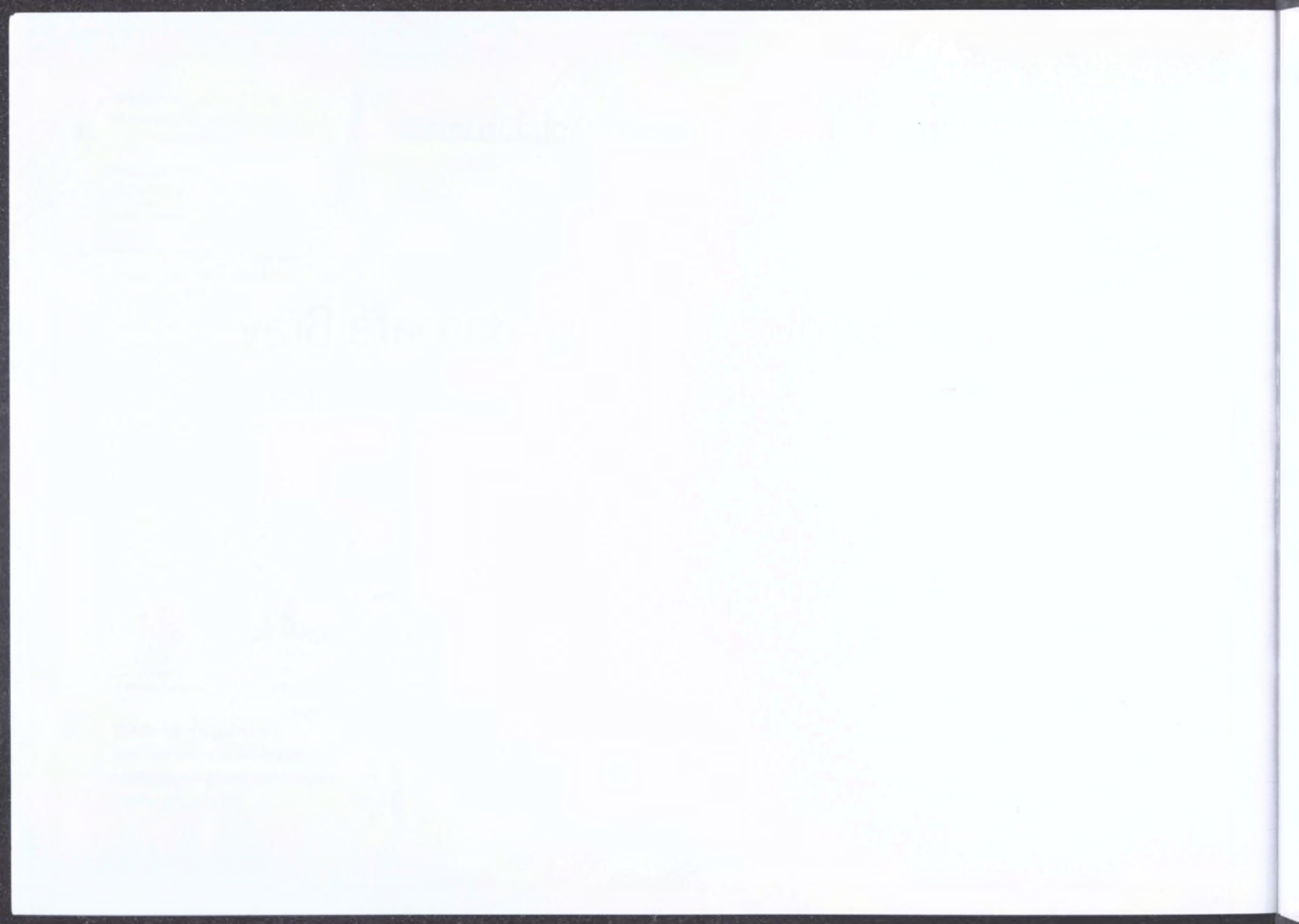
scenariusz/scenario

wersja polska i oryginalna wersja angielska

Polish and English versions

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

DODATEK 2015



Barbara Bray, urodzona w Londynie w 1924 roku, zmarła w 2010 roku w Edynburgu, była „tajemniczą nieznajomą” w życiu Becketta – i taką w pewnym sensie wciąż pozostaje. Córka żydowskich imigrantów z Benelksu, po studiach w Cambridge i dłuższym pobycie na Bliskim Wschodzie, podjęła w 1953 roku pracę w ambitnym programie Radia BBC 3, gdzie jako dramaturg, redaktor, parająca się również reżyserią i tłumaczeniem tekstów, pozyskała do współpracy plejadę najważniejszych głosów europejskiej awangardy, wśród których znalazł się Beckett. Autor *Końcówki*, zaproszony w 1956 roku do współpracy z BBC, w ciągu kilku lat właśnie dla radiowego medium napisał serię tekstów, które wyznaczyły stylistykę jego późnej twórczości, oszczędną aż do granicy milczenia.

W 1960 roku Bray zrezygnowała z błyskotliwej kariery w BBC i przeniósła się wraz z córkami do Paryża, by oddać się głównie tłumaczeniu literatury francuskojęzycznej na angielski. Paryż dawał jej możliwość codziennych kontaktów z Beckettem, w którym zakochała się niedługo po realizacji słuchowiska *Wszyscy, którzy upadają* (1957). Pisarz, choć nie zdecydował się rozstać z żoną, Suzanne Dumesnil, przez trzy dziesięciolecia lojalnie utrzymywał związek z Barbarą. O intensywności tego kontaktu i o zaufaniu, jakim Beckett darzył Bray, świadczy ich korespondencja – jej część od niedawna dostępna jest czytelnikom trzeciego tomu *The Letters of Samuel Beckett* (Cambridge University Press, 2014). Ponad siedemset listów od niego przekazała Barbara archiwum dublińskiego Trinity College. Szkoda, że nie zachowały się jej listy do niego.

Miałem przywilej asystowania Barbarze Bray w redakcji zleconych jej przez Random House wspomnień o – intelektualnej – przyjaźni z Beckettem. Niestety nieukończonych. Sześć ostatnich lat życia, po udarze mózgu, spędziła Bray na wózku inwalidzkim. *Rue Samuel Beckett*, filmowy dokument, który powstał w 2013 roku na zamówienie międzynarodowego festiwalu *Happy Days* w północnoirlandzkim Enniskillen, to mój skromny wkład w dzieło przypomnienia światu, że istniał ktoś taki jak Barbara Bray.

Marek Kędziński

Rue Samuel Beckett: Barbara Bray

Film dokumentalny Marka Kędzierskiego i Piotra Dżumały

Scenariusz: Marek Kędzierski

Kamera: Piotr Dżumała

Muzyka: Mesias Maiguashca

Mesias Maiguashca, *Lindgren*, Inwencja dwugłosowa na instrument i taśmę audio.

„Głos Wczoraj (taśma) i głos Dzisiaj (instrument) walczą o duszę człowieka. Osoba nazywa się Lindgren, ale mógłby to być również Krapp (z *Ostatniej taśmy* Becketta)”.

Fragment *Sonaty fortepianowej E-dur* Josepha Haydna, Hob. XVI: 31, 1. *Moderato*, w wykonaniu Marca-André Hamelina, 2008.

Copyrights:

For the documentary © Marek Kędzierski, Piotr Dżumała

For the script thereof and its Polish translation © Marek Kędzierski

For the still images © Barbara Bray, Piotr Dżumała, Marek Kędzierski & the authors of the included photographs: Lütfi Özkök, Alison Harris,

Francesca Bray, David Tepfer, Joachim Metz et al.

Na str. 82 reprodukcja obrazu Perugino, *Pietà (Lamentation over the Dead Christ)* by courtesy of National Gallery of Ireland, No. 942.

Na str. 21 fragment ołtarza z Isenheim M. Grünewalda, fotografia M. Kędzierskiego.

Fragmenty wprowadzenia Barbary Bray do korespondencji George Sand i Gustawa Flauberta włączone dzięki uprzejmości Joachima Metza, który nagrał osiemdziesiąte urodziny Barbary Bray w listopadzie 2004 roku.

Nagranie Samuela Becketta czytającego prozę pt. *Lessness*, powstałe, by zademonstrować rytm tekstu aktorom przygotowującym jego radiową prezentację w BBC (emisja 7 lutego 1971 roku), zostało przechowane przez Martina Esslina i udostępnione Markowi Kędzierskiemu w 1996 roku.

Fragmenty inscenizacji sztuki Samuela Becketta *Comédie* w reżyserii Marka Kędzierskiego z roku 2006/2007, St. Louis – Paryż, aktorzy:

Claire Aveline, Christian Montout i Valérie Blanchon, scenografia: Ewa Bathelier, rejestracja wideo: Carsten Fuhrmann.

Fragment recenzji Barbary Bray z tygodnika „The Observer”, 16 czerwca 1963, czyta Sarah Palmer.

Podziękowania dla następujących osób: Francesca Bray, Les Clack, Karen i Laura Cuthbertson, Alison Harris, Trish Kessler, Daria Kołacka, Mesias Maiguashca, Lütfi Özkök, Sarah Palmer oraz wszystkich, którzy okazali pomoc w realizacji filmu.

Pierwszy pokaz filmu w sierpniu 2013 roku na festiwalu *Happy Days* w Enniskillen.

TRAILER do *Rue Samuel Beckett: Barbara Bray* w internecie: https://www.youtube.com/watch?v=3-AdGiGUS_A

scenariusz

Maszyna do pisania, używana w latach sześćdziesiątych. Zbliżenie górnej części mechanizmu drukującego i kartki papieru z zapisaną pierwszą linijką, na której utknęła niewidoczna maszynistka:

Fabu a to, powierzchownie, najbanalniejsza historia, jaką można sobie wyobraf

Czcionki uderzają w czerwoną-czarną taśmę, z pewnym trudem drukując koniec linijki:

Fabuła to, powierzchownie, najbanalniejsza historia, jaką można sobie wyobrazić.

Ręka przesuwa wałek do lewego marginesu strony i kontynuuje w następnym wierszu:

Trójkąt: mąż, żona i kochanka, który źle się kończy

Maszyna, widziana w kilku ujęciach, zapisuje dalszy ciąg recenzji (sztuki Becketta pt. Komedia), napisanej przez Bray dla tygodnika „The Observer” w 1963 roku, odczytywany przez lektorkę z off-u.

LEKTORKA (głos):

Nie dość, że sama sytuacja jest już, ogólnie biorąc, bezdennie konwencjonalna, Beckett czyni jeszcze wszystko, by ośmieszyć ją w każdym szczególe. Postaci – cała trójka – to ludzie pospolici, mierni i żałośni, krótko mówiąc: znajome aż do bólu. Najgorszy w tym gronie jest chyba mężczyzna, bez wytchnienia krążący od jednej do drugiej kobiety, wciąż w opałach, słabutki i – nawet jeśli sympatycznie – dwulicowy.

Obraz maszyny zastępują fotografie z inscenizacji Komedii w reżyserii Barbary Bray. Trzy postaci zamknięte w wysokich, szarych urnach. Lektorka kontynuuje:

Z tych trzech cierpiących głów Beckett nie tylko wyczarowuje trzy pełne istnienia, ale i stwarza rezonans, który ich trywialność podnosi do rangi uniwersalnego. Oto ludzie, w całej swej kruchości, komicznej, niezręcznej, żalostnej, a przecież tak nas poruszającej swoją determinacją, by kochać i nie dać za wygraną.

Wyciemnienie obrazu.

Muzyka: Joseph Haydn.

Wiejska droga (w Ussy, w pobliżu domu pisarza). Na dwumetrowym słupku z surowego betonu ciemnoniebieska tablica, w rodzaju typowych dla Paryża, z nazwą ulicy: RUE Samuel BECKETT.

Lütfi Özkök: portrety Becketta z lat sześćdziesiątych.

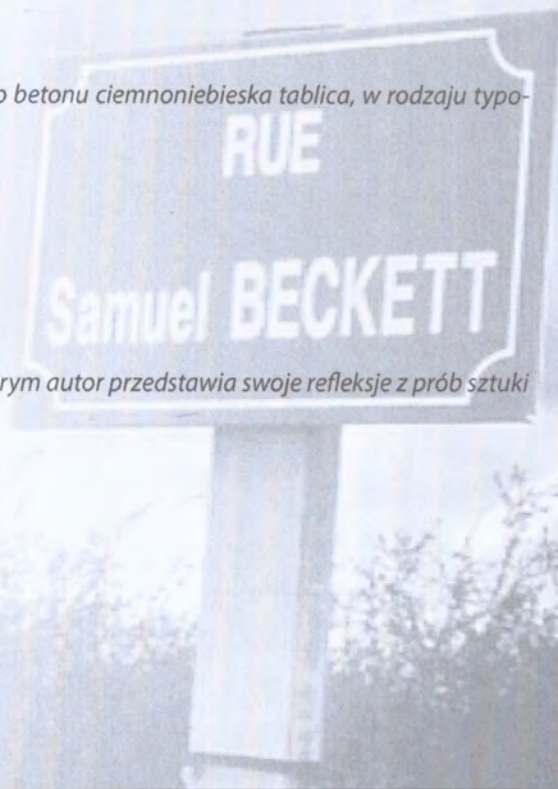
Czołówka: Rue Samuel Beckett: Barbara Bray

Realizacja: Marek Kędzierski i Piotr Dżumała

Fotografia listu Becketta do Bray, wysłanego z Londynu w październiku 1962 roku, w którym autor przedstawia swoje refleksje z prób sztuki Radosne dni w Royal Court Theatre. Bray czyta na głos cały list.

Haydn: wyciszenie.

