

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 esencji 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 aryzm karmi się końcem wszelkiego aryzmu 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.

(...)

2.

Siedemdziesiąte piąte urodziny Samuela Becketta były dobrą okazją do wydania kolejnego numeru „Literatury na Świecie” (4/1981), w którym ukazały się nieprzełożone wcześniej dramaty autora: trzynaście tekstów przetłumaczonych przez Antoniego Liberę, Piotra Kamińskiego i Jacka Gąsiorowskiego, a po nich teksty krytyczne Jamesa Knowlsona (o *Krokach*), rozdział o *Nie ja* z biografii Deirdre Bair, tekst na temat *Partii* solowej oraz *compterendu* – najnowszych badań naukowych (Libera), a także krótkie artykuły o *Journal of Beckett Studies* (Krystyna Iłakowicz) oraz o inscenizacjach Becketta w Polsce (Michał Mrozowicki). W długim eseju wprowadzającym, zatytułowanym *Samuel Beckett po latach*, Marek Kędzierski naszkicował portret artysty w perspektywie jego dzieł i głosów krytyki światowej.

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 Myszakowskiego z 8 sierpnia 1993 roku).

Kędziński był drugim „polskim kontaktem” Becketta w latach 80. Tak jak Libera zaczął od krytyki, następnie tłumaczył dzieła Becketta, aż wreszcie reżyserował je w teatrze. Jego pierwsze artykuły o irlandzkim pisarzu ukazały się w pismach literackich „Teksty”, „Przegląd Humanistyczny”, miesięczniku „Poezja” i tygodniku „Literatura”. W 1981 roku Kędziński pomógł Ewie Jankowskiej i Antoniemu Liberze przełożyć opowiadanie *Dante i homar*, które ukazało się z jego komentarzem w miesięczniku „Twórczość”. „Dialog” wydał jego artykuł zatytułowany *Beckett-gra-koniec*⁶.

Tak jak w przypadku Libery, irlandzki autor z przychylnością reagował na informacje o kolejnych publikacjach i zamierzeniach Kędzińskiego. Był bardzo pomocny, tak w kwestiach pytań o teksty, jak i wystawienia – Beckett zapraszał Kędzińskiego na swoje próby w Londynie i Stuttgarcie, doradzał, jak zaadaptować prozę dla radia niemieckiego (*Towarzystwo i Watt*). Już po śmierci autora Kędziński prezentował w ramach radiowego cyklu „Beckett on the air” wprowadzenia do emisji kolejnych utworów w 1990 i 2006 roku.

Kiedy podczas pierwszego spotkania z irlandzkim autorem w 1980 roku Kędziński zaprosił go w imieniu Starego Teatru w Krakowie do wyreżyserowania jednej ze swych sztuk, usłyszał odpowiedź: „Ja już jestem stary i nie znam polskiego, i jestem pewien, że Walter zrobi to o wiele lepiej niż ja”. Walter D. Asmus, który był asystentem Becketta w Berlinie od 1974 roku, przyjechał do Krakowa we wrześniu 1981 roku, by reżyserować *Końcówkę*. Kędziński przygotował nowe tłumaczenie tekstu, z kilkoma świetnymi sugestiami od samego autora, a potem został asystentem Asmusa. Przez cały spektakl nieobliczalny Hamm grany przez Wiktora Sadeckiego bezlitośnie gnębił resztę obsady na scenie zaprojektowanej przez Jerzego Grzegorzewskiego. W inscenizacji wykorzystano kubły Nagga i Nell, przygotowane w warsztatach Starego Teatru w roku 1970 na gościnne przedstawienia *Końcówki* z Paryża w reżyserii Rogera Blina⁷.

Końcówka Asmusa stała się spektaklem zrealizowanym dokładnie w 200. rocznicę powstania Sceny Narodowej w Krakowie. W ostatnich miesiącach przed wprowadzeniem stanu wojennego klimat społeczny w Polsce się pogarszał. Próbując pokazać, że wolność oznacza anarchię i upadek gospodarczy, rząd ograniczył dostawy podstawowych towarów. W czasach komunizmu nigdy się nie przelewało, nie brakowało jedynie braków, ale 1981 był zdecydowanie najuboższym rokiem. Więc za każdym razem, kiedy Clov w Asmusowskiej produkcji wypowiadał refren „Nie ma już...” – coś, co Polacy słyszeli wówczas w niemal każdym sklepie, publiczność wybuchła głośnie śmiechem⁸. Sytuacja polityczna po raz kolejny dramatycznie uświadomiła zwykłym zjadaczom chleba odnoszącą się także do nich uniwersalną prawdziwość przesłania Becketta.

⁶ Ten esej zatytułowany *Skirmishes over Beckett* („Potyczki wokół Becketta”) poruszał temat ubożego stanu badań akademickich na temat Becketta w Polsce; zobacz w: „Teksty” 4: ss. 105, 113.

⁷ Roger Blin zaprezentował *Końcówkę* w Starym Teatrze w 1970 roku podczas trasy po Polsce. Ciekawy opis wydarzenia można znaleźć w jego autobiografii opublikowanej w 1992 roku.

⁸ W pierwszych miesiącach stanu wojennego Asmus organizował wśród aktorów i pracowników Teatru Miejskiego w Kolonii serię zbiórek dla Starego Teatru, dzięki którym zebrał ciężarówkę pełną ubrań i jedzenia. Ponieważ wszystkie osoby związane z kulturą miały zakaz wjazdu do kraju, Asmus złożył wniosek o polską wizę jako kierowca i dzielił kierownicę ciężarówki pełnej podarków z przyjacielem aktora podczas pełnej przygód jazdy po opustoszałych lodowatych drogach patrolowanych przez wojskowych.

3.

Kiedy kilka tygodni po premierze *Końcówki* w Krakowie generał Jaruzelski ogłosił stan wojenny, Kędzierski był na Zachodzie, a Libera, który właśnie wrócił z Ohio, Nowego Jorku i Paryża, przebywał w Warszawie. Beckett wysyłał mu paczki z żywnością, a także przekazał na jego konto nieodebrane tantiemy z wszystkich produkcji wystawianych w Polsce od ćwierćwiecza. Część pieniędzy miała finansować podziemną działalność Solidarności. W 1957 roku *Czekając na Godota* interpretowano jako czekanie na próżno na przyjscie prawdziwego socjalizmu. W 1981 roku „Nie ma już...” Clova stało się aluzją do pustych sklepów. Trzy lata przed ostatecznym zwycięstwem Solidarności znak wiktorii milczącego, nieposłusznego protagonisty *Katastrofy* w spektaklu reżyserowanym przez Liberę w warszawskim Teatrze Studio nadał wyraźnie politycznego wydźwięku literackiej metaforze Becketta.

Lata 80. XX wieku były dekadą ostatecznego upadku systemu komunistycznego. Reżim wysyłał sprzeczne sygnały: zajęty ścisłą kontrolą policyjną protestów ulicznych, zezwalał na stopniowe wygasanie cenzury. Można by stwierdzić, że spektakle i tłumaczenia Becketta, jeśli nie przyczyniły się do przemian demokratycznych, to doskonale zbiegły się z nimi w czasie.

