

## Obsesja mówienia. *Homo loquens* w wybranych utworach prozatorskich Samuela Becketta

„Nie wiem, kiedy umarłem. Zawsze zdawało mi się, że gdy byłem już stary, mając z dziewięćdziesiąt lat, i to nie byle jakich, o czym od stóp do głów świadczyło moje ciało. Ale dziś wieczór, gdy leżę sam w tym lodowatym łóżku, czuję, że będę jeszcze starszy niż tamtego dnia, a raczej tamtej nocy, gdy zwałiło się na mnie niebo z wszystkimi światłami (...). Opowiem więc sobie historię, spróbuję opowiedzieć sobie jeszcze jedną historię, by się tym uspokoić. To właśnie w niej, w tej historii, czuję, że będę stary, a nawet jeszcze starszy niż tamtego dnia, kiedy padłem, wzywający pomocy, i gdy ją otrzymałem. Bo czyż bym mógł w tej historii powrócić do życia po śmierci?”<sup>1</sup>

Powyższy fragment, pochodzący z noweli Becketta zatytułowanej *Środek uspokajający* (1946), wprowadza czytelnika w niepokojącą pierwszoosobową narrację. Zafrapowanie budzą przede wszystkim następujące zagadnienia: kto mówi i dlaczego, skoro – jak sam deklaruje – „umarł”? I wreszcie jaka jest funkcja jego „mówienia”, w jakim sensie stanowi ono tytułowy „środek uspokajający”? Podobne pytania rodzą się podczas lektury pozostałych utworów pisarza utrzymanych w konwencji monologu – między innymi *Z zarzuconego dzieła* (fragment niedokończonej powieści, 1955) czy *Dosyc* (1969). Mówienie nie tyle wydaje się pełnić w nich funkcję tradycyjnej narracji, opowiadającej o określonych wydarzeniach i prezentującej jej bohaterów, ile staje się raczej sposobem zapewnienia odbiorców oraz samego mówiącego o swojej – przynajmniej wewnątrztekstowej – egzystencji.

Dwudziestowieczne przemiany w literaturze wyjaśniają częściowo fenomen „obsesji mówienia”, z jakim mamy do czynienia w tekstach takich twórców jak James Joyce, Marcel Proust, William Faulkner czy Samuel Beckett. Edward Kasperski pisze o współczesnej „(...) tendencji do (...) narracyjnej oraz poznawczej relatywizacji [postaci literackiej – A.W.] i zdania [jej] na subiektywne oglądy prezentera (autora, narratora, innej postaci)”<sup>2</sup>. Jego zdaniem:

„Esse postaci, czyli samoistne istnienie zamienia się w *esse percipi*, w sposób jej postrzegania, punkt widzenia i perspektywę, w jakiej się ona pojawia, w relację prezentującą postać. W konsekwencji postaci stają się »wiadziadłami«, bytami postrzeżeniowymi oraz relacjami z postrzeżeń, a w ostateczności – dowolnymi konstruktami lub nieprzewidywalnymi fantazmatami. Ich istnienie rozplywa się w tle percepcyjnym i narracyjnym”<sup>3</sup>.

Sytuacja zapętlą się dodatkowo wtedy, kiedy mamy do czynienia z tekstem pisany w pierwszej osobie. Samopostreganie i samoopisywanie ulega wówczas jeszcze

<sup>1</sup> S. Beckett, *Środek uspokajający* [w:] *Molloy i cztery nowele*, tłum. A. Libera, Kraków 2004, s. 229.

<sup>2</sup> E. Kasperski, *Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień* [w:] *Postać literacka. Teoria i historia*, pod red. E. Kasperskiego, B. Pawłowskiej-Jądrzyk, Warszawa 1998, s. 11.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

silniejszej subiektywizacji, a wiarygodność narratora – zostaje niejednokrotnie zakwestionowana. Dobry tego przykład stanowią narracje romantyczne (które można by potraktować jako preludium do późniejszych przemian w literaturze), utrzymane w konwencji wyznania. Wiele spośród „opowieści niesamowitych” Edgara Allana Poego, *Spowiedź dziecięcia wieku* Alfreda de Musset czy *Adolf* Benjamina Constanta wprowadzają czytelnika w starannie poukładaną i spreparowaną, choć pozornie spontaniczną, opowieść narratora o sobie samym.

