

Samuel Beckett i Polska (w latach 1981–2008)¹

Przełożyła Kaja Wiszniewska-Mazgier

Abstract:

Samuel Beckett and Poland (1981–2008)

The article concentrates on the Polish reception of Samuel Beckett in the years 1981–2008. It first examines the negative opinions on Beckett, expressed by writers who did not speak highly of his work, e.g. Czesław Miłosz. It subsequently deals with Beckett's translations, mostly by Kędziński and Libera, both of whom actually collaborated with the author. The article offers discusses Polish theatre productions of in the context of Polish history, especially the fall of the communist regime, showing how Beckett's spectacles coincided with the democratic changes in the country. Special attention is paid to Antoni Libera's achievement not only as a translator, but also a theatre director, who staged Beckett's plays in a way that was meant to convey the writer's visions. The article also looks at a selection of actors who have played Beckett's characters, e.g. Giulia Lazzarini, and how they contributed to Beckett's reception in Poland. The last part of the article concerns alternative projects inspired by Beckett's works, such as Piotr Szczerski's eleven spectacles played simultaneously in different parts of Teatr Żeromskiego in Kielce.

Słowa kluczowe: Samuel Beckett, dzieła Becketta, sztuki Becketta, dramaty Becketta, inscenizacje Becketta, teatr, recepcja Becketta w Polsce, Beckett w Polsce

Keywords: Samuel Beckett, Beckett's works, Beckett's plays, Beckett's dramas, Beckett's stagings, theatre, Beckett's reception in Poland, Beckett in Poland

*

1.

„Mój stosunek do Becketta jest raczej negatywny. Nie ulega wątpliwości, że jedną z tendencji świata kapitalistycznego jest to, że zmierza on do całkowitej alienacji człowieka. Dla Becketta jest to tendencja zasadnicza, nie sposób się jej przeciwstawić. Na tym gruncie dokonuje on eksperymentów formalnych. Przypomina mi determinizm i naturalizm (...). Należy do tych, którzy izolują człowieka od reszty, jak młody Maeterlinck”.

Ten, jakże surowy, osąd autorstwa marksistowskiego krytyka i filozofa Györgya Lukácsa brzmi jak anatema w krajach, w których marksizm podniesiono do rangi religii

¹ Wcześniej, anglojęzyczna, wersja artykułu publikowana w *The International Reception of Samuel Beckett*, pod red. Marka Nixona i Matthew Feldmana, Continuum, Londyn i Nowy Jork 2009, ss. 163–187.

państwowej. I rzeczywiście, do roku 1989 dzieła Becketta nie były ani publikowane ani wystawiane w większości krajów Europy Wschodniej. Polska i Węgry należą do wyjątków: tu komunizm płycej zapuszczał swoje korzenie.

Dla większości marksistowskich krytyków w latach 50. i 60. XX wieku, zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie, dzieła Becketta miały wartość głównie symptomatyczną. Na ich przykładzie łatwo było efektownie wystawić diagnozę stanu społeczeństw Zachodu, co oznaczało oczywiście ich rozkład i upadek. Badacz podobnie jak Lukács zajmujący się problematyką klasową – młody Lucien Goldmann, który na początku 1953 roku siedział pośród „dobrze ubranej, eleganckiej publiczności, oglądającej torturujących się ludzi” na scenie Théâtre de Babylone, skomentował to ze zdumieniem i złością: „Taka degradacja człowieka, tego chcę. Dajcie im to, niech rżną ze śmiechu, głupcy. Nie wiedzą, że to dla nich dobry trening, znieczulenie. Kiedy skończą, zbudują obozy koncentracyjne”.

Gniewne słowa Goldmanna cytuje Czesław Miłosz, który był z nim na przedstawieniu. Trudno utrzymać, że Miłosz, polski pisarz na emigracji, który dopiero co zbiegł na Zachód, zgadzał się z marksistami. Wręcz przeciwnie. W swoim sprawozdaniu ze spektaklu *Czekając na Godota*, w zbiorze esejów *Prywatne obowiązki*, stwierdziwszy, że dla Becketta ludzkość to zgromadzenie połamanych lalek, z których każda osobno jest nic nie warta, Miłosz pointuje z sarkazmem: „Dla połowy przynajmniej obecnych Godot już przyszedł, siedział na Kremlu i palił fajkę, a jeżeli prawdą było, co szeptali oszczercy, dziesięć czy piętnaście milionów połamanych lalek za drutami przysparzało mu tylko chwyt”².