W ponurych latach 1982–1983, w czasie stanu wojennego, opublikowano w Polsce cztery książki związane z Beckettem: długo wyczekiwany tom późnej prozy Irlandczyka w przekładzie Antoniego Libery i Piotra Kamińskiego, tłumaczenie *Molloya* Marii Leśniewskiej (które przeszło praktycznie niezauważone przez recenzentów), pierwszą w Polsce książkę krytyczną o Beckettie autorstwa Jana Błońskiego i Marka Kędzierskiego oraz kolejną – o jego prozie, autorstwa Wojciecha Kalagi, wydaną w języku angielskim w Wydawnictwie Uniwersytetu Śląskiego (1982). W roku 1983 tłumaczenia ukazywały się w czasopiśmie, w tym *Towarzystwo* w „*Twórczości*” (4/1982), własne teksty krytyczne Becketta w „*Dialogu*”, *Proust* i *Trzy dialogi z Georges'em Duthuit*, pierwszy tekst przetłumaczony przez Liberę, drugi – przez Liberę i Elżbietę Jasińską.

Związała monografia *Samuel Beckett* (Wydawnictwo Czytelnik, 1982) Błońskiego i Kędzierskiego zawierała eseje obu autorów, wypowiedzi krytyków o Beckettie z lat 1934–1981, krótki rozdział „Beckett o Beckettie”, działy biblio- i biograficzne oraz szesnaście stron fotografii. Błoński w swym esej, zaktualizowanej i rozszerzonej (o problematykę prozy) wersji jego poprzedniego tekstu z 1973 roku, wychodzi od głównych cech stylu Becketta oraz jego literackich strategii *sensu largo* i podaje przykłady z tekstów. Kędzierski idzie w innym kierunku: obiera za punkt wyjścia fragmenty *Końcówki* i po ich szczegółowej analizie wyciąga wnioski na temat Beckettowskiej strategii konstruowania literackiego znaczenia.

Tom prozy Becketta (*Pisma prozą*, wydawnictwo Czytelnik, 1892) zawierał teksty: *Z zaruconego dzieła*, *Niewypały*, *Dosyć*, *Wyobraźnia martwa wyobraźcie sobie*, *Wyludniacz*, *Dzyń*, *Bez*, *Na zakończenie raz jeszcze* i *Nieruchomo* w przekładzie Antoniego Libery i Piotra Kamińskiego, łącznie osiemdziesiąt osiem stron tłumaczeń, opatrzonych stustronicowym komentarzem Libery, który zawierał zarówno rzeczowe informacje na temat tekstów

Becketta, jak i interpretacje, czasami wysoce spekulatywne. Połączenie tych dwóch rzeczy w pierwszym książkowym wydaniu prozy Becketta może zdezorientować czytelnika, sugerując, że interpretacja narzucana przez tłumacza jest w jakiejś mierze zgodna z intencjami autora. Choć komentarz Libery obfituje w ciekawe obserwacje i oryginalne spostrzeżenia, już sam jego tytuł, *Kosmologia Becketta*, bardziej zachęca czytelnika do umiejscowienia irlandzkiego pisarza w sferze religijnej, niż Beckett kiedykolwiek sobie tego życzył.

Chociaż „Dialog” wciąż publikował nowe dzieła Becketta w tłumaczeniu Małgorzaty Semil, przekłady Libery z lat 80. stopniowo wypierały prace innych tłumaczy⁹. W 1985 jego *Czekając na Godota* ukazało się w Warszawie, a trzy lata później wyszły *Dzieła dramatyczne* (wydawnictwo PIW), imponujący zbiór sztuk Becketta dla teatru, telewizji i radia – trzydzieści jeden tekstów na siedemset pięćdziesięciu stronach. Tak jak Liberowe wydanie prozy Becketta z 1982, ta publikacja również opatrzona jest obszernym komentarzem tłumacza. W 1995 roku piętnaście sztuk zostało wybranych do kolejnego zbioru zatytułowanego *Dramaty*, opublikowanego w serii Biblioteki Narodowej, która wydawała klasyków – Samuel Beckett wreszcie osiągnął ten status w Polsce.

Lata 80. były również okresem wielkich sukcesów Libery jako reżysera teatralnego. Zaczął wystawiać Becketta w 1980 roku poznańską produkcją *Nie ja i Wtedy gdy* w potrójnym maratonie z *Ostatnią taśmą* w reżyserii Gąsiorowskiego. Pod koniec dekady udało mu się pozyskać do inscenizacji najlepszych polskich aktorów z fenomenalnym Tadeuszem Łomnickim na czele. W warszawskim Teatrze Studio Łomnicki grał w *Komedii* i *Ostatniej taśmie*, zrealizowanych przez Liberę w 1985 roku oraz rok później w *Końcówce*. Dwie pierwsze produkcje przez kilka lat jeździły na tournées po Europie¹⁰. Podobnym sukcesem cieszyły się *Szczęśliwe dni* w reżyserii Libery, wystawione dziesięć lat później w warszawskim Teatrze Dramatycznym z Mają Komorowską. Chociaż aktorka już wcześniej odnosiła ogromne sukcesy, w *Szczęśliwych dniach* przeszła samą siebie. Według powszechnej opinii Łomnicki i Komorowska wynieśli Becketta w Polsce na wyżyny, osiągnięte wcześniej przez Tadeusza Fijewskiego i Halinę Mikołajską w 1957 i 1967 roku. Inszenizacje Libery w pełni zastąpiły na uznanie krytyków.

Dla porównania: produkcje Libery dla telewizji polskiej (1988–1992), mimo udziału słynnych aktorów, były raczej próbą mechanicznego powielenia scenicznych pomysłów Becketta. Dotyczyło to szczególnie *Co gdzie*, technicznie niezręcznego przedsięwzięcia, któremu brakowało subtelności stuttgartckiego oryginału. Twarze postaci jakby wystawały z wyciętych w kartonie otworów na głowy, w jakich pozowało się do zdjęć w latach złotej ery fotografii. Jedynym oryginalnym wkładem reżysera był raczej wątpliwy efekt echa – zabieg zbyt często stosowany przez nowicjuszy w sztuce radiowej.

W 1989, roku śmierci Becketta i roku, w którym zakończył się komunizm w Polsce, Libera obsadził Davida Warrilowa w roli Krappa w przedstawieniu wystawionym w Theatre Royal Market w Londynie. Dwa lata później został zaproszony, by wystawić

⁹ *Impromptu Ohio, Kolysanka i Katastrofa* w 1983; *Co gdzie* w 1984; *Partia solowa* i *Nacht und Träume* w 1986; *Słowa i muzyka* w 1987.

¹⁰ Transmisja *Ostatniej taśmy* Libery w polskiej telewizji w 1989 roku.

