

Beckett w Polsce – wyzwania na dziś

Abstract: Beckett in Poland: Challenges for Today

In this introductory article the international context of Beckett research is confronted with that in Poland. Despite continuous interest in Beckett's work, Polish reception seems to ignore recent achievements in Beckett studies around the world, which results in a rather specific interpretation. The need for Polish translation of James Knowlson's *Damned to Fame* is stressed as it would certainly deconstruct somehow idealized image of Beckett that dominates in Polish criticism.

Słowa kluczowe: Samuel Beckett, Polish reception, biography, intentionality

Keywords: Samuel Beckett, polska recepcja, biografia, intencje autorskie

1.

Pod koniec grudnia 2019 roku minie trzydzieści lat od śmierci Samuela Becketta, osiadłego w stolicy Francji Irlandczyka, pisarza dwujęzycznego, laureata literackiej Nagrody Nobla z 1969 roku, któremu światowy rozgłos przyniosła na początku lat pięćdziesiątych premiera *Czekając na Godota* w paryskim Théâtre de Babylone. Twórczości Becketta, powszechnie kojarzonej ze spopularyzowanym przez Martina Esslina terminem „teatr absurdu”, nie sposób wpisać wyłącznie w ramy tego pojęcia, nie przekłamując przy tym jej najważniejszych cech, takich jak zakorzenienie w tradycji sztuki europejskiej (przede wszystkim literatury, muzyki oraz malarstwa), wysoka synkretyczność – dotyczy to nie tylko wierszy, dramatów, utworów prozatorskich, lecz także prób radiowych, telewizyjnych i filmowych – czy przywoływanie zagadnień filozoficznych i metafizycznych (niech za przykład posłuży tu często podnoszona koncepcja *coincidentia oppositorum*).

Wagę kulturowych powinowactw Becketta opisuje James Knowlson w wydanej w 2003 roku znakomitej książce *Images of Beckett*:

„Sytuacje zaczerpnięte z życia często okazują się nieadekwatnymi i nieprzekonującymi motywacjami scenicznych obrazów Becketta. Ich źródła są zazwyczaj bardziej tajemnicze i z pewnością bardziej złożone. W ostatnim czasie pojawiły się dowody wskazujące, że to doświadczenia artystyczne zapewniały mu bogaty materiał, który następnie wykorzystywał twórczo. Beckett posiadał bowiem

rzadko spotykaną zdolność wywodzenia wiedzy z jednego medium artystycznego, do sprawdzenia, jakie możliwości przynosi jej transformacja w innym medium¹.

Wszzechstronna i głęboka erudycja dorastającego w zamożnej i protestanckiej – czytają: elitarnej – rodzinie młodzieńca, z pewnością przyczyniła się nie tylko do wykształcenia silnego poczucia alienacji w katolickiej, ukierunkowanej narodowo społeczności (przypomnijmy – Republika Irlandii powstała w 1922 roku, gdy Beckett miał 16 lat²), lecz również umacniała ambicje kosmopolityczne, mające w swoim czasie motywować jego decyzję o opuszczeniu prowincjonalnej Irlandii na rzecz metropolitalnego Paryża. Często przywoływane jest jego stwierdzenie, że gdy wybuchła druga wojna światowa, wolał osiąść w okupowanej Francji, niż pozostać w neutralnej Irlandii³.

