

„Beckettowska negacja niczego nie przesądza”. Jubileusz sześćdziesiątych urodzin Antoniego Libery

Iwona Smolka: W imieniu Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Domu Kultury Śródmieście witam państwa serdecznie na wieczorze jubileuszowym Antoniego Libery. Nasze spotkanie będzie jednocześnie okazją do zaprezentowania najnowszej książki pisarza *Godot i jego cień*.

Antoni Libera urodził się 19 kwietnia 1949 roku. Ukończył filologię polską – opowieść o tym znajdziemy we wspomnianej książce. Cień Becketta padł na bardzo młode pacholę i właściwie od tamtej chwili los Antoniego Libery został zdeterminowany. Autor ten napisał kilkadziesiąt szkiców; drukował między innymi w „Twórczości”, „Dialogu”, „Zeszytach Literackich”, „Teatrze”, „Tygodniku Powszechnym”. Jest tłumaczem, który stworzył dla nas Becketta nie tylko jako prozaika, lecz także jako dramaturga – Libera był również reżyserem spektakli na podstawie jego sztuk. *Ostatnia taśma* objechała pół świata. Była w Mediolanie, Paryżu i Londynie – co jeszcze zrozumiałe, ale wyczytałam też, że znalazła się również na deskach teatru w Évorze, przepięknym małym mieście w Portugalii. Jako reżyser Antoni Libera dał się poznać na świecie szerokim kręgom widzów. Także jego powieść *Madame*, wydana po raz pierwszy przez Znak w 1998 roku, zaistniała w kilkunastu językach. Ta powieść pozostaje wciąż żywa. Wydaje mi się, że jest jednym z najciekawszych i najgłębszych obrazów nie tylko PRL-u, lecz także dorastania, młodzieńczej egzystencji w świecie przygody i opresji.

Antoni Libera tłumaczył twórczość nie tylko Samuela Becketta, lecz także innych autorów, między innymi poezję Friedricha Hölderlina. Co się ostatecznie, ustanawiają poeci – to ogromny wspaniały wybór wierszy. Sądzę, że ten cytat z Hölderlina, który Antoni Libera wybrał na tytuł, nie jest przypadkowy, ponieważ określa jego myślenie o znaczeniu sztuki i roli wielkich artystów. *Błogosławieństwo Becketta i inne wyznania literackie*, szkice, które ukazały się nakładem Wydawnictwa Sic!, pokazywały nam bardzo ważne zagadnienia dotyczące kultury Zachodu i naszej współczesnej sytuacji, ale największym i ostatnim zarazem bestsellerem jest *Godot i jego cień*, czyli opowieść o przygodzie, która zaczyna się w dzieciństwie, trwa i trwać chyba będzie, Anku, po kres twoich dni. Beckett ciągle ci towarzyszy.

Powiedz mi, czy *Godot i jego cień* to zapis z pamięci, czy posiłkowałeś się może wcześniej sporządzonymi notatkami lub dziennikiem?

Antoni Libera: Tak. Zresztą wspominam o tym w epilogu książki. Podczas tamtej podróży, na przełomie 1977 i 1978 roku, prowadziłem dziennik, w którym notowałem wszystko na gorąco. Potem, po powrocie do Londynu, gdzie wtedy mieszkalem, na jego podstawie spisałem całość przygody w formie listu do Janusza Szpotańskiego.

Ten list był oczywiście czymś więcej niż listem, w każdym razie liczył sobie blisko 150 stron. I to właśnie ten zapis stanowi podstawę obecnej książki. I między innymi dlatego jest ona mu dedykowana.

Iwona Smolka: Twoje książki i przekłady, które wydałeś, były opatrzone bardzo wnikliwymi przypisami i komentarzami. Każdy tekst musiał mieć oparcie w analizie i pracy krytycznoliterackiej.

Antoni Libera: To dotyczy tylko tekstów Becketta. Głównym powodem jest to, że był on autorem dwujęzycznym i prawie wszystko napisał zarówno w rodzimym angielskim, jak i przybranym francuskim. Te wersje językowe nie są zwykłymi przekładami, są to właśnie wersje i nieraz dość poważnie się różnią. Stąd właśnie potrzeba owych komentarzy. Poza tym warto, czy może nawet trzeba było, wyjaśniać rozmaite kwestie inscenizacyjne, bo ludzie współczesnego teatru – z powodu ignorancji bądź nonszalancji – dopuszczali się licznych nadużyć. Kiedy pytałem Becketta, z których wersji korzystać podczas tłumaczenia, odpowiedział, bym korzystał z obu, traktując jednak zawsze pierwotną jako podstawową, a wtórną jako pomocniczą. Są wreszcie komentarze dotyczące rozmaitych aluzji literackich lub biblijnych, rozszyfrowywanie zakamuflowanych cytatów, parafraz i tym podobnych ingrediencji, których w tekstach Becketta jest pełno.

Iwona Smolka: Proszę teraz Tomasza Burka, żeby opowiedział o prozie Antoniego Libery.

Tomasz Burek: Melancholik rozczarowany samym sobą, światem, który go otacza, marnością czasów, w których wypadło mu uczyć się, dojrzewać i stawiać chwiejne kroki na drodze życia. Urodził się wszak „w Polsce zrujnowanej przez wojnę i gwałtem oparowanej przez sowiecki komunizm i tam się wychował. Było to doświadczenie deprawujące, niszczące, wypaczające świadomość”. Kiedy zdarza mu się po latach zastanawiać nad wczesnymi etapami życia, niechybnie przesądzającymi o późniejszym jego losie, usposobieniu i stanie ducha, układają się one za każdym razem w czarną konstelację niedokonania i niespełnień. Trapiła go zagadka łaski wiary. Sprawiedliwie trzeba przyznać, że jego marzenia sięgały zawsze wysoko. W domenie intelektualnej pociągały go zwłaszcza zagadka materii i tajemnica kosmosu: chciał zostać bodaj astrofizykiem. Jednocześnie mirażami kariery artystycznej kusiła go muzyka. Tak czy inaczej pragnienia te okazały się nieziszczalne.