Końcówkę w Dublinie w ramach Beckett Festival w Gate Theatre, z nieocenionymi Barrym McGovernem i Alanem Stanfordem. Choć ściśle rzecz biorąc, wydarzenia te nie mają związku z odbiorem Becketta w Polsce, produkcje zasługują, by o nich wspomnieć.

Jako reżyser Libera był dokładny i wierny słowom oraz czuł na muzykę tekstu. Wystawiał sztuki w taki sposób, w jaki życzy sobie tego autor, czerpiąc z opublikowanych materiałów i własnej korespondencji z Beckettem. Ten wzór w głowie musiał Libera skonfrontować z żywym aktorem na próbie. Łatwiej mu szło z Warrilowem i McGovernem, którym nieobcy był już ten model. Musiał jednak wykazać się większą elastycznością, pracując na przykład z Łomnickim – aktorem, który nie do końca mógł zrezygnować z naturalizmu scenicznego. To na szczęście okazało się atutem, ponieważ odstępstwa Łomnickiego od nakazanego wzoru nadały jego grze rysów geniuszu. Inscenizacji Libery z tamtych czasów, nawet jeśli były one wielkim sukcesem aktorów i reżysera, nie można jednak uznać ani za ostateczne, ani za „autoryzowane” przez Becketta, wbrew sugestiom niektórych recenzji. Beckett wielokrotnie podkreślał, że jego rozwiązania sceniczne to nie sztywne receptury, ale wynik wielu czynników związanych z konkretną produkcją.

Jako tłumacz Libera wyznaczył nowe standardy dokładności. To dobrze, że cała twórczość Becketta została przetłumaczona przez jedną osobę, ponieważ dzięki temu zachowana jest jedność słownictwa i stylu autora. Pomijając kwestie stylu, możemy zauważyć, że przekłady Libery wykazują różny stopień precyzji i dokładności językowej; ku naszemu zaskoczeniu bardziej spektakularne potknięcia tłumacza możemy znaleźć w przekładach tekstów krytycznych Becketta¹¹. Co więcej, staranne porównanie przekładów z oryginałami wykaże tendencję Libery do czynienia tekstów Becketta bardziej zrozumiałymi, niż są w rzeczywistości. To może, ale nie musi, mieć związek z faktem, że Libera pełni funkcję zarówno autora przekładu, jak i komentatora. A pasja egzegety może kłócić się z obowiązkami tłumacza, do których należy umożliwienie czytelnikowi odbioru przełożonego dzieła w kontekście semantycznym tak szerokim, jak w języku oryginału. Interpretacje Libery poprzedza szczegółowa analiza tekstu. Wszelkie wnioski interpretacyjne natury ogólnej są równoznaczne z przeskokiem w strefę metafizyki, co niekoniecznie stoi w opozycji do literackiej strategii Becketta. Jednak kwestią sporną jest fakt, że Libera zbyt często żywi przekonanie o możliwości i konieczności wydobywania jednej konkretnej interpretacji z dowolnego dzieła, a ta procedura zupełnie nie zgadza się z tym, co zawsze wyznawał irlandzki autor¹².

¹¹ Tak jak słynne długie zdanie pierwszego z *Dialogów* z *Georges'em Duthuit*, w którym „wraz z obowiązkiem wyrażania” staje się „ani obowiązkiem wyrażania” i neutralizuje tym samym jedną ze starannie budowanych przez Becketta antynomii, a także okrada zdanie z całego napięcia.

¹² Tę kwestię ilustruje kilka przykładów, począwszy od uwag Libery w tomie prozy Becketta: „W języku *Froman Abandoned Work* »urodzić się« nie oznacza »przyjść na świat«, ale »pochođenje samej ludzkości«. Albo „*Wyłudniacz* jest »poetyckim wyrazem słynnej tezy, że wszystkie ludzkie czynności służą spełnieniu celów innych niż te, które motywują owe czynności, to jest osiągnięciu celów wyższych, celów Boskiej opaczności. Przez Boską opaczność mam na myśli naszą gotowość do przechodzenia transformacji z jednej formy egzystencji w drugą“. I przykład z tomu *dramatów*: „Protagonistka *Nie ja* (jak protagonist) w większości jego sztuk (...) nie jest zwykłym człowiekiem (...) ale symboliczną figurą, która ucieleśnia całą ludzkość. Dlatego wszystkie jej atrybuty oraz okoliczności jej życia muszą być interpretowane jako metafora ilustrujące różne aspekty natury i sytuacji człowieka. Czytajcie to w ten sposób: każdy człowiek jest »wczześniakiem« i »podrzutkiem“. S. Beckett, *Dramaty*, Kraków 1995, s.113–116. Takie interpretacje są uzasadnione, jednak wykazują pewną stronniczość w połączeniu z rzeczowymi informacjami towarzyszącymi własnym tekstom Becketta.

4.

Wiadomość o pogrzebie Samuela Becketta została podana przez media tego samego dnia, w którym w prasie ukazały się zdjęcia straconego rumuńskiego dyktatora Ceaușescu. W ciągu kilku miesięcy system komunistyczny upadł w większości krajów Europy Wschodniej. Jeśli chodzi o odbiór Becketta w Polsce, okres ten zakończył się imponująco pozytywnym bilansem: w latach 1956–1989 znaczna część jego twórczości trwale zadomowiła się w krajobrazie kulturowym kraju, aczkolwiek nie bez podtekstu politycznego. Teraz dzieła Becketta, wolne od ideologicznego rezonansu, miały mówić same za siebie i być przyjmowane w bardziej normalny sposób. Pojawiły się jednak pewne pozytywne aspekty upolityczniania apolitycznego pisarza, gdyż rozwój po roku 1989 był dla kultury w wielu aspektach niekorzystny. W okresie komunizmu kulturą wciąż na wielką skalę manipulowano, odgrywała ona jednak bez porównania większą rolę. Kultura i teatr miały uprzywilejowaną pozycję. Teraz, w ciągu kilku lat, przestały się one liczyć dla większości społeczeństwa. W Polsce postkomunistycznej zagrożenie dla kultury stanowią nie cenzorzy, lecz „siły rynkowe”. Wcześniej trudno było pisać otwarcie, proces wydawniczy trwał bardzo długo, a publikacje pod względem technicznym były raczej nieatrakcyjne. Obecnie nie ma już cenzury, rynek książki stał się nieskończenie bardziej zróżnicowany, ale kultura wysoka jest zbyt często spychana na margines przez łańsliwą kulturę popularną. Klasa polityczna nie ma w większości pojęcia o kulturze, łatwiej zastąpić kulturę okazywaniem emocji religijno-narodowo-patriotycznych. W 1982 roku brakowało papieru, ale jeśli sekretarz partyjny dostał od partii na papier przydział, krytyczna monografia Becketta ukazywała się w nakładzie dwudziestu tysięcy egzemplarzy. Dziś nakład powieści Becketta rzadko osiąga pułap dwóch tysięcy i zazwyczaj po kilku miesiącach niesprzedane egzemplarze lądują na makulaturze.