„Lepiej ją sobie wyobrazić – przestrzega jednak Marta Pivińska – jako album fotograficzny z pomieszanymi zdjęciami jednego człowieka w różnych epokach jego życia, na różnych tłach, w różnym świetle. Wśród nich będą także takie, na których jest on zupełnie niepodobny do siebie. A między tymi zdjęciami brak fabuły. Literatura romantyczna to jak gdyby przemieszane fotografie »ja« wewnętrznego – między innymi i fotografie pozowane”<sup>4</sup>.

Tym, co łączy narracje romantyczne ze współczesnymi (Joyce’a, Prousta, Becketta), staje się słowo wycelowane w podmiot snujący opowieść. Wspólna wydaje się również ich wartość antropologiczna, nakierowana na poznanie człowieka. Inna jest jednak funkcja owego mówienia. Monologi Mickiewiczowskiego Gustawa-Konrada, Kordiana Słowackiego czy bohaterów Byrona przypominają bowiem w dużej mierze ty-rady aktorów występujących na scenie i prezentujących zaprojektowanemu w tekście określönemu odbiorcy swoje duchowe, fizyczne czy tylko potencjalne walory. Tymczasem dwudziestowieczna literatura wykazuje tendencję do „(...) eliminowania postaci występujących w charakterze funkcji fabularnej, aktanta, aktora czy *homo agens* na rzecz postaci w roli człowieka mówiącego, *homo loquens*”<sup>5</sup>. Co więcej, w przypadku utworów Becketta dążność ta wydaje się – według słów Antoniego Libery – „jeszcze bardziej »bezkompromisowa« czy »radikalna«”<sup>6</sup>.

Występujący w prozie irlandzkiego autora *homo loquens*, czyli podmiot wyrażający za pomocą słów swoją obecność w świecie przedstawionym utworu, konstruuje nieatrakcyjne – z punktu widzenia odbiorcy kultury masowej – historie o powtarzających się jak refren elementach: wyjścia/odejścia/wypędzenia z domu, drogi dokądś, poszukiwania schronienia, stopniowego upadku. Jak zauważa Brian Finney, proza Becketta dobrze oddaje to, co Jean-François Lyotard określił jako odchodzenie od wielkich narracji, które rozpoczęły się wraz z Oświeceniem i manifestowały eskalację humanizmu oraz zunifikowanie wszelkiej wiedzy. Autor *Nienazywalnego* proponuje w to miejsce literaturę antysłów, słów-abstraktów, pozbawionych pierwotnych znaczeń, ponieważ nie przystają one do współczesnego, odartego z sensów i autorytetów, świata<sup>7</sup>.

Pisarz nasycza dodatkowo swoje utwory szczegółami, które zasadniczo nie wnoszą nic do opowieści, nie posuwają naprzód akcji, a jedynie rażą estetyzm odbiorcy i ostatecznie kompromitują narratora w oczach pruderyjnych czytelników. Oto przykład:

<sup>4</sup> M. Pivińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Gdańsk 2005, s. 9.

<sup>5</sup> E. Kasperski, op. cit., s. 12.

<sup>6</sup> A. Libera, *Przedmowa* [do:] S. Beckett, *Molloy i cztery nowele*, op. cit., s. 5.

<sup>7</sup> Zob. B. Finney, *Samuel Beckett's Postmodern Fictions*. Całość eseju dostępna jest na stronie: <http://www.csulb.edu/~bhfinney/beckett.html> [dostęp z dnia 4.02.2010].

„Sił dodawała mi tylko potrzeba wysrania się, a nawet wysikania. Nie chciałem kalać własnego gniazda! Zdarzało mi się to jednak, a nawet coraz częściej. Uniósłszy nieco biodra, ściągałem sobie spodnie i obracałem się trochę, tyle, by zrobić miejsce dla obnażonej dziury. Wymościć sobie królestwo wśród powszechnego gówna, po czym srać tam pod siebie – to właśnie cały ja”<sup>8</sup>.

Inne fragmenty skłaniają z kolei do refleksji nad stanem umysłu opowiadającego, który z niewiadomych przyczyn wyznaje:

„Już się skłaniałem ku temu, by koza puściła bobki, szybko stygnące i twarde, i abym je pozbiierał, powąchał i, kto wie, może nawet spróbował (...)”<sup>9</sup>.

