

## Kryzys dyskursu miłosnego (Beckett i Dostojewski)

### 1.

Bezimienny bohater a zarazem narrator jednego z istotnych utworów prozatorskich Samuela Becketta postrzega miłość jako uczucie niedorzeczne, uciążliwe i niezrozumiałe. Nade wszystko kojarzy ją ze śmiercią, utratą duchowej niezależności oraz irytującą „niesubordynacją” własnego ciała. W obliczu doznań identyfikowanych z miłością człowiek Beckettowski szczególnie dotkliwie odczuwa utorność mowy. Wysiętek werbalizacji doświadczeń związanych z emocjami tego rodzaju i dewiacyjny charakter zachowań oraz konceptów wypowiedzeniowych, w których znajdują one swój wyraz, w całej pełni objawiają skalę jego społecznego nieprzystosowania oraz irracjonalne napięcia psychiki ludzkiej.

### 2.

Słowo opowiadacza w *Pierwszej miłości* (*Premier Amour*, 1945) Becketta, podobnie jak wypowiedź narratora *Notatek z podziemia* (*Zapiski iz podpolja*, 1864) Fiodora Dostojewskiego, epatuje wręcz prowokacyjnym cynizmem. W obydwu przypadkach zrazu trudno rozstrzygnąć, czy mamy do czynienia z desperacką próbą do głębi szczerzego wyrażenia pokreślnych doznań i paradoksalnych emocji, czy z błażeńskim wygłupem. Mimo to oba utwory trzeba zakwalifikować jako *Icherzählung* typu spowiedzi<sup>1</sup>.

Narrację Becketta, tak jak i Dostojewskiego, cechuje ostra dialogizacja wewnętrzna. Mowa bohatera *Pierwszej miłości* kształtuje się pod presją antycypowanego słowa cudzego, z którym *a priori* wszczyna zażartą polemikę (jak powiedziałby Michał Bachtin: przewidując sprzeczny, „kuli się” i „kryguje”). W pierwszych akapitach utworu tendencja ta wyraża się poprzez dość jeszcze subtelne zwroty dialogowe („akcentacyjne zygzaki”), które przyjmują zwykle formę osobliwych zapewnień. Ich ton polemiczny przebrzmiewa zwłaszcza w – charakterystycznych dla stylu całego opowiadania – „bagatelizujących” dopowiedzeniach. Pozwalają one niejako na uprzedzenie spodziewanego ataku lekceważącym grymasem (jakby bohater mówił: napatrzcie się do woli, jaki jestem głupi – nic a nic nie dbam o waszą opinię):

„Te dwie graniczne daty [śmierci i urodzin ojca] zapisałem sobie na kawałku papieru, z którym nie rozstaję się odtąd. Dzięki temu mogę stwierdzić, że w czasie, gdy się żeniłem, miałem około dwudziestu pięciu lat. Bo daty własnych urodzin, powtarzam: własnych urodzin, nigdy nie zapominałem, nigdy nie było potrzeby, abym ją zapisywał, tkwiła wyryta

<sup>1</sup> Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 344 i nast.

w pamięci – przynajmniej cyfry roku – i życie ich łatwo nie zetrze. Sam dzień, gdy wyteżę pamięć, też mi się przypomina, i czczę go nieraz swoiście – nie, nie za każdym razem, kiedy mi się przypomnia, bo przypomina się często, niemniej jednak dość często (s. 199)<sup>2</sup>.

W dalszych częściach utworu ton polemiki, sprzeciwu czy przekory (niepozbawiony pogłosów intertekstualnych)<sup>3</sup> nasila się momentami do tego stopnia, że przyjmuje formę ironicznych, a nawet aroganckich zwrotów do wymaganych słuchaczy: „...były też inne powody, lecz nie ma co o nich mówić takim durniom jak wy...” (s. 206)<sup>4</sup>.