Również edukację sentymentalną rozpoczynał niefortunnie, skierowując, jako młodzik, żar miłosnych zapałów nie ku pierwszej z brzegu licealnej rówieśnicy, ale ku chłodnej i odległej nauczycielce języka francuskiego, zarazem dyrektorce szkoły. Zmysłowej namiętności nie zaspokoił. Co jednak smutniejsze, trzydziestoparoletnia, piękna Madame piastunką jego duchowego wzrostu, wyzwolicielką geniuszu, przewodniczką i wzorem idealnym stać się nie mogła – z nazbyt skomplikowanych powodów, żeby je tu roztrząsać. W każdym razie nie doceniła w pełni bądź wręcz przeciwnie: przestraszyła się tego, co doskonale pojmował był Irzykowski, kiedy pisał w *Instrumentach i instytucjach klerkowskich* (*Pisma rozproszone*, t. 4), iż „Miłość, zwłaszcza w fazach początkowych, jest tak przesycona pierwiastkami klerkowskimi, poezją, muzyką, aktorstwem, filozofią,

i zawsze w ten sposób była uprawiana, utopijnie, przesadnie, niebezpiecznie, naiwnie, zawsze budowano dla niej ramy za wielkie jak na ludzkie potrzeby...". Dzięki rozmyślnie „oziębłym czy wręcz odpychającym” staraniom Madame – projekt wielkiej romantycznej miłości, a już szczególnie miłości w rozumieniu nowoczesnych klerków, Mrzykowskiego i Musila, upadł. Podzielił los innych projektów porzuconych: obrócił się w ruinę. Utopię życia genialnego zastąpił awaryjny (czytaj: skromniejszy) plan życiowy. Miejsce niedosłego kochanka, niedosłego badacza tajemnic wszechświata, niedosłego mistrza partytury albo wirtuoza fortepianu zajął opowiadacz zmyślonych bądź tylko w połowie prawdziwych historii, romansopisarz i sowizdrzał, innymi słowy – literat.

Jątrząca świadomość miłosnej porażki, podsycana absurdami i ciągłymi upokorzeniami życia w Polsce Ludowej, w realnym socjalizmie, kazała ujmować mu dolę człowieka w fatalistycznych kategoriach straty nie do odrobienia i sprawy przegranej. Toteż tytuł jego pierwszej powieści, opublikowanej przez pewną oficynę emigracyjną w drugiej połowie lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, choć nawiązywał do Conradowskiego romansu *Zwycięstwo*, nie mógł brzmieć inaczej niż *Kłęska*.

Oto grubymi kreskami znaczony, jeszcze niepełny i słabo czytelny kontur oblicza – czyjego? Jeżeli ktoś pomyśli, z racji odbywającego się dzisiaj jubileuszowego Antoniego Libery, iż zacząłem szkicować duchowy jego życiorys, bardzo się pomyli. No, może niezupełnie, ale się pomyli. Natomiast ktoś inny dostrzeże tu może rys wspólny z neurotyczną osobowością naszych czasów opisaną uczonym piórem Karen Horney i będzie miał słuszość. Istotnie mam w tym momencie na uwadze nie autora jako byt realny, ale fikcyjnego narratora dwóch jego arcyksiążek, którymi są, oczywiście, *Madame* (1998) oraz *Godot i jego cień* (2009). Narratora będącego literacką projekcją osobowości zdeformowanej, jak sam powiada, przez „życie szurze, schizofreniczne”, osobowości poranionej, pełnej kompleksów i zahamowań, i „niewiary w szansę zmiany na lepsze”. Autora z narratorem nie mało łączy: pewne znaczące zbieżności osobowe, pewne istotne podobieństwa charakterologiczne, określona suma identycznych doświadczeń, takie same natręctwa, melancholia, czarnowidztwo. Jednakowoż na całkowite utożsamienie pierwszego z drugim nie sposób się zgodzić, skoro autor chce najwyraźniej odróżnić się i oddzielić od narratora, posiłkując się w tym celu rozmaitym dystansem: temporalnym, mentalnym, krytycznym czy ironicznym.

Czytaliśmy obydwie książki ze świadomością, że są utworami nieskrzywanie autobiograficznymi. Ale też widzieliśmy, że pisarz nie upycha w nich surowych pości życia, lecz odwrotnie: transfiguruje, przetwarza, tematyzuje biograficzny materiał pod obranym kątem i podporządkowuje formie. Jaka to forma? Co do *Madame*, odpowiedź wydawała się stosunkowo prosta: jest to jedna z odmian klasycznej powieści, romans właśnie. Tak, ale romans ujęty w prawie niedostrzegalny, Nabokowowski cudzysłów. A poza tym konwencja romansu obramowana tu została bardziej pojemną, zintelektualizowaną formą *Bildungsromanu*, powieści wychowawczej, edukacyjnej, opowiadającej o dojrzewaniu; ta zaś przechodziła gładko w powieść perypetii światopoglądowej, aż w końcu miało

się wrażenie obcowania z napisaną w późnodwudziestowiecznym duchu wersją *Nieba w płomieniach*.

Jeśli z kolei weźmiemy *Godota i jego cień*, wiadomo, że bibliografowie będą mieć spore kłopoty z zaszukaniem książki, która z premedytacją balansuje na wąskiej krawędzi dzielącej powieść od niepowieści. Jeden więc będzie uważał, że *Godot i jego cień* jest w sensie ścisłym esejem beckettologicznym, tyle że okraszonym dla przyniesienia większej publiczności barwnymi anegdotami i dygresjami. Drugi przeciwnie, dostrzeże w książce głównie autobiograficzną opowieść, opowieść z wplecionymi w nią luźno esejami, które mogłyby, jego zdaniem, funkcjonować samoistnie jako filologiczne analizy, egzegezy, rozbiory utworów Samuela Becketta. Moim natomiast zdaniem powinien *Godot i jego cień* trafić do rubryki specjalnej, stworzonej na użytek dzieł rzadkich i trudnych do zaklasyfikowania, a oznaczonej terminami: powieścieo-niepowieść / niepowieścieo-powieść.

To właśnie narracyjność, powieściowość stanowi czynnik najwięcej ważący i najbardziej rzucający się w oczy, jeśli rozpatrujemy *Godota i jego cień* od strony pomysłowej, wyrafinowanej jego konstrukcji. To powieściowość stanowi dominantę jego formy. Idąc jeszcze dalej, ośmielę się zauważyć, że *Godot i jego cień*, będąc koniec końców dziełem literackim poprzez swoją formę, jest też z ducha (a co najmniej bywa) dziełem poetyckim. W tym dawnym znaczeniu, które nie stawiało poezji w opozycji do prozy, jak współcześnie to się robi, stawiało ją natomiast w opozycji do dyskursu, racjonalnego i naukowego, wiążąc poznanie poetyckie z poznaniem przez wyobraźnię.