A jednak, mimo wszystkich różnic między Goldmanem i Miłoszem, w ich podejściu do Becketta można się doszukać podobieństwa. Obaj postrzegają jego twórczość jako symptom i świadectwo pewnego fenomenu społeczno-kulturowego. Bowiem, jak utrzymuje Miłosz, choć Goldmann był niewolnikiem swej doktryny, doktryna ta zrodziła się z jego „urazonego poczucia moralności”. Miłosz potwierdza diagnozę francuskiego filozofa: „Co sądzić o cywilizacji, która dokonuje zapierających dech odkryć naukowych, wysyła pojazdy na inne planety i zarazem rozpoznaje siebie w takim pisarzu jak Beckett?”³. Czyli takim, który zrywa strupy antropologicznego patosu z legendy dumnej ludzkości, jaką z takim smakiem rozkoszowały się poprzednie pokolenia. Dla Miłosza Beckett to pisarz zimnych i obiektywnych prawd, radykał, który „heroicznie”, jak polski poeta mówi nie bez ironii, zatrzymał się na redukcji, w przeciwieństwie do T.S. Eliota czy Simone Weil. Beckett jest pełen współczucia, przyznaje Miłosz, tak pełen, że „trudno mu go znieść” – to pisarz zdeterminowany, by przekonać swojego czytelnika lub widza, że „najgorsza prawda jest lepsza od najpiękniejszego kłamstwa” (a prawdą jest, że lepiej byłoby nigdy się nie urodzić), gotowego „zadręczać oczywistością”, to pisarz, który przypomina garbusowi: „garbus jesteś, garbus, wolisz o tym nie myśleć, to ja już postaram się, żebyś myślał”. To tak, jakby Beckett chciał stworzyć w swoich dziełach pewien model świata, z którym zarówno Miłosz, jak i Goldmann się nie zgadzali.

² Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Kraków 2001 s. 8.

³ Ibidem, s. 6–7.

Jednak Miłosz nie do końca tak widzi ludzkość. I nie do końca tak rozumie zadanie literatury. Polskiego pisarza, zaniepokojonego eksploracjami Becketta, mimo wszystko porusza uczciwość jego wizji (tu przychodzi na myśl „uczciwa wizja Becketta” autorstwa Petera Brooka). Miłosz przyznaje, że stawką jest tu coś więcej niż tylko literatura, a rangę Becketta wśród współczesnych pisarzy dobitnie potwierdza w *Ziemi Ulro*:

„Albowiem cywilizacja odnajduje siebie w swoich wytworach i kto życzy sobie w jej esencję dzisiaj przeniknąć, niech zastanowi się nad jej pisarzem najuczciwszym, Samuelem Beckettem. Jest wielkością kapitalistycznego Zachodu, wbrew temu, co twierdzi się o jego upadku, że takiego właśnie pisarza wydał i uznał za swego, czyli wybrał prawdę bez złudzeń”⁴.

Według Miłosza, Beckett oświadcza (i zaświadcza), że sytuacja, charakteryzująca się stwierdzeniem „NIE MA” (będąca konsekwencją „nie ma Boga” u Nietzschego i Dostojewskiego) rozprzestrzeniła się na masową skalę. Nie ma boskiej transcendencji, nie ma moralnego dobra ani zła, nie ma nadziei ani Królestwa; nie oszczędzono ani nie ocalono nawet dumnej jednostki. Wiernemu Proustowskiemu inspiracjom Beckettowi, zdaniem Miłosza, został tylko czas, zwiastun śmierci, czas dowolnie wypełniany ludzkimi czynnościami, które sprowadzają się do statusu zwykłej rozrywki (*divertissement*). Jedną z nich jest Sztuka – i tu również Beckett nie ma litości. Jego twórczość udowadnia, że padł już ostatni bastion wyobraźni, tej wyobraźni, która od XVII wieku broniła się wielowarstwową ironią, a teraz została śmiertelnie ugodzona od środka i pozbawiona jakiegokolwiek ontologicznego oparcia. Tak więc z perspektywy Miłosza, „u Becketta i jemu pokrewnych sztuka karmi się końcem wszelkiego sztuki i *Końcówka* podtrzymuje, na krótko, jeszcze jedną *Końcówkę*”⁵. Lukács, Goldmann i Miłosz, bez względu na różnice między nimi, traktują twórczość Becketta jedynie jako symptom. Obojętna jest im forma Beckettowska, a przekaz sprowadzają do wymiaru historyczno-socjologicznego. Niemniej wynoszą to dzieło do rangi najważniejszych świadectw tego, co niepokoi całą epokę.

(...)

CAŁY TEKST JEST DOSTĘPNY W WYDANIU PAPIEROWYM „TEKSTUALIÓW I W PRENUMERACIE INTERNETOWEJ CZASOPISMA.

⁴ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Olsztyn 1985, s. 240.

⁵ Dużo później Miłosz powtórzył: „Wysoko cenię Becketta i dostatecznie go czuję w sobie, żeby bronić się przed nim rękoma i nogami” (list do Krzysztofa Myszковского z 8 sierpnia 1993 roku).