Irlandzki pisarz wielokrotnie i na różne sposoby podkreśla głębię przepaści, dzielącej jednostkę pogrążoną w królestwie własnych myśli i doznań od reszty świata. Narrator *Pierwszej miłości* czerpie wręcz masochistyczną satysfakcję z kontemplacji stanu własnego upokorzenia i wyobcowania, lubuje się w ponawianiu gestów lekceważenia wobec przyjętych wartości i norm – zarówno obyczajowych, jak i wypowiedzeniowych, świadomie razi powszechne gusta i uczucia. Manifestacyjna ironiczność oraz umyślona, parodystyczno-groteskowa szpetota stylu, sprzężona z osobliwym obrazowaniem, mają tu wymiar „dywersji światopoglądowej”.

Właśnie tego rodzaju dwugłosowość zdecydowanie odróżnia narrację Becketta od klasycznych monologów obłąkanego opowiadacza, które wyszły spod pióra Edgara Allana Poeo<sup>5</sup>. Zarówno w *Pierwszej miłości*, jak i w utworze *Serce – oskarżycielem* autorzy posłużyli się motywem niezwykłego „wyostrzenia zmysłów”. U amerykańskiego romantyka pełni on, z grubsza rzecz biorąc, funkcję symptomu choroby umysłowej narratora, u Irlandczyka – służy nade wszystko „zaognieniu konfliktu z cudzą myślą”, sarkastycznemu zdystansowaniu się wobec standardowych sposobów odczuwania i postrzegania zjawisk.

Przez osobliwe wypowiedzi narratora *Pierwszej miłości* co i raz „przebijają się” przeczuwane repliki. Można go uznać za dewianta czy szaleńca, ale trzeba zauważyć, że dewiacja ta „ma charakter polemiczny”<sup>6</sup>:

„Bardzo lubię cmentarze i chętnie tam spaceruję, kto wie, może nawet najchętniej, kiedy już muszę wyjść. Trupi odór, który wyczuwam pod wonią trawy i ziemi, wcale nie jest niemiły. Może troszkę zbyt słodki, troszeczkę odurzający, o ileż jednak lepszy od zapachu żyjących – ich stóp, pach i odbytów, ich śluzowatych napletków i poronionych jajeczek. A kiedy, choćby najskromniej, współtworzą go szczątki ojca, nieomal ła mi się kręci. Na próżno myją się żywi, na próżno perfumują, nie pozbędą się smrodu. Ta k, dla mnie miejscem spaceru, skoro już muszę wychodzić,

<sup>2</sup> Fragmenty opowiadania *Pierwsza miłość* w języku polskim cytują za: S. Beckett, *Molly i cztery nowele*, tłum. A. Libera, Kraków 2004.

<sup>3</sup> Zacytowany fragment utworu przywodzi na myśl na przykład koncepcy Laurence’a Sterne’a z *Tristrama Shandy*.

<sup>4</sup> W wersji angielskiej (w przekładzie autorskim z oryginału francuskiego) dopowiedzenie to brzmi następująco: „(...) and for other reasons better not wasted on cunts like you (...)” (s. 21). Wszystkie fragmenty opowiadania w języku angielskim podaje według wydania: S. Beckett, *First Love and Other Shorts*, New York 1974.

<sup>5</sup> O toposie obłąkanego monologisty w kontekście twórczości E.A. Poeo zob.: B. McHale, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty* [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, tłum. M.P. Markowskiego, Kraków 1997, s. 360.

<sup>6</sup> Nawiązuję tu do wyrażenia „szaleństwo polemiczne”, którym Zofia Stefanowska określiła kondycję romantycznego kochanka – Gustawa z IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza (Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976, s. 36).

niech pozostaną cmentarze, a wy chodźcie sobie gdzie indziej, do parków albo na wieś. Kanapkę czy banana jem z większym apetytem, siedząc na czymś grobie, a gdy chce mi się łać, a chce mi się dość często, mam swobodę wyboru (s. 199, podkreślenie – B.P.J.)”<sup>7</sup>.

Na pierwszy rzut oka antybohater wykreowany przez Becketta z podobnym zacie-trzewieniem uręga powadze śmierci i religii oraz patriotycznej ostentacji, a także mitowi pierwszej miłości.