Muzyka: Mesias Maiguashca, fragment 1.



Długi artykuł o Barbarze Bray w dzienniku „The Guardian”, autor: Andrew Todd. Wizerunek czarno-białej wersji na papierze przechodzi w internetową wersję gazety z 4 marca 2010 roku z barwnym zdjęciem zmarłej. Sekwencja prywatnych fotografii Bray z lat 1960–2014.

LEKTOR (głos):

Barbara Bray, która zmarła w wieku lat osiemdziesięciu pięciu, była jednym z najbardziej znaczących ogniw łączących literaturę brytyjską z francuską w dwudziestym wieku. Była głównym tłumaczem i wczesnym orędownikiem Marguerite Duras, z którą łączyła ją przyjaźń. Przełożyła także dzieła Jeana Geneta, Jeana-Paula Sartre'a, Jeana Anouilha i Alaina Robbe'ego-Grilleta. W latach pięćdziesiątych, jako młoda i wpływowa redaktorka i producentka BBC, wylansowała wielu pisarzy, w tym Harolda Pintera oraz – co może najważniejsze – Samuela Becketta, który na ponad trzy dziesięciolecia stał się jej partnerem w życiu osobistym i intelektualnym.

Muzyka: Miguashca (2).

Wyciemnienie obrazu.



LISTY

Rękopis listu Becketta do Bray z nadrukiem:

Hotel Ehrenbachhöhe auf dem Hahnenkamm 1800 m.ü.dM, Kitzbühel

Zbliżenie listu, Maiguashca (2) koniec.

Bray czyta na głos początek listu, nie bez trudności rozszyfrowując prawie nieczytelne pismo Becketta.

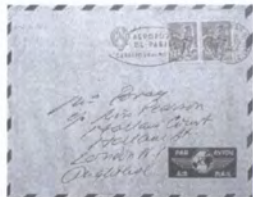
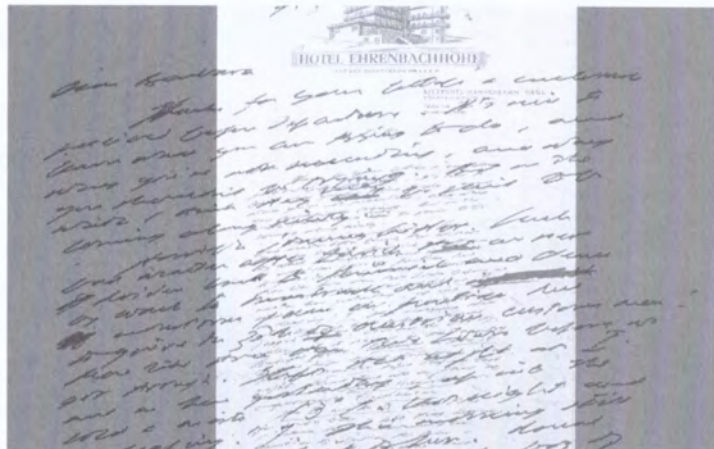
Muzyka: Maiguashca (3).

Sekwencja zdjęć listów Becketta do Bray od końca lat pięćdziesiątych do drugiej połowy lat osiemdziesiątych. Wyraźnie zmienia się ich styl i charakter pisma.

Informacja: Ponad siedemset trzynaście listów Samuela Becketta do Barbary Bray znajduje się w zbiorach Trinity College w Dublinie.

Sekwencja zdjęć pocztówek i kopert listów Becketta do Bray, z jej adresami w Paryżu, Londynie, Rzymie, Rijadzie i Berlinie, ostatnie z adresem 15 rue Séguier, Paris 6me.

Maiguashca (3) koniec.



Odgłosy ulicy i obrazy nabrzeża Sekwany w pobliżu mieszkania Bray. Rive Gauche, Quai des Grands Augustins, wieże katedry Notre-Dame, Pont Neuf, rue Séguier.

RUE SÉGUIER

Dochodząca z pobliskiej ulicy muzyka. Kamienna ściana budynku między rue Séguier i Quai des Grands Augustins. Działek budynku Bray widziany z jej okna, kostka brukowa. Ten sam dziedziniec widziany z dołu od ulicy. Zewnętrzne, zakrzywione schody, prowadzące do jej ostatniego mieszkania na pierwszym piętrze. Wcześniej mieszkała w tym samym domu dwie kondygnacje wyżej.

BRAY (głos):

Zaczęliśmy regularnie korespondować na temat *Popiołów*, w miarę jak pisał tekst. Wysyłał mi fragmenty, a ja pisałam, co mi się podoba, a co nie. Po mojej przeprowadzce do Paryża mogliśmy częściej się widywać, rozmawiać przez telefon i pisać do siebie. Kiedy się spotykaliśmy, zawsze pokazywał mi nowe teksty, czytaliśmy je razem, a potem dyskutowaliśmy. Czasami wysyłał tekst dzień wcześniej, więc kiedy przychodził, miałam już spisane uwagi i sugestie. Raz wspólnie szczytywaliśmy teksty, innym razem, w zależności od miejsca pobytu, pisałam do niego.

Widok okna mieszkania Bray na trzecim piętrze.

Informacja: Fragmenty rozmów Barbary Bray z Markiem Kędzierskim z lat 2004–2009, kiedy poruszała się już tylko na wózku inwalidzkim.

BRAY (głos):

Sztukę *Wszyscy, którzy upadają* napisał bez uzgadniania czegokolwiek z BBC. [Moi szefowie] poprosili go o tekst, który potem wyprodukowaliśmy [jako słuchowisko]. Przy następnej [tzn. *Popiołach*] było już trochę posyłania i odsyłania, pamiętam całkiem zabawną korespondencję między nami. Po olbrzymim sukcesie *Wszystkich, którzy upadają* w Anglii, chcąc kontynuować w tym duchu eksperymentowania, przedstawiliśmy serię prozy, w większości w moim wyborze. Pat Magee czytał *Z zarzuconego dzieła*. Zrobiliśmy też fragmenty *Murphy'ego*, *Molloya*, *Malone umiera* i *Nienazy-*

walnego. Stopniowo przygotowaliśmy publiczność do słuchania prozy tego rodzaju, jeśli [oprócz Becketta] ktoś w ogóle pisał taką prozę.

Angielskie wydania słuchowisk Becketta i Ostatniej taśmy Krappa, z oznaczonymi ołówkiem podkreśleniami i uwagami, kartkowane nieznaną dłonią.

Dlatego kiedy emitowaliśmy *Popioły*, uszy publiczności były już bardziej zaprawione w przyjmowaniu tego rodzaju logiki lub nie-logiki, przygotowane na słowa, którymi Sam w jemu tylko właściwy sposób operował. A wszystko to było częścią szerszego ruchu, którego celem miało być przekształcenie [angielskiego] radia w wyrafinowane międzynarodowe forum kulturalne. To samo działo się z muzyką.

Ponownie obraz dziedzińca widzianego z okna Bray. Kamera na budynek po drugiej stronie ulicy, okazałą rezydencję biskupią z osiemnastego wieku, która przylega do tylnego dziedzińca budynku przy Quai des Grands Augustins, gdzie mieściła się pracownia Picassa.

...mieliśmy w tym cel. Zachowały się nagrania, absolutnie genialne, Jacka MacGowrana i Pata Magee'ego, czytających prozę. Wysyłaliśmy Samowi taśmy, niektórych słuchał, innych nie. Posłaliśmy mu taśmę z Patem Magee'em, czytającym *Z zarzuconego dzieła*. Było z tym sporo kłopotu, bo aktorzy, kiedy grają, zawsze chcą wykorzystywać cały diapazon, którym dysponują. A Sam wymyślił sobie coś w rodzaju martwego skrzeku. Ha! (śmieje się) można sobie wyobrazić, jak bardzo aktorzy palili się do tego, by zrealizować się poprzez coś w rodzaju niemal martwego skrzeczenia. Trzeba było przyprzeć ich do muru i dosłownie to z nich wydusić. No ale w końcu jakoś dali radę i Sam, słuchając taśmy Pata Magee'ego - a nie raz już poszliśmy na drinka w Paryżu i Londynie, trochę się więc znaliśmy - więc Sam po usłyszeniu tego specjalnego głosu, którego sobie zażyczył, a który Donaldowi udało się wydobyć, a raczej wydusić z Patricka - wpadł na pomysł napisania... *Ostatniej taśmy*.

Fotografie z Royal Court Theatre z Patrickiem Magee'em w inscenizacji Końcówki i Ostatniej taśmy Krappa.



Dziedziniec rue Séguier, rośliny, ściany domu, skrzynka na listy z nazwiskiem Bray.

Widok z trzeciego piętra, okno otwiera się.

Kadry z poprzedniego mieszkania Bray.

Wyciemnienie.

Jerzy Karol Tomaszewski-Radziwiłł, sąsiad Bray, przed kamerą na dziedzińcu.

TOMASZEWSKI:

Kiedy się tu wprowadziłem, na 15 rue Séguier w 1972 roku, budynek był brudny, nie tak jak dzisiaj, brudny i zapuszczony, niemal się rozpadał. Barbara należała do - bardzo niewielkiej - eleganckiej części lokatorów.

Mieszkał tu jakiś lekarz, ale i prostytutka, prostytutka w bardzo podeszłym wieku przez cały dzień sobie popijała, często wrzeszcząc na całe podwórze, zupełny folklor. To był naprawdę zabawny dom. Inną lokatorką była staruszka, którą Barbara się opiekowała, zawsze pytając, czy może jej coś przynieść, czy czegoś jej nie potrzeba. Na tym, według niej, polegało dobrosąsiedztwo.

Barbara była zawsze bardzo zadbana, pogodna, wszystkich pozdrawiała z uśmiechem na twarzy; tak ją pamiętam. Kiedy tu się wprowadziłem, mieszkała już w tej kamienicy dobrych kilka lat.



Beckett? Byłem za młody, by naprawdę zwrócić na niego uwagę. Zbyt absorbowało mnie życie osobiste, towarzyskie, koledzy, dziewczyny, imprezy. Więc nie za bardzo zwracałem uwagę na kogoś w podeszłym wieku - kto wówczas był prawdopodobnie młodszy niż ja jestem dzisiaj, ale mnie - dwudziestolatkowi - wydawał się starszym - bardzo szczupłym, w miarę eleganckim... Przychodził po południu i grał na pianinie w mieszkaniu Barbary - i robił to regularnie.

Klawiatura pianina marki Schimmel.

Nie pamiętam, czy to było raz, czy dwa razy w tygodniu, ale przychodził regularnie i wiedziałem, że byli przyjaciółmi. Dopiero później odkryłem, kto to jest...

Leslie Clack we własnym mieszkaniu przeciąga ściereczką po klawiaturze, gra kilka nut.

CLACK:

To jest pianino Sama Becketta, które znajdowało się w mieszkaniu Barbary Bray. Sam często na nim grał, kiedy odwiedzał Barbarę. Głównie Schuberta, Haydna i Haendla, jeśli się nie mylę. Związana jest z tym ciekawa i zabawna historia. Sąsiedzi Barbary przy 15 rue Séguier mieli małego pieska, który był najłagodniejszą psiną na świecie - z jednym wyjątkiem. Gdy tylko na podwórze zawitał Samuel Beckett, pies momentalnie wpadał w szal, nie wiem - ze złości czy ze strachu, i zaczynał ujadać na cały regulator, jak szalony. Właściciele psa, Monsieur i Madame Padoux, zawsze wiedzieli, kiedy Sam Beckett wchodzi na dziedziniec, ponieważ pies przeobrażał się nagle w (*waha się*)... piskliwe monstrum.



Kamera z okna mieszkania Bray na pierwszym piętrze podnosi się do okien dawnego mieszkania na trzecim, gdzie Beckett grał na fortepianie.

BRAY (głos):

Nasz związek, jeśli idzie o pracę, był całkowicie harmonijny. Nie twierdzę, że nie zdarzało nam się nie zgadzać w kwestii jakiegoś tonu czy akcentu. Ale generalnie rozumieliśmy się doskonale. Co nie znaczy, że uważam, iż moja rola była czymś więcej niż redaktorki. Moje uwagi czasami były mu pomocne, czasami nie. Ale w żadnym wypadku nie było mowy o czymś w stylu Brechta - no wiesz, że przyjaciółki pisały za niego sztuki, nic w tym rodzaju, w najmniejszym stopniu.

Kamera przesuwa się na budynek po drugiej stronie i niebo, na którym widać smugę pozostawioną przez samolot odrzutowy. Dawne zdjęcia mieszkania Barbary (kwadratowe polaroidy). Później ta sama sekwencja z lecącym odrzutowcem, w odwrotnym kierunku, à rebours.

Już w pierwszej lekturze jego teksty całkowicie do mnie przemówiły. Intuicyjnie wiedziałam, co miał na myśli, co chciał powiedzieć, tak mi się przynajmniej wydawało.

Nasze umysły były bardzo pokrewne. Nigdy nie brakło okazji do śmiechu, sami sobie wciąż je dawaliśmy. On miał wówczas tendencję do melancholii, a ja zazwyczaj skłaniałam się w stronę facecji. Zawsze potrafiłam sprowokować go do śmiechu. Jego filozofia, jego widzenie świata opierały się na ironii i satyrze, a moje poczucie humoru jest raczej facecyjne, farsowe. To, co on postrzegał jako tragi-komiczne, a ja jako farsowo-komiczne, jakoś do siebie przylegało. Ja zawsze też [jak on] byłam bardzo wyczulona na wieloznaczność słów oraz wieloznaczność układu słów [w zdaniu].