W perspektywie dzisiejszej można przyjąć, że stylistyka wczesnego Becketta wyłania się z fascynacji modernistyczną ornamentyką prozy Jamesa Joyce’a, by w miarę upływu czasu zmierzać w kierunku minimalistycznej, niekiedy wręcz abstrakcyjnej, a przy tym artystycznie nadorganizowanej, poetyce utworów pisanych po wojnie, w okresie dojrzałego i późnego dorobku twórczego⁴. Opisywana tu skrótowo ewolucja obfitowała w niekiedy wręcz radykalne transformacje i niespodziewane zawirowania⁵. Wszystko to sprawia, że interpretacja twórczości Becketta – również ta dokonywana z pozycji genealogicznych, biograficznych i społeczno-historycznych – tak często okazuje się zwodnicza; spuścizna Becketta wymyka się próbom jednolitego i kompleksowego usystematyzowania. Jak zauważa Knowlson, odrzucając możliwość odnalezienia „jakiegokolwiek jednorodnego systemu opisującego to wszystko”, Beckett dokładnie wiedział, co mówi, gdyż dogłębnie zaznajomiony był z „wieloma, proponowanymi na przestrzeni wieków, filozoficznymi dociekaniami w tej kwestii”⁶. Odzwierciedlenie tego założenia w sztuce z pewnością

¹ J. Knowlson i J. Haynes, *Images of Beckett*, Cambridge 2003, s. 52–53, tłumaczenie własne. Zob. również: S.E. Gontarski (red.), *The Edinburgh Companion to Samuel Beckett and the Arts*, Edinburgh, 2014; R. Reginio, D.H. Jones, i K. Weiss (red.), *Samuel Beckett and Contemporary Art*, Stuttgart 2016 oraz C. Carville, *Samuel Beckett and the Visual Arts*, Cambridge 2018.

² O skomplikowanych stosunku do Irlandii pisze, na przykład, Dermot McEvoy w recenzji książki Michaela Coffeya *Samuel Beckett Is Closed*. Tekst otwiera interesująca obserwacja: „Formatywne dla Samuela Becketta lata 1916–1923 to czas rewolucji w Irlandii. Zwykle nie postrzegamy Becketta (1906–1989) jako pisarza nacjonalistycznego, ale towarzyszące jego młodości walki niepodległościowe niezaprzeczalnie wpłynęły na wczesną twórczość Becketta” (*The Samuel Beckett, Irishrepublican link – a secret Irish rebel?* online: <https://www.irishcentral.com/roots/history/samuel-beckett-noel-lemass-secret-irish-rebel>, dostęp 24 października 2018).

³ Pisze o tym chociażby John Calder we wspomnieniu Paris, *Beckett and me* (www.irishtimes.com/culture/books/paris-beckett-and-me-1.1460605 (dostęp 13 listopada 2018)) oraz Chris Power w artykule *Samuel Beckett, the maestro of failure* (www.theguardian.com/books/booksblog/2016/jul/07/samuel-beckett-the-maestro-of-failure, dostęp 13 listopada 2018).

⁴ Bardzo wyraźnie zjawisko to widać na przykładzie napisanego w 1933 roku – a wydanego pośmiertnie w 2014 roku – opowiadania *Echo’s Bones*. Rafał Borkowski, analizując ten ciekawy przypadek, stwierdza: „Wydawać by się mogło, że czytelnik zaznajomiony z późniejszą twórczością dramaturga, jest w stanie znaleźć w *Echo’s Bones*, pobrzmiewające, *nomen omen*, echa czy to *Czekając na Godota*, *Końcówki*, czy *Wtedy gdy*. Największą zaletą odczytywania analizowanego tekstu zarówno z perspektywy chronologicznej, jak i diachronicznej jest fakt, że w obu przypadkach otwiera przed dwudziestopięciowiecznym badaczem twórczości Samuela Becketta nowe ścieżki interpretacyjne”. *Beckett przed Beckettem. Początki sygnatury Becketta na przykładzie opowiadania Echo’s Bones* [w:] *Beckett w XXI wieku. Rozpoznanie*, pod red. T. Wiśniewskiego Gdańsk, 2017, s. 103.

⁵ Zagadnieniem tym zajmują się bardziej szczegółowo w książce *Kształt literacki dramatu Samuela Becketta*, Kraków, 2006.

⁶ J. Knowlson i J. Haynes, op. cit., s.18.

przyczynia się do niestabilnej żywotności Becketta, zarówno na polu akademickim i artystycznym, jak i w świadomości powszechnego – „nieprofesjonalnego” – odbiorcy⁷.

