

## Beckett przed Libera

### Abstract: Beckett before Libera

The article focuses on Beckett's presence in Poland in the years from 1952 till 1989. It presents the historical and social background of the author's first works, as well as the reactions they elicited: essays, stage productions, and their reviews. The earliest commentaries Beckett by Polish critics were published abroad, in the Paris-based *Kultura* and the London-based *Wiadomości*. The beginning of Beckett's reception in Poland dates from 1956, when Jan Błoński mentioned Beckett's novel, *Molloy*, in *Przekrój*. A year later, Julian Rogoziński published in print the only interview given by the Irish-French author to the Polish press. At the same time, Jerzy Zawieyski saw the Parisian premiere of *Endgame*, and Adam Tarn began to systematically publish translations of the future Noble prize recipient's works in *Dialog*. In 1957 two of Beckett's most important plays premiered in Poland: *Waiting for Godot* in Warsaw's Teatr Współczesny and *Endgame* in Krakow's Teatr 38.

**Słowa kluczowe:** Beckett, Błoński, Kędzierski, Libera, recepcja

**Keywords:** Beckett, Błoński, Kędzierski, Libera, reception

Wielu sądzi, że zanim Antoni Libera rozpoczął swoją działalność popularyzującą utwory Samuela Becketta w Polsce oraz kampanię na rzecz „prawdziwej” interpretacji jego sztuk, o irlandzkim autorze nie wiedziano w kraju nad Wisłą nic. Niniejszy artykuł zdaje sprawę z tego, jak wyglądały początki recepcji Becketta w Polsce do roku 1988, a więc roku ogłoszenia drukiem przekładów jego sztuk, zatytułowanych *Dzieła dramatyczne*.

Korzenie polskiej myśli krytycznej na temat Samuela Becketta sięgają lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku. Jako pierwsza zareagowała paryska „Kultura” – w styczniu 1952 roku Józef Ursyn (właśc. Paweł Zdziechowski) ogłosił recenzję opublikowanego w 1951 roku *Molloya*<sup>1</sup>. Trzy lata później, w londyńskich „Wiadomościach”, Tymon Terlecki zrecenzował *Czekając na Godota*, do czego dwukrotnie odniosła się Stefania Zahorska<sup>2</sup>. Juliusz Sakowski także wypowiedział się o *Godocie* na łamach „Wiadomości”<sup>3</sup>. Po Paryżu i Londynie przyszła kolej na Kraków – w 1956 roku Jan Błoński zamieścił

<sup>1</sup> J. Ursyn, *Molloy*, „Kultura” Paryż, styczeń–luty 1952, s. 144–145.

<sup>2</sup> T. Terlecki, *Czekanie na Boga*, „Wiadomości” 1955, nr 43, Londyn, s. 3; do recenzji tej nawiązała Stefania Zahorska w „Wiadomościach” z tego samego roku w numerze czwartym (*Czekanie na Boga*, s. 99) i trzecim z 1956 roku (*Filozofia „Czekania na Boga”*, s. 3).

<sup>3</sup> J. Sakowski, *Mistyka sztuki czyli mistyka jej krytyków?*, „Wiadomości” 1956, nr 10, Londyn s. 5.

w „Przekroju” wzmiankę o *Molloy*<sup>4</sup>. Rok później, również w „Przekroju”, Julian Rogoziński opublikował relację z jedynego wywiadu, który przysłył noblista zgodził się udzielić prasie polskiej<sup>5</sup>. Jerzy Zawieyski oglądał wtedy paryską inscenizację *Końcówki*, Adam Tarn zaczął publikować w „Dialogu” fragmenty utworów Becketta<sup>6</sup>, a Jerzy Kreczmar wystawiał *Czekając na Godota* w warszawskim Teatrze Współczesnym.

Beckett był już w tamtym czasie autorem o pokaźnym dorobku, zwłaszcza prozatorskim. Dużo się o nim mówiło, ale należałoby to raczej nazwać rozmowami na temat Becketta niż rzeczywistą obecnością jego twórczości. Trudno się temu dziwić – miał on przecież napisać jeszcze wiele różnych tekstów, jego twórczość dopiero „stawała się”, a od literackiego Nobla (1969) dzieliło go wiele lat. Poza tym teksty autora odbierano najczęściej jako lekturę trudną, najeżoną zawiłą składnią, symbolami, ukrytymi znaczeniami oraz pesymistyczną wizją świata. Beckett stawał przed tłumaczami potężne wyzwania. A jednak fascynował i pociągał, był postrzegany jako przedstawiciel teatru absurdu.