Pierwsza kompleksowa książka o twórczości Becketta w języku polskim została opublikowana w 1990 roku. Tekst, napisany w połowie lat 80., czekał na publikację prawie pięć lat (w międzyczasie został uaktualniony), nieświadomie stając się świadkiem transformacji gospodarki socjalistycznej w dość spóźnioną gospodarkę wczesnokapitalistyczną. Czterystustronicową monografię Marka Kędzińskiego zatytułowaną *Samuel Beckett* otwiera rozdział, w którym autor, przechodząc krok po kroku przez sześćdziesiąt lat twórczości Becketta, próbuje scharakteryzować główne zainteresowania i dominujący styl w kolejnych okresach oraz zarysować naturę ewolucji literackiej Becketta. Każdy z pozostałych dwunastu rozdziałów koncentruje się na kluczowym dziele lub grupie tekstów i szczegółowo je omawia: od wczesnych wypowiedzi krytycznych Becketta na temat Joyce'a i Prousta po poezję, niepublikowany *Sen o kobietach pięknych i takich sobie*, prozę w języku angielskim i francuskim, kończąc na *Czekając na Godota*. Ponieważ tak niewiele wczesnych tekstów Becketta było dostępnych w języku polskim, autor postanowił skupić się na każdym większym dziele, tak aby dać czytelnikowi dokładniejsze wyobrażenie o jego charakterze, załączając liczne streszczenia fabuły i obszernie cytując we własnym przekładzie. Książka Kędzińskiego czerpała z niepublikowanych i publikowanych źródeł zagranicznych, które pomogły sprostować powszechne błędy, często

powielane stereotypy i mylne przekonania. Chronologię twórczości poprawił częściowo sam Beckett.

Studium Kędzierskiego miało na celu nadrobienie braków w krytyce uniwersyteckiej Becketta w Polsce. Krytyce niemal nieistniejącej – mogła ona wówczas pochwalić się zaledwie kilkoma artykułami wydawanymi w prasie uniwersyteckiej, a także kilkoma trudnymi do zdobycia książkami. Należały do nich książki Wojciecha Kalagi w języku angielskim i Michała Mrozowieckiego w języku francuskim.

Jeśli chodzi o prozę Becketta, w latach 90. ukazały się jego dwie główne powieści: *Watt* w 1993 roku i *Malone umiera* w 1997, obie w przekładzie Kędzierskiego. *Watta* rozpisano na głosy według scenariusza tłumacza przedstawiono wówczas na scenie w Krakowie i w wersji radiowej w Berlinie. Wersja teatralna była pierwszą z serii spektakli Becketta reżyserowanych przez Kędzierskiego w Krakowie: *Watt* w 1994, *Końcówka* w 1995, *Komedia* i *Nie ja* w 1997 (w poczwórnym maratonie z *Przychodząc odchodząc* Waltera Asmusa i teatralną wersją *Kwadratu* Olivera Sturma), *Ostatnia taśma* w 2003¹⁵ w Teatrze Bückleina i Teatrze Atelier, z grupą aktorów Starego Teatru, na czele z Markiem Kalitą, Januszem Koprowskim i Piotrem Skibą, a następnie *Cudowne dni* z Alicją Bieniewicz w Starym Teatrze w 2002 roku. Tekst wszystkich inscenizacji został przetłumaczony przez Kędzierskiego.

Jako dyrektor międzynarodowych festiwali teatralnych Kędzierski prezentował w Krakowie na festiwalu „Transpozycje” (edycje z 2002 i 2006 roku) „szczuplejsze” wersje programów, które przygotował dla Strasbourga (1996), Berlina (2000) i Zurychu (2006). *Transpozycje 2006* przedstawione w Teatrze Łąźnia Nowa w Nowej Hucie, na przemysłowym przedmieściu Krakowa, były odgałęzieniem festiwalu „Dielange Nacht von Samuel Beckett”, zorganizowanego kilka tygodni wcześniej w Schauspielhaus Zürich, z udziałem tych samych wybitnych aktorów: Ricka Clucheya, Martina Wuttke i Conora Lovetta. Dwa inne wielkie nazwiska festiwalu w Zurychu, Serge Merlin i Giulia Lazzarini stały się punktami kulminacyjnymi kolejnego festiwalu Becketta w Krakowie – „Dedykacje”, odbywającego się pod koniec 2006 roku w Teatrze im. Słowackiego, w eleganckich salach historycznego centrum miasta. Merlin zaprezentował dramatyczno-retoryczne czytanie *Wyludniacza*, zrealizowane przed laty w Awinionie, a potem w paryskim Théâtre de l’Odeon, a Lazzarini – historyczną inscenizację *Radosnych dni* z Piccolo Teatro di Milano, *Giornifelici* w reżyserii Giorgio Strehlera. Do swej brawurowej gry, znanej już z oryginalnej produkcji z 1982 roku, kiedy była po pięćdziesiątce, Lazzarini dodała niezwykłą głębię emocji, bez wątpienia mającą swe korzenie w chorobie i odejściu męża, Carlo Battistoniego, który po śmierci Strehlera wznowił produkcję w 1998 roku. W ramach „Dedykacji” pokazano także wileńską produkcję *Godota* i *May B* w wykonaniu Compagnie Maguy Marin. W ten sposób Kraków w setną rocznicę urodzin autora gościł dwa festiwale i mógł szczycić się pokazaniem najlepszego Becketta na światową skalę.

¹⁵ Był to eksperyment polegający na przedstawieniu młodego Krappa podczas nagrywania tego, czego słucha stary Krapp w zwykłej produkcji.

Wśród wydarzeń towarzyszących festiwalowi „Dedykacje” znalazły się między innymi konferencja uniwersytecka i gala Franza Schuberta w Operze Krakowskiej. Należałoby również wspomnieć o ciekawym eksperymencie aktorskim, czyli potrójnym maratonie: *Teatr II*, *Kroki* i *Partia solowa* zebrane pod tytułem *Urodził się i przez to zginął* (*Narodziny były śmiercią* w wersji Libery). W tych przedstawieniach organizator festiwalu J. Opalski, reżyser Antoni Libera, a także znany krakowski poeta B. Maj, zamienili się w *les comédiens*, Opalski i Maj w rolach elokwentnych artystów w *Teatrze II*, Libera w roli Mówcy w *Partii solowej*.

5.