Na pytanie o funkcję i znaczenie podobnych zdań postaram się odpowiedzieć w dalszej części artykułu, na początek warto natomiast dokładniej zastanowić się nad Beckettowską „obsesją mówienia”. Stanowi ona bowiem nić przewodnią trzech spośród interesujących mnie krótkich utworów prozatorskich pisarza: *Środka uspokajającego*, *Dosyć* oraz *Z zarzuconego dzieła*. Występujące w nich postacie wchodzą jednocześnie w dwie role: podmiotu i przedmiotu opowieści, narratora i zarazem bohatera pierwszoosobowego wywodu.

Proponowany przeze mnie termin *homo loquens* wydaje się najodpowiedniejszy do scharakteryzowania podmiotu wspomnianych narracji, ponieważ dobrze oddaje jego sytuację w świecie przedstawionym. Antoni Libera zwraca uwagę na to, że w takich utworach, jak *Wypędzony* czy *Środek uspokajający* obok narratora historii pojawia się dodatkowy, nadrzędny podmiot, którego badacz nazywa „narratorem drugiego stopnia”<sup>10</sup>. Różnica między nimi opiera się, jego zdaniem, na następującej zależności: „Pierwszy [z nich – A.W.] jest podmiotem fikcyjnego monologu. Drugi – podmiotem, który ten monolog wymyślił”<sup>11</sup>. Libera doszukuje się dowodów na poparcie swojej tezy w metatekstowych uwagach snującego opowieść narratora i określa całość mianem autokreacji. Wydaje mi się, że warto ten pogląd zweryfikować.

Beckettowski *homo loquens* za pomocą słów manifestuje swoją obecność w świecie skonstruowanym na potrzeby snutej przez siebie narracji. „Wstałem wczesnym rankiem tamtego dnia, byłem wtedy młody, czułem się okropnie i wyszedłem (...)”<sup>12</sup> – tak rozpoczyna się *Z zarzuconego dzieła*. Fikcyjność tej opowieści zostaje jednak obnażona w zdaniach kolejnych, ujawniających, że całość jest właśnie jakąś historią, na dodatek pełną luk i niedopowiedzeń. Mówiący zdaje się mieć wyraźny kłopot z jej dokładnym odtworzeniem lub po prostu sformułowaniem, dlatego jak refren powtarzają się w niej wtrącenia: „Lecz szybko co dalej po tym, na czym stanąłem, po białym koniu, a potem furii, chyba bez związku”<sup>13</sup>; „Kiedy się wie tak mało o tym, co w ogóle

<sup>8</sup> S. Beckett, *Koniec* [w:] *Molloy...*, op. cit., s. 261.

<sup>9</sup> Idem, *Środek uspokajający*, op. cit., s. 235.

<sup>10</sup> A. Libera, op. cit., s. 13.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Idem, *Z zarzuconego dzieła*, tłum. A. Libera [w:] *Pisma prozok*, tłum. P. Kamiński, A. Libera, Warszawa 1982, s. 8.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 11.

zaszło, w jaki sposób ustalić, od czego się wszystko zaczęło, te niezliczone wariacje na tamten jedyny temat, które przez całe życie trują jedna po drugiej coraz słabszymi dawkami, aż wreszcie powalą z nóg<sup>14</sup>; „Lecz teraz szybko początek tego strasznego dnia i co tam dalej, i skończyć z nim i do następnego”<sup>15</sup>.

Przytoczone fragmenty podkreślają pośpiech mówiącego. Nakreślony gorączkowo świat – dom, matka w oknie, skaty i nora – wydaje się istnieć o tyle, o ile mimochodem wspomina o nim narrator, skoncentrowany bardziej na samej mowie. Co znamienne, w jego opowieści dokonuje się również tematyzowanie mówienia. Cechuje go świadomość tego, że opowiada określoną historię, dlatego nasycy ją licznymi autokomentarzami, dopowiedzeniami, próbami poprawiania wypowiedzi: „(...) był to **chyba** popręg, koń miał być pewnie zaprzęgnięty (...)”<sup>16</sup>, „**Trzeba powiedzieć**, że biel zawsze robiła na mnie wrażenie (...)”<sup>17</sup>, „**Powinienem tu chyba zaznaczyć** (...)”<sup>18</sup>.