Polska publiczność poznała owego „Irlandczyka z Paryża” przy okazji inscenizacji *Czekając na Godota* w Teatrze Współczesnym w Warszawie 25 stycznia 1957 roku. Prapremiera polska była piątą z kolei na świecie – odbyła się ona cztery lata po prapremierze światowej w Paryżu, półtora roku po prapremierach w Londynie i Dublinie oraz kilka miesięcy po wystawieniu tej sztuki w Nowym Jorku. Została przyjęta z dużym zainteresowaniem – aż dwadzieścia dziewięć recenzji ukazało się na jej temat w prasie. Pojawiła się też w doskonałym momencie dla historii Polski – Jan Kott wspomina: „(Godot) wystawiony pół roku wcześniej – byłby snobistycznym dziwactwem. Pokazany pół roku później – byłby może tylko literaturą. Trafiał w żywe sprawy. Czekaliśmy po trochu wszyscy na Godota”<sup>7</sup>. Sam Beckett, otrzymawszy dokumentację z polskiego spektaklu, napisał do reżysera, Jerzego Kreczmara, niespełna dwa miesiące później:

„Fotosy są wręcz sensacyjne, o wiele lepsze niż to, co dotąd widziałem. Wygląd aktorów całkowicie odpowiada odtwarzanym postaciom. Drzewo doskonałe (może trochę za dużo liści w drugim akcie!<sup>8</sup>). Również kostiumy bardzo mi się spodobały. Chłopiec bardzo ładny, a jego kapelusze to prawdziwe odkrycie”.

Zauważa jednak brak księżycy i pyta: „Czy Pan go skasował?”<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> J. Błoński, *Przewodnik literacki (2): powieść francuska*, „Przekrój” 1957, nr 635, s. 7.

<sup>5</sup> J. Rogoziński, *Spotkanie z Beckettem*, „Przekrój” 1957, nr 629, s. 15 – wywiad dotyczył dramatu *Końcówka*, a także zapowiedzi publikacji tekstu w „Dialogu”; drugi istniejący wywiad z Beckettem to przedrukowany z „New York Herald Tribune” tekst Johna Gruena (*Wywiad z Beckettem*, „Dialog” 1964, nr 8, s. 151–152).

<sup>6</sup> W maju 1956 roku opublikowane zostały fragmenty *Czekając na Godota* (tłum. Julian Rogoziński), dokładnie rok później, także w maju, ukazała się *Końcówka* (tłum. Julian Rogoziński), w lipcu 1957 roku *Którzy upadają* (tłum. Krzysztof Zarzecki), w listopadzie 1958 roku *Ostatnia taśma Krappa* (tłum. Krystyna Cękańska i Kazimierz Blahij), w grudniu 1959 roku *Popioły* (tłum. Cecylia Wojewoda), w grudniu 1961 roku *Radosne dni* (tłum. Mary i Adam Tarn) i w marcu 1966 roku *Słuchaj, Joe* (tłum. Julian Rogoziński).

<sup>7</sup> J. Kott, „*Łysa śpiewaczka*” albo o teatrach warszawskich, „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 3, s. 40.

<sup>8</sup> Polskiego reżysera nie poniosła scenograficzna fantazja, a wierność polskiemu przekładowi. W zdaniu „L'arbre porte quelquesfeuilles” (Na drzewie jest kilka liści) tłumacz opuścił „quelques”. Zdanie to w przekładzie Juliana Rogozińskiego brzmi: „Drzewo pokryło się liśćmi”. Anegdotę tę przytoczył A. Libera w swojej książce *Godot i jego cień*, Kraków 2009, s. 380–381.

<sup>9</sup> *Teatr Współczesny w Warszawie*, list z 20 III 1957 pod red. E. Szojft, Warszawa 1978, s. 19.

Brak księżycy, jak pisze Mikołaj Sokołowski, pozbawił świat sfery metafizycznej. Krecmar od pewnych rozwiązań scenicznych odszedł, inne zaś dodał. Rozstawił na przykład na scenie podesty imitujące groby, przez co skoncentrował uwagę widza na zjawiskach społeczno-politycznych<sup>10</sup>. Ta właśnie tendencja widoczna jest w większości pierwszych polskich inscenizacji oraz omówień krytycznych. Przesłanie irlandzkiego pisarza szybko powiązano ze zbiorowym doświadczeniem polskiego czytelnika i widza szukającego w jego utworach nadziei na odzyskanie wolności w aspekcie nie tylko duchowo-filozoficznym, lecz także społecznym, lokalnym. Charles Krance pisze wprost, że Beckett stał się częścią zbiorowego wysiłku utrzymania w Polsce kulturalnej tożsamości, stale deptanej przez partyjnych ideologów i biurokratów<sup>11</sup>. Dostrzegano jednocześnie potencjał wieloznaczności sztuki. Pierwsze recenzje obfitowały w skojarzenia od metafizycznych po polityczne właśnie. Andrzej Kijowski napisał w *Koszmarze czasu*: „A Godot? Ile wykładników! Bóg, śmierć, szczęście, Związek Radziecki – wszystkie sny i baśnie, wszystkie możliwości, nadzieje i mity”<sup>12</sup>. Podobnie pisała recenzentka „Tygodnika Powszechnego”:

„Może to mit dobrej wróżki fascynującej marzenia każdego indywidualnego przeciętnego Kopciuszka; może – utopijne państwo przyszłości, ustrój bezklasowy, wymyślona koncepcja oderwanych od życia teoretyków idealistycznych; może los, przeznaczenie, bóstwo, *deus ex machina*...”<sup>13</sup>.