Od początku lat 90. Libera i Kędziński publikowali liczne materiały związane z Beckettem w założonym w 1992 roku „Kwartalniku Artystycznym”, którego redaktorem naczelnym, Krzysztof Myszkowski, sam był entuzjastą Becketta i autorem dwóch powieści – nie bez tematycznego i stylistycznego pokrewieństwa z twórczością irlandzkiego pisarza. Kwartalnik, znany z numerów specjalnych poświęconych sztuce (Giacometti, Bacon) i literaturze (Pinter, Bernhard, Pinget, autorzy Editions de Minuit i Suhrkamp Verlag), wydał dotychczas cztery numery poświęcone Beckettowi (wszystkie pod redakcją Kędzińskiego). Pierwszy (1996) zawiera przekłady fragmentów prozy: *Molloy* (Libera) i *IllSeenIll Said* (Kędziński), teksty krytyczne Gilles’a Deleuze’a, Jonathana Kalba, Reintera Müllera-Freienfelsa, Andrzeja Stasiuka, Krzysztofa Myszkowskiego, Antoniego Libery i Marka Kędzińskiego. Większość zdjęć dostarczył Hugo Jehle, który fotografował Becketta w czasie produkcji telewizyjnych w Stuttgarcie. W numerze znajdują się również fragmenty wypowiedzi Vaclava Havla, Jérôme’a Lindona, Edwarda Becketta, Davida Warrilowa, Billie Whitelaw i Martina Esslina na temat irlandzkiego pisarza. Drugi numer Beckettowski „Kwartalnika Artystycznego” (1999) skupia się na przełomie irlandzkiego autora w późnych latach 40., w centrum którego znajdowała się trylogia francuska. Oprócz długiego ostatniego fragmentu *Nienazywalnego* zawiera on teksty krytyczne Kędzińskiego i Thomasa Hunkelera oraz rozdział z biografii Anthony’ego Cronina.

Beckettowskie akcenty znalazły się także w numerze poświęconym Les Éditions de Minuit (2000), w którym ukazał się fragment powieści *Mercier i Camier* wraz z długim zapisem rozmów Marka Kędzińskiego z Jérôme’em Lindonem. Na krótko przed śmiercią francuski wydawca z niespotykaną wcześniej łagodnością i serdecznością wspominał swoją długą relację z Beckettem, która rozpoczęła się, gdy przeczytał rękopis *Molloya* w 1948 roku¹⁴.

Dla uczczenia setnych urodzin Becketta w 2006 roku „Kwartalnik Artystyczny” opublikował dwa numery specjalne, liczące łącznie czterysta stron materiałów. W pierwszym (numer 3–4; 2006) ukazały się między innymi niepublikowane teksty wspomnień Ricka Clucheya i Barneya Rosseta oraz długa rozmowa Kędzińskiego z Barbarą Bray,

¹⁴ Fragmenty tych konwersacji były nadawane w języku niemieckim w berlińskim Deutschland radio w 2002 roku.

która pracowała nad książką o Samuelu Beckettzie w duchu *Pamiętników Ludwiga Wittgensteina* Normana Malcolma. Bray wspomina o swojej pracy i prywatnej znajomości z Beckettem, dodając wiele ciekawych szczegółów dotyczących między innymi genyzy *Komedii*, *Katastrofy* i *What is the Word*. Wśród „artykułów binarnych” typu „Beckett i...” znalazły się teksty o Beckettzie i Dantem (J.P. Ferrini), Szekspirze (N. Berlin), Różewiczu (J. Kornhauser) i Miłoszu (K. Myszkowski). John Fletcher i Anna McMullan prezentują akademickie spojrzenie na dramaty Becketta, natomiast Lütfi Özkök, turecki poeta i fotograf ze Sztokholmu, opatruje komentarzem piętnaście pełnowymiarowych zdjęć Becketta w latach 60., zaś Antoni Libera wspomina o wystawieniu studenckiej sztuki teatralnej w 1969 roku. Drugi numer pamiątkowy „Kwartalnika” (1/2007) koncentruje się na Beckettzie w Niemczech i zawiera teksty poświęcone podróży młodego pisarza do III Rzeszy w latach 1936–1937 oraz jego twórczości w powojennych Niemczech. Wśród autorów są Walter Asmus, Hans Hiebel, Mark Nixon, Roswitha Quadflieg (która w 2005 roku opublikowała limitowane wydanie hamburskiego rozdziału *German Diaries* („Niemieckie pamiętniki”) Becketta) oraz Marek Kędzierski. W obu jubileuszowych numerach znajduje się rozmowa Krzysztofa Myszkowskiego z Markiem Kędzierskim pod tytułem *Putapka Becketta*, którą kontynuowano w kolejnym poświęconym Beckettowi numerze, wydanym w 2008 roku.

6.

Oprócz wspomnianego już zbioru sztuk z 1995 roku¹⁵ *Watt* i *Malone umiera* (tłum. Kędzierski), do tłumaczeń z ostatnich dekad należą Molloy i cztery nowele (tłum. Libera, 2004)¹⁶ oraz wczesna powieść Becketta *Dream of Fair to Middling Women* wydana w Polsce pod tytułem *Sen o kobietach pięknych i takich sobie* w 2003 roku. Ta ostatnia, przetłumaczona przez Barbarę Kopeć-Umiastowską i Stanisława Magalę, jest dość zgrabną i pomysłową interpretacją, która dobrze brzmi po polsku i emanuje energią typową dla młodego Becketta. To imponujące przedsięwzięcie, chociażby z uwagi na trudność tłumaczenia tego rodzaju tekstu, jest rzadkim okazem w krajobrazie literackim kraju. Niestety, mimo pozytywnych recenzji, wzbudziło ono niewielkie zainteresowanie.

Na tom Libery *Wierność przegranej* – eseje (1999) składają się wcześniej przetłumaczone teksty krytyczne Becketta o Joysie, Prouście, (*Trzy Dialogi z Georges’em Duthuit*) i jego powojenna krytyka artystyczna, przetłumaczone we współpracy z Marcinem Nowoszewskim.

Błogosławieństwo Becketta i inne wyznania literackie Libery (2004) to zbiór artykułów, szkiców, recenzji, rozmów i polemik (między innymi z ostrą krytyką generała Jaruzelskiego, który zszedł ze sceny politycznej czternaście lat wcześniej). Tom otwiera spowiedź tłumacza, sprawozdanie ze spotkania z Samuelem Beckettem w 1986 roku, kiedy to sędziwy autor udzielił mu błogosławieństwa i namięcił na młodszego kolegę.

¹⁵ Kolejny zbiór, *Dramaty*, został opublikowany w 2002 roku w serii *Kanon na koniec wieku*.

¹⁶ Dość niefortunnym tomem tłumaczeń nowel Becketta były *Nowele. Teksty po nic* (*Texts for Nothing and three Nouvelles*), tłum.: M. Rochowicz-Caillarec, W. Szydłowska i J. Zbierska-Mościcka (XX).

Zamiast iść w awangardę, Libera napisał tradycyjną, zrozumiałą powieść. *Madame* stała się międzynarodowym bestsellerem: „Dziś nie mam wątpliwości, że sukces *Madame* zawdzięcza w dużej mierze »błogostawieństwu« Becketta i jego duchowi, który nad wszystkim czuwał”. W opinii namaszczonego Beckett doszedł do punktu, którego mniejsi geniusze nie powinni brać na celownik. Zamiast podążać przepastną ścieżką literackiego eksperymentu, można bezpiecznie wybrać styl bardziej strawny. Mianowany przez autora już chyba pośmiertnie „ambasadorem Becketta w Europie Wschodniej” Libera, wspomagany wspomnianym błogostawieństwem, dodał do swych rozlicznych aktywności funkcję wschodnioeuropejskiego cenzora i strażnika literackiej spuścizny po Beckettcie.