Kiedy pracował nad przekładem, sugerowałam różne rozwiązania - czasami spędzaliśmy całe dni, starając się znaleźć jedno słowo. Moja znajomość języka w pewnych dziedzinach, zasób słów, doświadczenie lingwistyczne były czasem większe niż jego. Ale oczywiście końcowa decyzja, ostateczna decyzja, wybór jakiegoś słowa, idiomu, jakiejś frazy - zależała od tego, jak one wpisują się w tekst i - w przypadku sztuk - jak brzmią. A to on, oczywiście, najlepiej potrafił ocenić.

Rue Séguier. Ściana i drewniana brama z zaokrąglonym łukiem, prowadząca na dziedziniec budynku Bray. Mały pies przebiega wzdłuż muru.

Nie miałam żadnego wpływu na istotę jego dzieła, ponieważ on nie ulegał żadnym wpływom, był kimś absolutnie unikalnym, pewnym swego, dobrze wiedział, co chce powiedzieć. Nie należał do autorów, którzy mimowolnie ulegliby czyjemuś wpływowi. Mógłby mieć tuż obok całą plejadę geniuszów, wyrażających swe opinie, nie zrobiłoby to na nim żadnego wrażenia.

Kiedy czasami nie mógł zabrać się do pracy, nakłaniałam go, napierałam, podpieralam i popychałam.

Kamera przesuwa się nad mur i pokazuje górne piętra budynku.



Muzyka: Maiguashca (4).

Kamera wolno zatacza kręgi, filmując kamienne płyty podłogi kościoła Saint-Eustache. Odbicia kolorowych witraży i nieostre cienie ozdobnej metalowej kraty jednej z kaplic. Następnie długi, powolny zoom, z podłogi kamera przedziera się poprzez kraty, balustrady, puste krzesła i podnosi na jedną z bocznych kaplic przy północnej nawie.

MODELE

BRAY (głos):

Był wyczulony na punkcie chrześcijaństwa. Miał słabość do Chrystusa, ponieważ, jak już mówiłam, niektórym religiom udało się w jakiś sposób wydestylować pewne modele, modele człowieka. Dlatego zdobyły wyznawców. Dlatego zdobyło wyznawców chrześcijaństwo - ponieważ [jego idee] trafiły do serca ludzi. Dla ludzi, którzy nie mają serca, Chrystus może być pretekstem do mordowania, tortur, czarnej magii i prześladowań, ale innym pokazuje obraz tego, co...

W *Pierwszym Liście do Koryntian*, rozdział trzynasty, Paweł - który był bardzo niepopularnym świętym, z powodu mizoginii, zresztą nie wiadomo, Pismo Święte przeszło przez tak wiele rąk, a tłumaczenie na język angielski, podobnie jak na niemiecki, jest bardzo piękne - wskazuje model, daje opis doskonałej postaci.

Kamera dociera do rzeźby Pietà, wysoko w bocznej kaplicy, i zatrzymuje się.

Trzynasty rozdział *Pierwszego Listu do Koryntian* - to dokładny jego [Becketta] opis.

Długie ujęcie podłogi kościoła, turyści idą w kierunku wyjścia.



Tomaszewski na dziedzińcu, jak poprzednio.

TOMASZEWSKI:

„Gdybym mówił językami ludzi i aniołów, ...gdybym znał wszystkie tajemnice, i posiadał wszelką wiedzę, tak żebym góry przenosił, a miłości bym nie miał, byłbym niczym”. Na skutek splotu różnych okoliczności odziedziczyłem Biblię Barbary. I zauważyłem, że zaznaczyła w niej *Pierwszy List do Koryntian* świętego Pawła, początek rozdziału trzynastego. Jest to jeden z najpiękniejszych i najważniejszych fragmentów Nowego Testamentu. I od razu pomyślałem o sąsiadce z drugiego piętra, tej kobiecie w podeszłym wieku. Była biedna, niedołączna i - szczerze mówiąc - *très peu aimable*, raczej niesympatyczna. Mimo to Barbara odwiedzała ją przez długi czas w domu opieki, traktując to jak obowiązek, ponieważ ta kobieta „nie miała nikogo”. Tak Barbara wprowadzała w życie nauki Pawła. To jest hymn o miłosierdziu, a miłosierdzie toaczy miłość.

KĘDZIERSKI (głos):

Ale Barbara niezmiennie powtarzała, że jest niewierząca.

TOMASZEWSKI:

Można być niewierzącym, można być antyklerykalnym, można być przeciwko Kościołowi, ale nie można zamykać oczu na to, co jest wokół nas. Miłosierdzie. Miłość. Są tacy, którzy myślą, są tacy, którzy mówią, i są tacy, którzy to czynią.

Widok na tory widziane z przejścia dla pieszych nad naziemną stacją metra i bulwarem Saint-Jacques, bezpośrednio przy budynku, w którym mieszkał Beckett z żoną Suzanne. W czasie, kiedy Bray mówi o mistycyzmie, długa sekwencja, z użyciem mocnego zoomu, dwóch mijających się pociągów. Jeden oddala się od kamery, drugi przesuwa się w jej kierunku.

BRAY (głos):

Mistycy religijni myśleli, że kiedy człowiek sprowadzi siebie do tego małego jądra, które zamyka się na rzeczy tego świata, a otwiera wyłącznie na kosmos... myśleli, że im dalej ktoś odejdzie od siebie, tym bliżej znajdzie się Boga. Ja w to nie wierzę. Studiowałam mistyków i uważam, że ich egzaltacja nie wynika z faktu, że do czegoś się zbliżyli, tylko raczej z tego, że oddalili się od świata. Im dalej znajdziemy się od świata, ziemskich trosk, ambicji, pasji - nie mówię, że nie można ich mieć - doświadczamy tego, doznajemy owego specyficznego stanu, wszakże nie z powodu tego, że do czegoś się zbliżyliśmy, tylko dlatego, że oddaliliśmy się od przyziemnych, miałkich, rzeczy. [...] Myślę, że to coś w rodzaju oczyszczenia. Niemal w każdym mistycyzmie jest, no wiesz, chmura niezrozumienia, drabina istnień i podobne sprawy. Mamy odrzucić wszelkie ziemskie troski, miałkie problemy i wspinać się, krok po kroku, stopień po stopniu, aż osiągniemy stan, no... rodzaj łaski, kiedy zostaniemy oczyszczeni. Uciekliśmy ze świata, a teraz, z dala od jego sideł i całej reszty uwikłań, na kilka chwil staliśmy się wolni. Ale jak to wyrazić słowami. To był problem. Nie twierdzę, że Beckett dokładnie to miał na myśli, ale jak użyć słów do osiągnięcia stanu, w którym nie ma słów, to właśnie sprawiało pewien problem.

Tory widziane w przeciwnym kierunku, stacja metra Saint-Jacques z góry. Najeżdża pociąg. Kamera zatacza łuk na prawo i do góry, docierając do górnej części wysokiego budynku o jasnej elewacji.

Drewniane skrzynki na listy w holu budynku, zoom na skrzynkę z napisem: 38 BECKETT.



Informacja: W 1960 roku Samuel Beckett wprowadził się do mieszkania w nowym budynku przy bulwarze Saint-Jacques. Tylne okna wychodziły na więzienie La Santé.

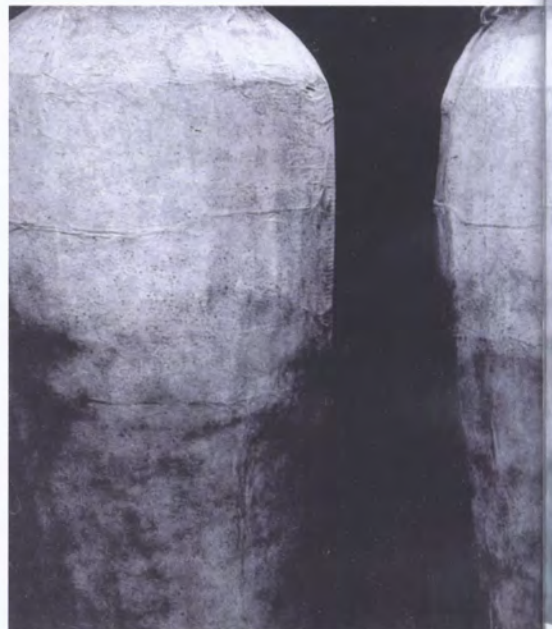
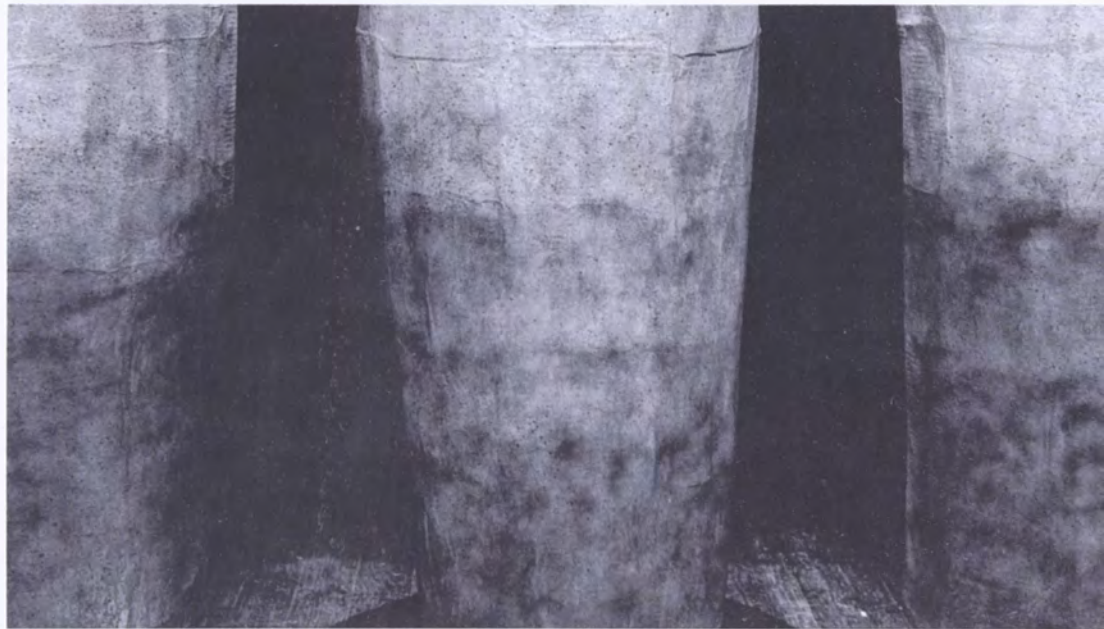
Czarno-biały obraz najwyższych pięter budynku, chmury przesuwane się w przyspieszonym tempie.

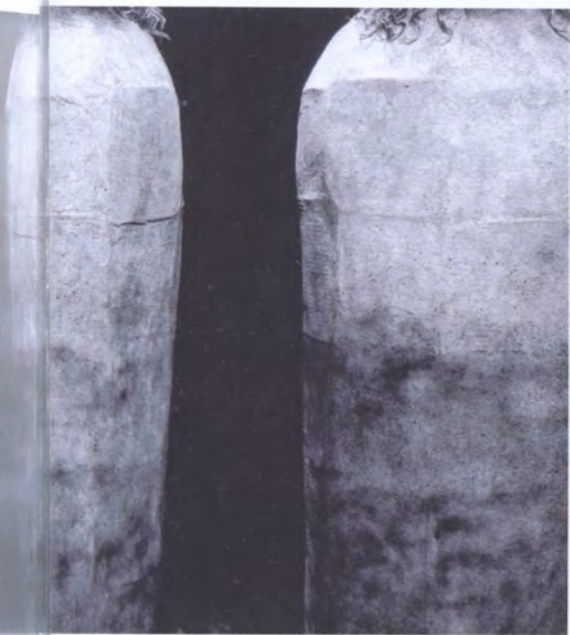
Myślę, że tym słowem była „miłość”. Ale to raczej spontaniczne przypuszczenie. Nie miłość w sensie zakochania – ale miłość jako to, co przenika wszechświat. Lub jest rodzajem substancji życia, zasadniczego składnika życia –

Intensywnie zielone wierzchołki drzew wzdłuż bulwaru Saint-Jacques, liście poruszane wiatrem, przez które przebija się słońce.

– wszystkiego, co stanowi dla nas wartość. Nie miłość w sensie seksualnym. Choć to, oczywiście, również wchodziło w grę, również z tego powodu był wspaniałym człowiekiem. Tylko [miłość] jako wyrażanie niewyraźnego. Bo to jest problem mistycyzmu – że nie znajduje wyrazu. Poza słowami. Jest ponad słowami. Nie zajmuje się tym, czemu słowa, tak jak je znamy, mogłyby sprostać.

If is, superficially, the most banal tale i
If is, superficially, the most banal tale i
n, wife and mistress

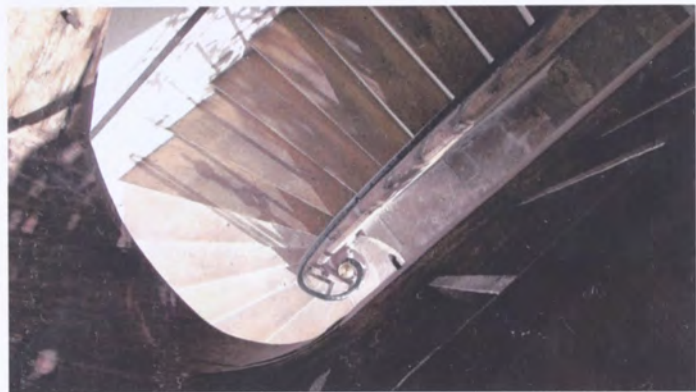






Rue Séguier









Widok cichej ulicy w Paryżu (Cité de Treviso), Clack idzie w kierunku kamery, dźwięki ptaków.

