

## Beckett Libery

### Abstract: Libera's Beckett

Antoni Libera, a Beckett ambassador, a translator and a writer himself, has produced a complex network of references to Beckett's work and biography. This article summarizes aspects of the author-author relationship (anxiety of influence, intertextuality, stylistic inspirations, biographical nuances, phantasies, infatuation, anticelebrityism) that are revealed in Libera's writing, as well as claims that the perception of Beckett in Poland has been strongly affected by Libera's writing and biography.

**Słowa kluczowe:** beckettologia, biografia, sygnatura, naśladownictwo, lęk przed wpływem  
**Keywords:** Beckett studies, biography, life writing, signature, anxiety of influence

Beckett i jego świata. Badacze, biografowie, krytycy, czytelnicy, reżyserzy, aktorzy, słuchacze, widzowie, wykładowcy, studenci. Akolici, apostołowie, wyznawcy, uczniowie, naśladowcy. Jak ich nazywać? Można według alfabetu: Abbott, Brater, Bair, Calder, Coetzee, Cohn, Esslin, Federmann, Friedman, Gontarski, Kędzierski, Knowlson, Libera, Oppenheim, Nixon, Pilling, Uhlmann, Wiśniewski... To przecież nie wszyscy. A pisarze ustawieni przez maszynę beckettologii w szeregi powiązań zależnie od stopnia stylistycznego, tematycznego, filozoficznego, politycznego pokrewieństwa z centrum tego literackiego świata? Joyce, Dante, Vico, Proust, Guelinx, Verlaine, Hölderlin, Flaubert, Schopenhauer, Kafka – i kto jeszcze? Do katalogu figur beckettoznawstwa trzeba dopisać te fikcyjne, tak dobrze pamiętane: Murphy, Molloy, Watt, Winnie, Willie, Nagg, Nell, Hamm, Clov, Krapp, Vladimir, Estragon, Lucky, Pozzoi... Godot. Do tego aktorzy i aktorki ze sceny, filmu, radia. Blin, Keaton, Komorowska, Łomnicki, Magni, McGowran, Magee, McBurney, Whitelaw. Wszyscy mają coś do powiedzenia o tekście Becketta, wszyscy zaznaczyli w tym tekście swoje miejsce. Jak w dobrze przygotowanej bibliografii – w kręgach *Beckett Studies* jedno nazwisko odnosi do kilku kolejnych, a potem dalej, w stronę coraz to dłuższych łańcuchów zależności. Poruszając się między nimi, nie możemy uniknąć lęku przed wpływem. Tekst Becketta jest dziś tekstem palimpsestowym nie tylko ze względu na szczególną (a może bardzo typową?) naturę procesu twórczego (o którym spekulować możemy na podstawie rękopisów) i osobliwy status Beckettowskich francusko-angielskich oryginałów, lecz także z uwagi na różnorodność wpisanych w niego głosów i jego długie trwanie. Historia pośmiertnej recepcji dzieł irlandzkiego twórcy zaczyna zbliżać się do szczególnej cezury: już wkrótce minie trzydzieści lat od śmierci pisarza. Dla jego

dorobku nadchodzi moment szczególny – czas trwania pośmiertnej recepcji jego dzieła zrówna się z okresem, w którym Beckett publikował za życia. Świadom istotnych przemian w beckettologii, S.E. Gontarski, amerykański profesor polskiego pochodzenia, od ponad czterech dekad zajmujący się twórczością Irlandczyka, pisat: „Nierzadko zdarza się, że atrakcyjność danego autora słabnie po jego odejściu. Z Beckettem jest inaczej: od 1989 roku nieustannie zyskuje na znaczeniu”<sup>1</sup>.

Właśnie w 1989 roku Antoni Libera podsumowywał:

„Dzisiaj, gdy piszę te słowa, autor słynnego *Godota* już nie żyje: po krótkiej chorobie zmarł w Paryżu 22 grudnia 1989 roku. Ów los, los-dzieło należą więc już do zamkniętych, tym bardziej że nie pozostawił po sobie żadnych rzeczy niezrealizowanych bądź niedokończonych. Z właściwą mu konsekwencją i samodyscypliną, wszystko co był sobie zaplanował, co sobie założył, co postawił sobie za zadanie, doprowadził do końca. A zatem los ten, a wraz z nim dzieło, zamknięte są nie tylko w tym sensie, że nie będą już dalej dopełniane, lecz również w tym, że zostały niejako spełnione – świadomie, z rozmysłem”<sup>2</sup>.

Teza o domkniętym charakterze dzieła Becketta nie w pełni przekłada się na kształt pośmiertnej recepcji. Owszem, *The Estate of Samuel Beckett* utrzymuje dość konserwatywne stanowisko tam, gdzie artyści teatru mieliby ochotę na radykalne odczytania. Krytycy, literaturoznawcy i teoretycy nie pozostawiają jednak żadnych wątpliwości, jaki cel przyświeca współczesnej, pozornie osieroconej beckettologii. Jest nim trwałe utrzymanie tekstu Becketta w centrum uwagi, podtrzymanie ognia, podsycające zainteresowania, budowanie kolejnych odczytań. Załoba literaturoznawcza, inaczej niż w świecie poza dziełem, oznacza kontakty o intensywniejszym charakterze.

Właśnie związki tekstu i biografii autora z życiem krytyków będą interesować mnie w dalszej części artykułu. Chciałbym zastanowić się nad konsekwencjami szczególnego zespolenia twórczości Irlandczyka z biografią i pracą translatorską, krytyczną, a także teatralną Antoniego Libery, najbardziej przenikliwego polskiego czytelnika prozy, poezji i dramatów noblisty. Wyznaczając najważniejsze obszary „liberyzacji” Becketta, postaram się ocenić składniki tej relacji tak, jak gdyby były częścią tekstu pisanego – dyskursu biograficzno-literackiego, który – złożony ze znaków, poddający się oglądowi według reguł lektury literackiej – stanowi kolejny obszar tekstu Irlandczyka.

## Intertekst

W pracy *Understanding Samuel Beckett* z 1990 roku Alan Astro czyni tradycyjny gest w stronę badaczy, którzy go poprzedzają na polu *Beckett Studies*: „Jak wiele zawdzięczam tym, którzy kroczyli tędy przede mną, będzie dla każdego beckettologa sprawą oczywistą”<sup>3</sup>. W bibliografii do wstępu do *Dramatów* z 1995 roku Libera przedstawia 91 poświęconych Beckettowi opracowań różnego typu. Przez ponad dwie dekady, które

<sup>1</sup> S.E. Gontarski, *The Essential Beckett: A Preface to the Second Edition* [w:] *On Beckett. Essays and Criticism*. Revised edition. Edited and with an introduction by S.E. Gontarski. London 2012, s. xi.

<sup>2</sup> A. Libera, *Samuel Beckett. Pisarz, człowiek, dzieło*, „Ethos” 1989, nr 4, s. 116–129.