Wypowiedziawszy tyle wątpliwych komplementów, mogę sobie pozwolić na następny. Otóż według mnie *Godot i jego cień* jest drugą z rzędu (o)powieścią Antoniego Libery o opętaniu. Narrator-bohater *Madame* był opętany namiętną miłością, zmysłową i duchową, do kobiety-sfinksa. Zarówno doświadczając tej miłości bezpośrednio, jak roztrząsając i opisując ją z dłuższej perspektywy czasowej, poddawał się całkowicie i bezwarunkowo jej czarowi, urzeczywieniu, jakby ta miłość, przeżywana, a potem wspomniana albo zgoła wymyślona, jakby była narkozą, panaceum na nieuleczalną chorobę istnienia.

Podobnie narrator-bohater *Godota i jego cienia* daje się opętać Beckettowi, a poprzez Becketta – literaturze. Ulega magnetycznej sile Beckettowskiej wizji i przesuwającej się w prześwitach tekstów osobowości tajemniczego artysty-proroka. Studiuje, przekłada, reżyseruje utwory Becketta. Ściga i dopada Becketta żywego. Lgnie do Becketta jak ćma do ognia – po co? Aby oczyścić umysł ze złudzeń? Nabrać stoickiego hartu w szkole pesymizmu i czarnowidztwa? Oszłomić się?

Żeby to wiedzieć, należy poznać sytuację wyjściową opętanego. Stopień zerowy jego świadomości. Otwieramy zatem *Godota i jego cień* na pierwszej stronie i się przekonujemy, że jest on właściwie taki sam, ów początek drogi, jakim był w *Madame*. Słyszymy wyrzekania na pustkę życia, na ogołocenie współczesnego świata z wartości najcenniejszych, na spustoszenie, które sięga dużo głębiej niż powierzchnia zdarzeń historycznych, rozprzestrzeniając się na metafizyczne podstawy istnienia. Bóg umarł i – paradoksalnie – wraz z Jego śmiercią, która oznaczała punkt szczytowy emancypacji Rozumu, człowiek

zamiast wznieść się do nadczłowieka, jak tego żądał Nietzsche, zamienił się w podczłowieka i zasnął snem bydłącym. Zaczęło go dręczyć poczucie obniżonej wartości własnej, pomniejszenia, bezprzykładnej degradacji.

Przeto w niskiej samoocenie narratora-bohatera niepowieście-powieści Antoniego Libery nie widać nic wyjątkowego. Streszcza się w tej samoocenie ogólna neuroza. A gdzie neuroza, tam i potrzeba narkozy. I tym sposobem dochodzimy do korzeni opętania. Jego napędową energię stanowi namiętne pragnienie zapełnienia nieznośnej pustki, nie tylko psychicznej, ale nade wszystko metafizycznej, pustki powstałej po odczarowaniu świata, czyli metodycznym, naukowym wydrążeniu go z transcendentnego sensu. Namiętności krańcowe, posunięte aż do opętania – takie, jakie Libera cudownie zobrazował w dwóch swoich powieście-niepowieściach – są, jak się zdaje, sublimacjami braku łaski wiary albo substytutami stłumionego uczucia religijnego.

Tak czy owak, to opętanie budzi w melancholiku Libery „utajonego detektywa”. Ponieważ ów detektyw zarazem jest narratorem, jego opowieści przybierają formę regularnego śledztwa, dochodzenia, badania, rozgryzania: wprzód sekretu hermetycznej Madame, następnie tajemnic Becketta jako artysty i człowieka, o którym fama głosi, że jest „zamknięty, wycofany, milczący”.

W jakiejś mierze sztabackie jeszcze podchody wielbiciela nieprzeniknionej Madame, ogarniający go coraz bardziej „szał śledzenia, pasja inwigilacji, obserwowania z ukrycia” – znajdują swą parodystyczną reprzykę w paryskich epizodach lokalizowania i przesłuchiwania „Jeremiasza naszych czasów” – Becketta. Ale też przeobrażają się w coś o wiele poważniejszego. Zmieniają się w niebywale sumienne i odkrywcze badanie struktur formalnych i myślowych zawartości Beckettowskich tekstów. Stają się swoistym podglądaniem Beckettowskiego sposobu bycia, ascetycznego, pustelniczego, jako tekstu głęboko znaczącego.

Pożądając nie tyle samej Madame, co prawdy o niej, i podążając tropami fascynującego „pośępnym czarem” autora *Końcówki* – utajony detektyw po dwakroć opętany przenosi stopniowo namiętność poznawczą na przedmiot najbardziej przed nim ukryty. Na samego siebie. Podejmuje śledztwo we własnej sprawie. Chcąc odpowiedzieć sobie na pytanie: kim jesteś?, musi wpierw znaleźć odpowiedź na pytanie: coś zrobić ze swą młodością? Odpowiada na to drugie a pierwsze w porządku logicznym pytanie, nie powiem, że unikam. Odpowiada połowicznie. Opowiada ze swadą, szeroko i wyczerpująco, co z jego młodością zrobił świat. Jak ją spustoszyła komuna. Jakie szkody wyrządził opresyjny system polityczny. Ile wędzideł narzuciła rodzima kultura, uwikłana od pokoleń w klótnie realizmu i mitologii, w nużącą dialektykę klęski i rekompensaty.

Skupiając się na tym, czym świat zawinił wobec jego młodości, na warunkach historycznych i kontekstach polityczno-wspólnotowych, na zewnątrz, narrator-detektyw nie jest w stanie wysledzić w sobie samym, to znaczy w egzystencji podmiotu, śladów winy za młodość straconą. Nie jest w stanie wyznać grzechu, bo jakby do grzechu w tym względzie się nie poczuwa, metafizyka grzechu znajduje się poza granicami jego pozytywistycznej umysłowości, mówiąc umownie.

Horyzont świadomości narratora, intelektualnego detektywa, który coś prześlepił w swoich dociekaniach, czegoś nie dopatrył – nie pokrywa się w całości z horyzontem moralnym autora. Już się o tym mówiło. Ale sięgnijmy po jeszcze jedną książkę Antoniego Libery: *Błogosławieństwo Becketta i inne wyznania literackie* (2004), zwróćmy uwagę na słowo „wyznania” w jej tytule i na zamieszczony w niej esej *Rachunek sumienia*. Wygłoszony jako przemówienie z okazji odebrania Nagrody im. Andrzeja Kijowskiego przyznanej Liberze w 1999 roku za książkę *Madame*, tekst ten zaskakuje i porusza tonem samokrytycznym. Lektura *Rachunku sumienia* po lekturze dwuksięgu *Madame, Godot i jego cień* uzmysławia nam całą różnicę, jaka dzieli autora tych książek od ich narratora. W odróżnieniu od „bezgrzesznego” bohatera-narratora spychającego winę na okoliczności miejsca i czasu, autor nie szuka poza sobą usprawiedliwień dla błędów, które popełnił.