CLACK (głos):

Barbara wymyśliła dla nas nazwę, Dear Conjunction [Serdeczny Związek]. Znała na pamięć całą literaturę angielską, wybrała tę frazę z ostatniej sceny *Henryka V*, gdzie mowa jest o serdecznym związku między Francją i Anglią. Odtąd tak się nazywaliśmy.

Wyciemnienie.

DEAR CONJUNCTION

Leslie Clack spotyka na małym skwerku (Cité de Treviso) Patricję Kessler, witają się i przechodzą przez bramę na dziedziniec posesji, na której odbywa się rozmowa przed kamerą.

CLACK:

Poznałem Barbarę... prawdopodobnie około roku 1986 lub 1987, grając w serii przedstawień na rue de Seine w pobliżu mieszkania Barbary, w anglojęzycznym teatrze, który nazywał się Gallery 55. Barbara przychodziła po prostu na spektakle, a potem zostawała na drinka. Przedstawił mi ją wspólny przyjaciel. A później, kiedy reżyserowałem w Paryżu *Radosne dni*, podczas prób wpadłem na Barbarę na rogu rue de Bussy, a ona, jak to było w jej zwyczaju, zaprosiła mnie do baru na kawę. Nawiasem mówiąc, dopiero dziesięć lat później udało nam się zobaczyć wnętrze jej mieszkania. Zawsze spotykaliśmy się na zewnątrz - nie wiem, coś ją krępowało czy się wstydziła, nieważne. Więc dowiedziała się, że mam reżyserować *Radosne dni*, a ja oczywiście bardzo się przestraszyłem, że Beckett przyjdzie zobaczyć moją pierwszą przygodę reżyserską z jego sztuką. Powiedziałem Barbarze: „On, mam nadzieję, nie przyjdzie na spektakl...”. Uspokoiła mnie: „Bez obaw, Sam bardzo rzadko chodzi do teatru, zwłaszcza na własne sztuki”.

Ja za niego to robię. Co wywołało u mnie niemal równą treść. Bardzo jej się jednak podobała nasza inscenizacja, zwłaszcza rola aktorki.

Kiedy przeniosłem się do Paryża na stałe, w roku 1990 lub 1991, mieliśmy plany wystawienia jakiejś sztuki Harolda Pintera. Skontaktowałem się z Barbarą, zgodziła się reżyserować *One for the Road* [*Jednego na drogę*], grali Trish Kessler, którą znałem już z nagrań, Peter Hudson i Karen Holliday. Jednym z naszych pierwszych młodych chłopców był Danny Tepfer - zmieniło ich się chyba pięciu. Grało ich w sumie chyba pięciu. Spektakl okazał się wielkim sukcesem i od tego czasu zaczęliśmy występować jako trupa teatralna.

Fotografie z inscenizacji Dear Conjunction.

Założyliśmy teatr z myślą o tym, by grać tak po angielsku, jak po francusku, w tej samej obsadzie, bo chcieliśmy pokazać Francuzom, jak w ich języku grać w stylu angielskim. Przez jakiś czas uchodziło to nam płazem. Ale problem był w tym, że w Paryżu dużo trudniej o publiczność, kiedy wystawia się po francusku, podczas gdy jeśli wystawia się w języku angielskim, to jest to jedyna, lub jedna z dwóch czy trzech, ze sztuk aktualnie granych w mieście po angielsku. Oczywiście więc wystawiając po francusku, automatycznie konkuruje się z wieloma innymi teatrami.

Fotografia grupowa Dear Conjunction.

KESSLER:

Gdy tylko zaczęliśmy wystawiać jako Dear Conjunction, Barbara wciąż nas zachęcała, byśmy robili coraz więcej. Była niepowstrzymana. Trzeba o niej koniecznie powiedzieć jedno: że wspierała aktora lub artystę tak dalece, jak mogła, poświęcając zarówno swój czas, jak i całą swoją uwagę, skupiona całkowicie na pracy aktora, tak w kwestiach tekstu, jak i interpretacji. Zawsze bezwarunkowo wspierała aktorów, dając wskazówki, towarzysząc im przez cały czas. Jeśli wspierała, to stuprocentowo, nic jej nie mogło powstrzymać.



A kiedy się udało nam grzecznie przez to wszystko przejść, pokazywaliśmy gościnnie różne spektakle, mieliśmy tournée w Szwecji, w Polsce, no i w Irlandii. W północnej Irlandii pokazaliśmy sztukę [Franka McGuinnessa] *Someone who'll watch over me*. Barbara była z nami przez cały czas i dobrze się bawiła. Raz, pamiętam, podróżowaliśmy w furgonetce, to było dość wysokie auto, mogło pomieścić kompletną scenografię, wszystkie kostiumy, cały bagaż. Pewnego dnia, kiedy wracaliśmy do furgonetki, a Les chciał pomóc Barbarze wsiąść, ona zareagowała czymś w rodzaju: „Przestań traktować mnie jak staruszkę”. Nie chciała być traktowana inaczej niż wszyscy.

Oboje przed kamerą.

CLACK:

Z Barbarą świetnie się pracowało, wszyscy mieliśmy z nią bardzo dobry kontakt. Niestety, w 2003 roku doszło do nieszczęścia. Poszliśmy obejrzeć sztukę, w której grał nasz przyjaciel. Po przedstawieniu, w barze, Barbara miała wylew.

Obraz jaśnieje i znika.

Muzyka: Miguashca (5).

CHOROBA

CLACK (kontynuuje):

Siedziała obok mnie i w pewnym momencie zauważyłem, że ma trudności z mówieniem. Zaraz potem osunęła się i upadła. I to był początek ostatniej fazy Dear Conjunction. Jakiś czas trwało, nim Barbara doszła do siebie na tyle, by poruszać się na wózku inwalidzkim. Ciekawe, że w tym spektaklu wykorzystano światło stroboskopowe. To było przedstawienie w stylu *Grand Guignol* lub coś takiego, nikt z nas nie chciał właściwie na to iść, byliśmy tam tylko ze względu na naszego przyjaciela. Barbarze absolutnie się nie podobało, z góry o tym wiedziała. Nam też. Po zakończeniu siedliśmy w barze, wyszła do toalety i wróciła z niej, mówiąc: „Bardzo dziwnie się czuję, może to światło w tej toalecie...”. Pięć minut później miała wylew. Więc nie wiadomo, czy światło miało jakiś związek z wylewem, czy nie... Pewnie nigdy się nie dowiemy.

Tomaszewski na dziedzińcu przy rue Séguier.

TOMASZEWSKI:

Powiem tylko, że... była to kobieta świadoma, miała jasną świadomość...

Kamera, trzymana ręką niewidocznego kamerzysty, rusza od bramy dziedzińca przy rue Séguier w kierunku schodów, kadr wypełnia przesuwająca się kostka bruku.

TOMASZEWSKI (głos):

...świadoma i odważna. Można naprawdę podziwiać jej siłę woli i sposób, w jaki zmierzyła się z chorobą w tym okresie...

Kamera ditto wspina się schodami.

Ona naprawdę przesunęła pewien horyzont, nie dała się traktować jak kogoś bezwolnego.

Cały personel medyczny mówił jej: „Proszę pani, teraz trzeba...”. Nie zgodziła się na to. Nie dała za wygraną.

Muzyka: Maiguashca (6).

Tak ją zapamiętam - jako kogoś, kto nie dał za wygraną.

Kamera dociera do drzwi mieszkania Bray i zatrzymuje się. Dłuższe ujęcie stromych schodów, z perspektywy Bray, niebezpiecznych dla kogoś w jej stanie. Kamera zawraca, zaczyna schodzić po schodach i przemierzać dziedziniec, lekko drżąc, w zwolnionym tempie.



OSIEMDZIESIĄTE URODZINY

KESSLER (cd.):

Rok po udarze mózgu, kiedy Barbara poruszała się już tylko na wózku inwalidzkim, zbliżały się jej osiemdziesiąte urodziny. Postanowiliśmy zorganizować dla niej przyjęcie urodzinowe. Ale ona - jakie to dla niej typowe! - chciała, aby to było coś więcej niż urodziny, żeby to był wieczór o charakterze intelektualnym, literackim. Tak więc przed rozpoczęciem party Barbara wygłosiła krótkie wprowadzenie, informując, jakie materiały wejdą do prezentacji [przez nas, aktorów] jej przekładu korespondencji George Sand z Flaubertem, i innych tekstów, niektórych w jej przekładzie. Ale, jak zaznaczyła we wprowadzeniu, miał to być wieczór literacki w dużej, otwartej sali widowiskowej.

Rebecca i David Tepferowie przed kamerą.

R. TEPFER:

Nigdy pewnie byśmy jej nie poznali, gdyby nie przesłuchanie do roli mówiącego po angielsku chłopca w pierwszej inscenizacji Dear Conjunction, którą była sztuka Harolda Pintera *One for the Road*. Zaprowadziłam na przesłuchanie naszego syna, miał wtedy dziesięć lat, był dwujęzyczny, a takiego poszukiwano do przedstawień po angielsku i francusku. No i stało się, nasz syn zagrał w tym przedstawieniu jesienią 1992 roku.





D. TEPFER:

I w ten sposób zostaliśmy jej przyjaciółmi, było to w pewnym sensie nieuniknione.

Zdjęcie sali, puste krzesła, fortepian koncertowy, na którym gra pianistka.

D. TEPFER (głos):

Znajdujemy się teraz w prywatnej sali widowiskowej, przeznaczonej tylko dla przyjaciół, która nazywa się Atelier de La Maine d'Or w Paryżu, niedaleko Bastylli.

Półzbliżenie. Bray, z bukietami kwiatów w ramionach i na łonie, siedząc przed fortepianem, mówi swobodnie z notatek.

BRAY:

Zaczęli korespondować w 1863 roku, zaraz po tym, jak Flaubert opublikował *Salammbô*, jeden ze swych najcenniejszych utworów, który został zmiażdżony przez krytyków. George Sand, która była również sławą literacką, ale oczywiście nie tej rangi co Flaubert, napisała recenzję znacznie życzliwszą, była bardziej wyrozumiała i przychylna niż wszyscy inni krytycy. Więc pierwszy list w korespondencji jest od niego: Flaubert dziękuje Sand za trud, jaki sobie zadała, żeby zrozumieć tę książkę, że ją doceniła i odczytała według jego intencji.

Kamera cofa się do planu średniego, widzimy, że Bray siedzi na wózku inwalidzkim przed publicznością, zaraz za nią pianistka przy fortepianie.

Flaubert to oczywiście wielki mistrz, znany na całym świecie przede wszystkim dzięki *Pani Bovary*. George Sand nigdy nie była literackim geniuszem. Oboje, oczywiście, parali się dziennikarstwem i krytyką i jak większość ludzi ich epoki pisali sztuki dla teatru. Co wieczór w Paryżu roiło się od różnych sztuk autorów, których sława nie trwała dłużej niż zapalenie świec przy podniesieniu kurtyny.

Półzblizenie. Kamera powraca do poprzedniej pozycji.

Najbardziej pikantne w tym względzie wydaje mi się to - i mam nadzieję, że państwo podziela moją opinię - że oboje mieli tak krańcowo różne usposobienia, większej różnicy nie można sobie wyobrazić. W tym czasie ona była już babcią, może szanowaną, ale nie w rodzaju „szanujących się”. Mieszkała z różnymi znajomymi, przyjaciółmi, dziećmi i wnuczętami w wiktoriańskim domu, w którym układało się i rozwiązywało szarady, dzieci grały sobie w różne gry, a dorośli tarzali się po podłodze razem z dziećmi. Dla Flauberta, rzecz jasna, stanowiło to absolutną anatemę, on stronił od towarzystwa, choć w młodości miał wiele różnych przygód, a jestem pewna, że i później niecałkowicie rezygnował z - damskiego przynajmniej - towarzystwa. Ale był całkowicie oddany własnej twórczości. Więc sama myśl o radosnej Wigilii w wiktoriańskim domu napawała go niekłamaną grozą. Sand włożyła sporo czasu i wysiłku, by skłonić Flauberta do przyjazdu, on wciąż się przed tym nerwowo wzbraniał, odmawiał, jak najuprzejmiej potrafił. W końcu jednak stało się, no i skończyło się, jak można było przewidzieć... absolutną katastrofą.

Zbliżenie Bray.

Siedemnaście lat listów, bardzo częstych listów, olbrzymi tom listów zebranych. Pozwolę teraz Lesliemu i Patrycji, aby oddali ich charakter.

Nieruchomy obraz muru z szarych, cementowych pustaków.

Muzyka: Maiguashca (7).

Wolny odjazd kamery, nad murem widoczna górna część prostego domku pisarza, obok korony drzew.

Zbliżenie na szarą tablicę na murze z napisem:

Samuel BECKETT

1906–1989

Dramatopisarz

Laureat Literackiej Nagrody NOBLA

1969

Mieszkał tutaj od 1953 do 1989



Wyciemnienie.

USSY

Krajobraz widziany od bramy posesji Becketta w kierunku południowo-wschodnim. Błękitne niebo, pola pszenicy, cień chmur przesuujących się po ziemi w przyspieszonym tempie.

Fragment napisanego na maszynie listu Becketta do Bray.

Muzyka cichnie, zbliżenie listu.

Bray czyta fragment z listu o przejażdżce rowerowej i wykonywanych przez niego wiosennych pracach w ogrodzie.