Nie wzbudzi dziś większych kontrowersji stwierdzenie, że twórczość autora *Końcówki* osiągnęła obecnie status klasyki dwudziestowiecznej literatury. Jak zauważa S.E. Gontarski, kryją się w tym jednak pewne niebezpieczeństwa:

„Ogromne zainteresowanie Beckettem prowadzi do wielu istotnych pytań o rolę jego twórczości w XXI wieku. Niektórzy uznali, że popularność artysty tonuje awangardowy charakter jego teatru, łagodzi eksperymentalny wymiar twórczości, oswaja go, by nie powiedzieć: przemienia w »klasyka«, w artystę przyswojonego i podziwianego przez klasę średnią, »klasyka«, o którym należy powszechnie nauczać w szkołach.

Tak rozumiane upowszechnienie każe nam zadać kolejne pytania. Czy aby popularyzacja awangardy nie powoduje zatracenia jej najistotniejszych elementów? A jeśli tak, to czy awangardową stroną twórczości Becketta można jeszcze odtworzyć? (...) Twierdzą, że przywrócenie twórczości Becketta wymiaru awangardy uwypukla niezmienną żywotność jego sztuki i w żadnej mierze nie przekreśla pozycji Becketta jako klasyka, dramaturga kanonicznego”⁸.

Choć spuścizna Becketta wpisywana jest zarówno w paradygmat późnego modernizmu (*Samuel Beckett: The Last Modernist* – tytuł biografii autorstwa Antonina Cronina – służy za znakomity i jednoznaczny przykład), jak i wczesnego postmodernizmu (zobacz artykuł Laury Cerrato *Postmodernism and Beckett's Aesthetics of Failure*), twórczość Becketta nie do końca wpasowuje się w którąkolwiek z przywoływanych propozycji, pozostając – w zależności od przyjętej perspektywy interpretacyjnej – gdzieś na ich styku, a przy tym nadzwyczaj często prowokuje do coraz to nowych odczytań⁹. O żywotności badań nad Beckettem w perspektywie globalnej świadczą liczne konferencje, prężnie działające na Uniwersytecie Reading archiwum jego twórczości, organizowana przez *alma mater*, Trinity College Dublin, letnia szkoła Becketta, jak również liczne wydawnictwa, wśród których podkreślić wypada dwa czasopisma poświęcone wyłącznie temu autorowi: prowadzony przez Edinburgh University Press *The Journal of Beckett Studies* oraz publikowany przez wydawnictwo Brill *Samuel Beckett Today / Aujour'hui*. Niezwykle cenne dla poszerzenia kompetencji badaczy twórczości Becketta okazały się wydane

⁷ Podobnie rzecz widzi H. Porter Abbott, gdy stwierdza: „Beckett stał przecież po stronie romantycznej fascynacji spontaniczną wypowiedzią – ciemnością, w której tworzy jest zabezpieczeniem przed mistyką jedności, a nie jej znakiem. (...) Utwory Becketta, w sensie artystycznym, niejednokrotnie osiągają niestychną jedność, porównywalną do tej, jaką można odszukać w muzyce. Beckett wnosi poprawki w stopniu nie mniejszym niż każdy inny artysta, kształtując i polewując czołochę od góry do dołu. Lecz robi to uważnie, by uniknąć strategii wyższego rzędu powstrzymujących żywotność niedokończenia. Dążenie do rozpoznawalności, do wpisania własnego autografu – dążenie tak bliskie Beckettowi – nie może być równoznaczne z domniemaniem jedności. Niewiedza, to jedyne, co można wnioskować na podstawie indywidualnego geniuszu Becketta, w tym konkretnym przypadku, jak i w pozostałych kwestiach filozoficznych” („Nie jestem filozofem”, *Topos*, 6/2006, s. 62).

⁸ S.E. Gontarski, *Przedstawienie Becketta*, Gdańsk 2016, s. 65–66. Omawiana kwestia podejmowana jest szerzej w redagowanej przeze mnie książce *Samuel Beckett. Tradycja – awangarda*, Gdańsk/Sopot 2012.

