

Setna rocznica straconych szans: krótkie utwory Becketta w pigułce

Przełożyła **Marta Aleksandrowicz-Wojtyna**

Omawiając inscenizacje przygotowane na Amerykański Festiwal Słuchowisk Becketta (1986, wersja CD – 2002), producent Everest Frost stwierdził: „Jak powszechnie wiadomo, Beckett miał jasną wizję tego, co można (i trzeba), a czego nie wolno nam robić z jego dziełami”¹. Ten komentarz doskonale podsumowuje obecną wiedzę na temat stosunku Samuela Becketta do jego własnej twórczości. Jednak w epoce post-Beckettowskiej związek autora z tekstami powinien zostać poddany bardziej szczegółowej analizie. Należy zadać pytanie: czy, a jeśli tak, to do jakiego stopnia autor upewniał nas co do spójności swoich utworów? Wiemy, że od czasu do czasu, zwykle dopingowany przez innych, ingerował w co bardziej osobliwe inscenizacje. Czy w stosunku do publikowanych tekstów był tak samo czujny? Jak wytłumaczyć niespójność różnych wersji, które trafiły do druku? Jak rozumieć zaskakujące rozwiązania w wersjach scenicznych? Jak, w świetle stwierdzenia Frosta, wyjaśnić niezliczoną ilość błędów we wczesnych edycjach niektórych utworów – na przykład *Watta* (opublikowanego we Francji przez Collection Merlin i Olympia Press [1953] oraz przez Grove Press w Stanach Zjednoczonych [1959] i Johna Caldera w Wielkiej Brytanii [1963]; ostatni tekst zawiera bodaj najpoważniejsze błędy) – oraz to, że wersje angielskie nigdy nie zostały w całości poprawione (choć najnowsze edycje Faber and Faber [2006] oraz Grove Press [2009], pomimo kilku niedociągnięć [patrz niżej], stanowią znaczny postęp, szczególnie w kwestii *Watta*)? Nie ulega wątpliwości, że Beckett zapoznał się z poprawkami do każdej z pierwszych trzech edycji *Watta*; wiemy też, że sam dokonał korekty i skrótów w wydaniu Grove, a także przeczytał cały zestaw poprawek do wydania Caldera, jednak żadna z edycji nie została konsekwentnie i skrupulatnie zredagowana. Wydanie Grove Press wykonano w pośpiechu metodą fotooffsetową na podstawie edycji Olympii; mamy też dostęp do poprawek Becketta do wydania Caldera z 1963 roku – są one co najmniej niespójne. Już 13 sierpnia 1992 roku w eseju dla „New York Review of Books” John Banville, późniejszy redaktor literacki „The Irish Times”, zwrócił uwagę na trudności związane z przebrnięciem przez materiał tekstowy: „aby przyszli czytelnicy utworów Becketta mogli w należyty sposób odebrać ten unikatowy testament, wszystkie teksty należy w odpowiedni sposób zredagować i wydać w ostatecznej, poprawnej wersji”². Mimo legendarnej wręcz

¹ E. Frost, *Recording Samuel Beckett's Radio Plays*, „Theatre Journal” 1991, nr 3, s. 361–376.

² J. Banville, *The Painful Comedy of Samuel Beckett*, „The New York Review of Books”, <http://www.samuel-beckett.net/banville.html>. Dostęp: 14.11.1996 r.

czujności Becketta i z pewnością najszczerzych wysiłków wydawców, chętnych przystać na żądania i korekty autora – a także mimo ostatnich prób podjętych przez anglojęzyczne wydawnictwa Grove Press oraz Faber and Faber – wydaje się, że wezwanie Banville’a wciąż czeka na odzew. Trafną ilustracją problemu jest pytanie, które Frost zadał Beckettowi: którą wersję tekstu *Cascando* powinien zrealizować na potrzeby festiwalu słuchowisk? Autor chyba nie do końca zrozumiał podtekst pytania i odpowiedział w sposób oczywisty: „Ten z opublikowanej wersji”. Był zdziwiony, gdy Frost pytał dalej: „Ale z której opublikowanej wersji?”. Beckett szybko przejrzał teksty, a Frost kontynuował: „Jak bardzo można polegać na edycjach Grove Press?”. „Niezbýt”, brzmiała lakoniczna odpowiedź pisarza.