Seria amatorskich fotografii Bray, przedstawiających dom i okolice, pisarza czytającego wewnątrz i w ogrodzie, grabiącego i palącego liście, pchającego taczkę, nalewającego olej do kanistra. Przenikanie, obraz przechodzi w ogród widziany, w którym stoi ta sama ławka i budynek gospodarczy. Duży jawor, mur, duży cedr.

BRAY (głos):

Za domkiem w Ussy był mały, hiacyntowy las, który należał do Sama, a między nim a domem znajdowała się ścieżka między drzewami a żywopłotem, był też rząd lip, pięknych lip, nie, chwileczkę, to nie były lipy... Akacje? Akacje, które biegły równolegle do domu, od tylnej ściany domu do samego lasu.

„Błyskawiczny rozkwit?” przypuszczalnie myśli tu o ogniu, który rozpalał niedaleko miejsca, w którym miał kompost; sterta kompostu, którą palił od czasu do czasu. To było na końcu ogrodu, na samym krańcu. A zaraz za nim stała murowana szopa, w której przechowywał narzędzia ogrodnicze i stolarskie. Wszystkie były pedantycznie naoliwione i wyczyszczone, poukładane niemal naukowo, rzędami, przyjemnie było popatrzeć, oraz elektryczna (sic!) kosiarka, którą często mnie straszyl śmiertelnie, próbując ją zapalić, a szły z niej iskry itd.

Tak, lubił ogniska, czasami w jesienne popołudnie grabiliśmy liście - to było, jak już zaczęłam jeździć do Ussy, ponieważ nie od razu tam jeździłam - grabiliśmy liście i wrzucaliśmy w ogień. [...] Liście leżały na trawie, było ich mnóstwo, ponieważ było wiele drzew [...], a na drugim końcu ogrodu, tym dalszym, rósł wielki cedr.

Fotografia Bray, widok w stronę południowo-wschodnią, cementowy mur, a za nim pola pszenicy, zimą. Następnie ten sam kadr, filmowany w pełni lata, w porze żniw. Wiatr porusza winorośl, której nie ma jeszcze na zdjęciu Bray.

Długi zoom na szosę pośród pól, widziane w kierunku północno-zachodnim, w stronę autostrady A4. Czerwone auto, wyprzedzając przeładowany sianem traktor, niemal zderza się z czerwoną ciężarówką, jadącą z naprzeciwka.

Powrót do widoku na południowy wschód, w stronę pola pszenicy. Cienie chmur na pszenicy, w przyspieszonym tempie.

BRAY (głos):

Nie wiem, czy rozumiesz moją postawę, nigdy nie uczyniłabym, ani nie dałabym jemu uczynić, cegokolwiek, co zraniłoby Suzanne [...].

Jest taka książka *The Invisible Woman* [Niewidzialna kobieta, Claire Tomalin]...

W oddali traktor z dużą przyczepą wolno przecina pole z prawej do lewej.

...o szwagierce Dickensa, z którą miał romans. Ale nigdzie nie zostało to odnotowane. Ja nie chciałam być niewidzialną kobietą. To znaczy, żeby się okazało, że nie istniałam. Nie z poczucia dumy, lecz sprawiedliwości, ponieważ...

Traktor poza kadrem.

Oczywiście wiedziałam, że za to zapłacę...

Powolny zoom do tyłu, pejzaż, pełny plan, pola, lasy, domy, niebo w pełni lata.

...że zapłacę za wszystko wysoką cenę, ale chciałam być dla niego kimś... - chciałam, żeby wiedział, że czeka na niego ktoś, kto zawsze jest łagodny, zawsze jest spokojny, zawsze jest wyrozumiały...

Kamera nieruchomo na polach, dalekie odgłosy samochodów.

Zaciemnienie.

Muzyka: Miguashca (8).

LA SANTÉ

Wysoki mur więzienia La Santé, które Beckett widział z pokoju po tylnej stronie budynku. Dość chybotliwa jazda kamerą, ustawioną w samochodzie ukośnie do muru. Zatrzymanie, widok mijającego auta, ciemnoniebieska tablica z nazwą ulicy rue Jean-Dolent. Jazda w przeciwnym kierunku, obraz równie chybotliwy, rozmyte szczegóły. Kamera zwraca się ku górze, nad więziennym murem na błękitnym niebie czarny ptak ucieka poza kadr.

Kamera wraca do pozycji na mur. Zbliżenie muru wypełnia cały ekran.

Dwa uderzenia. Dźwięk pukania o drewniany stół. Beckett czyta swój tekst Lessness [Bez], wybijając rytm.

BECKETT (głos):

nigdy nie było nic tylko szare powietrze bez czasu żadnego dźwięku wymyśl mija godzina

Dwa uderzenia.

żadnego dźwięku żadnego ruchu szarość popiół niebo odbicie powietrza odbicie nieba

Dwa uderzenia.

nigdy nie było nic tylko ta bezzmienność sen

Obraz muru więziennego staje się czarno-biały.

mija godzina

Cztery uderzenia.

Wyciemnienie.

Muzyka: Maiguashca (9).

Wideo fragmentu francuskiej inscenizacji Komedii. Zamiast oryginalnej ścieżki dźwiękowej muzyka Mesiasa Maiguashki, co daje efekt niemego melodramatu z okresu filmu niemego.

Koniec





















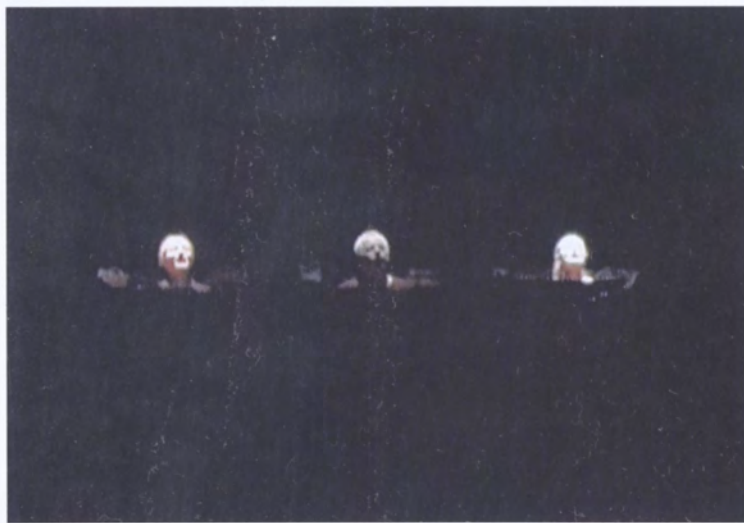












Rue Samuel Beckett
Barbara Bray
Scenario

Born in London to Jewish immigrants from the Benelux, educated at Cambridge, Barbara Bray (1924–2010) was a producer and dramaturg at the BBC Radio from 1953 to 1960, instrumental in unearthing some of the finest British and European new writers of the time. In 1961, she moved to Paris where she lived and worked until end 2009, first as a critic, then literary translator (Sartre, Robbe-Grillet, Pinget, Giono, Genet, d'Ormesson, Maalouf, Reza and above all Marguerite Duras), for which she was awarded fivefold the prestigious Scott Moncrief prize for literary translation.

The reason of her moving to Paris was to bring her closer to Samuel Beckett whom she met during the BBC production of his first radio play *All That Fall* in 1957 and with whom she fell in love shortly thereafter. Although Beckett was determined to stay with his wife Suzanne Dumesnil, no one else was as privileged as Bray to be his intimate friend *and* intellectual companion. They shared private moments at his country refuge in Ussy near Paris but also intellectual stimulation – she proofread his work in progress, advised him about his own translations, suggested readings and occasionally attended performances as his private spy. For 30 years they exchanged thousands of letters; he destroyed hers, she kept most of his. Over 700 are kept at the archives of Trinity College, Dublin. Beckett immortalized this love triangle in one of his rarely autobiographical plays titled *Play (Comédie)*, premiered in 1963. Bray wrote its first review for "The Observer".

Marek Kędzierski, Polish author, translator and theatre director who met with Beckett during the 1980's, became Bray's close friend after the writer's death in 1989. She presided over a Paris-based bilingual theatre company under the patronage of Harold Pinter. Random House commissioned her to write a memoir about her friendship with Beckett. In 2003 she suffered a cerebral stroke and was hence confined to a wheelchair. On a daily basis Kędzierski worked on her *Memoir* with her, which typically included reading with her Beckett's letters. Modest and strong-willed, she struggled to complete her

text, in vain. She left behind, however, hours and hours of sound recordings. Kedzierski incorporated these materials in a documentary presented at the International Festival *Happy Days* in Enniskillen (North Ireland) in August 2013.

Rue Samuel Beckett by Marek Kędzierski and Piotr Dżumala is an homage to this remarkable woman whose modesty and integrity were not common among those who have written on their own friendship with Beckett, yet had not enjoyed as profound friendship with him.

An "invisible woman" in this respect, during his life time by Beckett's and her own choice, she remained largely unnoticed later as well. 25 years after his death, she remains the only person of such importance for Beckett yet to be "discovered" and given a voice.

The camera takes us from Paris (Bray's flat at rue Séguier and Beckett's at Boulevard Saint-Jacques overlooking La Santé prison, and the interior of St. Eustache church) to Ussy-sur-Marne. It includes interviews with her neighbour and actors of her troupe, one of them at the piano which Barbara bought for Sam to practice when he dropped in at rue Séguier.

The documentary features Bray's sound recordings, a video clip from 2004 in which she, already in a wheelchair, resolutely speaks in public about Flaubert's correspondence with George Sand, a sound recording of Beckett reading his text *Lessness* (courtesy of Martin Esslin), photographic documentation including impressive portraits of Beckett by the Turkish-Swedish photographer Lütfi Özkök, as well as Bray's private snapshots showing Beckett in Ussy, photographs and a video from productions of Beckett's *Play*, and last but not least, music by the Equador-born composer Mesias Maiguashca, "perfectly apposite", according to the writer's nephew, Edward Beckett.

An old-fashioned typewriter. Close-up of the upper part of the mechanism and part of a sheet of paper with the line:

The story itself is, superficially, the most banal tale imaginable

Type hammers strike the black and red ribbon to produce a corrected first line:

The story itself is, superficially, the most banal tale imaginable.

A hand moves the carriage to the left and continues next line:

A triangle: man wife and mistress – which comes to grief

Hand returns the carriage, dissolve into close-up of type hammers and pan to typed text: Barbara Bray "The Observer". Dissolve to medium close-up of text being typed.

Female VOICE reads the rest of the first review of Beckett's Play, written by Bray for "The Observer" in 1963.

READER (voice):

And not only is the basic situation itself abysmally conventional and trite, but Beckett does everything possible to render it ludicrous in its details.

All three characters are ordinary, mediocre, lamentable: in short, painfully familiar. The man, scooting breathlessly back and forth between the two women, is perhaps the worst of the bunch: all need and weakness and feeble, if amiable, duplicity.

*Dissolve to close-up of photograph of the three urns from Bray's theatre production of Play (Dear Conjunction Theatre Company).
Slow zoom back and upwards to reveal heads at the tops of the urns.*

These three suffering heads conjure up not only three whole lives, but also awaken the reverberations that transform them from the trivial to the universal. Here are people in all their funny, disgraceful, pitiable fragility, and all the touchingness, in spite of everything, of their efforts to love one another, and endure.

Fade out.

Music: Joseph Haydn.

*A country road. On a tall post, blue street sign of the kind typical for Paris, reads: RUE Samuel BECKETT
(in Ussy, near the writer's house).*

Sequence of portraits of Beckett photographed by Lütfi Özkök.

Main Titles:

RUE
Samuel BECKETT

Rue Samuel Beckett: Barbara Bray
by Marek Kędzierski and Piotr Dżumala

*A hand-written letter by Beckett to Bray (October 1962), intercut with photo of SB, ending with photo of BB.
Haydn music fade out.*

Voice of Barbara Bray, reading the entire letter in which Beckett describes his departure from Paris to London and his experience during rehearsals of Happy Days with Brenda Bruce at the Royal Court Theatre.

Maiguashca excerpt 1.



Page of "The Guardian" with Barbara Bray's obituary by Andrew Todd, first the printed edition (black and white), then the image changes to "The Guardian" website page of Thursday 4 March 2010. Male voice reading the following against a sequence of photos from Bray's life.

READER (voice):

Barbara Bray, who has died aged 85, was one of the most significant links between British and French literature in the 20th century. She was the principal translator and an early champion of Marguerite Duras, who was her close friend, and also translated the work of Jean Genet, Jean-Paul Sartre, Jean Anouilh and Alain Robbe-Grillet. As a young and influential script editor at the BBC in the 1950s, she fostered the work of many writers including Harold Pinter and, perhaps most importantly, Samuel Beckett, who became her personal and intellectual partner for more than 30 years.

Music: Mesias Miguashca, excerpt 2.

Fade-out.

LETTERS

Letterhead: Hotel Ehrenbachhöhe auf dem Hahnenkamm 1800 m.ü.d.M. Kitzbühel, dissolve to another letter of Beckett to Barbara. Hand-writing almost illegible. Music fade out.

Maiguashca excerpt 2 ends.

Bray's voice, struggling to read the beginning of the letter.

Maiguashca excerpt 3.

Sequence of hand-written letters addressed by Beckett to Bray over a period of 30 years, his writing changing considerably. Images of letters dissolve into one another.

Caption: More than 713 letters from Samuel Beckett to Barbara Bray are kept at the Trinity College Library, Dublin.

Sequence of postcards and envelopes addressed to Bray in Paris, London, Rome, Riyadh, the last one 19.3.1968 addressed to 15 Rue Séguier, Paris 6me. The images flow across the screen from right to left, dissolving into one another.

Maiguashca excerpt 3 ends.