⁹ Z twierdzeniem tym z pewnością nie zgodziłby się Bruce McConachie przeciwstawiający w tekście *The Challenge of Modernist theatre* jego zdaniem niemal ortodoksyjnie modernistyczne podejście Becketta, innowacją teatralnym wypracowanym przez Jacques’a Lecoqa (M. Evans i R. Kemp (red.), *The Routledge Companion to Jacques Lecoq*, London and New York 2016, s. 39–40).

w latach 2009–2016 przez Cambridge University Press cztery tomy krytycznie opracowanych listów. Równie istotne jest monumentalne przedsięwzięcie *Samuel Beckett: Digital Manuscript Project*, prowadzone przez Dirka Van Hullego i Marka Nixona. Wymienione tu skrótowo inicjatywy stały się w świecie anglosaskich badań nad Beckettem głównymi – i niemal natychmiast kanonicznymi – punktami akademickiego odniesienia. Krótko mówiąc, to one decydują o tym, co istotne w dwudziestopierwszowiecznym dyskursie na temat Becketta na świecie.

2.

W tym kontekście wyraźnie uwidacznia się specyfika polskiej recepcji twórczości Becketta. Determinowana jest ona przez trzy czynniki. Po pierwsze, na gruncie rodzimym wiedza ta rozwija się w stosunkowo dużym oderwaniu od światowych – z pewnością anglojęzycznych – osiągnięć ostatnich dziesięcioleci, gdyż odzwierciedla poglądy wywiedzione z indywidualnych odczytań jego interpretatorów, tłumaczy i apologetów. Po drugie, niezwykła podatność Becketta na asymilację w literaturze – czy szerzej: sztuce – polskiej sprawia, że na przestrzeni dziesięcioleci odnosili się do niego najwybitniejsi nasi twórcy, w tym Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz czy Sławomir Mrożek¹⁰. Trudno podważać ich autorytet, lecz należy w tym miejscu podkreślić, że pamięć o ich intrygujących – choć nie zawsze zgodnych z dzisiejszą wiedzą – spostrzeżeniach przyczynia się do kreacji swoistego – niemal hagiograficznego – mitu towarzyszącego polskiej recepcji Becketta¹¹. Po trzecie wreszcie, i zapewne najważniejsze, od lat osiemdziesiątych polska recepcja Becketta zdominowana została przez wszechstronną i niezwykle płodną działalność dwóch najważniejszych polskich „beckettologów”: Antoniego Libery oraz Marka Kędzierskiego. Nie podważając zasług tego pierwszego dla popularyzacji Becketta w Polsce, powinniśmy się zastanowić, jak to możliwe, że narzucona przez Liberę interpretacja stała się tak wiążąca, a czasem nawet zamykająca na możliwość innych odczytań.

Interesująca w perspektywie twórczości Becketta wydaje się konfrontacja modelu podporządkowującego teatr intencjom dramaturga (Beckett stanowi emblemat tej ciągle kultywowanej w świecie anglojęzycznym tradycji) z nobilitowanym w Polsce performatywnym modelem, w którym o ostatecznym kształcie spektaklu decyduje przede wszystkim reżyser. Co ciekawe, estyma, jaką powszechnie darzona jest twórczość Becketta, wespół z kultywowanym przez jego spadkobierców imperatywem utrzymania „intencji autorskich”, sprawia, że próby niekanonicznych inscenizacji utworów Becketta pobudzają

¹⁰ W ostatnich latach nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Gdańskiego ukazały się dwie książki podejmujące to zagadnienie: J. Lisiewicz, *Milczenie w teatrze Samuela Becketta i Tadeusza Różewicza*, Gdańsk 2017 oraz B. Lutostański, *Gombrowicz – Beckett. Beckett – Gombrowicz*, Gdańsk 2016.