Stawiając kropkę nad i: Antoni Libera w latach swojej dojrzałości czuje i pojmuje, że grzech straconej młodości, ten sam, który łzami oblewał Paul Verlaine w wierszu *Niebo nad dachami, tam...* (z tomu *Mądrość*) – pierwszym utworze przetłumaczonym przezeń w życiu; że grzech naprawdę zmarnowanego czasu, zupełnego odłączenia się i zaniechania bywa wypadkową mniejszej wagi grzechów: nieuważności, małoduszności, egocentryzmu, na skutek których rozmiwiamy się z powołaniem do spraw, rzeczy i dziejów z prawdziwego zdarzenia, „być może w podobny sposób, jak przyszły autor *Tropów* [Kijowski] minął był niegdyś człowieka [chodzi o Karola Wojtyłę], który miał w sobie światło i moc odmieniania świata”.

Jak możliwe i czy w ogóle możliwe jest odkupienie grzechu straconej młodości? Jeden z komentatorów słynnej Verlaine’owskiej frazy, Jean-Pierre Richard, zresztą nader sceptycznie i krytycznie traktujący myśl poety, tak ją w swej *Poezji i głębi* wyklada: „grzech straconej młodości zostaje odkupiony w momencie, gdy się go rozpoznaje i wyznaje”.

Otóż uroiłem sobie, że Antoni Libera oba powyższe cytaty uczyni ideową ośią swojej następnej książki. Książkę zaś dopisze jako ogniwo kluczowe do łańcucha historii o straconych młodościach. Ich lista zarówno w literaturze polskiej, jak i powszechnej nigdy nie była krótka. Nie przypuszczam, żeby była już zamknięta.

Iwona Smolka: Rozumiem, że to narrator powieści Antoniego Libery jest człowiekiem o utraconej młodości. Natomiast w *Godocie i jego cieniu* czytamy, jak to autor (jednak powiem „autor”, a nie „narrator” tym razem) mówi: żadnego przywiązania, żadnego etatu, żadnego podporządkowania się, żadnego uwiązania – człowiek ma być wolny (czyli ja mam być wolny). Kto to mówi: ty czy narrator?

Antoni Libra: Jednak narrator, jakkolwiek byłby on autoprojekcją. Tę kwestię rozważaliśmy ostatnio podczas jakiejś dyskusji: nawet jeżeli chce się być szczerym w jakimś wyznaniu, literackim czy quasi-literackim, zawsze i nieuchronnie redukuje się samego siebie. Autoportret czy obraz zredukowany nie jest tożsamy z żywą osobą.

Iwona Smolka: Fragment *Złocisty zmierzch Zachodu* bardzo ładnie pokazuje jeden z ważniejszych tematów w *Godocie i jego cieniu*, a mianowicie zetknięcie się z inną, zachodnią cywilizacją oraz związany z tym szok poznawczy. Pojawia się tam również wielki pean na cześć kultury zachodniej, ale ów bohater-detektyw, o którym mówił Tomasz

Burek, cały czas kontroluje własną świadomość. To także jeden z chwytów narracyjnych czy taka jest konieczność pisarza?

Antoni Libera: Na pewno nie jest to żaden chwyt narracyjny. Ale i nie jest to żadna konieczność. Jest to po prostu pewna właściwość osobnicza. Ja... to znaczy mój bohater dziedziczy po mnie takie nieufne podejście do własnych myśli. Stąd właśnie to jego dywagowanie, to ciągłe kontrargumentowanie...

Iwona Smolka: Wewnętrzny dialog bohatera z samym sobą.

Antoni Libera: Tak, coś takiego.

Iwona Smolka: Proszę panią Agatę Bielik-Robson o drugą laudację.

Agata Bielik-Robson: Antoni Libera często mówi o sobie, że jest człowiekiem, któremu nie została dana wiara, i mówi to z żalem. Zupełnie niepotrzebnie: ostatnia jego książka *Godot i jego cień* wpisuje się w nurt literatury żarliwej, ustanawiając świadectwo wiary szczególnej, niemniej jednak wiary. Książkę tę czyta się niemal jak słynny *Pilgrim's Progress* Johna Bunyana, gdzie „droga pielgrzyma” rozpoczyna się od konstatacji upadku, następnie zdaje sprawę z olśnienia, jakim było zetknięcie się ze słowem Becketta, dalej przebiega przez perypetie wyłożonych studiów nad Pismem, kulminuje w kluczowym spotkaniu z Mistrzem, a kończy się oczyszczająco-zbawczym aktem spisania całej tej historii. Wszystko dokładnie wedle odwiecznego wzoru religijnej konfesji. I nie jest to wcale parafraza, w której dawny typ żarliwości zostaje zastąpiony zaledwie substytutem, czyli modernistyczną religią sztuki. Beckett nie jest dla Antoniego Libery tylko doskonałym artystą, inaczej – jest artystą doskonałym właśnie dlatego, że może być czymś nieskończenie więcej. Czym – niedokładnie wiadomo, ale gdyby Antoni nazwał Becketta wprost swoim prorokiem, siebie zaś jego uczniem-apostołem, zniweczyłby tym samym efekt jego tajemniczego oddziaływania.

Jak przebiega ta „droga pielgrzyma”? Motywem wiodącym tej książki, podobnie jak książki poprzedniej, czyli *Madame*, jest refleksja nad kondycją istoty urodzonej: urodzonej w tym, a nie innym czasie i miejscu, ograniczonej od zarania przez zadaną jej kondycję wrzucenia. W *Madame* wątek ten wprowadza i podtrzymuje w postaci wciąż brzmiecego w tle motta wiersz Hölderlina, który stwierdza, że najważniejszy – bo wszystko określający – jest ów promień, który wita nowo narodzonego. W *Godocie i jego cieniu* promień ten jest zdecydowanie ciemny: Libera mówi wprost, niemal po cioranowsku, o „niewoli urodzin”, z której przez całe życie usiłował się wyzwolić, o przekleństwie przyścia na świat w paskudnej rzeczywistości PRL. Inaczej więc niż Emil Cioran, który także mówił o „przekleństwie bycia narodzonym”, ale tylko abstrakcyjnie, w ramach swej ogólnie pesymistycznej gnozy, Antoni Libera opisuje ten przeklęty krąg z wyczerpującymi detalami. Książka zaczyna się więc od dyskretnego hiobowego lamentu, który wyraźnie zatrąca o gnostyckie oskarżenie świata stworzonego przez złych i nieudolnych archontów:

„Urodziłem się w Polsce zrujnowanej przez wojnę i gwałtem opanowanej przez sowiecki komunizm i tam się wychowałem. Było to doświadczenie deprawujące, niszczące, wypaczające świadomość. Żyło się w świecie fikcji – kłamstwa, szalbierczych mitów – a gdy się w końcu przejrzało i odrzuciło to wszystko, stawało się twarzą w twarz z nagą

brutalną siłą o miażdżącej przewadze. I jeśli z tą świadomością nie uciekało się z kraju – nawet wyemigrować nie można było legalnie – godziło się tym samym na vegetację, absurd i ciągle upokorzenia”.