City street sounds. Images of Paris Left Bank taken from Quai des Grands Augustins, towers of Notre-Dame cathedral, Pont Neuf, rue Séguier.

RUE SÉGUIER

Distant music of street band nearby. Stone wall of building between rue Séguier and Quai des Grands Augustins. Courtyard of Bray's building seen from her window, pan across cobblestones. Same courtyard seen from street level, exterior curved staircase leading to her flat, pan up to first-floor window.

BRAY (voice):

We got into the habit of exchanging letters about *Embers* as he was writing it. He would send me bits of it and I would write back and say what I liked and what I didn't like and that sort of thing. And when I came here, it was possible to meet more often and speak on the phone more often, and write more often. He always showed me what he'd written when he met me, you see, and we always went through it together and talked about it. Sometimes he would send it ahead, the night before he came, and I would have already made notes and suggestions. Sometimes we would go through it together and sometimes I would have written to him depending on what our various movements were.

Caption: Excerpts from Barbara Bray's conversations with Marek Kędzierski. 2004–2009, while confined to her wheelchair at home.

He wrote *All That Fall* without any consultation with the BBC; it was just that they asked him to do it and we produced this. With the next one there was a certain amount of to-ing and fro-ing between us; I can remember some funny correspondence which I've still got somewhere. After *All That Fall* and its huge success in England and our hopes that we would be able to continue

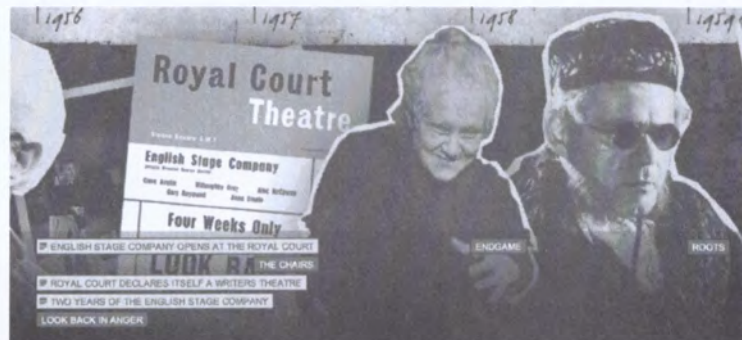
in this exploratory vein, we did a series of readings from the prose and it was usually I who selected the passages.

Pat Magee read *From an Abandoned Work*. And we did excerpts from *Murphy* and from *Molloy* and from *Malone Dies* and from *The Unnamable*, and gradually educated the public's ear to hearing prose of that kind, if there is any other prose of that kind.

And so by the time *Embers* came, their ears were more adjusted to the kind of logic or non-logic, or the kind of use of words which was peculiarly Sam's.

It was all part of a general movement to try to get radio to be a really civilized and international forum for the arts. And the same thing was going on with music.[...]

We deliberately did that and there are some absolutely wonderful records of Jack MacGowran and Pat Magee reading these things. We used to send Sam the tapes, some of which he heard and some of which he didn't. We sent him the tape of Pat Magee reading *From an Abandoned Work*, with which he had enormous trouble because actors always wanted to use their full diapason when they were acting. What Sam wanted was a kind of almost lifeless croak, *ha!* (*laughs*). So if you imagine how eager actors were to define themselves by an almost lifeless croak; you used to have to frankly sit on their heads and stuff their mouths up! But however they got the hang of it in the end and on hearing the tape of Pat reading this - and I dare say we'd all had a few drinks together in London and Paris and so on; we weren't all unknown to each other - on the strength of hearing Pat's attempt to produce this particular voice which Sam wanted and which Donald managed to coerce out of him - or curse out of him - Sam wrote... *Krapp's Last Tape*.



Images of courtyard plants, walls, Bray's letterbox.

Images of Beckett's books All That Fall and Embers, leafed through by partly visible hand.

View from Bray's window down onto courtyard. Camera pans towards building opposite hers, showing impressive former bishop's residence back to back with Picasso's atelier, rue des Grands Augustins. Window opens.

Camera pans across windows of Bray's former flat in the same building.

Stills of Pat Magee in Royal Court productions of Endgame and Krapp's Last Tape.

Black out.

Georges Charles Tomaszewski-Radzivill sitting in the same courtyard, facing the camera.

TOMASZEWSKI:

When I arrived at 15, rue Séguier in 1972, the building was shabby, not at all like it is today, it was dirty and falling to pieces, and she was one of the very few elegant people who lived in that building at that time.

There was a doctor who lived there, and there was a whore, a very elderly whore who drank all day. She was kind of picturesque, often screaming into the courtyard; it was really a funny place. There was an elderly lady whom Barbara looked after regularly, always asking if she needed something and would bring her things if she couldn't go down; in fact, this was her way of being a good neighbour.

She was always very joyful, looking nicely, saying hello to everybody; that's how I remember her, but when I arrived here in 1972 she had already been living here for several years.



Beckett? I was too young at that time to really pay attention; I was much occupied by my personal life, my friends, my girlfriends, going out, etc. So I didn't pay attention to an elderly person, who at that time was probably younger than I am today, but for me - I was around 20 - he was a bit old, a thin man, rather elegant... He would go and play piano for part of the afternoon in Barbara's apartment and would do this regularly.

Pan along the keyboard of an upright Schimmel piano.

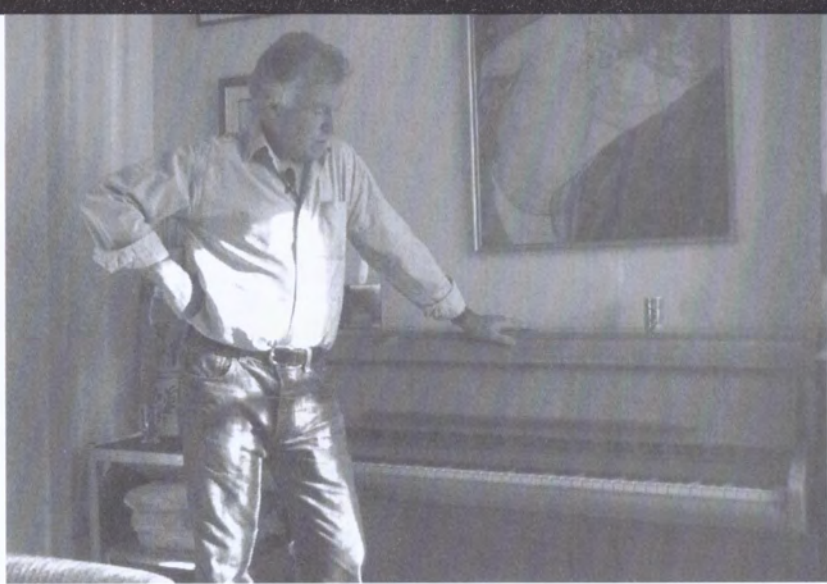
I don't remember if it was once or twice a week but he would come regularly and I knew they were friends. I discovered only later who he was.

Leslie Clack dusting the keyboard, playing a few notes.

CLACK:

This is Sam Beckett's piano that was in Barbara Bray's studio, which Sam used to come and play whenever he called in. He used to play mainly Schubert, Haydn and Haendel, I believe, and there is an interesting and amusing story. The neighbours at 15 rue Séguier, where Barbara lived, had a small dog which was the most placid of small dogs except when Samuel Beckett walked into the courtyard, at which point the dog used to go berserk with anger or fear or something and start barking very loudly. The owners of the dog, Monsieur and Madame Padoux, always knew when Sam Beckett had arrived in the courtyard because the dog suddenly became transformed into a (*he hesitates*) ...yapping monster.

Windows overlooking the courtyard of Bray's house; camera pans upwards to the sky where a passing jet leaves a vapour trail behind, then back down to the neighbouring building.



Pan from sky down and across windows overlooking the courtyard (earlier image reversed, vapour trail disappears).

BRAY (voice):

Our rapport as far as work was concerned was complete. I don't say we never disagreed about the emphasis of a tone or anything like that. [But] we understood each other perfectly. That doesn't mean that I did more than what I consider a sort of editor's contribution, and of course sometimes they were helpful and sometimes they were not helpful. But it wasn't in any sense all this stuff about Brecht, you know, all his girlfriends writing all his plays; there was nothing of that about it in the very slightest.

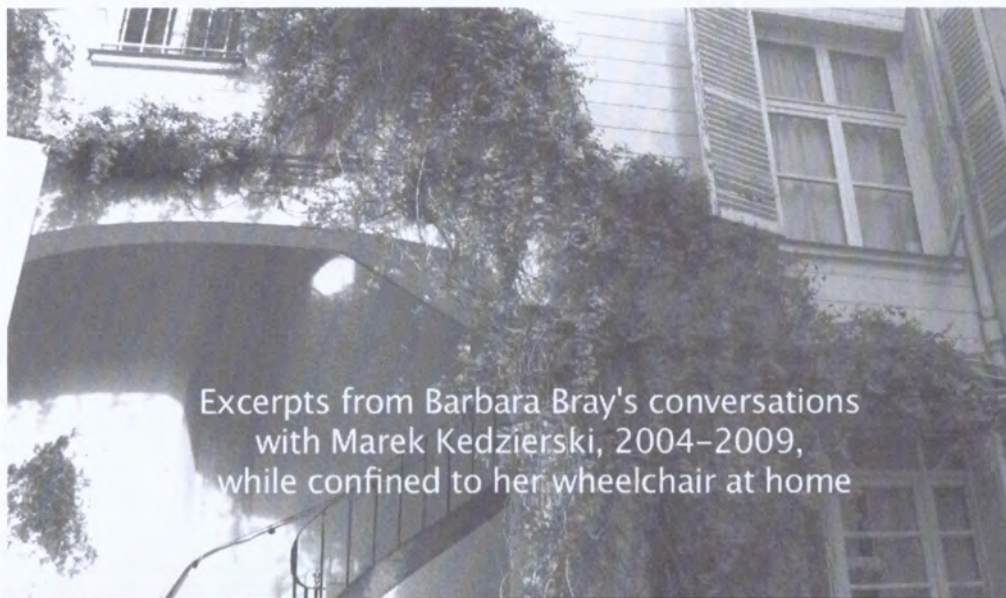
As soon as I knew his work I was in sympathy with it and knew what it meant and knew what he was saying, or thought I knew, most of it. But our minds were very close and we could always make each other laugh, you see, because he tended to be *then* rather melancholy and I always tend to be, as you know, rather facetious. I could always make him laugh; we were always laughing, all the time. Because of course his philosophy, his world view, is ironic and satirical and as my sense of humour is sort of facetious, there was certain kind of interface between what he saw as sort of tragicomic and what I saw as sort of farcical-comic. And I have always been very sensitive to the ambiguities of words and to the ambiguities in the collocation of words.

When he translated things I would make suggestions because we would sometimes spend days and days and days just trying to find one word. In some areas in English, my vocabulary, my experience were wider than his. But then of course in the last result, in last resort, the choice of the word, or the phrase, or the turn of phrase, would depend on how it fitted the text, and how it would play if it was in a play. And of course it was on his judgement of what he was trying to do.

The entrance to Bray's courtyard seen from the street, a small dog passes the arched wooden gate. Slow pan upwards to buildings around the courtyard.

I wasn't any influence on the nature of the work, because he didn't have any, he was absolutely unique and sure of himself and knew what he wanted to say; he wasn't a sort of author who was going to be influenced by somebody against his will or in any sort of unprofessional or undue way. I mean, if all the geniuses of the world were sitting there, saying what they thought, that wouldn't make any difference to him.

When he sometimes didn't feel like working, I would prompt him, prop him [up] and pull him and push him, figuratively speaking.



Excerpts from Barbara Bray's conversations
with Marek Kedzierski, 2004–2009,
while confined to her wheelchair at home



Maiguasca excerpt 4.

Camera moves in slow circular motion across the stone floor of St. Eustache church, reflections of stained glass and shadows of elaborate wrought ironwork out of focus.

MODELS

Pans slowly across stone floor, upwards over empty chairs and then further up towards one of the side chapels.

BRAY (voice):

He had a soft spot for the image of Christ because, as I was saying, some religions somehow secreted models, human models. That's why they caught on, that's why Christianity caught on, because it plucked at the heartstrings of people, you know, for people who hadn't got the heartstrings it served as a pretext for murder and torture and witchcraft and persecution, but to other people it seems to present an image of what...

In fact, in the 1st epistle to the Corinthians, chapter thirteen, Paul - who was a very unpopular saint with many people because he was very misogynic, anyway, all these scriptures, so-called, have passed through so many hands, but anyway the English translation like the German translation is very beautiful, and the description of the perfect character,

Camera reaches Pietà sculpture and stops.

Thirteenth chapter of the first epistle to the Corinthians, is exactly a description of him.

Medium long shot of floor, tourists wandering around. Elaborate wrought-iron grille.

Tomaszewski in the courtyard, as before.

TOMASZEWSKI:

"If I speak with the tongues of men and angels... if I know all mysteries and all knowledge; and if I have all faith, as to remove mountains, but do not have love, I am nothing." Due to a set of circumstances, I've inherited her Bible. And noticed that it was bookmarked at the first letter of Paul to the Corinthians, beginning of chapter thirteen. It's one of the most beautiful and most important passages in the New Testament. And I thought immediately of our second-floor neighbour, the elderly lady who was poor, decrepit and - frankly - très peu aimable, quite unlikable - whom Barbara visited for a long time after she had moved to a nursing home, saying it was her duty because the woman "had nobody". It was Barbara's way of applying the teachings of Paul. It's a hymn to charity, and charity is love.

KĘDZIERSKI (voice):

But Barbara kept repeating that she was a non-believer.