Bardzo szybko twórczość Becketta zaciekała także kompozytorów. Pierwszy utwór, jaki powstał na podstawie słynnego monologu Luckiego z dramatu *Czekając na Godota*, skomponował w roku 1960 Roman Haubenstock-Ramati, który był jednym z pierwszych kompozytorów na świecie zainspirowanych Beckettem. Inni słynni kompozytorzy, Feldman czy Glass, zainteresowali się dziełami Becketta znacznie później. W 1967 roku Ramati zadedykował Beckettowi bardzo nowatorską antyoperę *Comédie* (prapremiera dramatu Becketta pod tym samym tytułem miała miejsce w Niemczech zaledwie cztery lata wcześniej). W 1978 roku Lidia Zielińska skomponowała najpierw monodram na mima, taśmę i orkiestrę *Słuchaj, Joe*, a trzynaście lat później niezwykle nowoczesny na owe czasy utwór *Cascadonia* aktora i podwójny chór mieszany, z tekstem w języku francuskim. W 1981 roku Tomasz Sikorski stworzył z kolei kompozycję *W dali ptak* do wiersza Becketta.

Jednocześnie docierały do Polski pierwsze zagraniczne omówienia twórczości Becketta, w których dramatopisarstwo lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych umownie określano mianem „teatru absurdu”. Wiadomo skądinąd, że dzieło Becketta oceniane było na przestrzeni lat bardzo różnorodnie oraz że termin „absurd” nie jest jedynym, jakim się posługiwano, opisując twórczość noblisty. Jednak właśnie to słowo dostało się do powszechnego obiegu i pomimo specyficznej interpretacji Martina Esslina, rodziło u przeciętnego amatora konotacje raczej dosłowne.

---

<sup>10</sup> Teatr-pismo, <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=1353&pnr=60>, [data aktualizacji 11 III 2018].

<sup>11</sup> Ch. Krance w liście do EB, 26 I 2016 r.

<sup>12</sup> A. Kijowski, *Koszmar czasu*, „Teatr” 1957, nr 7, s. 11.

<sup>13</sup> M.L. Jabłonkówna, *Czekając na Godota*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 10, s. 6.

Pierwszy okres recepcji utworów Samuela Becketta w Polsce zbiega się z tak zwanym Poznańskim Czerwcem roku 1956, pierwszym w PRL-u strajkiem generalnym przeciw socjalizmowi na tak wielką skalę. Wkrótce potem, w październiku, pierwszym sekretarzem partii został Władysław Gomułka i Polska miała się cieszyć iluzoryczną „odwilżą”. Iluzoryczną, ponieważ już w listopadzie utworzono Służbę Bezpieczeństwa łamiącą podstawowe prawo obywateli do wolności. Na tym tle pojawia się w styczniu 1957 roku premiera *Godota*. Polska i Węgry stanowią wyjątek wśród innych krajów pozostających w orbicie ZSRR, gdyż pierwsze inscenizacje Becketta odbyły się tam dopiero po roku 1989<sup>14</sup>. Zgodnie z kulturalną propagandą Bieruta, inspirowaną ideologią Andrieja Żdanowa z 1946 roku, jedynymi celami sztuki miały być cele partii. Niemniej ów koncept szybko okazał się w Polsce słabo egzekwowany. Cenzura komunistycznych biurokratów zezwoliła na wystawienie *Godota*, nie widząc w dramacie nic zgoła politycznego. Tymczasem sztuka ta dla Polaków stała się właśnie polityczna<sup>15</sup>. I była przez to, jak pisze Barbara Kazimierczyk, „jednym ze sztandarowych wręcz sygnałów zmian w polityce kulturalnej końca lat pięćdziesiątych”<sup>16</sup>. Wystawienie spektaklu okazało się swoistą sensacją polityczno-artystyczną, otwierającą zamknięte wcześniej drzwi na nowy teatr europejski. Poniekąd *Godot* przybył wtedy i wybawił Polaków z izolacji.

Kolorytu sytuacji dodaje fakt, że premiera spektaklu była emitowana w telewizji. Planowano, co prawda, pokazać telewizjom jedynie fragment sztuki, jednakże interwencje telefoniczne zmusiły prowadzącego program Adama Hanuszkiewicza do pokazania całości utworu.

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

---

<sup>14</sup> Znamienny jest przypadek Stambułu, w którym w 1959 roku zdjęto z afisza spektakl Teatru DT Küçük Sahne już po trzech wieczorach, ponieważ tamtejszej policji *Godot* kojarzył się z personifikacją komunizmu, którego Turcy bardzo się bali.

<sup>15</sup> M. Kędziński, *Samuel Beckett and Poland* [w:] *The International Reception of Samuel Beckett*, red. M. Nixon, M. Feldman, London–New York 2009, s. 165.

<sup>16</sup> B. Kazimierczyk, *Beckett w Teatrze Studio*, „Odrodzenie” 1986, nr 24, s. 11.