<sup>3</sup> A. Astro, *Understanding Samuel Beckett*, Columbia 1990, s. 9.

minęły od premiery tomu *Biblioteki Narodowej*, beckettologia wymknęła się oglądowi pojedynczego człowieka. Wartościowe publikacje liczone są w setkach, a studia nad dziełem Irlandczyka stały się dyscypliną o szerokim zasięgu. W tym sensie wyrobienie sobie zdania na temat tego, co czytamy, jest sprawą banalnie prostą i przerażająco trudną jednocześnie. Rzecz komplikuje się przy lekturze skontekstualizowanej wokół osoby tłumacza.

Beckett w przekładach, fikcjach, artykułach i wypowiedziach Libery nieustannie spotyka się z Racine'ém, Hölderlinem, Szekspirem, Wilde'ém i Sofoklesem, czyli autorami, których tłumaczył ten wytrawny specjalista. Jedną z najistotniejszych cech „beckettowskiego tekstu Libery” jest więc właśnie jego intertekstualny charakter: w osobie tłumacza (w jego języku, wizerunku, biografii, pracach krytycznych i fikcji) zbiegają się bowiem wszyscy ci giganci literatury. Dla filologa takie kluczowe powiązania wyznaczają bardzo szerokie pole lektury. Jak czytać Hölderlina po polsku i nie interesować się Beckettem i Liberą jako kluczowymi kontekstami? Nie sposób też nie zauważyć, że do losów tłumacza wszyscy autorzy dodali coś od siebie. „Poza tłumaczeniami utworów Samuela Becketta, którymi zajmuje się od lat, (Antoni Libera) opublikował również przekłady poezji Hölderlina, dramatów Wilde'a i *Makbeta* Shakespeare'a oraz eseje i szkice literackie”<sup>4</sup>, czytamy w jednej z licznych notatek biograficznych, domyślając się, że przy całym wspólnym artystycznym magnetyzmie nazwiska te w zawodowym życiorysie Libery wszystkie ciężą i tak ku jednemu. Świadomość aluzji i powinowactwa każe mieć się na baczności i poszukiwać w przekładach pogłosów, które nie wybrzmiewają w oryginałach. Libera potrafi jednak okiełznać „lęk przed wpływem” i nie idzie śladami Pierra Menarda z opowiadania Jorge Luisa Borgesa. Jeśli nie możemy dziś czytać Becketta po polsku, nie czytając Libery, to tak samo lektura przekładów z któregośkolwiek powyższych autorów niesie ze sobą echa warsztatu Beckettowskiego tłumacza, strażnika stylu, zwięzłości i porządku. Nie niesie jednak wtórności i stylistycznego autoplagiatu.

Z jednej strony Libera czyta Becketta w relacji do klasyków literatury polskiej. Pisząc o lekturze wykradzionych z Centralnej Biblioteki Wojskowej *Nowel*, porównuje teksty mistrza awangardy z polską nowelistyką realistyczną. Ustawia je w radykalnej kontrze, która będzie w jego opowieści autobiograficznej stanowić podbudowę dla kosmopolitycznej postawy:

„Teraz, w obliczu oschłej, surowej prozy *Nowel* (...) w żaden sposób nie mogłem się utożsamiać z tamtymi bohaterami; byli mi tak dalecy, że niemal egzotyczni. (...) Najistotniejsza jednak była ukryta teza o danym *status quo*. Utwory te dowodziły, że podstawową przyczyną ukazanego nieszczęścia są stosunki społeczne, niesprawiedliwy system, wynaturzona władza. (...) Krótko i wężłowato: był to na ogół protest. (...) Natomiast beznamienne, chłodne *Nowele* Becketta nie są przeciwko niczemu. A jeśli w ogóle tkwi w nich jakakolwiek ocena, to odnosi się ona do samego istnienia, do świata jako takiego, bez wkładu twórczego człowieka”<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> A. Libera, *Godot i jego cień*, Kraków 2009, wewnętrzna część obwoluty.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 51.

Z drugiej strony stoją romantycy. Kontynuując wędrówkę pomiędzy słowami Becketta, Libera dociera do Ameryki, gdzie prowadzi cykl wykładów na temat polskiego dramatu romantycznego; opracowuje wystąpienia na temat *Nie-Boskiej komedii*, *Fantazego* i *Dziadów*.

„Lektura (potrzebna do przygotowania prelekcji) funduje mi niespodzianie osobliwą przygodę. Otóż cała ta sprawa – fakty, interpretacje, legendy i domniemania – odsyłają mnie nagle do III części... *Kroków*, do doświadczenia May z jej późnego okresu, gdy była już całkiem sama. Bo czyż nie robi ona dokładnie tego samego, co zrobił był Mickiewicz, tworząc literaturę, w którą wpisywał marzenia jako ziszczone fakty?”<sup>6</sup>

W poczynionych odkryciach pojawia się element ekscytacji i zainteresowania punktami styku między kulturami i pisarzami. Możliwość wpisania powiązań w teksty mistrzów literatury, niczym inicjacja nowicjusza, zyskuje w tej autobiograficznej narracji status kluczowego wydarzenia. Jak szybko się okazuje, dla autora *Madame* obcowanie z literaturą jest rzeczywiście procesem osobotwórczym. *Godot i jego cień* ma zresztą pewne cechy *Bildungsroman* – zachowuje ścisłą strukturę chronologiczną, przedstawia rys biograficzny, żmudny proces awansu społecznego i wzrastającej dojrzałości<sup>7</sup>.

### **Doświadczenie Becketta, doświadczenie PRL-u**

Właśnie książka z 2009 roku najsilniej upewnia czytelników, że Beckett Libery to fikcjonalna alternatywa dla bardzo rzeczywistego komunistycznego reżimu – kraina wyobraźni, w której realizują się literackie odskocznie uważnego badacza. *Godot i jego cień* opowiada o tym, jak wzrastanie fascynacji twórczością Irlandczyka zbiega się u Libery z rosnącą świadomością tragicznych wydarzeń politycznych w Polsce – i jak bardzo wzbudza w czytelniku pragnienie wolności. Beckett i jego dzieło stają się więc przyczynkiem do marzeń o zagranicy i demokracji, o których w swojej krytycznoliterackiej summie Libera pisze bardzo dużo.

„Gdy w październiku tego samego (1976) roku dostaję niespodziewanie kolejną przesyłkę z Berlina, (...) widzę w tym pewien związek z rozgłosem, jaki na świecie ma to, co się u nas dzieje. Zwłaszcza że w liście przewodnim od dyrektora teatru jest napisane wyraźnie, że zapraszają mnie tam z inicjatywy autora, który »śledząc z uwagą przemiany w Europie Wschodniej, pragnie mi dodać otuchy i oderwać na chwilę od trosk dnia codziennego«. Trudno o czytelniejszy wyraz zorientowania”<sup>8</sup>.