W dokonującym się na oczach czytelników (w trakcie ich lektury tekstu) procesie wypowiedzania uobecnia się swoista triada: myśl – pamięć – mowa. Mówiący wielokrotnie napomyka o przypominaniu sobie określonych szczegółów, wreszcie wyznaje, że część z nich została utrwalona na piśmie: „(...) przeczytajmy raz jeszcze ten zapis powyżej, nim przejdę do innego dnia, dużo później, czy nie ma już nic do dodania”<sup>19</sup>. Słowo staje się w tej opowieści nadrzędną wartością, czymś, co utrwala, ale i uprawdopodobnia wypowiedź. Wyrażone, a następnie zapisane stanowi pewną podstawę, która jednak wymaga ponownych odczytań, doprecyzowania, a nawet retuszu i manipulacji:

„(...) nim ruszę w czasie naprzód przeskakując setki, a nawet tysiące dni w sposób, w jaki nie mógłbym wówczas, gdy musiałem się przez nie mozołnie przedzierać, jeden po drugim, zanim dobrnąłem nareszcie do tego, do którego właśnie się zbliżam”<sup>20</sup>.

Zapis, podobnie jak mowa, nie jest zatem czymś wiernym czy ostatecznym, staje się jakby wieczną rekonstrukcją.

Interesującym zabiegiem wydaje się u Becketta połączenie mówienia z toposem drogi. Antoni Libera dopatruje się w tym popularnym motywie parabolicznego ujęcia ludzkiej egzystencji: „Trzy kolejne dni, jakie sobie przypomina [narrator – A.W.], odpowiadają jakimś trzem przykładowym wcieleniom człowieczym”<sup>21</sup>. Warto, moim zdaniem, zwrócić uwagę na kolejną istotną paralelę: w miarę, jak opowiadający posuwa się naprzód w czasie i przestrzeni, czyli opuszcza dom matki i rusza przed siebie, tak do przodu posuwa się także jego historia. Jej koniec równałby się zarazem końcowi drogi i odwrotnie. Czy można zatem przypuszczać, że całość oznaczałaby tym samym śmierć mówiącego podmiotu? Jeśli przyjąć tezę, że w omawianym utworze życie/istnienie symbolizuje

<sup>14</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem (podkreślenia w tekście – A.W.).

<sup>19</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> A. Libera, *Kosmologia Becketta* [w:] S. Beckett, *Pisma prozą*, op. cit., s. 114.

narrację rozumianą jako „nieskończone wariacje na jedyny temat”, to czy jest nim powtarzanie: jestem, jestem, jestem...? *Z zarzuconego dzieła* nie rozjaśnia powyższych wątpliwości, Beckett – jak wiadomo – porzucił pracę nad tą powieścią. Istniejący fragment kończy się następującymi słowami: „(...) och, nie opowiadałbyś głupstw, po prostu szedłem wciąż naprzód, moje ciało świetnie sobie radziło beze mnie”<sup>22</sup>. Narracja i przemierzana trasa zostają urwane, nie mają jednak definitywnego zakończenia.

Podobne zestawienie snucia opowieści oraz pokonywania określonej drogi pojawia się również w kolejnych dwóch utworach. W *Dosyć* podmiot o wyraźnych cechach kobiecych<sup>23</sup>, idąc, prowadzi monolog, w którym odtwarza swoją relację z drugim, męskim podmiotem. Jest to, zdaniem Libery, „(...) kolejna próba sportretowania [przez Becketta – A.W.] kontaktu i układu między człowiekiem a istotą boską”<sup>24</sup>. Warto podkreślić, że wspomniana więź ma wyraźny charakter seksualny, o czym badacz jednak nie wspomina. Szczegół ten wydaje się o tyle istotny, o ile podkreśla biologiczną, fizyczną współzależność obojga<sup>25</sup>: „Gdy mówił, żeby lizać mu penis, natychmiast to robiłam. I zaspokajało mnie to. Zaspokajało nas chyba to samo”<sup>26</sup>, „(...) na wpół spaliśmy idąc. Ręką, którą miał na wierzchu, trzymał mnie i dotykał gdzie chciał”<sup>27</sup>. Elementy tej swoistej symbiozy odstawiają się również w języku narracji, która nie jest w oczywisty sposób polifoniczna, chociaż nosi znamiona niejednorodności. Wypowiedź mówiącej kobiety pozostaje bowiem w wyczuwalnym stopniu zależna od słów i czynności, które od „niego” usłyszała lub wraz z „nim” wykonywała: „Zadawałam sobie tylko te pytania, które on zadawał”<sup>28</sup>, „Wszystko, co wiem, pochodzi od niego”<sup>29</sup>, „Wszystkie te pojęcia pochodzą od niego. Ja tylko układam je po swoim”<sup>30</sup>.