¹¹ Knowlson podsumowuje narosłe wokół postaci Becketta legendy w następujący sposób: „Trzecim powszechnie przyjętym mitem było to, że tak w życiu, jak i w twórczości jest on *mizerabilistą* i pesymistą. To jedno z najczęściej powielanych błędnych wyobrażeń ma, jak mi się wydaje, swoje podłoże w braku wiedzy o skomplikowanej naturze tego twórcy i niezrozumienia głębszej warstwy jego utworów. (...) Ważne jest jednak, by obalając jeden mit, nie zastępować go innym, równie nieprawdziwym. (...) Jego przygnębienie było dogłębne i prawdziwe. Ból, cierpienie i udręka spadały na niego z wyjątkowo ostrą intensywnością, a niektóre z jego najbardziej nieprzejednanych utworów wyrastały z głębokiej świadomości bólu i rozpacz.” (J. Knowlson i J. Haynes, op. cit., 18–19).

w innych przypadkach mniej zażarte spory natury teoretycznej pomiędzy założeniami dramatologii i teatrologii.

Jak wiadomo, nie po raz pierwszy nad twórczością Becketta pochylamy się na łamach kwartalnika „Tekstualia”. W redagowanym przez Tomasza Mackiewicza numerze tematycznym – w całości poświęconym temu twórcy – sprzed ośmiu lat (1/2010), zgromadziliśmy artykuły badaczy różnych pokoleń i różnych doświadczeń. Znalazło się tu miejsce zarówno dla bardziej krytycznego spojrzenia autorstwa Edwarda Kasperskiego (*Samuel Beckett: w gnoju czy w śmietniku?*), jak i dla propozycji Agaty Bielik-Robson (*Beckett albo gnoza kartezyjańska. Wokół „Nienazywalnego”*), Tomasza Wiśniewskiego (*Sposoby tworzenia znaczeń w twórczości Samuela Becketta*), Żanety Nalewajk (*Postaci czasu – czas postaci. Kategorie temporalne w wybranych utworach Samuela Becketta*), Justyny Zych (*Czy istnieje język beckettiański, czyli o bilingwizmie Becketta*), Agnieszki Wnuk (*Obsesja mówienia. „Homo loquens” w wybranych utworach prozatorskich Samuela Becketta*), Katarzyny Ojrzyskiej (*O muzyce i metamuzyce we wczesnych słuchowiskach Samuela Becketta*), Magdaleny Mips (*Opowieść o utraconej podmiotowości, rozpisana na kilka głosów i jedną postać. Na marginesie „Wtedy gdy” Samuela Becketta*), Jadwigi Uchman (*Odniesienia intertekstualne do religii, filozofii i literatury w dramatopisarstwie Samuela Becketta*), Brygidy Pawłowskiej-Jądrzyk (*Kryzys dyskursu miłosnego (Beckett i Dostojewski)*), oraz Wojciecha Świdzińskiego (*„Film” Samuela Becketta i udręki Bustera Keatona*).

Ponadto na łamach „Tekstualiów” pojawiały się swoiste case-studies, teksty posiłkujące się twórczością irlandzkiego noblisty dla egzemplifikacji bardziej ogólnych zagadnień, tak jak to było w przypadku artykułów Aleksandry Wachacz (*Samuel Beckett i jego emigranci* (4/2017)), Miłosza Woźtyny (*Przekład własny jako autobiografia. Dyskurs o przekładzie, dyskurs o śmierci* (3/2016)) czy Tomasza Wiśniewskiego (*Nadinterpretacja w teatrze, czyli dramat Becketta na scenie* (1/2017)).

W „Tekstualiach” publikowaliśmy również tłumaczenia przybliżające współczesny stan badań na świecie. Do tej grupy tekstów należy artykuł H. Portera Abbotta (*Poetyka syntaktyczna w twórczości Gertrudy Stein i Samuela Becketta* 1/2012), a także dwa eseje S.E. Gontarskiego (*Krótkie utwory Becketta* (1/2012) oraz *Setna rocznica straconych szans: krótkie utwory Becketta w pigułce* (1/2012)).

3.