W ostatnich latach krytyka akademicka w Polsce nieśmiało zaczęła okazywać większe zainteresowanie Beckettem. W okresie od 1990 do 2007 roku przetłumaczono sporo artykułów, ale nie wydano żadnych książek¹⁷, nawet żadna z trzech istniejących biografii nie znalazła w Polsce wydawcy. Jeśli jednak chodzi o krytykę krajową, pojawiła się znaczna liczba artykułów i jedna książka: *Kształt literacki dramatu Samuela Becketta* Tomasza Wiśniewskiego¹⁸. Wiśniewski przygotował poświęcony Beckettowi numer dwumiesięcznika „Topos” (6/2006), w którym znalazły się między innymi wypowiedzi J.M. Coetzego, Jamesa Knowlsona, Stanleya E. Gontarskiego, Edwarda Albee, Paula Austera, Antoniego Libery i dłuższy tekst Wiśniewskiego o poezji Becketta. Młody badacz zorganizował konferencję o Beckettcie na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w 2008 roku. To napawające optymizmem sygnały, że Beckett jest stale obecny jako przedmiot badań akademickich i że będą przygotowywane kolejne rozprawy doktorskie.

Poza środowiskiem akademickim, do krytyków piszących o Beckettcie w prasie literackiej należeli Andrzej Falkiewicz, Andrzej Kijowski, Henryk Bereza oraz były redaktor naczelny „Literatury na Świecie”, Waław Sadkowski. Do czasopism tradycyjnie zainteresowanych Beckettem zaliczały się: „Puls”, „Odra”, „Teatr” oraz „Didaskalia”.

Jeżeli chodzi o produkcje polskie po 1989 roku, przez cały kraj przelatała się fala rozlicznych inscenizacji, były mainstreamowe, alternatywne, studenckie, ortodoksyjne, eksperymentalne, stacjonarne i objazdowe. Pierwsza kategoria stała się domeną Antoniego Libery, który nadal wystawiał Becketta w Warszawie: *Szczęśliwe dni* w 1995 roku i *Końcówkę* w 1997 roku w Teatrze Dramatycznym. Reżyserował też co najmniej trzy wersje *Godota*: w Teatrze Małym w 1991 roku (produkcja w obsadzie komediowych ulubieńców publiczności niestety okazała się niewypałem) i dwie kolejne udane produkcje w Dramatycznym z okazji dziewięćdziesiątych urodzin Becketta, a także w Teatrze Narodowym w setną rocznicę urodzin Irlandczyka. W 2004 roku, z okazji pięćdziesiątej rocznicy debiutu scenicznego słynnego aktora Zbigniewa Zapasiewicza, Libera przygotował w Teatrze Powszechnym potrójny spektakl: *Impromptu „Ohio”*, *Katastrofę* i *Ostatnią taśmę*, zatytułowany *Zapasiewicz gra Becketta*, który spotkał się z wielkim uznaniem zarówno ze strony prasy, jak i publiczności.

¹⁷ Jednak w książkach krytycznych pojawiały się rozdziały poświęcone Beckettowi, na przykład esej Adorno o *Końcówce* w tomie jego utworów: *Sztuka i sztuki* (1990).

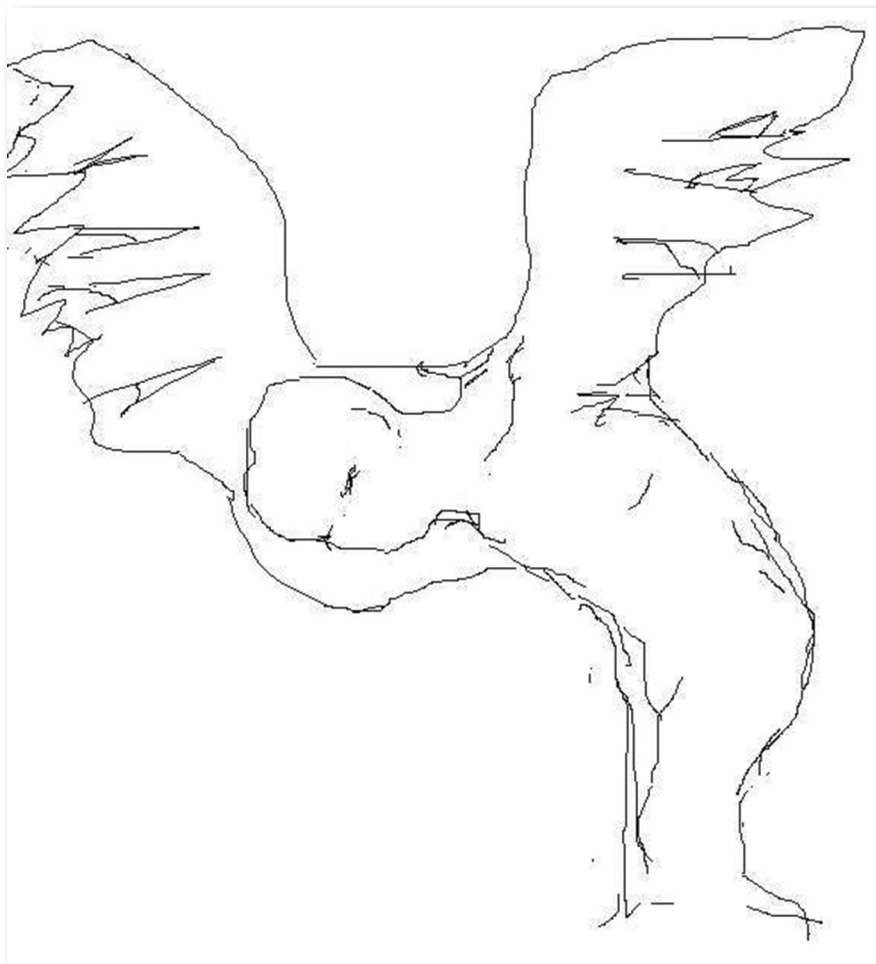
¹⁸ Pojawiały się również publikacje pod postacią szkolnych wydań *Czekając na Godota*.