Całość opowieści opiera się na przywoływaniu i odtwarzaniu w myśli, a następnie zapisywaniu na papierze określonych scen z przeszłości – zapoznania się pary, wspólnej wędrówki, noclegów i wreszcie rozstania: „Wszystko, co przedtem zapomnieć. Nie mogę zbyt wiele naraz. W ten sposób pióro ma czas, by notować”<sup>31</sup>. Czas opowiadania przeplata się z czasem wspomnień i gubi się w nim. Jedyne, co pozostaje, to posuwanie naprzód opowieści, przywoływanie kolejnych wspomnień oraz pokonywanie drogi. Tu również nasuwa się pytanie o to, czy kres opowieści i zarazem koniec wędrówki oznacza też unicestwienie podmiotu mówiącego.

---

<sup>22</sup> S. Beckett, *Z zarzuconego dzieła*, op. cit., s. 17.

<sup>23</sup> Kwestię tę precyzuje Libera, powołując się na oryginał francuski, w którym dopiero forma ostatniego zdania ujawnia żeńskość narratora. Zob. A. Libera, *Kosmologia Becketta*, op. cit.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 137.

<sup>25</sup> Idąc za tropem parabolicznego odczytywania *Dosyć*, można by ową fizyczną, seksualną zależność dwóch podmiotów potraktować jako dowód na to, że zarówno człowiekowi potrzebna jest obecność istoty boskiej, absolutu, jak i dla tego drugiego konieczna wydaje się obecność człowieka.

<sup>26</sup> S. Beckett, *Dosyć* [w:] *Pisma proz.*, s. 36.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 42.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 36.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 40.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 36.

Widoczny w obu utworach topos drogi, połączony z posuwaniem naprzód pierwszosobowej narracji, zostaje powielony także w *Środku uspokajającym*. W tym miejscu wypada jednak powrócić do pytań postawionych na początku artykułu. Cytowany wówczas fragment noweli prowokuje bowiem do zastanowienia się nad paradoksem: kim jest zaprezentowany w nim człowiek mówiący, skoro, wedle własnych słów, „umarł”. Jego deklaracja ujawnia w istocie dwie rzeczy: fikcyjność opowieści oraz fikcyjność narzuconej sobie roli narratora. Co oznacza wobec tego opowiadanie historii?

„Opowiem więc sobie historię, spróbuję opowiedzieć sobie jeszcze jedną historię, by się tym uspokoić. To właśnie w niej, w tej historii, czuję, że będę stary, a nawet jeszcze starszy niż tamtego dnia, kiedy padłem, wzywając pomocy, i gdy i ją otrzymałem. Bo czyż mógłbym w tej historii powrócić do życia po śmierci? Nie, powrót do życia po śmierci to do mnie niepodobne”<sup>32</sup>.

Nelly Stéphanie, analizując trylogię *Molloy*, *Malone umiera* i *Nienazywalne*, zauważa:

„Ktoś mówi do kogoś. Kto do kogo? Żeby upewnić się o własnym istnieniu, żeby upewnić się o swojej obecności. Mówię, więc jestem. Żeby odcisnąć swój ślad na świecie. Ten gest jest wypowiedziany dokładnie w momencie, w którym zostaje wypełniony: dokładna odpowiedniość między słowem w głowie a tym na zewnątrz głowy, wszystko to, co postrzegamy i rozumiemy. Między sobą a nie-sobą. (...) Mówić – pisać, podmiot wykonuje tylko tę czynność. Żeby wyrazić co? Żeby mówić, żeby mówić o sobie”<sup>33</sup>.