Opisowi temu towarzyszy szczery autoportret istoty będącej nieuchronną ofiarą „powitania” przez tak mroczny i deprawujący promień: „Byłem swoiście kaleki: skłócony wewnętrznie, sztuczny. Wymysłony, bezkrwisty... Uosobienie negacji, zwątpienia i szyderstwa”, pisze o sobie Antoni, ale natychmiast dodaje: „Zostaje tylko Bóg. – Jeślibym w Niego wierzył”. Tu po raz pierwszy wyłania się kwestia wiary, której brak Antoni Libera konstatuje z pewnym bólem, smutkiem, wręcz poczuciem winy, jakby był on jeszcze jednym z obciążających go rezultatów upadku. To właśnie w tej bolesnej chwili „autospekcji” (Bunyan mówi: *soul-searching*) grzesznikowi przychodzi w sukurs Beckett i jego jedyne w swoim rodzaju, wszystko rozjaśniające, iście kataryczne poczucie humoru: „Rodzina, praca, ojczyzna, miłości, dupy, mieszkanie, zdrowie, natura i sztuka, ludzie i Bóg – same klęski”.

W swoich studiach nad nowoczesną teorią poezji Harold Bloom twierdzi, że najbardziej autentyczne przeżycia religijne człowieka współczesnego zwykle mają charakter nienormatywny – lokują się w dziwnych miejscach, czyli na pobrzeżach różnych dogmatycznych ortodoksji – a także charakter tekstualny: jednostka, zanurzona w morzu licznych i sprzecznych głosów, w pewnej chwili czuje się znaleziona i wybrana przez jeden z nich i odtąd tekst, który ją w ten sposób odszukał, urasta dla niej do rangi Pisma. To właśnie przydarza się Antoniemu Liberze: „Beckett. Jego osoba. Jego literatura. Jeżeli w moim życiu było jednakże coś, co można by nazwać ziarnem, to było nim właśnie to: że spośród wielu głosów, jakie mnie dochodziły, wyróżniłem ten właśnie i na nim się skupiłem”. Literatura Becketta istotnie staje się dla Antoniego Pismem, które odtąd zaczyna studiować z żarliwą uwagą, tworząc do niego długie i skomplikowane midrasze. Najbardziej wzruszający fragment książki to ten, w którym młody Antoni, cały rozgorączkowany, rozpisuje w najbardziej klasycznym gemarycznym stylu utwór Becketta pod tytułem *Bez* na piętrowe numeryczne zależności, odsłaniając tym samym ukryty porządek znaczeń, ład świadczący o tym, że w Piśmie nic nie jest przypadkowe. A przecież to bezgraniczne zawierzenie Pismu, które eliminuje zeń wszelki przypadek i wyklucza wszelkie słabości, to sam początek i podstawa wiary.

Oczywiście, istnieją powody, dla których tekst Becketta odnalazł swojego polskiego wyznawcę. Antoni Libera skrupulatnie je podaje: to postaci, które zna z dzieciństwa, a które odkrywa w beckettowskich bohaterach; to atmosfera nie tyle końca, ile przeciągającego się, nieznośnego „kończenia”, gdzie „wszystko niby jest trupie, a jednak nieskończone, albowiem skończyć nie można”; to wreszcie metafizyczne tło, które sam Beckett zaczerpnął od Schopenhauera, a którego gnostyckie ponuractwo szczególnie do Antoniego przemawia. W tekście Becketta widzi on Schopenhauerowski świat mający sam siebie, gotujący się od niepohamowanej i nieskończonej, a zarazem pustej żywotności; świat, z którego nie ma wyjścia; który, tak jak May z Kroków, jednocześnie „jest” i jakby nie może urodzić się w pełni, by uzyskać istotę i samoświadomość; i w którym jedynym

pocieszeniem jest światło opowieści. „Bo głośna artykulacja uśmierza czy tłumi lęk; bo język oswaja koszmar, uczłowiecza nieludzkie. Może świat śni o sobie z podobnego powodu – nie mogąc znieść jawy nocy, bezgranicznej ciemności?”. Tu natychmiast przypomina się Zygmunt Freud, kolejny wielki schopenhauerysta, który oparł całą psychoanalityczną technikę *talking cure* na jednym zdaniu, które zwykł powtarzać jego mały pacjent, chłopiec cierpiący na nyktofobię: „Mów do mnie, żeby było jaśniej!”