TOMASZEWSKI:

You can be a non-believer, you can be anticlerical, you can be against the church, but you cannot close your eyes to what is around us. Charity. Love. There are those who think it, there are those who say it, and there are those who do it.

Southeast view of Métro tracks seen from the pedestrian overpass at Boulevard St. Jacques just across the entrance to building where Beckett lived with his wife Suzanne. Two trains, one receding, one approaching, passing each other.

Saint-Jacques Métro station, two trains at platforms, one moves towards the camera, one leaves in opposite direction.

BRAY (voice):

The religious mystics all thought that when you got yourself down to this small centre which doesn't take in any of the worldly things but takes in the cosmos, the religious mystics think that the farther away you get from yourself the nearer you get to God. But I don't buy that. I've studied the mystics a lot and I think their sense of exaltation is not because they've got near to something else, it's because they've got away from the world. The farther away you get from the world, and worldly preoccupations and ambitions and passions - I don't mean you can't have them - but that state of being, that particular state of being, is not because you've got nearer something else, it's because you've got farther away from all the petty things.

KEDZIERSKI: That's why they were exalted?

BRAY: Yes, I think so. I think it's like a sort of purification. Well, that's what it was supposed to be. Nearly all mysticism has, you know, the cloud of unknowing and the ladder of being all the rest of it. You're supposed to mount, stage by stage, and cast aside all preoccupations and all petty considerations until finally you reach the state of, I suppose, grace, where you're more or less pure. You've escaped from the world and its snares and all the rest of it, and for a few moments you're free. But how are you going to put that into words? That was the problem. I don't mean he [Beckett] thought about that, about it literally, but trying to use words to get to the state where there are no words, that's a bit of a problem.

Saint-Jacques Métro station from above. A train arrives. Camera pans upwards to sky and pans to right to show the top of Beckett's building.

Wooden letterboxes in the lobby of the building, zoom to box with nametag:

38 BECKETT

Caption: In 1960, Samuel Beckett moved to a flat in a new building at Blvd St. Jacques. The windows on the rearside overlooked the Santé Prison.

Black and white image of top floor of the building with clouds in fast motion.

I think the word was love. But that's a rather wild guess. Not love in the sense of amorousness but love as something which permeates the universe. Or is a sort of ingredient, *the* ingredient of life,

Tops of intensely green plane trees, leaves moving, sun shining through.

...and of everything that's worthwhile. But not, as I say, love, sexual love. I mean that came into it of course; that was one of the reasons he was so wonderful. But to express the inexpressible: because the thing about mysticism, it doesn't have any expression, it's beyond words. It's not dealing with what words were invented to cope with.



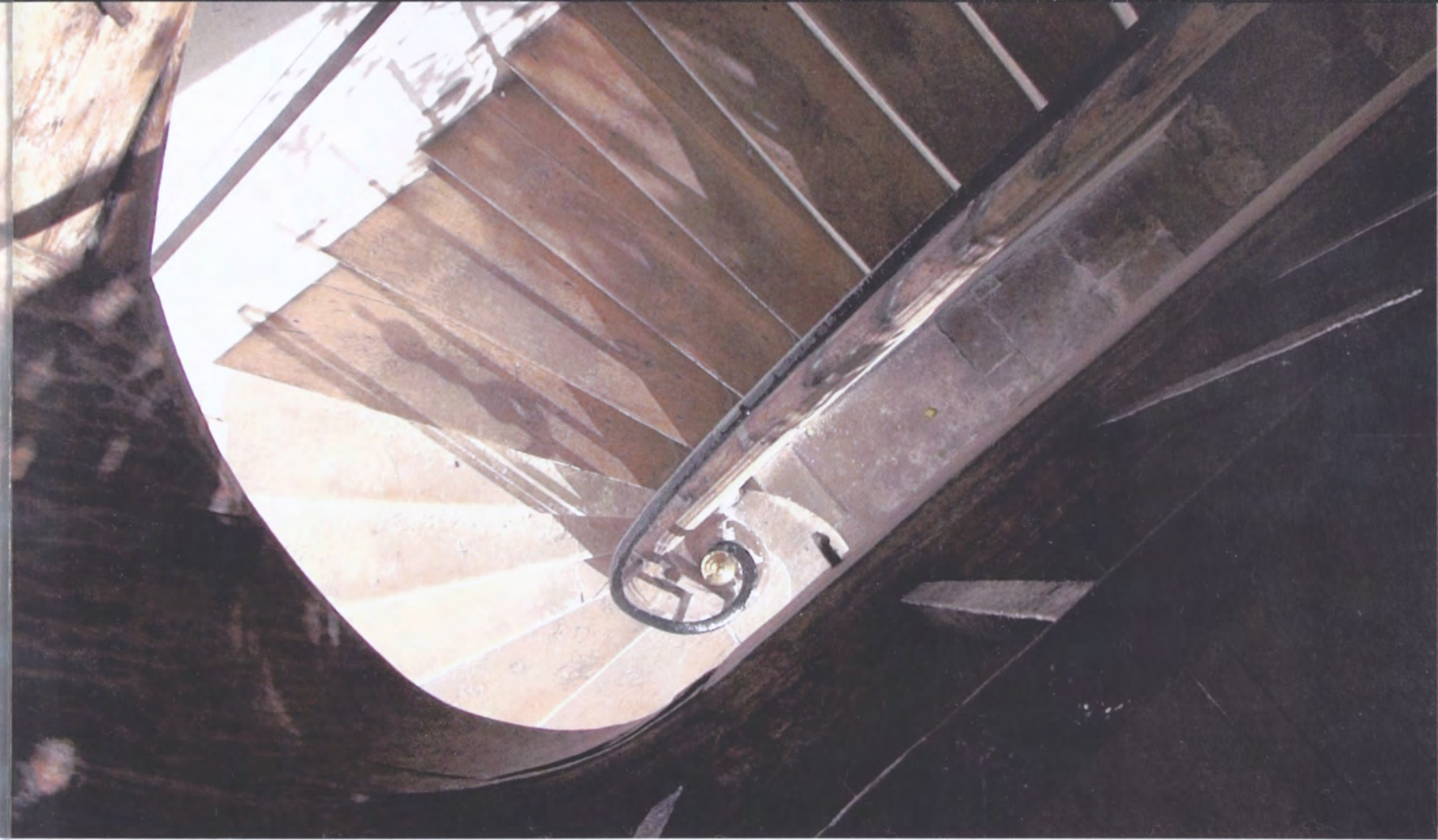


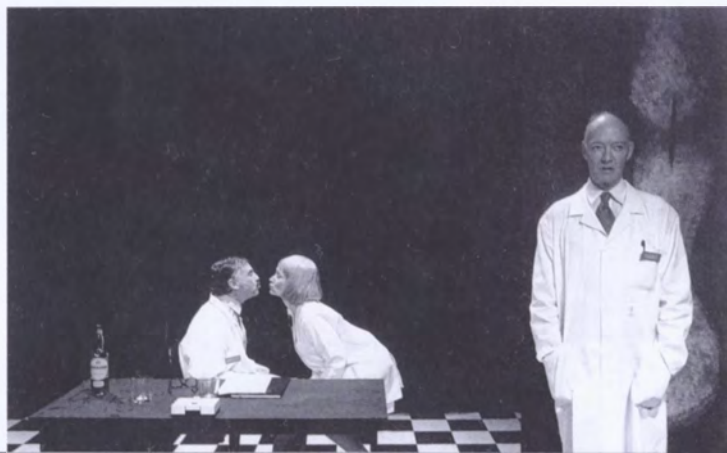
Rue Séguier











D Dear Conjunction Theatre Company

D Dear Conjunction Theatre Company



Harold Pinter
Steven Berkoff
Samuel Beckett
Frank McGuinness
Bill Manhoff
Brian Friel
A.R. Gurney
Yasmina Reza

TOUR

Dear Conjunction Theatre Company
London
100 White Horse Road
London, W15 2LW
Tel: +44 (0) 20 746 06 97
Fax: +44 (0) 20 746 06 97
E-mail: info@dearconjunction.com
Website: www.dearconjunction.com
Produced and produced by AG Friel Ltd
Telephone: +44 (0) 1273 85007
Copyright © 2004 Dear Conjunction Theatre Company and
The Friel Foundation

Beckett

by Samuel Beckett

Samuel Beckett is perhaps the most influential post-war playwright of the post-war years. Best known for *Waiting for Godot*, a seminal work in the theatre of the absurd, later works were increasingly short and enigmatic.



Rough for Theatre 1^o

B. Easy, Billy, easy. I see a round in over there in the gutter, perhaps it's soup, or baked beans.
A. Baked beans?
B. Are you beginning to like me? Or is it only my imagination?
A. Baked beans!

A blind fiddler and a wandering cripple meet, and join forces.

Number of Actors: 2M. Playing Time: 30 Minutes

Krapp's^o Last Tape

"...I noticed a scratch on her thigh and asked her how she came by it. Fisking gooseberries, she said. I said again I thought it was repetitive and no good going on and she agreed, without opening her eyes."

Krapp listens to a recording of his stupid banality. I look myself for 30 years ago. Faded memories of failed ambition, bewilderment and awe at his farewell to love.

Number of Actors: 1M. Playing Time: 40 Minutes

Not I^o

"...The one time she could remember, since she was a baby, must have cried as a baby, perhaps not, not essential to life. Just the baby cry to get her going...breathing...then no more ill this..."

After 60 years of silence, her voice shatters the darkness.

Number of Actors: 1F. Playing Time: 20 Minutes

Watt

"...The fisherman pleased Watt greatly. Watt was not a woman's man, but the fisherman pleased him greatly... & Watt pleased the fisherman. This was a merciful coincidence..."

From Beckett's comic novel, the staged excerpt records Watt's love affair with... The fisherman.

Number of Actors: 1M. Playing Time: 30 Minutes

Krapp's Last Tape, Not I and Watt can be performed as a triptych

D Dear Conjunction Theatre Company

Various



Someone^o Who'll Watch Over Me

by Frank McGuinness

So anyway, there's an Englishman, an Irishman and an American and they're locked in a cell together... in Berlin... How are they are going to survive? How are they going to survive each other? They turn to William Wake, Her Majesty the Queen and Desert Island Discs, before their closed world disintegrates with the inevitability of Greek tragedy.

Number of Actors: 3M. Playing Time: 1 Hour 30 Minutes

The Owl and the Pussycat

by Bill Manhoff

Doris: I don't understand why I love you.
Felix: Get out. I hate you!
Doris: Not as much as I hate you.
Felix: Then get out, get out!
Doris: No, I'm going to stay here and hate you right to your floor.

A takes a comic clash between would-be actress, Doris Wilgus, and would-be writer, Felix Sherman to find out who they really are.

COMEDY. Number of Actors: 2 (1M, 1F). Playing Time: 1 Hour 20 Minutes

Love Letters

by A.R. Gurney

They should have been lovers, but fate made them pen pals, and that made all the difference. Andrew Malaprop-Lidd and Malina Gardner went their separate ways, but were always bound together by their letters... Until the end.

Number of Actors: 2 (1M, 1F). Playing Time: 1 Hour 20 Minutes

Faith Healer^o

by Brian Friel

Frank: "We crossed right through the night... A Dionysian night. A Bacchante night. A heroine, exorcising Irish night when ritual was consciously or unconsciously disabused..." Then someone before dear McGuinness was remembered...

The tragic tale of Francis Hardy, Faith Healer, and his world: hilarious, drink-soaked, chaotic voyage toward dark destiny in Belfast, recounted separately by Frank Healy, Grace, his wife and his Cockney manager, Teddy. These three versions of the same triumph and sagacious crisis-cross, contradict and confirm each other, creating an intriguing picture of compelling characters who love and depend on each other in very different ways. A masterpiece of storytelling.

Number of Actors: 4 (2M, 2F). Playing Time: 1 Hour 25 Minutes

Art^o

by Yasmina Reza

Serge: Oh, there we are at the end of a fifteen-year friendship!
Maurice: Yes.

"What? Can't I just calm down? There's no reason to smile each other, especially over a painting! Or is there? No, no, hardly any violence but a beautiful scaffolding... Three mature (?) men deconstruct the... of Mondrian as a minimalist painting creates a... museum called the third old friends. Is less more? Art: An international box office hit, an artistic and commercial triumph."

COMEDY. Number of Actors: 3M. Playing Time: 1 Hour 25 Minutes

Other productions with larger casts include: *Samuel Beckett's Waiting for Godot*, the drawing by Helen Richardson and Augustus by Mike Leigh.

View of a quiet street in Paris (Cité de Trevis), Clack walks towards the camera, birds sounds.

CLACK (voice):

Barbara found the name Dear Conjunction because as she seemed to know the whole of English literature by heart, she picked this phrase from the last scene of Henry V speaking of the dear conjunction between France and England and that's become our name and has stayed our name ever since

Black out.

DEAR CONJUNCTION

Leslie Clack joins Patricia Kessler in the square, they greet each other, enter the building into the courtyard where they sit down to be interviewed

CLACK:

I first met Barbara in... probably in about 1986 or 1987 when I did a series of shows in the rue de Seine near Barbara's house in the rue Séguier at the English Theatre of Paris which was called the Gallery 55. Barbara was just a lady who came to see the shows and would often have a drink afterwards. We were introduced by a mutual friend. And then I came back to Paris to direct Happy Days and during the rehearsals I bumped into Barbara at the corner of rue de Bussy, and as usual Barbara invited you for a coffee in a bar. I should add that it was 10 years before any of us ever got to see the inside of Barbara's flat, she would always meet you outside - I don't know if she was ashamed of it or what. Anyway she knew that I was directing Happy Days and I of course was absolutely terrified that Beckett would come and see my first adventure into directing a Beckett play. And I said to Barbara: He won't come and see it, will

he? And she said, oh, no no. Sam very rarely goes to a theatre especially to see his own things. I go for him. Which was almost as daunting. But as it happened, she did appreciate very much our production, especially the work of the actress. And when I came back to live in Paris in 1990 or 1991, I wanted to put on a production of a Harold Pinter play, I contacted Barbara and we talked about it, and I asked her to direct it and we cast it with Trish Kessler whom I knew already from recording and Peter Hudson and Karen Holliday and one of our first young boys was Danny Tepfer - we used about five young boys. The play was a great success and the company stayed together thereafter.