Pojawiło się też wiele produkcji poza głównym nurtem. Oto zaledwie kilka przykładów: Lesław i Waclaw Janiccy, bracia bliźniacy uwiecznieni przez zmarłego Tadeusza Kantora, przedstawili *Akt bez słów* oraz *Ostatnią taśmę* w spektaklu *Beckettiana*¹⁹. W roku 1999 ciekawy eksperyment przeprowadził Piotr Szczerski w kieleckim Teatrze Żeromskiego: jedenaście spektakli grano równocześnie w różnych częściach budynku. Mimo że jakoś produkcji zanadto nie zachwycała, w labiryncie zaciemnionych przestrzeni od czasu do czasu coś iskrzyło lub pobłyskiwało z Beckettowską energią. Młodszy artyści w Polsce próbowali też eksperymentować z Beckettem w innym gatunku, na przykład wieczór tańca inspirowany *Czekając na Godota* pod angielskim tytułem *Flow* w poznańskim Starym Browarze (2006) albo słuchowisko Becketta *Cascando*, zaprezentowane jako kompozycja muzyczna w Akademii Muzycznej w tym samym mieście w 2002 roku.

Z nowszych inscenizacji reżyserów, którzy nie uważają się za specjalistów od Becketta, można odnotować *Końcówkę* M. Sobocińskiego w krakowskim Teatrze Bagatela (2006), graną podczas festiwalu „Dedykacje”, niestety bez Nagga i Nell, za to z Clovem bujającym Hamma na huśtawce nad posypaną piachem sceną. W spektaklu Piotra Cieplaka *Szczęśliwe dni* w warszawskim Teatrze Polonia w 2007 roku reżyser pozwolił sobie zrezygnować z kopcza i umieścić Winnie na krześle, przykrywając ją czymś w rodzaju koca czy pikowanej kołdry, najpierw po talię, a następnie po szyję. W przeciwieństwie do *Końcówki* w Bagateli produkcja ta została potraktowana poważnie przez krytyków. Wybitna aktorka teatralno-filmowa Krystyna Janda, znana między innymi ze swej roli w *Człowieku z żelaza* Wajdy, grała Winnie jako sparaliżowaną kobietę, która w pokoju hotelowym czeka na śmierć w towarzystwie Williiego. Według Cieplaka, jak stwierdził jeden z recenzentów: „(Winnie) nie jest teatralnym symbolem absurda ludzkiego stanu, ale zwykłą, chorą kobietą, obdarzoną niesamowitą intuicją” (Kopciński, 2007).

W ostatnich latach twórczość Becketta nie przestawała być źródłem eksploracji i ponownego odkrywania pisarza przez młodszych reżyserów i aktorów, którzy raczej podejrzliwie przyglądają się ortodoksji Becketta raz na zawsze wyjaśnionego, a tym samym grzecznie odesłanego do muzeum teatru. Niestety, dzieła irlandzkiego pisarza nie przyciągnęły jak dotąd twórczej uwagi najbardziej wpływowych reżyserów w Polsce: Krystiana Lupa, Krzysztofa Warlikowskiego czy Grzegorza Jarzyny. To może ulec zmianie. Lupa, najlepiej znany za granicą współczesny polski reżyser teatralny, który w całej Europie pokazywał spektakle Dostojewskiego, Rilkego, Brocha, Bułhakowa i Thomasa Bernarda, zamierza inscenizować swojego pierwszego Becketta w 2009 roku. W Madrycie.

¹⁹ To przedstawienie miało premierę w 1992 roku w Teatro Vascello w Rzymie i było grane w Polsce do 1996 roku.



Anna Matysiak, *Aniol V*

Marek Kędzierski

Samuel Beckett i Polska (w latach 1981–2008)

Samuel Beckett and Poland (1981–2008)

- Adorno, Theodor (1990), „Sztuka i sztuki”. Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- Beckett, Samuel (1956), „Czekając na Godota” („Waiting for Godot”), tłum. Julian Rogoziński, w: *Dialog* 1.1
- Beckett, Samuel, (1957a), „Końcówka”, „Akt bez słów I” („Endgame” i „ActwithoutWords I”), tłum. Julian Rogoziński, w: *Dialog* 2.5.
- Beckett, Samuel (1957b), „Którzy upadają” („Allthat Fall), tłum. Krzysztof Zarzecki, w: *Dialog* 2.7.
- Beckett, Samuel (1958), „Ostatnia taśma Krappa” („Krapp’sLastTape”), tłum. Krystyna Cękalska i Kazimierz Błahij, w: *Dialog* 3.11.
- Beckett, Samuel (1959), „Popioły” („Embers”), tłum. Cecylia Wojewoda w: *Dialog* 4.12.
- Beckett, Samuel (1961), „Radosne dni” („Happy Days”), tłum. Maria i Adam Tarnowie w: *Dialog* 6.12.
- Beckett, Samuel (1966), „Słuchaj, Joe” („Eh Joe”), tłum. Julian Rogoziński w: *Dialog* 11.3.
- Beckett, Samuel (1970a), „Komedia” („Play”), tłum. Julian Rogoziński i Małgorzata Semil, w: *Dialog* 15.9.
- Beckett, Samuel (1970b), „Lessness”, tłum. Jerzy Lisowski, w: *Twórczość* 7&8.
- Beckett, Samuel (1971), „Wyludniacz” („The Lost Ones”), tłum. Krzysztof Wolicki, w: *Dialog* 16.12.
- Beckett, Samuel (1972), [fragmenty z:] „How It Is”, „Ping”, tłum. Antoni Libera, „Imagination Dead Imagine”, tłum. Kowalik; „The Lost Ones”, tłum. Libera i Kowalik, w: *Twórczość* 5.
- Beckett, Samuel (1973a), „Nie ja” („Not I”), tłum. Małgorzata Semil, w: *Dialog* 18.10.

- Beckett, Samuel (1973b), „Teatr” („Theatre”). Warszawa: Wydawnictwo PIW [zbiór dramatów Becketta].
- Beckett, Samuel (1975), Wydanie specjalne *Literatury na Świecie* 49 (Maj), ss. 4-251, red. Antoni Libera [zawiera tłumaczenia: „Murphy”, „Watt”, „Trilogy”, „Fizzles”, „Lessness”, „Se voir”, „From an Abandoned Work”, „Rough for Radio 1”, „Film”; tłum. Jacek Gąsiorowski, Piotr Kamiński i Antoni Libera].
- Beckett, Samuel (1976a), „Fragment dramatyczny” („Theatre 1”), tłum. Jacek Gąsiorowski, w: *Dialog* 21.5.
- Beckett, Samuel (1976b), „Kroki” i „Wtedy” („Footfalls” i „That Time”), tłum. Małgorzata Semil, w: *Dialog* 21.12.
- Beckett, Samuel (1977), „Małe prozy” („Prose Works”), tłum. Piotr Kaminski i Antoni Libera.
- Beckett, Samuel (1981a), Wydanie specjalne *Literatury na Świecie* 120 (Kwiecień), ss. 3-263, red. Antoni Libera [zawiera tłumaczenia: „Act Without Words II”, „Breath”, „... but the clouds...”, „Cascando”, „Come and Go”, „Footfalls”, „Ghost Trio”, „neither”, „A Piece of Monologue”, „Play”, „Rough for Radio II”, „That Time”, „Theatre II”; tłum. Jacek Gąsiorowski, Maria Chmielewska, Piotr Kamiński, Irena Kowalik, Alojzy Pałasz i Antoni Libera].
- Beckett, Samuel (1981b), „Dante and the Lobster”, tłum. Ewa Jankowska, Marek Kedzierski i Antoni Libera, w: *Twórczość* 4: 9-17.
- Beckett, Samuel (1982a), „Pisma prozą” („Prose”), tłum. Antoni Libera and Piotr Kamiński. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik [zawiera: „From an Abandoned Work”, „Fizzles”, „Enough”, „Imagination Dead Imagine”, „The Lost Ones”, „Ping”, „Lessness”, „For to End Yet Again” i „Still”].
- Beckett, Samuel (1982b), „Company”, tłum. Antoni Libera, w: *Twórczość* 4: 9-27.
- Beckett, Samuel (1983a), „Impromptu »Ohio«” („Ohio Impromptu”), tłum. Antoni Libera, w: *Dialog* 28.3: 95-97.
- Beckett, Samuel (1983b), „Kołysanka” („Rockaby”), tłum. Antoni Libera, w: *Dialog* 28.4: 71-76.
- Beckett, Samuel (1983c), „Proust”, tłum. Elżbieta Jasińska i Antoni Libera, w: *Dialog* 28.4&5: 77-94 and 114-22.
- Beckett, Samuel (1983d), „Katastrofa” („Catastrophe”), tłum. Antoni Libera, w: *Dialog* 28.12: 42-45.