W obecnym numerze podejmujemy próbę zmierzenia się z pytaniem o to, co stoi u podstaw trwałego wniknięcia twórczości Becketta w kulturę polską, przy czym niezwykle istotną staje się tu specyfika „polskiego Becketta” na tle tendencji globalnych oraz główne kierunki ewolucji jego recepcji w Polsce. Proponujemy ujęcia porównawcze dzieł Becketta z twórcami takimi jak Antoni Libera (tekst Miłosza Woźtyny) oraz Tadeusz Kantor (artykuł autorstwa Anny Suwalskiej-Kołeckiej). Stawiamy również pytania, które z poruszanych przez Becketta problemów nadal pozostają aktualne we współczesnych badaniach literaturoznawczych i teatrologicznych. Istotne są również te perspektywy, które mogą być inspirujące dla humanistyki XXI wieku.

Polska recepcja twórczości Becketta sięga lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku. Na szerszą skalę związana jest z dość szybką – i, co ważne, znaną autorowi – inscenizacją *Czekając na Godota* dokonaną przez Jerzego Kreczmara w warszawskim Teatrze Współczesnym 25 stycznia 1957, jak również z tłumaczeniami jego utworów publikowanymi przez „Dialog”, „Twórczość” oraz „Literaturę na świecie”. Z perspektywy dzisiejszej różnorodność i innowacyjność wczesnej recepcji wydaje się zapomniana – poza Polską po prostu nieznaną – a przecież przywołuje ona ciekawy koloryt ówczesnego życia społeczno-kulturalnego, o czym przypomina Ewa Brzeska w artykule *Pierwsze polskie inscenizacje Becketta*. W tekście *Beckett przed Liberą* ta sama autorka zajmuje się krytyczną recepcją paryskiego Irlandczyka w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Nie sposób przecenić wartości dokonanej przez autora systematyzacji zgromadzonego materiału, stanowiącej pamięć kulturową omawianego okresu, a będącej pokłosiem jej niedawno obronionej rozprawy doktorskiej.

Oba artykuły stają się komplementarne do publikowanego po raz pierwszy w polskim tłumaczeniu tekstu Marka Kędzierskiego *Samuel Beckett i Polska*. Choć pierwotnie artykuł ten przybliżał polską specyfikę recepcji Becketta odbiorcy międzynarodowemu, również dzisiaj, po niemal dziesięciu latach, które upłynęły od angielskiej publikacji, naświetla istotę procesów asymilacji autora *Końcówki* w kulturze polskiej na przełomie tysiącleci. Wartość tego tekstu jest tym większa, że przedstawia omawiane zjawiska z perspektywy jednej z kluczowych postaci polskiej – i światowej – „beckettologii”, reżysera licznych adaptacji teatralnych (również prozy!), a zarazem autora tłumaczeń, organizatora festiwalu, z którym Beckett i jego bliscy (szczególnie Barbara Bray) utrzymywali kontakt przez wiele lat.

Dwa kolejne artykuły poruszają kwestię wielowymiarowego wpływu Antoniego Libery, postaci jednoznacznie kojarzonej w Polsce z twórczością Samuela Becketta, na recepcję jego spuścizny. Miłosz Wojtyła w przeglądowy sposób omawia wszechstronność autora *Madame* w artykule o znamienym tytule *Beckett Libery*, dokumentującym z jednej strony jego niewątpliwe zasługi w popularyzowaniu Becketta w Polsce, a z drugiej sugestywnie postulując potrzebę – niezwiązanych z interpretacyjnymi podpowiedziami tego tłumacza – odczytań utworów Becketta. Warto podkreślić, że autor kończy swój tekst niebezpiecznymi – i symptomatycznymi – pytaniami:

„Pluralizm beckettologii światowej jest powszechnie znany. Czy w Polsce możemy mówić o podobnym bogactwie? Czy wystarczająco często podajemy w wątpliwość tezy przedstawione przez najwierniejszego czytelnika? Przecież »Beckett po polsku« to literacki obszar w dominującej jurysdykcji Libery, terytorium, na którym prawie wszystko się już wydarzyło. Prawie. Na przekład czeka jeszcze kilka tekstów, na sceniczne ujęcie – wiele utworów. O ile jednak ekskluzywność tego obszaru jest w przypadku sceny dość względna, o tyle w przypadku translacji sygnatura naczelnego tłumacza jest bardzo silna. Kto podjąłby się dziś przekładu *Echo's Bones* w cieniu Antoniego Libery?»