Książka wylicza także drobiazgowo wszystkie perypetie, jakie pielgrzym napotyka na swej drodze, zanim nastąpi triumfalne „*Enfin!*” paryskiego spotkania. Dzieje tłumaczeń i interpretacji beckettowskich dzieł opisane są z żarem i precyzją, których osobliwe, tak charakterystyczne dla Antoniego, połączenie najlepiej chyba oddaje fraza Roberta Musila, mówiąca o „syntezie matematyki i mistyki”. Z opisów tych dowiaduję się wreszcie, co takiego urzekło mnie w inscenizacjach Becketta robionych przez Antoniego Libere. Dzięki temu, że Antoni – czasem świadomie, a czasem mimowolnie – zakorzenia Becketta w realnie zdegradowanej rzeczywistości PRL, udaje mu się uniknąć pułapki abstrakcji, w którą tak często wpada teatr egzystencjalny, rozkwitający w „złocistym zmierzchu zachodu”: reżyserowane przezeń postaci beckettowskie są znacznie żywsze niż czysto alegoryczne emblematy, choć jednocześnie nigdy nie obsuwają się do poziomu anegdoty. W *Krappie* Libery na zawsze zdeponowany zostanie woźny Chomik, mistrz egzystencjalnego minimum, istny król śmieci, dzielący nowe mieszkanie ze Szpotem, człowiek, który z takim samym jak Krapp manickim uporem kręcił szpulami przedpotopowego magnetofonu i nijak nie dawał się namówić na modernizację swojego sprzętu RTV. Nawet więc jeśli w interpretacji Libery postaci te są mimo wszystko emblematyczne – Hamm z *Końcówki* staje się alegorią ducha-rozumu, Clov zaś alegorią zawsze przeżywającego życia – w realnym wykonaniu scenicznym ożywia je na nowo wspomnienie realnej postaci, której tiki i charakterystyczne odruchy stają się nośnikami cech alegorycznych. Liberze udaje się więc zabieg, o który wobec Becketta upraszał się Theodor Adorno, usiłując wyrwać go z bezpiecznego – a przez to nudnego – kręgu egzystencjalistycznych „sztuk z tezą”. W eseju *Próba zrozumienia Końcówki Becketta* Adorno pisze, że „rozumieć ją może znaczyć tylko jedno: zrozumieć jej niezrozumiałość, zrekonstruować sens tego, że nie ma ona żadnego”. Podobnie postępuje Libera, który nigdy nie pozwala sobie na łatwą alegorezę, sugerującą, że pojął, o co tak naprawdę Beckettowi chodzi: to bowiem, co urzekło Adorna i Libere w Beckettie (a co wcześniej urzekło Waltera Benjamina w Kafce), to niemal objawieniowy sposób, w jaki życie samo, takie, a nie inne, w tym, a nie innym momencie historii, bez pośrednictwa namysłu i refleksji, układa się w Pismo. Jeśli więc w schopenhauerowskiej metafizyce Antoniego Libery życie mający się samemu sobie, to dzieło Becketta jest taką właśnie emanacją, tak samo nieodgadnioną jak żywotna otchłań, z której się wynurzyło. To, by użyć mistycznego języka neoplatoników, sama *liber mundi*, „księga natury”; przy jej oryginalności każda egzystencjalistyczna sztuczka z tezą musi jawić się jako marny falsyfikat.

Jeszcze jedna ważna cecha odróżnia Becketta, takiego, jak pojmuje go Antoni Libera, od egzystencjalistycznej szkoły absurdu: wspaniale czysta Beckettowska negatywność

niczego nie przesądza: „Bóg nie istnieje. Umarł. Lub jeszcze się nie narodził”. Każde pytanie metafizyczne pozostaje wciąż świeżą zagadką, unieważniając banalne historycystyczne tezy o końcu dziejów, człowieka i *sacrum*. Obcując z Beckettem, schodzimy niejako do punktu zero kondycji ludzkiej, gdzie wszystko zaczyna się od początku. I już samo to odrzucenie balastu historii, w której wszystko już było, padły już wszystkie pytania i wszystkie możliwe odpowiedzi, daje – przewrotną, paradoksalną – nadzieję. Podobnie więc jak Benjamin i Scholem wierzyli, że z czytania Kafki jako „nowego Pisma”, z pozoru tylko tchnącego absolutną beznadzieję, narodzi im się Bóg na miarę naszych trudnych odczarowanych czasów, Antoni Libera wierzy w Becketta, studiując go tak uważnie i pietystycznie jak dawni mędracy studiowali Pismo. „Lub jeszcze się nie narodził” okazuje się możliwością, której nie wolno nam prześlepić. Nawet więc jeśli Antoni Libera uderza niekiedy w ton nostalgiczny, opisujący naszą nowoczesną epokę w gnilnych barwach nihilistycznego rozpadu, dezorientacji i nieodwracalnej utraty „komunii z Bogiem”, nad tą nostalgią i tak unosi się duch przekornej beckettowskiej nadziei, dla której wszystko jest możliwe, ponieważ dotarła do punktu zero. *To resurrect, to begin anew* – jak mówi Molloy: zacząć jeszcze raz i tym razem naprawdę, po utracie wszystkich iluzyjnych bezpieczników. Utraciliśmy tylko utędy, tylko te nietzscheańskie „życiowe kłamstwa”, które dotąd pozwalały ludziom na iluzję bezpiecznej, opatrzonej nadrzędnym znaczeniem egzystencji – a więc w pewnym istotnym sensie nie utraciliśmy absolutnie nic. Beckett mówi prawdę i tylko prawdę, nikogo nie chce pocieszać ani zastraszać, a Antoni Libera, sam będący umysłem ścisłym i kartezjańskim, przyjmuje tę prawdę na tej samej mężnej zasadzie, na jakiej się wyłoniła. „Tylko na dnie jest się wolnym” – taką oto pamiętną beckettowską sentencję wygłasza woźny Chomik – i tylko na dnie mówi się prawdę (co, jak wiadomo, stosuje się również do Kartezjusza, którego *cogito* także wyłania się z mroków utraty wszystkiego, co pewne, z upadku w najczarniejsze zwątpienie, *de profundis*).

Gershom Scholem powiedział à propos Kafki, że współczesna wyobraźnia religijna może poruszać się tylko po cienkiej linii „między religią a nihilizmem” i nazwał Kafkę, a także siebie, jego czytelnika, „pobożnym ateistą”. Myślę, że dokładnie to samo określenie stosuje się do Becketta i jego wiernego czytelnika Antoniego Libery: być „pobożnym inaczej” nie oznacza wcale być „pobożnym gorzej”.

Iwona Smolka: Czytając Becketta, Antoni Libera mówi o ogołoceniu, wyzuciu ze wszystkiego, o kruchości istnienia, braku zabezpieczeń, byciu na samym dnie. Dla przeciwwagi chciałabym zapytać cię, Antku, o największy twój sukces?

Antoni Libera: Nie myślę o swoich działaniach w kategorii sukcesu. A jeśli już miałbym ją uwzględnić, to powiem, że za sukces gotów jestem uznać uporanie się z samym sobą lub postawionym przez siebie zadaniem. Aplauz czy oddźwięk z zewnątrz bywa miły, ale nie uważam tego za sukces. Sukcesem może być najwyżej to, że się w ogóle coś napisało, że udało się coś doprowadzić do końca. Oczywiście jest to rzecz względna i nigdy nie jednoznaczna. Choćby przypadek tej najnowszej książki, *Godot i jego cień*. Najpierw były notatki, potem szkic w formie listu, potem, w latach 1980–81, w czasie pierwszej „Solidarności”, pierwsza próba redakcji i ułożenia tego wszystkiego

w spójną całość. Wtedy to się nie powiodło, bo wybuchł stan wojenny i straciłem motywację. Zresztą, może i na szczęście, bo gdybym wtedy zamknął ten tekst, to nie byłby on zapewne tak pełny i dopracowany. Nie miałem wtedy jeszcze dostatecznego warsztatu. Minęło 25 lat. Wydawało się, że nie wrócę już do tego i sprawa zostanie w formie ledwie zarysowanego szkicu. Zmusiłem się jednak do tego, korzystając z pretekstu, jakim była setna rocznica urodzin Becketta. I w ciągu blisko trzech lat napisałem wszystko od nowa, nadając historii ostateczny kształt. W dalszym ciągu nie nazywałbym tego jednak sukcesem, lecz najwyższym spełnieniem obowiązku.