- Beckett, Samuel (1983e), „Three Dialogues with Georges Duthuit”, tłum. Elżbieta Jasińska i Antoni Libera, w: *Dialog* 28.12: 96-102.
- Beckett, Samuel (1984), „Co gdzie” („WhatWhere”), tłum. Antoni Libera, w: *Dialog* 29.9: 18-23.
- Beckett, Samuel (1985), „Czekając na Godota” („Waiting for Godot”), tłum. Antoni Libera. Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- Beckett, Samuel (1986a), „Partia solowa” („A Piece of Monologue”), tłum. Antoni Libera, w: *Dialog* 31.4: 94-98.
- Beckett, Samuel (1986b), „Nacht und Träume”, tłum. Małgorzata Semil, w: *Dialog* 31.5&6.
- — (1987), „Słowa i muzyka” („Word and Music”), tłum. Małgorzata Semil, w: *Dialog* 32.9.
- Beckett, Samuel (1988), „Dzieła dramatyczne” („Dramatic Works”), red. Antoni Libera. Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- Beckett, Samuel (1993), „Watt”, tłum. Marek Kedzierski. Bydgoszcz: Pomorze.
- Beckett, Samuel (1995a), „Dramaty” („Drama”), tłum. Antoni Libera. Kraków [etc.] Biblioteka Narodowa.
- Beckett, Samuel (1995b), „Nowele. Tekstyponic” („Texts for Nothing and three Nouvelles”), tłum. M. Rochowicz-Caillarec, W. Szydłowska i J. Zbierska-Mościcka. Wydawnictwo Świat Literacki.
- Beckett, Samuel (1997), „Malone umiera” („Malone Dies”), tłum. Marek Kedzierski. Kraków: Oficyna Literacka.
- Beckett, Samuel (1999), „Wierność przegranej – eseje” (Faithfulness to Failure: Essays), red. Antoni Libera, tłum. Libera i Marcin Nowoszewski. Kraków: Wydawnictwo Znak [zbiór krytyk Becketta].
- Beckett, Samuel (2002), „Dramaty” („Drama”), seria *Kanon na koniec wieku*. Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- Beckett, Samuel (2003), „Sen o kobietach pięknych i takich sobie” („Dream of Fair to Middling Women”), tłum. Barbara Kopeć-Umiastowska i Stanisław Magala. Warszawa: W.A.B.
- Beckett, Samuel (2004), „Molloy i cztery nowele” („Molloy and Four Novellas”), tłum. Antoni Libera. Warszawa: Wydawnictwo Znak.

- Beylin, Karolina (1951), „Recenzja »Zwykłej sprawy«”, w: *Express Wieczorny*, 14 stycznia 1951.
- Blin, Roger (1992), „Memoirs”. Paryż: Gallimard.
- Błoński, Jan, i Kędziński, Marek (1982), „Samuel Beckett”. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik.
- Jaszcz, „Recenzja »Czekając na Godota«”, w: *Trybuna Ludu*, 6 luty 1957.
- Kalaga, Wojciech (1982), „Mental Landscape: The Development of the Novel of Samuel Beckett”. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kędziński, Marek (1978), „Potyczki wokół Becketta” („Skirmishes over Beckett”), w: *Teksty* 4: ss. 105-113.
- Kędziński, Marek (1981), „Beckett-gra-koniec” („Beckett-Plays-The End”), w: *Dialog* 26. 6&7.
- Kędziński, Marek (1990), „Samuel Beckett”. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Kopciński, Jacek (2007), „Beckett, który patrzy”, w: *Teatr* 3, 8 maja 2007.
- Kott, Jan (1957), „Nuda prawie genialna”, w: *Przeгляд Kulturalny*, 21-27 luty 1957.
- Koźniewski, Kazimierz (1957), „Recenzja »Czekając na Godota«”, w: *Przekrój*, 10 marca 1957.
- Krance, Charles (1989), „Sam w Polsce”/„Sam in Poland”, w: *Journal of Beckett Studies* 11&12: ss. 131-152.
- Kreczmar, Jerzy (1971/72), „Prawdy Samuela Becketta” („Samuel Beckett’s Truths”), w: *Dialog* 12 (1971) / 2 (1972).
- *Kwartalnik Artystyczny*, specjalne wydania o Beckettcie: 12 (4/1996), 24 (4/1999) 51-52
- (3-4/2006), 53 (1/2007)
- Libera, Antoni (1976), „Kosmologia Becketta”, w: *Twórczość* 8: ss. 74-94.
- Libera, Antoni (2004), „Błogosławieństwo Becketta i inne wyznania literackie”. Warszawa: Wydawnictwo Sic!.
- Marczak-Oborski, Stanisław (1985), „Teatr polski w latach 1918-1965”. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Miłosz, Czesław (2001) „Prywatne obowiązki”. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Miłosz, Czesław (1985), „Ziemia Ulro”, Olsztyn: Wydawnictwo Pojezierze
- Mrozek, Sławomir (2006), „Baltazar. Autobiografia”. Warszawa: Wydawnictwo Noir sur Blanc.

- Puzyna, Konstanty (1982), „Półmrok”. Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- Różewicz, Tadeusz (1972), „Kartoteka”, w: *Sztuki teatralne*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Sugiera, Małgorzata (1992), „Dramaturgia Sławomira Mrożka”. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Wiśniewski, Tomasz (2006), „Kształt literacki dramatu Samuela Becketta” Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Wiśniewski, Tomasz, red. (2006), specjalne wydanie o Becketcie, *Topos* 6.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy (1990), „On a New Type of Play”, w: *Four Decades of Polish Essays*, red. J. Kott. Evanston: Northwestern University Press.