Beckett jest tu przewodnikiem, udziela niebezpośredniego poparcia w czynach odśrodkowych, kusi obietnicą lekcji i doświadczeń, których odmawia Liberze *status quo* polskiej rzeczywistości. Przyglądając się Beckettowi z tej odległej perspektywy, tłumacz umocowuje się w roli negocjatora między Wschodem a Zachodem, rozpoznaje pozycję Polski wśród trajektorii rozwoju i upadku zachodniej cywilizacji.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 271–272.

<sup>7</sup> „Teraz jednak ów sądna temat dzieła Becketta – że się w nim odzwierciedla samoświadomość Zachodu – pozwala mi w pewnym stopniu uporać się z kompleksem ubogiego krewnego. (...) My jesteśmy już wewnątrz owej rzeczywistości, którą Zachód przeczuwa w jakiejś ogólnej formie; my jesteśmy już dalej: w stadium faktycznej zapaści, o której tam się jedynie abstrakcyjnie rozprawia i której widmem się straszę”. Ibidem, s. 109.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 203.

„I co tam w niesfornej Polsce?” – zapytał któregoś razu Liberę Alan Schneider. „Podobno Godot nadchodzi...”<sup>9</sup>. Takich polskich kontekstów dla twórczości Becketta buduje Libera bardzo wiele, jak choćby we fragmencie relacji z pierwszego spotkania z Irlandczykiem, podczas którego pisarz zdawał sprawę z podobieństw między „duchem Polski a duchem i losem Irlandii”. Libera wspominał też o *Ucieczce na południe* Mrożka (w utworze tym pojawia się nawiązanie do *En attendant Godot*), o zbyt bujnym listowiu drzewa w spektaklu *Kreczmara*, o słowiańskim pochodzeniu imienia Vladimir, o politycznie uwarunkowanym rozumieniu sztuki przedstawionej w Warszawie w 1957 roku<sup>10</sup>. W listach Becketta odnajdujemy komentarze dotyczące sytuacji w Polsce i desperacji, z jaką Libera pragnął opuścić kraj stłamszony w stanie wojennym („Przeczytałem gorączkowy list Libery. Okropieństwa” – Beckett pisał w maju 1983 roku do Jima Knowlsona)<sup>11</sup>. Libera czyta Becketta Polską, zapraszając go do wzajemnej lektury.

### Pisanie na tekście

Beckett Libery to tekst z zasady dwudzielny, zmuszający do dwutorowej analizy, wymagający od czytelnika pewnych nawyków filologicznych. O ile tekst główny, jak dobrze wiadomo, w szczególności, charakterystyczny dla sygnatury Becketta sposób, zarówno zachęca do powierzchownego poznania, jak i się mu radykalnie opiera, o tyle celem licznych przenikliwych przypisów i komentarzy tłumacza jest naświetlenie jego skomplikowanych znaczeń, zorganizowanie wiernej sieci odniesień, uzasadnień, unaocznień i kontekstów, które dzieło Irlandczyka trzymają w ciasnej sieci krytycznych uwag. W wydaniu *Dramatów* przygotowanym dla Biblioteki Narodowej z 1995 roku mamy więc *Wstęp*, a w nim rozdziały *Samuel Beckett – pisarz i człowiek*, *Życie*, *Artysta*, *Człowiek* oraz rozdziały poświęcone poszczególnym utworom. Tam zaś – propozycje odpowiedzi na najbardziej kluczowe pytania dotyczące twórczości. Uścisk redaktorskiej ręki Libery jest tak silny, że nie możemy czytać dziś, na przykład, *Czekając na Godota*, nie mając w pamięci (lub przed oczami) eksplikacji, które zawiera glossa tłumacza. Nawet wydanie „kompaktowe”, które Libera postanowił przedstawić w 2010 roku, przynosi nie tylko teksty, lecz także znakomity dyskurs krytyczny, w którym znajdziemy zarówno zestawienia różnych rozwiązań z dwóch odautorskich wersji językowych, informacje na temat dat publikacji oryginałów i przekładów, premier realizacji scenicznych, znaczenia imion, gier słownych i matematycznych, jak i cytatów, aluzji, zapożyczeń oraz całej masy innych zagadnień. Libera dekoduje Becketta w sposób, który przypomina lekturę Starego Testamentu – metodycznie, z rozróżnieniem języków, analizą rytmu, motywów, kolorów, liczb, znaczeń i znaków oraz palimpsestowych wariantów tekstowych i scenicznych. Jest w tym gorliwość wyznawcy, skrupulatność filologa klasycznego i kunszt praktyka, człowieka teatru i przekładu. Jest też sporo domysłów, podkreślających charakter niekończącej się gry,

<sup>9</sup> Ibidem, s. 225.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 380–383.

<sup>11</sup> „Read Libera’s delirium. Dreadful stuff”, 21.5.83, *The Letters of Samuel Beckett. Volume IV: 1966–1989*, eds. M.D. Fehsenfeld, D. Gunn, L. M. Overbeck, Cambridge 2016, s. 611.

kłóra toczy się między tekstem a czytelnikiem. A gra trwa nieustannie. Znając jej reguły, musimy przyznać, że stwierdzenie „Publikowane w tomie przekłady zostały przejrzane i poprawione przez tłumacza”<sup>12</sup> oznacza coś więcej niż typową redaktorską korektę. To istotny krok w ważniejszym przedsięwzięciu. Kto widział kiedykolwiek rękopisy Becketta i – co ciekawsze – przyglądał się ich opracowaniom<sup>13</sup>, wie, że mamy w ich przypadku do czynienia z wielowarstwowym materiałem w ciągłym cyklu przemian i realizacji. Kłopoty z ustaleniem kanonicznej, definitywnej wersji „tekstu Becketta”, o których pisze S.E. Gontarski<sup>14</sup>, w przypadku erudycyjnych, skrupulatnie zredagowanych przekładów Libery nie wydają się problemem, lecz namnażają znaczenia.

## Ci dwaj

Na czwartej stronie okładki książki *Godot i jego cień*, którą Libera podsumowuje swoje najwcześniejsze przygody związane z Beckettem, Henryk Markiewicz w zwięzły sposób opisuje charakterystyczny związek, który wytwarza się często między literaturoznawcą a autorem-mistrzem.

„Znawca, tłumacz i reżyser tekstów Samuela Becketta opowiada tu – z przejściem, ale nie bez autoironii – o swojej fascynacji twórczością i postacią tego pisarza. Łączy skrupulatną i arcydocieklwą filologię interpretacyjną z filologią w źródłowym znaczeniu tego słowa – umiłowaniem swojego przedmiotu. Pokazuje, jak obcowanie z wielką literaturą może stać się centralnym doświadczeniem życiowym i jakie tkwią w niej siły osobotwórcze. (...)”<sup>15</sup>.