### 3.

Narrator *Premier Amour*, opowiadając o swoich wątpliwych relacjach z otoczeniem, koncentruje się na materialno-cieleśnym wymiarze istnienia, co więcej, wyraźnie go hiperbolizuje. Ze spadkobiercami tradycji Francis Rabelais’go łączy Samuela Becketta w tym względzie tendencja do degradacji – transpozycji tego, co „wysokie”, duchowe czy idealne, na plan ziemi i ciała. Próżno by jednak szukać w prozie irlandzkiego twórcy, znamiennej dla realizmu groteskowego, ambiwalencji ludowej kultury śmiechu. Degradacjom Beckettowskim brak wszakże wymiaru odrodzielińskiego – wyrażają one bezsilny protest przeciw mechanizmom życia społecznego, egzystencjalny ból i zgorzknienie.

Z omawianymi kwestiami wiąże się bezpośrednio sposób wyzyskania w opowiadaniu motywów kału i defekacji. Narrator *Pierwszej miłości* jakby odruchowo, być może w podświadomym akcie samoobrony, „przekłada” trudne doznania emocjonalne na przypadłości fizyczne; co więcej, wspomina o cielesnych samoudręczeniach, mających zagłuszyć cierpienie wewnętrzne. (Kwestia rodzajów ludzkiego bólu jest zresztą w utworze stematyzowana, i to w sposób, który zakrawa na parodię myślenia egzystencjalistycznego)<sup>8</sup>. Wzmiankowany mechanizm pracy podświadomości, znany skądinąd psychiatrii, dobrze ilustruje fragment, traktujący o incydencie wyrzucenia bohatera z domu. Fakt ten, który zaciąży na późniejszych postawach protagonisty, ma miejsce po śmierci jego ojca – jedynej osoby, której przypisuje on dobre intencje względem siebie.

Poniższy fragment utworu obrazuje ponadto, sprzężone z dezintegracją psychiki bohatera, rozchwianie semantyczne dyskursu narracyjnego. Technicznie rzecz ujmując, jest ono efektem gry dosłownymi i przenośnymi znaczeniami wyrazów (co ilustruje sposób postużenia się rzeczownikiem „obstrukcja”):

„Odrzucono to jednak [tj. propozycję zadośćuczynienia za możliwość pozostania w domu]. Któregoś dnia, wróciwszy z ubikacji, stwierdziłem, że moje rzeczy stoją przed drzwiami mego pokoju,

<sup>7</sup> Oto anglojęzyczna próbka stylu Becketta: „Personally I have nothing against graveyards, I take the air there willingly than elsewhere, when take the air I must. The smell of corpses, distinctly perceptible under those of grass and humus mingled, I do not find unpleasant, a trifle on the sweet side perhaps, a trifle heady, but how infinitely preferable to what the living emit, their feet, teeth, armpits, arses, sticky foreskins and frustrated ovules. And when my father’s remains join in, however modestly, I can almost shed a tear. The living wash in vain, in vain perfume themselves, they stink. Yes, as a place for an outing, when out I must, leave me my graveyards and keep-you –to your public parks and beauty-spots. My sandwich, my banana, taste sweeter when I’m sitting on a tomb, and when the time comes to piss again, as it so often does, I have my pick” (s. 11–12).

<sup>8</sup> „Jeśli coś w ogóle znam, to tylko własne bolączki. (...) A zatem [opowiem wam kiedyś dokładnie i systemowo] o bolączkach umysłu czy umysłowych, serca czy uczuciowych, duszy (te są prześliczne), a potem o fizycznych: naprzód o tych wewnętrznych czy skrytych pod powierzchnią, a potem tych zewnętrznych, poczynając od włosów i schodząc metodycznie, powoli, bez pośpiechu, do stóp – miejsca odcisków, skurczów, obrzęków, paznokci wrzynających się w skórę, odmrożeń i popekań, i innych osobliwości”, op. cit., s. 205.