Niemniej jednak przybývá dowodów na to, że Beckett rzeczywiście często w sposób dość niedbały podchodził do własnych utworów. Kiedy takie przypadki wychodzą na jaw, podają w wątpliwość spójność tekstów Irlandczyka, w szczególności tych przeznaczonych dla teatru (które z biegiem lat zaczęły cieszyć się wręcz nadmiernym zainteresowaniem). Beckett to niepoprawny korektor, a długi proces nanoszenia poprawek w nieunikniony sposób prowadzi do mnożenia się tekstów, z których każdy znacznie różni się od pozostałych. Tym sposobem w jednej księgarni można było znaleźć utwór w kilku różnych wersjach, które krążyły wśród producentów, reżyserów, a nawet wydawców. Autor nie podjął żadnej poważnej próby uporządkowania sytuacji. Kolejnym przykładem jest tekst *Komedii*. Ponieważ Beckett wielokrotnie korygował go w trakcie brytyjskich i francuskich inscenizacji z 1964 roku, do obiegu dostały się różne wersje maszynopisu. Pod wpływem pytań ze strony tłumacza, przygotowującego szwedzki przekład utworu, 17 sierpnia 1964 roku Beckett pisał do Grove Press: „istnieje prawdopodobieństwo, że rękopis [*Komedii*], który otrzymaliście, będzie mniej dokładny niż tekst wydany przez Fabera, do którego zrobiłem korektę”. Jednak w tym samym liście autor obiecał pełen zestaw poprawek, a to wiązało się z kolejną wersją *Komedii*. Przykład ten daje idealny obraz Beckettowskiego sposobu pracy: „Jordan³ proponował, by w *Evergreen Review* opublikować tekst *in extenso* (według wersji scenicznej z Londynu i Paryża), tzn. podający zamienioną kolejność kwestii i poziomów wokalnych. Jest to nie lada wyzwanie, więc sugeruję, byśmy zlečili tę produkcję Grove, a tłumaczenia niech bazują na istniejącym tekście, więc »Dokładne powtórzenie sztuki« wystarczy zmienić na »Powtórzenie sztuki«⁴. Beckett wykazał się tu nadzwyczajną niefrasobliwością, która w konsekwencji przyczyniła się do niespójności autoryzowanych przekładów na inne języki. Autor ochoczo zawarł wszystkie zmiany sceniczne w ostatecznej wersji przygotowanej do druku, podczas gdy tekst Fabera miał pozostać oficjalną wersją dla Wielkiej Brytanii.

Kiedy przeglądamy korespondencję Becketta z wydawcami, możemy zauważyć kolejne aspekty problemu (z których wyłania się sporadyczny i kapryśny związek Becketta z własnymi utworami). Korespondencja ta raczej nie pojawi się w zbiorach listów, a szczególnie w wybrakowanym *The Letters of Samuel Beckett, Volume 1: 1929–1940*,

³ Chodzi o redaktora Grove, Freda Jordana.

⁴ S. Beckett, *No właśnie co*, tłum. A. Libera, Warszawa 2010, s. 220. Wszystkie cytaty z dzieł Becketta podaję w przekładzie A. Libery (przyp. tłum.).

które ukazuje się nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Cambridge od 2009 roku. Przyjrzyjmy się na przykład korespondencji Becketta z jego amerykańskim wydawcą – Grove Press. Wydawnictwo sprzedało prawa autorskie do większości utworów napisanych po angielsku. Barney Rosset objął funkcję północnoamerykańskiego agenta teatralnego. Grove rosło w siłę jako dochodowa jednostka multimedialna, a agent opiekę nad twórczością Becketta, przekładami na języki obce oraz amerykańskimi prawami do inscenizacji zlecił swojej asystentce Judith Schmidt. Podwładna skrupulatnie wypełniała swoje zadania, świadomie i z szacunkiem odnosząc się do życzenia Becketta, by w epoce postępującej komercjalizacji – również w kręgach wydawniczych – dbać o spójność utworów. Nierzadko autor lekceważył jej staranność. 15 listopada 1965 roku, w liście do dyrektora programowego teatru w Milwaukee w stanie Wisconsin, Schmidt przedstawiła w skrócie ogólną opinię i politykę firmy:

„Dostałam Pański list z 12 listopada. Przykro mi, ale nie możemy wyrazić zgody na Pańską inscenizację pantomimy Becketta ze zmianami, które Pan zaproponował. Naprawdę wolałabym, aby tę decyzję podjął sam pan Beckett, zatem wysyłam mu kopię Pańskiego listu, jednak wątpię, że otrzymamy odpowiedź przed 22 [listopada].

Wiem, że pan Beckett wolałby, żeby postępować dokładnie według jego wskazówek i kiedy mówi »małą stertę ubrań«, ma na myśli »małą stertę ubrań«. Nie ma potrzeby się ich pozbywać.

Jeśli chodzi o »kij«, widzę, że ma Pan problem praktyczny, ale niestety poinformował Pan nas o nim zbyt późno, by dostać odpowiedź pana Becketta. Jako że sama nie jestem reżyserem, nie wiem, czy istnieje jakiegokolwiek inne rozwiązanie tego problemu niż poprzez użycie zakapturzonej postaci. Natomiast co do pozbycia się ubrań, absolutnie nie ma Pan do tego prawa i wolelibyśmy, aby anulował Pan tę inscenizację, niż zmieniał didaskalia pana Becketta. Prosimy o jak najszybszą decyzję.