Czy o takim Beckecie myślimy zazwyczaj? Beckecie, który stwarza nas od podstaw? Czy mówiąc o skończonym dziele, zamkniętym tekście, formalnych zawitościach, grze analogii, słów, odniesień, mamy na myśli wpływ, który fikcje wywierają na naszą tożsamość, na nasze „życie na miarę literatury”<sup>16</sup>? Czy bierzemy pod uwagę konsekwencje takiego porządku życiowych priorytetów? Czy w relacji z literaturą ustawiamy się w cieniu autorów, zadowolając się doświadczeniem symulakry? A może docieramy tam, gdzie Proust przytapał Ruskina – do „nieruchomego bożka lektury, który odwraca nas od nas samych i każe spoglądać ku innym”<sup>17</sup>? Naśladownictwo i opętanie to zagadnienia, z którymi literaturoznawcy mierzą się od dawna. Okładkę książki Libery zdobi zaś fotografia – fotos z jednego ze spektakli: dwie postaci w ruchu, dwóch wędrowców obierających podobny azymut. Jeden nadaje tempo i koryguje kierunki, drugi towarzyszy, idzie zgodnie, ale uważnie. Łatwo domyślić się, kto jest kim.

<sup>12</sup> S. Beckett, *Dramaty*. Wybór, tłum. i oprac. A. Libera, Wrocław 1995, s. CXXXII.

<sup>13</sup> Zob. Ch. Krance, *Samuel Beckett's Company/Compagnie and A Piece of Monologue/Solo*, bilingual variorum edition. New York, 1993. Zob. także *Samuel Beckett: Digital Manuscript Project*, eds. M. Nixon, D. Van Huelle, [www.beckettarchive.org](http://www.beckettarchive.org) [dostęp: 23.09.2018].

<sup>14</sup> S.E. Gontarski, *Spektakl jako tekst, czyli ulepszenie siebie* [w:] idem, *Przedstawienie Becketta*, pod red. T. Wiśniewskiego i M. Wojtyny, Gdańsk 2016.

<sup>15</sup> H. Markiewicz, tekst z tylnej części obwoluty [w:] A. Libera, *Godot i jego cień*, op. cit.

<sup>16</sup> Zob. M.P. Markowski, *Życie na miarę literatury*, Kraków 2009, s. 11.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 190.

Beckett to dla Libery... no właśnie, kto? Przewodnik? Nauczyciel literatury i filozofii? „Akuszer myśli”<sup>18</sup>? Znikający punkt? Terapeuta? Przedmiot pożądania?

„Dla autora poetyckie dzieło tego »mistrza samotności i smutku« urasta do rangi mowy proroczej, która odmienia słuchacza i sprawia, że pojmuję sam siebie. Jest to historia olśnienia i wędrówki w ślad za człowiekiem, któremu się ją zawdzięcza. *Madame* była tworem fantazji, Beckett jest rzeczywisty. Narrator jak detektyw podąża za tropem do celu: z Warszawy przez Nowy Jork i Londyn do Paryża, gdzie dochodzi do niezwykłego spotkania. Tym razem jednak stawką jest coś innego niż miłość. Odpowiedź na pytanie: »jak jest«. Sens życia”<sup>19</sup>.

Takie traktowanie sprawy polaryzuje relację w szczególny sposób: Beckett to warunek intelektualnego istnienia Libery, podstawa nie tyle dla jego zawodowej kariery, ile dla wszelkich poczynań myślowych. Nie chodzi przy tym o stwarzanie czytelnika od początku, lecz o wyjście ku atrakcyjnej odmienności – o pragnienie ekstazy w jej etymologicznym sensie, o wyjście w kierunku egzotyki<sup>20</sup>. Beckett ucieleśnia dla polskiego tłumacza tę pokrewną obcość, duchową odmiennost, której, jak się wydaje, obaj doświadczyli. Sam Libera woli nazywać te stosunki „powinowactwem z wyboru”<sup>21</sup>. *Godot i jego cień* zawiera następującą próbę dookreślenia relacji:

„Czyż tego rodzaju tendencja nie była i mnie właściwa? Bo czyż w danych warunkach, owszem, niesprzyjających, nie miałem mimo wszystko więcej szczęścia niż pecha? (...) Lecz nie wróciłem już do owego seansu zwątpienia i masochizmu, przerwałem jeremiady, podążając myślami w zupełnie innym kierunku. Beckett. Jego osoba. Jego literatura. Jeżeli w moim życiu było jednakże coś, co można nazwać ziarnem – jakiś wybór czy akt naprawdę wartościowy – to było nim właśnie to: że spośród wielu głosów, jakie mnie dochodziły, wyróżniłem ten właśnie i na nim się skupiłem. (...) Sąd ten (...) wynikał wyłącznie ze mnie – z tego co odczuwałem; co mi to dzieło dawało”<sup>22</sup>.

Beckett, do którego Libera odnosi nas w ten sposób, to autor-sprawca, kloszard-przywódcą, magnes literacki i źródło fantazji.

## Fantazje

Czytając nadal tym samym sposobem, poszukując cech „tekstu Libery o Becketcie”, dojdziemy do wniosku, że fantazjowanie ma tu trzy przesłanki. Po pierwsze, pragnienie spotkania z ulubionym autorem przedstawione jest tu jako wyraz nadziei na doświadczenie mistyczne. Beckett jawi się więc jako obiekt czci, bóstwo, idol. „Zmierzam do miasta, gdzie żyje i tworzy ów pisarz, którego wizja i język bez reszty mnie urzekły. Może go akurat

<sup>18</sup> A. Libera, *Godot i jego cień*, op. cit., s. 82.

<sup>19</sup> Ibidem, tylna część obwoluty.

<sup>20</sup> „Literatura nauczyła nas pragnąć czegoś »innego«, wychodzić poza krąg codziennych przyzwyczajeń, poza rytuał wyznaczany bądź przez konwencje życia wspólnoty, bądź po prostu przez potrzeby ciała, które każde nam jeść, spać i tak dalej. (...) Myślę zatem o ekstatycznym raczej niż o antagonistycznym związku słów i rzeczy. Ciastko zamoczone w herbacie może być smaczne, ale dzięki Proustowi wiemy, że jest ważne, bo nie jest już tym samym ciastkiem, które zjadamy codziennie. Inaczej mówiąc: literatura uczy nas nie przegapić świata, nie pozwalać mu uchodzić naszej uwadze i zniknąć w procesie niszczącego przemijania” – R. Koziołek, *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2015, s. 8–9.

<sup>21</sup> A. Libera, *Godot i jego cień*, op. cit., s. 34.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 12, 13.

grają? Może wznowili *Godota* lub dają co innego? Może zdarzy się cud i spotkam go na ulicy?”, Libera zwierza się w swojej summie<sup>23</sup>. Styl konfesyjny jest cechą szczególną wywodu – podobnie jak nadawanie fantazjom, którym oddaje się narrator-bohater, charakteru narracyjnego. W jednej z nich objawia się druga przesłanka: pragnienie nadawania znaczeń, osobistego dopisywania tekstu Becketta, tworzenia niemal na równi z nim samym.

„W cyrku grywają karły, zwane liliputami, ale nigdy nie dzieci, przynajmniej ja nie widziałem. A oto tu gra chłopiec, co więcej, w moim wieku, wyraźnie w moim wieku, takie rzeczy się czuje.