a te zamknięto na klucz. Daje to pewne pojęcie o rodzaju obstrukcji, jaką miałem w tym czasie. W ten sposób – jestem pewien – działały na mnie lęki. Czy była to jednak obstrukcja? Nie, nie wydaje mi się. Zaraz-zaraz, spokojnie. Tak, chyba jednak obstrukcja, bo jak inaczej wyjaśnić to przeciągłe, koszarne przesiadywanie na klozecie? Nie czytałem tam nigdy, zresztą gdzie indziej też nie, jak również nie marzyłem ani nie rozmyślałem, patrzyłem tępo przed siebie, gdzie wisiał na gwoździu kalendarz z kolorowym obrazkiem, przedstawiającym młodego brodatego mężczyznę, otoczonego owcami, prawdopodobnie Jezusa, rozwierałem pośladki palcami obu rąk i natężając się – ee! yy! ee! yy! – kiwałem się jak wioślarz z jednym jedynym w głowie: być znowu w pokoju i leżeć. To chyba obstrukcja, nie? Wszystko mi miesza się w głowie, cementarze i wesela, i różne rodzaje odchodów” (s. 201–202).

Upokorzony, rozdygotany wewnątrz, przelęknięty uczuciem, które zwykli opiewać poeci, bohater *Pierwszej miłości* nawet imię tej kobiety nakreślił na starym krowim łajnie...

#### 4.

Vladimir Nabokov nigdy nie ukrywał swojej dezaprobaty dla spuścizny literackiej autora *Braci Karamazow*, a utwór o „człowieku z lochu” określał mało zaszczytnym mianem „ekstraktu Dostojewszczyzny”<sup>9</sup>. Twórcę *Lolity* szczególnie irytowało upodobanie sławnego rodaka do kreowania postaci szlachetnych prostytutek, upadłych niewiast o złotym sercu. Jedną z nich jest bohaterka *Notatek z podziemia* – Liza, dziewczyna przez narratora bezlitośnie upokorzona (rozkochuje on ją w sobie, wykorzystuje seksualnie, po czym wręcza jej zapłatę).

Samuel Beckett w *Pierwszej miłości* wprowadza analogiczny wątek i podobną postać. Niefortunna oblubienica głównego bohatera – kobieta, która przygarnia go do własnego domu i utrzymuje (z nierządu!) także nosi dwusylabowe imię na literę „L”: Lulu. Porzuciwszy swą brzemienną kochankę, człowiek ten wymazuje je z pamięci. W swych myślach nadaje tej kobiecie inne imię – Anna.

#### 5.

Zarówno w utworze Dostojewskiego, jak i Becketta protagonista nie potrafi i nie chce zaakceptować otaczającego świata, nie jest jednak w stanie odrzucić upokarzającej oceny, jaką mu ten świat wystawia – przeciwnie, sam sobie wydaje się załosny i godny pogardy<sup>10</sup>. W obydwu przypadkach świadomość rozziwu między „ja” a tym, co w stosunku do niego obce, przeistacza się w obsesję i prowadzi do zachowań autystycznych, a uczuciowa bliskość postrzegana jest jako zagrożenie dla ludzkiej suwerenności. „Człowieka z lochu” cechuje wszakże większy dystans, skrajny cynizm, całkowite wypalenie emocjonalne i moralne. Ma rację Vladimir Nabokov, kiedy twierdzi, że „po każdym odrażającym uczynku narrator [*Notatek z podziemia*] wpełza, jak mówi,

<sup>9</sup> V. Nabokov, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, tłum. Z. Batko, Warszawa 2002, s. 159.

<sup>10</sup> To postawa charakterystyczna dla współczesnej groteski, którą – zdaniem badacza zagadnienia – inicjują właśnie *Notatki z podziemia* Dostojewskiego (B. McElroy, *Groteska i jej współczesna odmiana*, tłum. M.B. Fedewicz, [w:] *Groteska*, pod red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2003, s. 125–167).

do swojej dziury i rozkoszuje się swą hańbą. Bolejąc nad własną podłością, czerpie zrazem dziwną przyjemność ze swego upadku”<sup>11</sup>.