Wymienione dotychczas tytuły artykułów wiele mówią o specyfice współczesnej recepcji Becketta w Polsce. Ta perspektywa badawcza znacząco poszerzona zostaje dzięki

artykułowi Anny Suwalskiej-Kofoeckiej „Wszyscy wskrzeszeni zmarli” w „nieskończonej puście” Becketta i Kantora, w którym autorka przedstawia – zaskakująco rzadko przywoływane – analogie między tymi twórcami. W artykule *Ciała nieuległe: Beckett w polskim teatrze aktorów z niepełnosprawnością intelektualną*, Katarzyna Ojrzyska omawia jakże istotną – i praktycznie niezauważoną dotąd w akademickim dyskursie – przestrzeń oddziaływania twórczości Becketta. Inny charakter ma tekst Sławomira Studniarza *Zapomniany poeta Samuel Beckett*, którego autor dokonuje wnikliwej analizy fonosemantycznej twórczości poetyckiej.

4.

Wiele z proponowanych w tym numerze artykułów ma swoje źródła w dyskusjach podejmowanych podczas organizowanych przez *Beckett Research Group in Gdańsk* od 2010 roku, przy okazji Festiwalu Literatury i Teatru *Between*. Pomędzy, seminariów naukowych skupionych na twórczości Becketta. Spotkania te stanowią forum dyskusji krajowych i zagranicznych badaczy i artystów. Wypracowana w ciągu dziewięciu lat formuła umożliwia konfrontację bardzo różnych – traktowanych komplementarnie – punktów widzenia. Działając pod patronatem Ambasady Irlandii w Polsce, a także pod honorowym przewodnictwem profesora Stanleya Gontarskiego, grupa badawcza współpracuje z Uniwersytetem Stanu Goiania w Brazylii, a także akademikami i artystami z wielu innych ośrodków, dążąc do uchwycenia tego, jak obecnie postrzegany jest Beckett w Polsce, a jak na świecie.

Stawiając sobie w bieżącym numerze „Tekstualii” za cel wieloaspektowe omówienie zjawiska, jakim jest „Beckett w Polsce”, postanowiliśmy ponownie przedstawić niektóre z zagadnień istotnych – i rozpoznanych badawczo – na świecie. Tak właśnie jest w przypadku dwóch tłumaczonych przez Katarzynę Kręglewską tekstów. Artykuł Stanleya Gontarskiego *Becketta zwrot ku dekadentyzmowi* wypukła postawę autora *Końcówki* wobec panującej w jego czasach cenzury. Natomiast zatytułowany *Godot, miłość, strata* rozdział jedynej autoryzowanej biografii Becketta autorstwa Jamesa Knowlsona (*Skażany na sławę*) dokumentuje, jak sądzę, mało znane w Polsce okoliczności związane z powstaniem najśłynniejszego z jego dzieł. Symptomatyczne w tym kontekście okazuje się wyrażone już w 2009 roku przez Marka Kędzińskiego zdziwienie, że nie ukazała się dotychczas w przekładzie na język polski żadna z biografii irlandzkiego noblisty. Brak ten ma niewątpliwy wpływ na polską recepcję Becketta i należy – jak sądzę – postawić diagnozę, że tłumaczenie *Damned to Fame* – tego najważniejszego, wydanego w 1996 roku, monumentalnego tomu poświęconego życiu i twórczości Samuela Becketta – znacząco uzupełniłoby naszą wiedzę o tym twórcy.

Sopot, 24 października 2018