A zatem i ja bym tak mógł! Szkoda, że teatr... pan Kreczmar nie mnie obsadził w tej roli. Przecież by mógł, zna rodziców, mieszkamy po sąsiedzku. Ach, cóż by to był za traf, co za niezwykła przygoda! Znajomość z aktorami, próby (zwolnienia ze szkoły!), wychodzenie na scenę, aplauz widowni, ukłony. Ale to jeszcze nic! Grając *Chłopca-Postańca*, można by wpłynąć na akcję, można by zmienić ją! *Godot* wprawdzie nie przyjdzie, bo nie ma takiej postaci, mógłby on jednak na koniec przekazać inną wiadomość: nie że przyjdzie nazajutrz, lecz że zaprasza do siebie”<sup>24</sup>.

Znamy ten charakterystyczny styl nie tylko z pracy *Godot i jego cień*. Pamiętamy podobne fragmenty z *Madame*, w których główny bohater w myślach (a czasem w praktyce) wykazuje się wielką inwencją, aby udowodnić sobie, jak wielkie wrażenie mógłby zrobić na obiekcie czci. O ile jednak tam fantazjowanie jest cechą fikcji, tutaj co rusz autor zastrzega, ironizując czasami na temat swoich „fanowskich” postępów:

„Chociaż historia ta z pewnością była niezwykła i została po sobie niezatarte wspomnienie, a nawet głęboki ślad, nie sposób jednak jej uznać za źródło czy choćby początek mojej przygody z Beckettem. Byłoby to typowe mitologizowanie”<sup>25</sup>.

Wspomnienia, swoiste fantazje pamięci, mają też trzecią przesłankę – która jest także charakterystyczna dla relacji wielu beckettologów. Chodzi w tym przypadku o rozpoznanie stylu, zakosztowanie sztuki, zatracenie się w magii tekstu, spektaklu, gry.

„Ja naturalnie mam w oczach tamten niezapomniany spektakl w Teatrze Współczesnym. Smutno-liryczny Kondrat, mazgajowaty Fijewski, Koecher z wypchanym brzuchem i w butach na obcasach i chudy, wysoki Mularczyk. Inny nastrój i ton, odmienna stylistyka. W zestawieniu ze scenką na czarno-białym zdjęciu – posępną, ascetyczną, wyzutą z ornamentów – nieomal sielankowa. Obrazek na okładce amerykańskiej edycji jest tajemniczy i groźny”<sup>26</sup>.

## Obraz

Beckett Libery to również ten, którego wizerunek poznajemy zarówno z opisów, jak i z fotografii zgromadzonych w publikacjach. O ile te drugie to fotografie archiwalne, w opisach entuzjasty fizjonomia pisarza jest przedmiotem intensywnych dociekań. Owszem, celebrycki status twórców kultury zdążył nas przyzwyczaić do kultu wizerunków – rzadko jednak zdarza się, by poza światem literackim dokonywano analiz tego rodzaju.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 114.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 76.



Libera beletryzuje twarz i sylwetkę Irlandczyka, poddając ją szczegółowemu oglądowi na różnych etapach.

„Dotychczas znałem ją (twarz Becketta – przyp. M.W.) tylko z fotografii na »plecach« amerykańskiej edycji *Czekając na Godota*. Pisarz ma na niej chyba czterdzieści parę lat i przypomina trochę nordyckiego sportowca: długie, pociągłe oblicze; wysokie czoło z bruzdami; bujne, sterczące włosy; wyraźnie jasne oko; na wąskich, kształtnych ustach błąka się błądy uśmiech. Typowy szwedzki narciarz albo norweski polarnik. (...) Jest coś ptasiego w tej twarzy. Kojarzy się nieodparcie z orłem albo sokołem. Do tego budowa ciała: wzorcowo asteniczna. Niezwykle szczupły, wysoki, o bardzo długich ramionach i wielkich, kościstych rękach. Jest coś wyjątkowego w tej smukłej, kruchej sylwetce”<sup>27</sup>.

Zastosowane zabiegi mają dość oczywisty sens: czytelnik portretu podkreśla wyrazistość cielesności bohatera-samotnika („wyraźnie”, „wysokie”, „długie”, „niezwykle”, „wielkich”, „wyjątkowego”), wyraźnie poddając się jego urokowi. Beckett jako przedmiot domysłów wykracza poza scenę i poza tekst książkowy – zyskuje kolejny wymiar, ucieleśnia się w poszukiwaniach akolity. Wytrawny obserwator wciąż powraca do fizjonomii, poszukując różnic między poszczególnymi wizerunkami. Nieobecność pisarza rekompensuje sobie wnikliwym przyczynkiem do ikonolatrii.

„Na tych kilku zdjęciach wykonanych w Tunezji pisarz nie budzi skojarzeń z glorią Nagrody Nobla, lecz przypomina kogoś, kto właśnie opuścił więzienie lub obóz koncentracyjny. Ma krótko obcięte włosy, zapadnięte policzki, nieufne, puste spojrzenie. Jedyne, co się kłóci z takim sensem obrazu, to okazałe cygaro trzymane w długich palcach – z wyraźnymi, z kolei, śladami reumatyzmu”<sup>28</sup>.

„Oto, widziany z lewa, stoi lekko zgarbiony w obszernym, grubym swetrze. Lewe ramię z zegarkiem luźno zwisa wzdłuż boku, prawe lekko wzniesione, zgięte pod kątem prostym. Obnażone do łokcia, jak gdyby zasuszone. Ogromna, koścista ręka o przykurczonych palcach dotkniętych reumatyzmem, wyraża jakąś wskazówkę”<sup>29</sup>.

Gdzie indziej doszukuje się podobieństw do postaci literackich – jego własnych i tych zapisanych w innych obszarach kultury<sup>30</sup>.

## Objawy Beckettofilii

Przedstawiony w książce *Godot i jego cień* pisarz pozostaje w związku z postacią kobiecą z *Madame*. Beckett Libery to *Monsieur*, podobny do literackiej postaci swoisty obiekt pożądania, źródło przeżyć emocjonalnych o różnorodnym zabarwieniu. Czytając opowieść według reguł lektury romansowej, odnajdujemy kolejne cechy portretu noblisty.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 189.

<sup>30</sup> „A więc tak to wygląda: ów nieco chybotliwy chód jego bohaterów, przemknęło mi przez głowę, zanim ruszyłem w ślad za nim. I wtedy dotarło do mnie, ile mnie będzie kosztował ten moment zapatrzenia, gdy pozwolę mu przejść, a sam znalazłem się z tyłu. Bo cóż miałem teraz zrobić? Jak zwrócić na siebie uwagę? *Excuse me, mister Beckett!* Znów zmorej tej sytuacji”. Ibidem, s. 371. „Na zewnątrz schludny, zadbane, wręcz elegancki, nosił w sobie duszę kłozarda, zapomnianego kaleki, wyrzutka, opuszczonego przez wszystkich starca. Gdyby miało się wskazać jakąś postać biblijną, którą rozumiał najlepiej i która mu była najbliższa, z pewnością byłby nią Hiob”.