Antybohater Dostojewskiego wypowiada znamienne słowa o miłości:

„(...) Po pierwsze, nie mogłem pokochać, ponieważ, powtarzam, kochać znaczyło dla mnie tyranizować i górować duchowo. Przez całe życie nie mogłem sobie wprost wyobrazić innej miłości i doszedłem do tego, że teraz sądzę niekiedy, iż miłość właśnie zawiera się w dobrowolnie przyznanym przez istotę kochaną przywileju tyranizowania jej. (...) Nawiasem mówiąc, tak znów bardzo jej [Lizy] nie nienawidziłem (...). Ciężko mi tylko nie do zniesienia, że ona tu jest. Chciałem, żeby zniknęła. Pragnęłam »spokoju«, pragnęłam zostać sam w podziemiu. »Żywe życie« wskutek braku przyzwyczajenia przytłoczyło mnie tak, że nawet trudno mi było oddychać” (s. 102; podkreślenie – B.P.J.)<sup>12</sup>.

Podobne rozterki prezentuje opowiadanie Becketta, z tą różnicą, że autor *Pierwszej miłości* znacznie silniej akcentuje reakcje fizjologiczne swojego bohatera (jakkolwiek sceny zbliżeń seksualnych są tu ujęte eliptycznie), a jego obawę przed intymnością wyraża tyleż przez symbolikę zachowań, postaw i gestów (takich jak zaszywanie się w ustronnych miejscach, zaniedbywanie hiacynta, obsesyjne przywiązanie do kapelusza, przytulanie rondla), ile przez wulgaryzację wypowiedzi narracyjnej:

„Myślałam, powiedziała, że lepiej we dwoje. Przeszkadza mi pani, rzekłem, nie mogę wyciągnąć nóg, kiedy pani tu jest. (...) Niech pan położy je na moich kolanach, rzekła. Nie kazałem się prosić. Pod chudymi łydkami czułem jej pulchne uda. Zaczęła pieścić mi kostki. A gdyby tak kopnąć ją w cipkę? zastanawiałem się (...)”.

Dalej czytamy:

„To, nad czym się biedziłem w moim jednostkowym królestwie, a co moja pozycja – pozycja mego ciała – oddawała zaledwie w ogromnym przybliżeniu i w dość płaski sposób, to była sjęsta umysłu, uspienie własnego ja i myśli o tej resztkce zatruwających drobiazgów, która zwie się nie-ja, a nawet, skrótowno, światem. Lecz kiedy człowiek ma dwadzieścia kilka lat, to wciąż mu jeszcze staże, również w sensie fizycznym, przynajmniej od czasu do czasu, to dotyczy każdego, nawet takiego jak ja (...). I w takich razach człowiek przestaje być już sobą, a nie być dłużej sobą, to wielce uciążliwe, nawet bardziej niż być, jeżeli to możliwe. Bo kiedy jest się sobą, to wiadomo, co robić, aby być sobą mniej, a kiedy się już nie jest, jest się kimkolwiek, kimś – tego się nie przeskoczy. Miłość to jakby obcyzna, na którą dociera czasem kartka z rodzinnych stron (...)” (s. 204; podkreślenie – B.P.J.).

Zarówno u Dostojewskiego, jak i Becketta miłość jest nade wszystko problemem uległości i dominacji. Narrator *Notatek z podziemia* uprzedza niegodziwość świata własnym okrucieństwem oraz emocjonalną tyranią wobec osób sobie przychylnych. Z kolei bohaterowi Becketta wspomnienia miłosnych czułości automatycznie przywodzą na myśl umysły, które próbowały nim zawładnąć (s. 202). Wydaje mu się, że wygaśnięcie uczuć oznacza spokój – pozwala znowu schronić się „w głębinach” (s. 213)<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Nabokov w następujący sposób puentuje tę wypowiedź: „Pławienie się w poczuciu własnej degradacji jest jednym z ulubionych tematów Dostojewskiego”, *ibidem*, s. 161.