Stills from Dear Conjunction productions.

We set up the company to perform plays in both English and in French with the same actors because we thought we could show the French how to act in French in the English style. We got away with it for a while. The problem is that it is very much more difficult to get audiences when you putting a play on in French whereas in English you might be the only one or one of two or three plays in English in Paris at any one time. Of course once you're doing a play in French you're in competition with so many others. So we started off as a bilingual theatre company

Group photo of Dear Conjunction.

KESSLER:

Once Dear Conjunction had begun, Barbara was always encouraging us to do more and more and more, she was unstoppable. And that was the one important thing to be said about Barbara, she would support an actor or an artist to as far as she could go, both with her time, her attention, her attention to your work, whether it be a text or a performance, she would always be so supportive of an actor, give you her opinion and be with you the whole way.

And once she started that support, it didn't stop. So when we were up and going good and proper, we did a couple of tours of various shows and Barbara came with us on those tours. We went to Poland, we went to Sweden, and we also went to Ireland on tour. We went to the North of Ireland with a play called *Someone who'll watch over me* and Barbara was the whole time with us and she had a great time. I remember we toured in a van, it was quite a tall van that we could get the whole set into and all the costumes and everything. One day we were getting into the cab of the van and Les was trying to help Barbara up and I think she said: "Stop treating me like an old woman" or something to that effect. She didn't want to be treated any differently than anyone else.

View of both.

CLACK:

...with Barbara we got on very well, all of us, we worked very well together, and then there was the unfortunate time in 2003 when we had gone to see a play in which a friend of ours was performing. And it was after that play while we were in the bar, that Barbara had her stroke.

White out.

Maiguashca excerpt 5.

ILLNESS

CLACK (continues):

Sitting next to me, she suddenly was having trouble speaking and then she keeled over and more or less collapsed. And that was the beginning of the last phase of Dear Conjunction with Barbara taking some time to recover and being in a wheelchair. It was an interesting that there had been a strobe light during this play that we saw which was a grand guignol business which none of us wanted to go and see actually, we were just being supportive of our friend. Barbara hated it, as she knew she would. *We* hated it. We came out and then she emerged from the ladies' toilet saying: "those lights in the toilet made me feel very strange" and then five minutes later she had a stroke. So whether the light had something to do with the stroke or not, we will probably never know.

Tomaszewski in the rue Séguier courtyard.

TOMASZEWSKI:

Moi je veux vous dire - c'était une femme lucide...

Point-of-view shot as though someone were walking over the cobblestones, towards the staircase and up the stairs.



TOMASZEWSKI (voice):

...et courageuse. Lucide et courageuse. On peut simplement être impressionné par sa volonté et par la façon avec laquelle elle a abordé cette période de maladie...

Camera moves up the stairs and reaches Barbara's door.

Elle a vraiment fait reculé les limites et elle a refusé d'accepter d'être considérée comme un sac de pomme de terre.

Même le corps médical qui aurait eu la tendance de dire: Ecoutez maintenant, il faut... Elle n'a jamais renoncé.

Maiguashca excerpt 6.

Le souvenir que je garde de cette dame, c'est que elle n'a jamais renoncé.

View back down the stairwell – it is quite precipitous for someone in Barbara's condition.

Point-of-view shot down the stairs and over the cobblestones, emphasizing the difficulty, slow motion.

Whiteout.

BARBARA AT 80

KESSLER (cont.):

A year after the stroke, while she was still in the wheelchair, Barbara turned eighty years old and we decided to have a birthday party for her. And typical of Barbara, she wanted to make it an intellectual, a literary event, not just a birthday party. So, before the party began, Barbara introduced the evening, talking about what kind of performances would be presented. We had a reading of her translation of Flaubert and Georges Sand's correspondence and other readings, some of them her translations, some of them other readings. But it was, as she said in her own introduction to the party, to be a literary event in a large open performance space.

Rebecca and David Tepfer before the camera.

R. TEPFER:

We might have never known her, except that there was an audition for an English-speaking boy, for Dear Conjunction's first production, which was Harold Pinter's *One for the Road*. An so I took our son over, he was ten at the time, and he auditioned, he was bilingual, and they wanted bilingual children because they intended to do the play in French and English, which they did. And he was involved in that production in the fall of 1992.



D. TEPFER:

And we just became friends, it was sort of inevitable.

Photograph of Tepfer's performing space which sits 80 people.

D. TEPFER (voice):

We are sitting in the private performing space, it's just for friends, it's called The Atelier des Mains d'Or. It's near the Bastille in Paris.

Medium shot of Barbara Bray holding bouquets of flowers, sitting in front of a grand piano and speaking freely from notes.

BRAY:

The actual correspondence began in 1863, because shortly before then *Salammbô*, one of Flaubert's most treasured compositions, was published and was panned by the critics, and George Sand, who was also a literary lion but of course not at all in the same category as he was, wrote a review in a newspaper in which she was much kinder and more understanding and sympathetic than all the other critics had been. So the first letter in their correspondence was one from him to her, thanking her for going out of her way to be understanding and appreciative and trying to read the book as he'd meant it to be read.

Long shot reveals that Bray is in her wheel chair before an audience and that a pianist is at the piano.

Flaubert of course is a world master and remembered everywhere for *Madame Bovary* as well as his other works. George Sand was never a major literary figure, though both of them of course fiddled around with journalism and criticism and like most people in that time wrote plays for the theatre. Every Paris evening was full of little plays being written by authors lasting hardly the time it took to light the candle for the scene to go up.

Medium shot Bray.

The most piquant about it in my estimation and I hope it will be attractive to you too is that they were such two completely, notoriously different characters. By this time she was a grandmother and sort of unrespectably respectable, and she lived with her various chaps and friends and children and grandchildren in a kind of Victorian house where people played charades and children played games, and grown-ups crawled on the floor with the children. Which was of course absolute anathema to Flaubert who kept himself to himself, although he had many adventures in his early youth and I am sure he wasn't without feminine company later, either. But he was completely devoted to his writing. And the idea of a merry Victorian Christmas party was enough to make him go into a decline. And she spent a lot of time trying to persuade him to go and stay with them all, which he very nervously and as politely as he could, declined. But finally it happened and it was of course a complete disaster!

Close up Bray.

Seventeen years of letters, very frequent letters, it's a huge volume of complete correspondence. I should now leave Pat and Les to convey its nature.



Image of plain cement block wall.

Maiguashca excerpt 7.

Slow zoom back to show the top of Beckett's simple country house behind the wall, trees beyond.

Close-up of plaque on cement wall which reads:



Blackout.

USSY

Landscape seen from the front door of Beckett's country house, looking southeast. Blue sky, wheat fields predominant, cloud shadows passing over them in fast motion.

Image of Beckett's type-written letter.

Music stops, slow zoom to the typed letter.

Bray reads a passage from SB letter to her concerning a spring-time bike ride and describing his gardening activities.



A series of Barbara's photos of Beckett's house and surroundings, showing the house and garden, Beckett reading inside at a table, reading in the garden, tending a bonfire, raking leaves, pushing wheelbarrow, pouring oil into a small canister in the shed. Dissolve into present-day view of garden, with same bench and converted tool shed. Large sycamore tree in garden, dissolve to pan from sycamore along the wall to big cedar tree.

BRAY (voice):

Behind the little house in Ussy there was a small bluebell wood that belonged to Sam and between this and the house there was a grass walk which was overlooked by trees and a hedge and within that there was a row of lime trees, beautiful lime trees - no, wait a minute, were they limes or acacias? Acacias, which went all along the back of the house, far off into the woods. "Brief moving bloom?" He presumably means a bonfire where he made the compost, the compost heap really which he used to burn every so often. It was at the far end of the far end of the garden and just beyond the tool shed, which was a separate little building with its own roof separate from the house, where he kept all his gardening and carpentering tools and so on, all meticulously oiled and cleaned and laid out in very specific and careful, scientific almost, rows, it was a joy to see, together with the electric (sic!) mowing machine with which he used sometimes to frighten me to death when he was trying to start it and it would send out sparks and things.

Oh yes, he liked the bonfires, and sometimes in the autumn in the afternoon we would sweep up the leaves after I started going to Ussy because I didn't start going there until sometime afterwards, we would sweep up the leaves and burn them on the bonfire.[...] the leaves would be left lying on the grass, there were many many of them because there were a lot of trees, and at the other end of the garden, the far end of the garden, there was a big cedar tree.

Bray's photo of view from the front door of Beckett's house, beyond cement wall, onto wheat fields in winter. Image dissolves into present day view of exactly the same view in summer, harvest time.

View (long focal length) of country road through the fields near Beckett's property looking northwest towards the A4 motorway. A tractor loaded with hay bales passes, cars overtake, narrowly missing a red lorry approaching from the opposite direction.

Southeast view from house towards wheat fields. Cloud shadows in fast motion on the ground.

BRAY (voice):

I don't know if you understand my attitude, I wouldn't ever do anything, or let him do anything that would wound Suzanne...

There was a book called *The invisible woman* [by Claire Tomalin]...

In the middle distance a tractor with a large trailer crosses the field from right to left.

...about Dickens' sister-in-law with whom he had an affair. But there was no record of it. And I didn't want to be an invisible woman. I mean the point was I didn't want not to exist. Not out of pride but out of justice because...

Tractor out of frame.

Of course I knew I would have to pay the price.

Dissolve to slow zoom back to long shot of rolling landscape with fields, woods, houses and summer sky.

A high price for all of it but I wanted to supply him with somebody...
I wanted him to know there was always somebody there for him, always gentle and always quiet
and understanding.

Camera immobile, still on fields, the sound of traffic near Ussy.

Blackout.

Maiquashca excerpt 8.



High wall of the La Santé prison which Beckett saw from the study in his top floor flat. A car passes, the street sign reads Rue Jean-Dolent. Jerky travelling shot along the wall, blurred images. Camera pans upwards beyond the tall prison wall showing more and more of blue sky, black bird flying diagonally upward.

Camera pans down again.

Sound of knocking on wooden table.

Close-up of moving wall fills entire screen.

BECKETT (voice):
reading his text Lessness

Never was but gray air timeless no sound figment the passing hour

2 knocks

no sound no stir ash gray sky mirrored air mirrored sky

2 knocks

never was but this changelessness dream

Image of moving wall becomes black and white.

the passing hour

4 knocks

Blackout.

Maiguashca excerpt 9.

*Images of heads in urns (visual excerpt from French production of Play,
in the guise of silent movie with Maiguashca music)*

End

Rue Samuel Beckett: Barbara Bray

A documentary by Marek Kędzierski and Piotr Dżumała

Paris 2013

Screenplay: Marek Kędzierski

Camera: Piotr Dżumała

Music: Mesias Maiguashca

Mesias Maiguashca *Lindgren*, a two-part Invention for one instrument and audio tape.

"The voice of the yesterday (tape) and the voice of today (instrument) fight to control the soul of a person.

The name of the person is Lindgren, but it could also be Krapp".

Photos by Lütfi Özkök, Barbara Bray, Alison Harris, Francesca Bray, David Tepfer and others.

Excerpts from Barbara Bray's introduction to the correspondence of George Sand and Gustav Flaubert, courtesy of Joachim Metz who recorded the event in November 2004.

Recording of Samuel Beckett reading *Lessness* to demonstrate the rhythm

for the actors of the BBC Radio Production Broadcast on February 7, 1971

(with a cast of British and Irish actors), courtesy of Martin Esslin

Excerpts from Marek Kędzierski's production of Samuel Beckett's *Comédie*, St. Louis/Paris 2006

with Claire Aveline, Christian Montout, Valérie Blanchon, scenographer Ewa Bathelier,

filmed by Carsten Fuhrmann.

SPECIAL THANKS TO: Becky and David Tepfer, Georges Tomaszewski, Daria Kołacka, Francesca Bray, Les Clack, Karen and Laura Cuthbertson, Alison Harris, Trish Kessler, Mesias Maiguashca, Lütfi Özkök, Sarah Palmer

© Copyright for the screenplay by Marek Kędzierski, 2015

"St Paul's First Letter to the Corinthians, chapter 13, is a perfect description of him," said Barbara Bray, Beckett's partner and a renowned translator and editor in her own right. Bray died in 2010 after a long illness. During her final years, the Polish director/artist Marek Kędzierski recorded conversations with Bray as a way of helping her complete a commissioned memoir about the Nobel prize-winning author. From this material, he and Piotr Dżumała have completed a lyrical film, *Rue Samuel Beckett: Barbara Bray*, given its first public showing at the festival. The quote Bray refers to concludes: "So faith, hope, love abide these three; but the greatest of these is love." And that's what underpins this festival.

Clare Brennan, "The Observer", 1 Sept 2013

The second Samuel Beckett festival in Enniskillen was a memorable five-day celebration of the great man's vision...

TRAILER Rue Samuel Beckett: https://www.youtube.com/watch?v=3-AdGiGUS_A

Cena z Dodatkiem
14 zł (w tym 5% VAT)

ISSN 1232-2405 04



9 771232 210505

INDEKS 36294