Teksty mistrza wprowadzają czytelnika w trans i przyczyniają się do duchowej przemiany<sup>31</sup>, dzieło ma charakter magiczny<sup>32</sup>, spektakle wywołują niezapomniane doznania<sup>33</sup>. Całość dzieła zachęca do praktyk rytualnych<sup>34</sup>. Biografia autora ożywia w czytelniku zmysł badacza<sup>35</sup>. Młodzieńcze wprawki aktorskie z tekstami Becketta – paraliżują<sup>36</sup>. Libera przedstawia kolejne próby zbliżenia się do centrum literackiego wszechświata w sposób bardzo zmysłowy, przynajmniej jak na standardy wywodu krytycznoliterackiego<sup>37</sup>. Czytamy o zdumieniu, podnieceniu, niedowierzaniu<sup>38</sup>. Obserwujemy roszczenia i nadzieje.

„Poznać go wreszcie, zobaczyć, usłyszeć, jak mówi, »jak milczy«, o czym wspominał David. Skończyć nareszcie z mitami, *sortir de l'enfance, ami!* Chyba już mam podstawy, by sobie na to pozwolić. Lecz w takim razie, czy zwlekać? Czekać do marca lub kwietnia? A jaką mam gwarancję, że będę mógł w tym czasie znowu tutaj przyjechać, a zwłaszcza wejść na próby? Czy nie lepiej od razu przystąpić do działania i zrobić pierwszy krok?”<sup>39</sup>.

Beckett przedstawiony w summie Libery to idol, bodziec i źródło pragnień, które wykraczają daleko poza próby zrozumienia tekstu. Chęć zmiany rzeczywistości, zrobienia „pierwszego kroku”, napędza narrację<sup>40</sup> i stanowi jeden z najważniejszych walorów książki *Godot i jego cień*. Przy okazji Libera na stałe wpisuje się w obraz beckettologa-admiratora<sup>41</sup>, którym na równi z podszeptami miłości rządzą przesłanki naukowe<sup>42</sup>:

**31** „Jeśli słyszy się czasem lub czyta w opowieściach, że książka – czyjeś słowo, wizja zaklęta w języku – potrafi kogoś odmienić, wpłynąć na czyjeś życie, i to do tego stopnia, że staje się on kimś innym albo pojmuje sam siebie, to wolno mi powiedzieć, że nie są to czcze legendy, lecz że istnieją tak bywa. Bo ta lektura, doprawdy, działa niemal fizycznie. Czuję się w jej wyniku jak zahipnotyzowany. Snuję się godzinami w listopadowej aurze po zaspanych liściach uliczek Żoliborza, przejując bez końca obrazy, zdania i zwroty, w których jest jakiś czas – pośpny, urzekający”. Ibidem, s. 34.

**32** „Potrzeba mi jeszcze lat – dziesiątek lektur i badań – abym zaledwie się zbliżył do prawdy tego dzieła. Na razie tylko przeczuwam jego znaczenie i rangę, a tym, co mnie fascynuje, jest tajemnica i magia”. Ibidem, s. 55.

**33** „Czekam w napięciu na koniec (Końcówki z Rogerem Blinem na deskach warszawskiego Teatru Dramatycznego w maju 1970 roku): na to, co zapowiedział. A gdy dochodzi do tego (...), zrazu przechodzi mnie dreszcz, jakby nie była to kwestia wypowiadana ze sceny, lecz gdzieś przez kogoś w życiu (w getcie, w obozie zagłady?)”. Ibidem, s. 83.

**34** „Jedną z form tego kultu jest pewna gra wyobraźni. Polega ona na tym, że od czasu do czasu – trudno powiedzieć, dlaczego – zaczynam układać w myślach, w pierwszej lub trzeciej osobie, zdania i ich sekwencje, jak gdyby był to szkic przyszłego opowiadania”. Ibidem, s. 55.

**35** „Ponoblowskie raporty przynoszą jeszcze mieszankę danych biograficznych i faktów, które mówią o cechach osobowości. To chyba właśnie one najbardziej mnie intrygują”. Ibidem, s. 60.

**36** „Clov, którego kreuję, nie spełnia mych oczekiwań, jest błąd w porównaniu z moją wizją postaci. Ta niska samoocena przytłacza mnie, rozkłada, aż całkiem paraliżuje. Nie, nie wykonam tej roli. Nie mogę jej wykonać. Wykona kolega. Wyłączanie”. Ibidem, s. 72.

**37** „Może więc jeszcze bardziej niż perspektywa spektaklu elektryzuje mnie myśl o możliwości kontaktu z jego animatorem”. „Sans – odpowiada pani urzędująca za biurkiem – istnieje na razie tylko w limitowanej edycji. Kilkaset egzemplarzy na czerpanym papierze, odręcznie numerowanych i z podpisem autora. Ogarnia mnie fala emocji; czuję szybszy rytm serca”. Ibidem, s. 75, 139.

**38** Ibidem, s. 179, 182–183, 279.

**39** Ibidem, s. 345.

**40** „Ruszyliśmy na akcję” – ibidem, s. 362.

**41** Podobnie piszą o spotkaniach z Beckettem inni. Mel Gussow wspomina: „Nie pozwalał mi robić notatek, ale po każdym spotkaniu i tak spisywałem wszystko w moim dzienniku. Powstał w ten sposób prywatny zapis, który mogłem zachować i smakować” – M. Gussow, *Conversations with (and about) Beckett*, London 1996, s. 13.

**42** Również autobiograficzne relacje Libery na temat spotkań z Beckettem powielają pewne motywy, które znajdziemy w pismach innych badaczy. Czynią to jednak w sposób dalece bardziej znakomity literacko. Narracje Libery, tak w książce *Godot i jego cień*, jak i w ustnych opowieściach – toczą się wartko, mają wyraźny rys przygodowy i silniejszą dramaturgię. Zob. A. Kamyabi Mask, *Last Meeting with Samuel Beckett*, trans. J.A. Evans. Paris 1993, s. 10.

„Niespotykane dotąd nagromadzenie przeżyć. (...) Nie umiałbym wprowadzić powieździe, co to właściwie było i czemu w tym upatruję aż tak wysokiej wartości – w końcu to tylko spotkanie z wyróżnionym pisarzem, pewien rytuał kultury, konwencjonalna audiencja. Nie miało to jednak znaczenia: w tego rodzaju sprawach nie liczy się racja logiczna, tylko logika uczuć. A uczucia mówiły, że coś z tego wyniknie, że to coś inicjuje, a w każdym razie prowadzi ku nieco »innym nocom«, ku innym »lepszym dniom«”<sup>43</sup>.

## Praca

Jakkolwiek frywolne mogłyby wydawać się praktyki wyobraźni czytelnika rozkochanego w lekturze Becketta, dokumentacja rzeczywistych relacji wskazuje na ich ściśle pragmatyczny charakter. Obaj, i Beckett, i Libera, to tytani pracy, skupieni na strukturach, jak przystało na twórcę i współtwórcę tekstów awangardowych. Korespondencja ujawnia relację skoncentrowaną na szczegółach związanych z przekładem.