<sup>12</sup> F. Dostojewski, *Notatki z podziemia*. Graczy, tłum. G. Karski, W. Broniewski, London 1992, s. 102.

<sup>13</sup> „Already my love was waning, that was all that mattered. Yes, already I felt better, soon I'd be up to the slow descents again, the long submersions, so long denied me through her fault” (s. 30–31).

## 6.

Opinię, iż Dostojewski miał szczególny talent do łączenia efektów dramatycznych z komicznymi<sup>14</sup>, z powodzeniem można odnieść także do autora *Pierwszej miłości*. Jednakże w *Notatkach z podziemia* cecha ta wiąże się przede wszystkim z „hysterycznym” zacierzeniem dialogów między postaciami, w utworze Becketta zaś wyraża się przez osobliwe wnioski i skojarzenia oraz „paradoksalną precyzję” wypowiedzi narratora, którą przeciwstawia on pustce wytartych pojęć<sup>15</sup>. Co ciekawe, opowiadacz ów z jednej strony boryka się z językiem, nie kończy myśli, „zapęła się w słowach” [„... nie, nie o to mi chodzi (...), nie wiem, jak to wyrazić... dość, nie wyrażę tego”, s. 209;], z drugiej zaś często nadaje swoim wypowiedziom efektowną formę sentencji czy aforyzmu:

„Na próżno myją się żywi, na próżno perfumują, nie pozbędą się smrodu” (s. 199).

„(...) nie być dłużej sobą, to wielce uciążliwe, nawet bardziej niż być” (s. 204).

„Kobiety wietrzą fallusa, szczególnie stojącego, na dziesięć kilometrów i się zastanawiają: Jak mógł mnie stąd wypatrzeć?” (s. 204)

„Miłość to jakby obczyzna, na którą dociera czasem kartka z rodzinnych stron” (s. 204).

„Miłość wyzwala w człowieku najgorsze rzeczy, to pewne” (s. 206).

„Kobiety, gdy nie wiedzą, co mają ze sobą począć, z reguły się rozbierają, i nie ma wątpliwości, że jest to najsensowniejsze” (s. 211).

## 7.

We wstępie do wyboru prozy irlandzkiego noblisty (obejmującym poza omawianym tu utworem *Molloya, Koniec, Wypędzonego i Środek uspokajający*) Antoni Libera stwierdza, że „Pierwsza miłość to jeszcze narracja konwencjonalna, narracja pierwszego stopnia – fikcja, która nie mówi o sobie jako o fikcji”<sup>16</sup>. Jeśli jednak wziąć pod uwagę inne kryterium: nie tyle strategie (dez)iluzyjne, ile styl opowiadania, zasady określające ukształtowanie narracyjnego dyskursu oraz zawarte w nim sygnały zwątpienia w fortunność językowej artykulacji doświadczenia, trzeba będzie dostrzec w tym wczesnym dziele pisarza niekonwencjonalność i wewnętrzne napięcia.

---

<sup>14</sup> V. Nabokov, op. cit., s. 168.

<sup>15</sup> Porażką kończy się na przykład (ironiczna skądinąd) próba znalezienia przez narratora określenia dla swoich uczuć do Lulu w powszechnym katalogu pojęć: „O jaką jednak miłość dokładnie tu chodziło? Namiętną? Raczej nie. To lubieżność, nieprawdaż? Chociaż może ją myślę z jakąś inną odmianą? W końcu tyle ich jest! I jedna piękniejsza od drugiej. Na przykład, platoniczna – właśnie przyszła mi na myśl. To jest: bezinteresowna. Może kochałem ją miłością platoniczną? Nie chyba taką też nie. Bo gdyby to była miłość bezinteresowna i czysta, czyż kreśliłbym jej imię na starym krowim łajnie? (...)” (s. 207).

<sup>16</sup> A. Libera, *Przedmowa* [do:] S. Beckett, *Molloy i cztery nowele*, op. cit., s. 16.

Można wręcz powiedzieć, że w *Pierwszej miłości* Samuela Becketta dramaty egzystencji odbijają się jak, w lustrze, w dramacie języka. Można rzec także, iż w utworze tym miłość nie przemawia słowami, lecz przebrzmiewa śpiewem i krzykiem.