Uwagi badaczki wydają się słuszne także w odniesieniu do analizowanych przeze mnie utworów Becketta. W *Środku uspokajającym* w szczególny sposób uwidacznia się mechanizm powstawania monologu. Jego analiza prowadzi do wniosku o niemal automatycznym mówieniu dla mówienia, skierowanym do samego siebie, być może po to, by zakryć pustkę wyłaniającą się spoza słów. Tak, jak nieważne jest otoczenie snującego narrację podmiotu czy też sama fabuła (stąd obsesyjne powracanie tych samych tematów odchodzenia z domu, wędrowania ulicami miasta, poszukiwania schronienia), tak równie nieistotne wydaje się to, o czym się mówi.

Melvin J. Friedman w artykule *The Novels of Samuel Beckett: An Amalgam of Joyce and Proust* dochodzi do wniosku, że:

„Rytuał autoidentyfikacji, przez który przechodzi każdy z Beckettowskich monologistów, stanowi część skomplikowanego pamięciowego wzoru, który zmienia pogmatwaną prawdę o nich w rzecz jeszcze bardziej znaczącą”<sup>34</sup>.

Warto jednak, moim zdaniem, dopowiedzieć, że wspomniana autoidentyfikacja – dokonująca się właściwie jedynie na poziomie języka i snutej przez siebie narracji – jest w istocie krótkotrwałym (bo obecnym tylko w momencie wypowiedzania) zapewnieniem o własnym egzystowaniu czy po prostu upewnieniem się, że wypowiadający słowa narrator istnieje.

<sup>32</sup> Idem, *Środek uspokajający*, op. cit., s. 229.

<sup>33</sup> N. Stéphanie, *De l'infiniment petit à l'infiniment grand*, „Europe” (numer poświęcony Samuelowi Beckettowi), 71<sup>e</sup> année N° 770-771/Juin-Juillet 1993, s. 53–54, [tutaj i dalej tłumaczenie moje – A.W.]

<sup>34</sup> M. J. Friedman, *The Novels of Samuel Beckett: An Amalgam of Joyce and Proust*, „Comparative Literature”, Vol. 12, No. 1 (Winter, 1960), s. 57.

W gruncie rzeczy całość opowieści przestaje być jednak postulowaną przez Libere – autokreacją. Nie ma pewności, czy to, o czym chce się powiedzieć, kiedykolwiek się wydarzyło. Obraz człowieka wyłaniający się z analizowanych przeze mnie utworów prozatorskich Becketta nie przystaje bowiem do projektowanego przez badacza wizerunku „kronikarza dotychczasowej historii albo egzegety dzieła, które był stworzył, czyli własnej przeszłości”<sup>35</sup>. Jest raczej migawkowym odstaniem pustki i lęku, jakie czają się poza słowami. Narrator *Z zarzuconego dzieła* wyraża to *explicitę* w następującym zdaniu: „(...) ile już razy w życiu mówiłem sobie przed czymś strasznym, To już koniec, i nie był to koniec, a jednak musi być już blisko, wkrótce upadnę idąc tak i już nie wstanę”<sup>36</sup>. Podobny motyw pojawia się w *Środku uspokajającym*: „Tak, dzisiaj musi być jak w tamtym opowiadaniu, które codziennie wieczorem czytywał mi mój ojciec, przez lata, jak mi się teraz wydaje (...). A zatem w drogę na bój (...) ciągnijmy to, tę opowieść o starcu, którym jestem dziś wieczór (...)”<sup>37</sup>. Snucie niekończącej się opowieści, chwilami gorączkowej (jak w *Z zarzuconego dzieła*), a innymi razem obsesyjnie krążącej wokół ulotnego wspomnienia (*Dosyć*), przechodzącej jedna w drugą, nie przybliża w gruncie rzeczy mówiącego człowieka do jakiegokolwiek prawdy o sobie.

Mowa istnieje u Becketta na prawach paradoksu. Z jednej strony, sprawia wrażenie idealnej utopii, poprzez którą można wszystko wyrazić i która daje nawet utudę unii między umysłem a ciałem. Dobrze pokazuje tę pozorną syntezę analizowany przeze mnie topos drogi, wędrówki przez świat przedstawiony, połączony z posuwaniem naprzód narracji. Z drugiej strony natomiast – jak zauważa Ethel F. Cornwell:

„(...) dla wszystkich protagonistów Becketta ciało i umysł stanowią dwa odrębne światy, które nie mogą być złączone w jedno, chociaż mogą czasem ze sobą kolidować albo porozumiewać się”<sup>38</sup>.