Iwona Smolka: W jakim kraju spektakl Beckettowski, który przygotowałaś, został najlepiej i najgłębiej odebrany?

Antoni Libera: Były takie dwa. *Ostatnia taśma* z Davidem Warrilowem zrealizowana w Anglii w 1989 roku i *Końcówka* wystawiona w The Gate Theatre na początku lat 90. w Dublinie i grana później przez blisko 10 lat. *Ostatnia taśma* z Warrilowem była ostatnią inscenizacją, której Beckett osobiście patronował, choć już tylko z daleka, telefonicznie. W dwa miesiące po premierze zmarł. Na tę premierę przysłał jednak telegram, który przechowuję do dziś, a przyjechało na nią kilka ważnych osobistości ze świata brytyjskiego teatru: Martin Esslin, autor słynnej książki *Teatr absurdu*, John Calder, brytyjski wydawca Becketta, także jego bratanek, Edward Beckett, późniejszy główny spadkobierca. To właśnie on zabrał wtedy ze sobą taśmę wideo z nagraniem próby generalnej, by pokazać ją Beckettowi – który rzeczywiście ją obejrzał, po czym na tej podstawie zarekomendował mnie dyrektorowi The Gate w Dublinie, abym na pierwszym światowym festiwalu jego sztuk wyreżyserował *Końcówkę*. Jak już wspominałem, inscenizacja ta była następnie przez wiele lat eksploatowana i z biegiem czasu – jak wino – dojrzewała. Rzeczywiście, gdy pod koniec lat 90. pokazywaliśmy ją na festiwalach w Lincoln Center w Nowym Jorku, a także w Barbican w Londynie i w Melbourne, była bliska perfekcji.

Iwona Smolka: Miałabym jeszcze ochotę zapytać cię o *Godota*, ale nie tyle o „jego cień”, ile o kwestię przylegania twojej interpretacji do realnych zdarzeń w życiu, o twoje odwołanie się do wspomnień i osobistych doświadczeń, co wskazuje na to, jak bliski konkretnej rzeczywistości jest *Godot*. Czy w tym przypadku znowu mamy do czynienia z zabiegiem czysto literackim?

Antoni Libera: Twoje pytanie można rozumieć w różny sposób. Po pierwsze: z jakiej konkretności Beckett czerpał, pisząc *Godota*? Zasadniczo uważa się, że nie jest to sztuka realistyczna, lecz paraboliczna, abstrakcyjna. Oczywiście jest to prawda, ale tylko po części. Wiadomo bowiem – zresztą przyznawał to sam małowówny Beckett – że wyrasta ona nie tylko z takich czy innych idei i filozofii, lecz również z bardzo konkretnego doświadczenia życiowego. Chodzi o wielotygodniową pieszą wędrówkę z Paryża na południe w 1942 roku, kiedy to pisarz wraz ze swą przyszłą żoną musiał uciekać przed ścigającym go Gestapo. Beckett, choć był człowiekiem apolitycznym, podczas okupacji Francji zaangażował się w ruch oporu. Jego rola była dość ryzykowna: jako poliglota tłumaczył materiały wywiadu francuskiego dla Anglików. Wreszcie ktoś z tej siatki wpadł. Potem była scena jak z filmu: Beckett wraca do domu, jakiś spotkany przypadkiem

sąsiad ostrzega go, że w jego mieszkaniu jest „kocioł”. Suzanne, późniejsza żona Becketta, przesłuchiwana przez Niemców zaprzecza oczywiście wszystkiemu, włącznie z tym, że Beckett w ogóle tam nie mieszka. Udaje szwaczkę szyjącą ubrania dla dzieci. Wreszcie Gestapo odpuszcza, choć z zamiarem dalszej inwigilacji. Wtedy ów sąsiad-łącznik powiadamia dyskretnie Suzanne, że Beckett został ostrzeżony i gdzie na nią czeka. I wkrótce – tak jak stoją, bez niczego, żywności, pieniędzy i ubrania na zmianę – pieszo uchodzą z Paryża. Do strefy nieokupowanej w Vichy wędrowali ponad trzy tygodnie. Pieszo, okazjami, furmankami. Letnie noce spędzali w rowach. No więc to właśnie ta „bezdonna podróż” stała się z czasem psychologiczną genezą *Godota*.

Iwona Smolka: Odbędziesz taką podróż śladami Becketta z Paryża do Vichy?

Antoni Libera: Byłem już tam. To znaczy tam, gdzie Beckett się ukrywał. W miasteczku Roussillon, w okręgu Vaucluse. Ta nazwa własna, jakby na pamiątkę, pada w tekście *Godota*. Nie wiem, czy trasa, którą wtedy przemierzili, została zrekonstruowana. Sądzę, że nie, bo oni sami nie bardzo pamiętali, którędy szli i jak.

Iwona Smolka: W książce polemizujesz trochę z Gombrowiczem. Czy dalej to robisz?

Antoni Libera: Owszem, pewne rzeczy u niego zawsze budziły we mnie wątpliwości i nadal jestem wobec nich sceptyczny. Oczywiście, wiadomo, wiele jego wywodów to intelektualne prowokacje, umyślne przejasnienia, gry. Niemniej, jak się w to wszystko wgryźć, to, po pierwsze, nie wiadomo czasem, czy w ogóle miał on w niektórych sprawach zdecydowany pogląd, a jeśli tak, czy da się go obronić. Weźmy choćby jego spór z kulturą Zachodu. Niby się do niej dobierał, niby ją negliżował, a jednocześnie straszliwie mu zależało, aby ów wyśmiewany przezeń Paryż go uznał. Wynosił pod niebiosa Sartre’a i Geneta, nie dostrzegając zupełnie ich piramidalnego kabotyństwa i szaleństwa ideowego. Sartre skończył, jak wiadomo, jako skrajny lewak, maoista, duchowy mentor Pol Pot. Z kolei Genet związał się pod koniec życia z Czarnymi Panterami, skrajnym ugrupowaniem islamistycznym i terrorystycznym. Gombrowicz sztychł z niedojrzałości, z tego, że świat ulega infantylizacji, a jednocześnie nie miał nic przeciwko temu, że we Francji właśnie te skretyniałe środowiska wyniosły go jako swego barda i guru. Przypuszczam zresztą, że nie bardzo rozumiały one, o co naprawdę mu chodzi; widziały tylko jego fascynację „młodością”, „nagością” i to im wystarczało. Opowiadała o tym nieraz Rita Gombrowicz. Do Nagrody Nobla zgłosili go między innymi francuscy komuniści, właśnie zaraz po rewolucji młodzieżowej 1968 roku. Z kolei Mrozek opowiadał mi, jak raz w Maison Lafitte Gombrowicz zwrócił się do niego z tezą, i to wyrażoną jak najpoważniej, że marksizm dla Polaków to dobra rzecz, bo nauczy ich wreszcie pracować, a w każdym razie oduczy... lenistwa. Mrozek nic na to nie odpowiedział. Miał ponoć zrobić tylko sceptyczna minę. Tak więc różnie jest z tym... Witoldem. On miał wielkie kompleksy, a jednocześnie straszliwą ambicję i to czyni go nieraz niewiarygodnym. Ale z pewnością jako mistrz przekory i prowokacji intelektualnej jest atrakcyjny.