## 8.

Co znamienne, Samuel Beckett skojarzył stany natężenia uczuć swojego bohatera z bodźcami audytywnymi. Człowieka tego drażnią wszelkie próby nawiązania rozmowy przez kobietę, która niespodziewanie wkracza do jego życia i zakłóca mu spokój, z przyjemnością jednak (nie bacząc na fałszywe tony) wsłuchuje się on w śpiewane przez nią melodie, kontempluje miłe brzmienie jej głosu. A gdy zamieszkuje w domu „swojej śpiewaczki”, dręczące go cierpienia, związane z dochodzącymi zza ściany jękami i chichotami, które towarzyszą wizytom klientów (czyli oczywiste męki zazdrości), tłumaczy po prostu dyskomfortem spowodowanym zakłóceniami ciszy...

W zasadzie słowo „śpiew” funkcjonuje w tym opowiadaniu jako metonimia miłości. Nie chcąc dopuścić do siebie możliwości pokochania kogokolwiek („musiałem walczyć z uczuciem, przybierającym stopniowo w moim chłodnym umyśle obmierzłe imię miłości”, s. 206), narrator rozważaniami na temat śpiewania podświadomie „kamufłuje” rzeczywisty charakter swoich doznań, „fałszuje” własne emocje, zagłusza tęsknotę. W *Pierwszej miłości* potrzeba słuchania śpiewu, a i możliwość jego słyszenia, staje się wykładnikiem istnienia oraz żywości uczuć, chociaż opowiadacz dokłada wszelkich starań, by jego inklinacje były postrzegane odmiennie (jako kwestie „natury czysto fizycznej”). A narracja opowiadania, chociaż zachowuje podstawowe umotywowania sytuacyjne wypowiedzi, w miarę nasilania się uczucia wkracza coraz częściej w rejony znaczeń metaforycznych:

„Chciałem już stamtąd odejść, aby przekonać się, że sprawa już skończona. Ale na wszelki wypadek poprosiłem ją jeszcze, aby mi zaśpiewała. (...) Wkrótce ruszyłem z miejsca i jąłem się oddalać, a ona śpiewała dalej, jakąś inną piosenkę, choć może to była ta sama, jakiś jej dalszy ciąg, i w miarę jak odchodziłem, słyszałem ją coraz słabiej, aż w końcu przestałem słyszeć – albo dlatego, że ona przestała wreszcie śpiewać, albo dlatego, że ja byłem już zbyt daleko, abym mógł jeszcze ją słyszeć. Źle znosiłem w tych czasach tego rodzaju niepewność. Choć żyłem w niepewności lub niepewnością bez przerwy, tę małą niepewność jednak, natury czysto fizycznej, jak nazywają to czasem, chciałem wykluczyć od razu, bo mogła mnie nękać, jak gzy, całymi tygodniami” (s. 208, 209).

## 9.

Wypada więc uznać unik (świadomości i słowa) za podstawowy czynnik formotwórczy w opowiadaniu *Pierwsza miłość*. Określa on zarówno cechy wypowiedzi narracyjnej, nastawienie postaci wobec siebie i innych, jak i strukturę fabularną utworu (motyw ucieczki)<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Trzeba mieć jednak na uwadze, że ucieczka protagonisty z miłosnego gniazda (w reakcji na odgłosy porodu!) ma złożoną motywację, na którą naprowadzają między innymi analogie sytuacyjne ze sceną wypędzenia tego bohatera z domu rodzinnego.