„4.9.76, Berlin

1. Co oznacza wyrażenie »his poor arm« albo »that poor arm« w tym akurat kontekście? Ramię ukrzyżowanego Chrystusa.

2. Do jakiego tekstu literackiego odnosi się wyrażenie »as the reader will remember« w scenie z udziałem Mrs. Winter i jej córki? Nie ma tu aluzji literackiej. Córka wyobraża sobie, że jej historia („to wszystko”) będzie mieć kiedyś czytelników.

3. Czy zatem powinno się przełożyć nazwisko Mrs. Winter / Mme. Hiver, czy zostawić jak w oryginalnej? Zostawić „Winter”.

Serdecznie

Sam Beckett”

Dopisek od redaktorów zwraca uwagę na poprawki autora: „SB poprawia zapis „his” w liście Libery na „His”. Tak właśnie przedstawia się nam Beckett Libery – nieustrudzony czytelnik, korektor i rewizor. Podobny etos wyznaje tłumacz, wyposażając przekładane i redagowane teksty w arsenał szczegółowych, ale zawsze wartościowych opracowań.

## Antycelebrytyzm

Opisane wyżej stosunki przywodzą na myśl mechanizmy funkcjonowania świata celebrytów. I choć Beckett wielokrotnie wyrażał swój sprzeciw wobec prób uczynienia zeń gwiazdy i osobistości popularnej, magnetyzm, który objawia się między nim a poszczególnymi postaciami z kręgów teatralno-literackich, wydaje się w tym kontekście intrygujący. *Damned to Fame*<sup>44</sup>, skazany na sławę Beckett, w portrecie szkicowanym przez Libere na różnych łamach, to przeciwieństwo narcyza.

„Nawet w kontaktach z przyjaciółmi i ludźmi, z którymi się stykał, nigdy nie był »artystą«. Przeciwnie, odznaczał się wyjątkową skromnością i prostotą zachowania. Co więcej, sugerował raczej niepowagę swego zajęcia i trudu niż ich tytanizm lub przynajmniej wyjątkowość, co mają często

<sup>43</sup> Ibidem, s. 390–391.

<sup>44</sup> Tytuł biografii Becketta autorstwa Jamesa Knowlsona. *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, London 1996.

w zwyczaju robić ludzie pióra. Pomniejszał swoją rolę, jak mógł. Odmawiał sztuce znaczenia, nie uważał, by służyła ona komukolwiek (poza piszącym), a zwłaszcza by kogokolwiek oświecała czy zbawiała. (...) Jego postawa była zawsze defensywna. Raczej się bronił, usprawiedliwiał, przeproszał, niż narzucał, gromił i pouczał<sup>45</sup>.

Podobna podstawa objawia się w tkance literackiej tekstów. Jak dobrze wiemy, prace Becketta charakteryzuje chronologicznie zorganizowany trend ku abstrakcji, kondensacji i redukcji. Im późniejsze dzieło, tym trudniej o zaspokojenie tradycyjnych nawyków odbiorczych. Libera dostrzega też rys egzystencjalny, który łączy się z zagadnieniami stylistycznymi:

„Niemniej, jest to znamienne: im większe uznanie, im celebra wokół osoby i dzieła pokaźniejsza, tym głos pisarza bardziej ściszony, tym większy ascetyzm środków wyrazu, tym mniejsza komunikatywność i atrakcyjność dla zmysłów<sup>46</sup>”.

## Tezy

Beckett Libery to ten, którego teksty opatrzone są interpretacyjną sygnaturą Pola-ka. Wydaje się, że oprócz niezwykle bogatej sieci odczytań jednostkowych, dotyczących poszczególnych zagadek literackich, niuansów językowych i odniesień, Libera zaproponował dwie szczególnie interesujące propozycje. Jednym z kluczowych argumentów na temat prozy Becketta, które Libera przedstawił czytelnikom, jest „zasada jawnej kreacji”. Teza ta uzasadnia podstawową czynność, której oddają się postaci z tekstów Becketta, wyjaśniając to, co wielu odbiorcom wydawało się egzotycznym, trudnym aspektem tej literatury. „A zatem główną akcją nie jest tu treść opowieści, lecz samo opowiadanie; nie »co« lecz »że« narracji. Pierwszoplanową fikcją czy światem przedstawionym jest to, że ktoś coś mówi, że wymyśla... sam siebie<sup>47</sup>”. To oczywiście kluczowa wskazówka dotycząca odczytania na przykład *Ostatniej taśmy* czy tekstów prozatorskich, dla których próżno szukać oparcia w długiej tradycji narracji referencyjnej<sup>48</sup>.

Dругa najistotniejsza teza Libery naświetla postawioną przez Becketta diagnozę kondycji ludzkiej. Z różnych tekstów tłumacz-redaktor wycytuje skomplikowaną, wielowątkową „próbę ontologii w dyskursie poetyckim<sup>49</sup>”. Aporie, paradoksy i zawitości tekstu Becketta sprowadza więc do egzystencjalnego wymiaru tego, kim jesteśmy – zawiedzeni własnymi narodzinami, bezsilni kloszardzi we wszechświecie, którym rzekomo władamy, opowiadamy sobie samym historie, bo fikcja jest tak samo wartościowa jak brak

<sup>45</sup> A. Libera, *Godot i jego cień*, s. 390.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 119.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>48</sup> „Beckett, interpretując niedoskonałość świata, nie czyni tego pośrednio, przez taki czy inny model, który by świat ten oddawał, lecz poprzez ukazanie samego aktu kreacji – kreacji obciążonej pierwotną daremnością, a przez to skazaną na fiasko. Chaotyczna kreacja prowadzi do chaosu. Wadliwe kreowanie tworzy wadliwy świat”. „Narratorzy Becketta to prawie bez wyjątku kreatorzy: podmioty, które niejako na żywo – przed czytelnikiem czy potencjalnym słuchaczem – układają swoje opowieści, zmyślają całe historie lub światy, dodając w miarę mówienia coraz to nowe szczegóły. (...) To improwizowane tworzenie za pomocą słów jest główną... jedyną akcją”. Ibidem, s. 256.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 161.

fikcji. W kreacji znajdujemy ulgę od istnienia. Libera powraca do wątków ontologicznych z dużą regularnością. „Cztery *dramatis personae* (w *Końcówce*) to wcale nie osoby (w znaczeniu: charaktery), to są uosobienia dwóch podstawowych jakości, właściwych jednej istocie, które na imię ludzkość”<sup>50</sup>. Gdzie indziej czytamy:

„Istotą Człowieka jest nieprzewycięzalne poczucie samotności, skądkolwiek się ono bierze i cokolwiek się za nim kryje. Poczucie samotności jest nieznośne i domaga się uśmierzania. Uśmierzanie możliwe jest dzięki mowie. Mowa prowadzi do rozdwojenia jaźni, to zaś do powstania idei Drugiej Istoty i do uwiarygodnienia jej poprzez zachowania stwarzające wrażenie, iż istnieje ona naprawdę. Zachowania te, choć oparte na fikcji, same fikcją nie są. Są rzeczywistością przekształcającą Człowieka. Przekształcanie to jednak nie jest procesem nieskończonym, lecz ma raczej charakter kolisty: po pewnym czasie, wyczerpawszy moc iluzji, Człowiek wraca do punktu wyjścia, czyli do doświadczenia samotności, i wtedy wszystko zaczyna się od nowa. Kolistość samoprzemiany Człowieka przejawia się zarówno w obrębie poszczególnych etapów jednego cyklu, jak i w obrębie cyklu całego. Cały cykl to ogólny czas dany Człowiekowi, poszczególne etapy cyklu to ery, epoki, pokolenia, pojedyncze ludzkie żywoty. W punkcie zerowym koła rozgrywa się misterium rozczarowania i nadziei, zwątpienia i wiary”<sup>51</sup>.

## **Pokusa wiecznego trwania**

Pytanie o ontologię dotyczy również dzieła Becketta. W jakiej formie będzie trwać? Regularnie awizowane są kolejne próby przeorganizowania rozumienia jego twórczości, którą pozostało nam obserwować w formie coraz częściej określanej mianem kanonicznej. Mogłoby wydawać się, że dyskurs o tekstach nieżyjącego autora będzie podlegał coraz wyraźniejszej konsolidacji. Do umocowania Becketta dążył przecież również Libera.

„Obecnie dzieło tego klasyka awangardy jest na świecie (...) dość dobrze znane i łatwo dostępne dzięki edycjom krytycznym i specjalistycznym, a zwłaszcza regularnie wznawianym wydaniom w popularnych seriach kieszonkowych. Pod tym względem sytuacja w Polsce nie przedstawia się tak dobrze. (...) To właśnie ten brak stał się przesłanką dla idei »kompaktowej« edycji utworów wybranych Becketta”<sup>52</sup>.

Podobne starania podejmuje się na całym świecie. Nie wydaje się, by tekst Becketta skazany był na przykry los sieroty.

Badacze nieustannie mierzą się przy tym z problemem, który Harold Bloom opisał w kontekście pracy twórczej. Nowe odczytania realizują się w cieniu poprzednich i najczęściej przynoszą znakomite rezultaty. 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

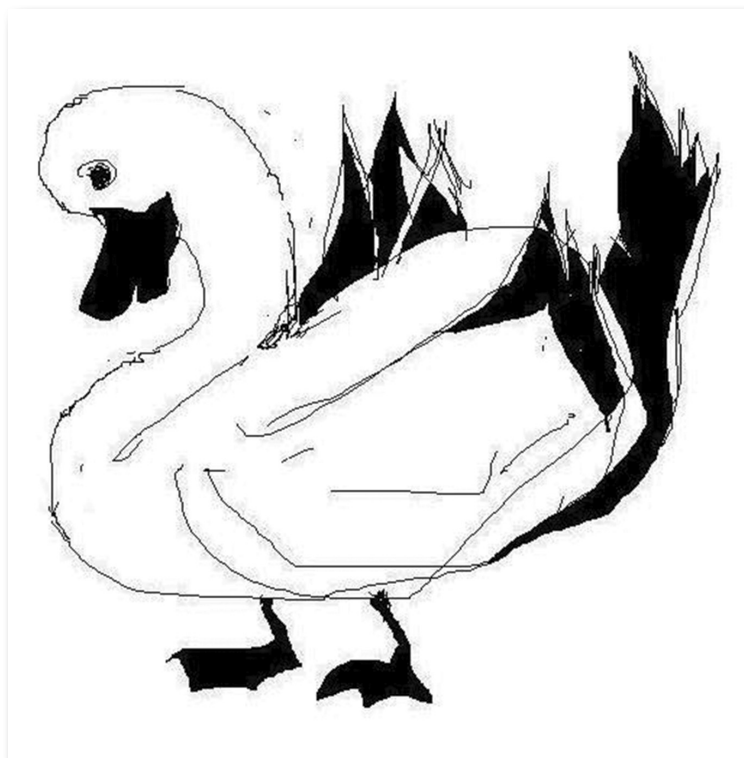
---

<sup>50</sup> A. Libera, *Godot i jego cień*, op. cit., s. 83.

<sup>51</sup> A. Libera, *Samuel Beckett...*, op. cit., s. 128.

<sup>52</sup> A. Libera, *Od tłumacza* [w:] S. Beckett, *no właśnie co, dramaty i proza w przekładzie A. Libery*, Warszawa 2010.

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 podjęłby się dziś przekładu *Echo's Bones* w cieniu Antoniego Libery?



Anna Matysiak, *Kaczka kwadrat*

## Bibliografia załącznikowa/ Attachment bibliography

Miłosz Wojtyna

(Univeristy of Gdańsk/Uniwersytet Gdański)

**Beckett Libery**

**Libera's Beckett**

- Astro, A. *Understanding Samuel Beckett*, Columbia 1990.
- Beckett, S. *Dramaty. Wybór*, tłum. i oprac. A. Libera, Wrocław 1995.
- Gontarski, S.E. *Spektakl jako tekst, czyli ulepszanie siebie* [w:] idem, *Przedstawienie Becketta*, pod red. T. Wiśniewskiego i M. Wojtyny, Gdańsk 2016.
- Gontarski, S.E. *The Essential Beckett: A Preface to the Second Edition*, [w:] *On Beckett. Essays and Criticism*. Revised edition. Edited and with an introduction by S.E. Gontarski. London 2012, s. xi.
- Gussow, M. *Conversations with (and about) Beckett*, London 1996.
- Kamyabi Mask, A. *Last Meeting with Samuel Beckett*, trans. J.A. Evans. Paris 1993.
- Koziołek, R. *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2015.
- Knowlson, J. *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, London 1996.
- Krance, Ch. *Samuel Beckett's Company/Compagnie and A Piece of Monologue/Solo*, bilingual variorum edition. New York, 1993.
- Libera, A. *Godot i jego cień*, Kraków 2009.
- Libera, A. *Od tłumacza*, [w:] S. Beckett, *no właśnie co*, dramaty i proza w przekładzie Antoniego Libery, Warszawa 2010.
- Libera, A. *Samuel Beckett. Pisarz, człowiek, dzieło*, „Ethos”, 1989, nr 4, s. 116–129.
- Markowski, M. P. *Życie na miarę literatury*, Kraków 2009.
- *Samuel Beckett: Digital Manuscript Project*, eds. M. Nixon, D. Van Huelle, [www.beckettarchive.org](http://www.beckettarchive.org).
- *The Letters of Samuel Beckett. Volume IV: 1966–1989*, eds. M. D. Fehsenfeld, D. Gunn, L. M. Overbeck, Cambridge 2016.