Iwona Smolka: Proszę państwa, jakieś pytania z sali?

Władysław Serwatowski: *Godot i jego cień* to zupełnie inna książka niż wszystkie poprzednie. Inność to forma, a ty jesteś mistrzem formy. Wprowadziłeś fotografie, rekwizyty, bogatą dokumentację. Czy jest jakiś powód, że działa się książką na zmysł wzroku, a nie tylko na intelekt?

Antoni Libera: Z pewnością. Były dwa powody, dla których zdecydowałem się na zamieszczenie tych ilustracji. Jeden jest osobisty: wiele fotografii przedstawia rozmaite pamiątki, listy Becketta, przedmioty z nim związane, nawet książkę ukradzioną z biblioteki. Drugi powód jest bardziej obiektywny. Beckett to przede wszystkim teatr, a teatr to w dużej mierze obrazy – aktorów, dekoracji, scen z przedstawień. Zanim zaczęłem jeździć na Zachód, znajdowałem się w podobnej sytuacji jak bohater Schulza, który poznawał świat ze znaczków pocztowych. Dostawałem od czasu do czasu jakieś pisma i reprodukcje fotosów. Miały dla mnie wtedy ogromną wartość. W książce wracam do tych czasów i opisuję, co i jak to widziałem. Postanowiłem więc przynajmniej część z nich zamieścić, żeby czytelnik mógł skonfrontować opisy z ich przedmiotami.

Iwona Smolka: Antoni Libera, proszę, ostatnie słowo...

Antoni Libera: Proponuję, aby na końcu tego spotkania zabrzmiało jednak słowo samego Becketta, i to właśnie ostatnie. Chodzi o napisany przez niego w formie wiersza monolog pod tytułem *comment dire* z 1988 roku. Tekst ten ma następującą genezę. Beckett mniej więcej półtora roku przed śmiercią, a więc pod koniec 1987 roku, czując się coraz gorzej, nie chciał mieć u siebie żadnej pomocy i w związku z tym przeniósł się do domu opieki, gdzie mieszkał do końca życia. Któregoś razu stracił równowagę, przewrócił się i silnie uderzył w głowę. Co spowodowało wielogodzinną utratę przytomności. Gdy ją wreszcie odzyskał, okazało się, że ma problem z mówieniem, że brakuje mu słów, że nie może wyrazić tego, co chce. Był to rodzaj lekkiej afazji. Wyszedł jednak z tego i później powrócił do swojego doświadczenia, wyrażając je w formie literackiej. Oczywiście, jak zwykle u niego, nie jako wspomnienie, nie lirycznie, nie jako zapis przeżycia osobistego, lecz jako coś, w czym przejawia się najzupełniej fundamentalne doświadczenie człowieka, jakim jest otwarcie czy raczej otwieranie się podmiotu na świat. Jest to więc zapis myśli jakby nowonarodzonego. Noworodek, przychodząc na świat, nie ma jednak narzędzi wyrazu. Jedynym środkiem jest krzyk. W tekście Becketta mamy do czynienia ze świadomością dojrzałą, dysponującą już środkami ekspresji, tyle że nagle zachwianą w swej kondycji. To tak, jakby pisarzowi na starość, pod sam koniec życia dane zostało raz jeszcze doświadczenie narodzin. Oto więc jak to jest, gdy podmiot staje się podmiotem, gdy się otwiera na świat:

obłąd –
obłąd że w ogóle –
że się w ogóle –
no właśnie co –
obłąd już samo to –
to wszystko –

obłąd już samo to wszystko –
co dane –
obłąd to wszystko co dane –
co się widzi –
obłąd to wszystko co się widzi –
to –
no właśnie co –
no to –
to tutaj –
to wszystko tutaj –
obłąd to wszystko co dane –
co się widzi –
obłąd to wszystko co się tutaj widzi –
że w ogóle –
no właśnie co –
widzi –
ledwo widzi –
tłdzi że ledwo się widzi –
chce tłdzić że ledwo się widzi
obłąd że się w ogóle chce tłdzić że ledwo się widzi –
co –
no właśnie co –
i gdzie –
obłąd że się w ogóle chce tłdzić że ledwo się widzi co gdzie –
gdzie –
no właśnie gdzie –
tam –
gdzieś tam –
gdzieś tam daleko –
w dali –
no gdzieś tam daleko w dali –
jakby we mgle –
gdzieś tam daleko w dali jakby we mgle co –
co –
no właśnie co –
no to wszystko co się widzi –
no to wszystko –
to wszystko tutaj –
obłąd że się w ogóle widzi co –
ledwo widzi –
tłdzić że ledwo się widzi –

chce łudzić że ledwo się widzi –
gdzieś tam daleko w dali jakby we mgle co –
obłęd że się w ogóle chce łudzić że ledwo się widzi
[gdzieś tam daleko w dali jakby we mgle co –
co –
no właśnie co –
no właśnie – co

Iwona Smolka: To były oklaski dla Antoniego Libery jako aktora, którym nie chciał zostać. Dawno temu, u początku przygody z Beckettem grywał w teatrze studenckim, potem uciekł... Drodzy państwo, bardzo dziękuję.

Antoni Libera: Ja również bardzo dziękuję – państwu za przybycie i uwagę, i tobie, Iwono, za prowadzenie spotkania. Dziękuję też za laudację, które przesadnie mnie sławiły. Wzruszający wieczór.

**Jubileusz 60. urodzin Antoniego Libery odbył się 13 maja 2009 roku
w Domu Kultury „Śródmieście” w Warszawie**



Zdjęcie Maciej Czerwonka



Zdjęcie Maciej Czerwonka