Na ogromne znaczenie uniku w prozie Fiodora Dostojewskiego zwrócił niegdyś uwagę Michaił Bachtin, definiując go jako „pozostawienie sobie możliwości, by zmienić końcowy, ostateczny sens wypowiedzi”<sup>18</sup>. W odniesieniu do *Notatek z podziemia* oznacza to nieustanne ponawianie przez narratora prób wydobycia się spod władzy cudzej świadomości, taki sposób kształtowania własnej wypowiedzi, by ostateczne słowo zarezerwować zawsze dla siebie. Wskazany cel wymaga wyrugowania z dyskursu narracyjnego wszelkich tonów lirycznych, zastąpienia ich groteską i szyderstwem. Droga ta „nieuchronnie prowadzi przez cynizm i bełkot”<sup>19</sup>, a wiedzie ku nieskończonemu dialogowi, który nie może się wyczerpać ani rozstrzygnąć.

Z inną jednak sytuacją mamy do czynienia w *Pierwszej miłości*. O ile bohater wykreowany przez rosyjskiego pisarza „skrywa się w podziemiu”, czerpiąc perwersyjną rozkosz z własnego upadku, o tyle Beckettowski kochanek, ścigany nieprzerwanym krzykiem porzuconej rodzącej kobiety, pogrąża się w głębokim cierpieniu, zdaje się niejako „pogrzebany za życia”<sup>20</sup>. Narrator Becketta, ulegając uczuciu, poddaje się presji „cudzego słowa” – świadczy o tym chociażby to, że nazywa swój związek z Lulu mianem miłości<sup>21</sup>, a nawet małżeństwa. Wskazuje na to także „antypuenta” zamykająca tę przekorną narrację (wszak myśl wieńcząca opowiadanie należy do skarbnicy mądrości powszechnej)<sup>22</sup>.

W zasadzie można było tego oczekiwać. Przecież...

„opowiadać historię miłosną, to składać daninę światu, szukać z nim pojednania, poddawać się władzy Prawa, gdyż opowiadanie zakodowane jest przez spóeczeństwo, które pragnie, by podmiot miłosny „ograniczył wielki wyobraźniowy wyciek, broczący w nim bez ładu i kresu”<sup>23</sup>.

Słowa te rzucają snop światła na intrygującą kwestię, dlaczego mimo wielu bezsprzecznych powinowactw z *Notatkami z podziemia* – dziełem, które bywa interpretowane jako studium nienawiści i okrucieństwa, utwór Samuela Becketta pozostaje rze czy wi ś c i e opowiadaniem o miłości.

## Summary

### The Crisis of the Love-Discourse (Beckett and Dostojewski)

The article offers a reading of Samuel Beckett's *First Love* (1945) alongside *Notes from Underground* (1864), one of the most controversial works by Fyodor Dostoyevsky.

<sup>18</sup> M. Bachtin, op. cit., s. 352.

<sup>19</sup> Ibidem, 351.

<sup>20</sup> Na uwagę zasługują także występujące w utworze Becketta motywy funeralne.

<sup>21</sup> „Więc tak, kochałem ją – przynajmniej tak nazywałem, com wyczniał był wtedy, i tak to niestety nazywam do dzisiejszego dnia. Bo nie kochawszy dotąd, nie miałem o tym danych, choć oczywiście słyszałem, co się mówiło w domu, w szkole, burdelu, kościele, i czytałem romanse pisane prozą i wierszem, pod kierunkiem tutora, po angielsku, francusku, niemiecku i po włosku, w których bardzo szeroko omawiano tę sprawę. Miałem więc mimo wszystko jakie takie podstawy, by nazwać swe zachowanie (...)” (s. 206).

<sup>22</sup> „Może trzeba mi było jakiejś innej miłości. Ale miłości, cóż, nie można sobie narzucić” (s. 216), „I could have done with other loves perhaps. But there it is, either you love or you don't” (s. 36).

<sup>23</sup> M.P. Markowski, wstęp do: R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa 1999, s. 34.



These two extraordinary short stories have comparable plots and characters, and there is also a similarity of tone. They present extreme states of the mind by means of dialogical narration, which translates mental states into special linguistic facts. The critical framework is based on the works of Mikhail Bakhtin, which facilitate the examination of the most intense human feelings (as well as of literary discourse) and thus reveal their complex and contradictory nature.



Andrzej Nowakowski, cykl *Sprzeczności* (6)



Andrzej Nowakowski, cykl *Sprzeczności* (7)