Nieuchronność owej separacji podkreślają, moim zdaniem, wspomniane na początku artykułu fragmenty poświęcone fizjologii opowiadającej postaci. W niedokończonych powieści *Z zarzuconego dzieła* podmiot wypowiedzi wygłasza absurdalne zdanie: „(...) moje ciało świetnie sobie radziło beze mnie”<sup>39</sup>. To umysł tworzy sobie bowiem opowieść i popycha ją naprzód, dopóki jest i pragnie przekonywać się o swoim istnieniu. Ciało w tym czasie leży, wędruje czy „(...) sra tam pod siebie (...)”<sup>40</sup>. Tym, co najbardziej niepokoi czytelnika, budzi jego wątpliwości, chęć polemiki, niezgodę staje się jednak nie dosadny opis folgowania cielesnym potrzebom, ale obraz pustki i egzystencjalnej niepewności, jaki wyłania się spoza opowieści Beckettowskiego *homo loquens*.

Nakreślony przeze mnie, z uwagi na ograniczoną objętość artykułu – niepełny i uproszczony – obraz człowieka mówiącego, który starałam się ukazać na przykładzie

<sup>35</sup> A. Libera, *Przedmowa*, op. cit., s. 30.

<sup>36</sup> S. Beckett, *Z zarzuconego dzieła*, op. cit., s. 13.

<sup>37</sup> Idem, *Środek uspokajający*, op. cit., s. 231.

<sup>38</sup> E. F. Cornwell, L. Barge, *The Beckett Hero*, „Publications of the Modern Language Association”, Vol. 92, No. 5 (Oct., 1977), s. 1007.

<sup>39</sup> S. Beckett, *Z zarzuconego dzieła*, op. cit., s. 17.

<sup>40</sup> Idem, *Koniec*, s. 261.

trzech utworów autora *Ostatniej taśmy Krappa*, stanowi w istocie jeden z nadrzędnych Beckettowskich tematów. Snucie przez bohaterów opowieści o sobie lub kimś pozornie obcym staje się charakterystycznym elementem zarówno prozy, jak i dramatów irlandzkiego pisarza. Wspomniany motyw w różnych odmianach i wariacjach pojawia się między innymi w *Szczęśliwych dniach* (1961), *Krokach* (1976) czy późnym opowiadaniu *Towarzystwo* (1980) i łączy się z Beckettowską koncepcją człowieka jako istoty utomnej, niedokończonej, przemocą „wydalonej” na ziemię. Warto na zakończenie dopowiedzieć, że samotność pojawiającego się w tej twórczości mówiącego czy mamroczącego do siebie *homo loquens* stanowi konsekwencję nowoczesnej wizji świata bez Boga. Skoro nie ma absolutu, który miałby decydować o tym, co istnieje<sup>41</sup>, człowiekowi pozostaje jedynie samopozstrzeżanie i samozapewnianie się o własnej egzystencji.

### Summary

#### **Obsession with speaking. *Homo loquens* in selected prose works by Samuel Beckett**

The article presents three short prose works by Samuel Beckett: *From an Abandoned Work* (*D'un Ouvrage Abandonné*, 1955), *Enough* (*Assez*, 1966) and *The Calmative* (*Le Calmant*, 1946) with respect to the problem of speaking, one of the central concerns in his writing. The first-person narrator tells a story about himself, and his excessive speech is a way to assert the fact of existence. Beckett links this form of narration with the motif of going somewhere. Yet, reaching the destination does not mean the end of speaking. The Beckett hero, living in a world devoid of any absolute, can only affirm his existence by repeating or even mumbling words, which creates the illusion of self-being.

---

<sup>41</sup> Chodzi o obecne u Becketta echa Berkeleyowskiej koncepcję *esse est percipi* (istnieje tylko to, co jest postrzegane). Zdaniem wspomnianego filozofa, gwarantem istnienia pozostaje Bóg jako ten, który w każdej chwili obserwuje cały stworzony przez siebie świat.