Mam wrażenie, że źle zrozumiał Pan mój list dotyczący *Aktu bez słów I*. Postawił Pan nas przed faktem dokonanym – odbył się jeden spektakl i o większej ilości nie było mowy. Poinformowałam Pana, że »Raczej nie udzielamy zgody na inscenizacje odbiegające od sposobu, jaki wskazał pan Beckett, jednak jeśli Pańskie wykorzystanie didaskaliów było jasne dla publiczności, nikomu nie stała się krzywda«. Na pewno nie miałam na myśli wyrażenia zgody na zmianę didaskaliów w innych sztukach Samuela Becketta. Czekam na odpowiedź” (wyróżnienia moje – S.G.).

Powyżej przytaczam dowód na zdecydowaną postawę wydawnictwa Grove, które usiłowało strzec twórczości Becketta. Tym razem autor ustąpił i na dole listu ni stąd, ni zowąd dodał notkę: „Droga Judith, proszę mu na to pozwolić. Pozdrawiam, Sam”.

Co więcej, z reguły autor sprzeciwiał się adaptacjom i interpretacjom muzycznym własnych utworów. 26 czerwca 1969 roku Thomas C. Fay, profesor muzyki w Yale University, napisał do Grove Press, planując napisanie opery do *Tekstów na nic*:

„Jestem kompozytorem na wydziale Yale School of Music i chciałbym napisać utwór wykorzystujący głos i dźwięki elektroniczne do *Tekstów na nic* wydanych nakładem Państwa wydawnictwa (Library of Congress Catalog Card No. 67–20341). Użyłbym tekstu nr 12, a utwór muzyczny zostałby zaprezentowany podczas niedochodowego koncertu w Yale School of Music w okolicach października tego roku”.

Na liście z 7 lipca Beckett napisał proste „Tak” i oddał go Schmidt. Nie udzielił żadnego wyjaśnienia, dlaczego spodobał mu się właśnie ten projekt, podczas gdy mnóstwo innych nie spotkało się z jego aprobatą. Judith Schmidt przekazała Fayowi dobrą wiadomość: „Wysłałam kopię [Pańskiego listu] panu Beckettowi, a ten zgodził się, aby napisał Pan muzykę do jednego z *Tekstów*. Jeśli otrzyma Pan dochód z tego tytułu, pięćdziesiąt procent honorarium proszę przesłać do Grove Press dla pana Becketta”.

Listy Becketta do wydawców pełne są pytań od publiczności, włączając prośbę o „dokończenie” *Czekając na Godota* poprzez dopisanie trzeciego aktu. Nie brakuje prośb ze strony samego autora, który nalega na opóźnienie publikacji celem naniesienia poprawek. Widać w nich szczegółowe zmiany, na które autor zdecydował się już po wyrażeniu zgody na publikację, jak również korekty błędów, na które najczęściej uwagę zwracali mu badacze lub krytycy, tacy jak Ruby Cohn. To, do jakiego stopnia stosowano się do instrukcji, zależało w dużej mierze od czynników ludzkich, więc produktem końcowym bardzo często brakowało spójności, w zależności od tego, któremu młodemu pracownikowi czy stażycie powierzono konkretne zadanie. Tym samym publikowane teksty, szczególnie te przeznaczone dla teatru, są w pewnym sensie tak tymczasowe jak sam spektakl. Postulaty Banville’a okazują się więc bardzo zasadne.

Błędy można skorygować, utwory poprawić i zbliżyć do ostatecznego czy też najświeższego zamysłu autora poprzez systematyczną redakcję. Jednak nawet ten plan upadł. Być może był z góry skazany na porażkę, bez względu na zamysł Banville’a. Wydawcy utworów anglojęzycznych Becketta poczynili wspólny, lecz niespójny wysiłek, by przeprowadzić redakcję ważniejszych dzieł, jednak owoce ich pracy są bardzo różne. Chcąc wyeliminować serię krótkich tekstów prozatorskich, z których żaden nie sprzedawał się zbyt dobrze, wydawnictwo Grove zleciło mi w 1995 roku kompilację tych utworów w zbiór, który nosiłby tytuł *Samuel Beckett: The Complete Short Prose* (1996). Zrobiłem to, poprawiając większość rażących błędów z poprzednich edycji i dodając kilka niewydanych wcześniej utworów. Po wystaniu skorygowanej wersji do recenzentów, The Beckett Estate zainterweniowało w ostatnim momencie, nalegając, by wznowiono tom i by *Pierwsza miłość* nie należała do serii *Quatre Nouvelle*, ponieważ została opublikowana osobno. Tym sposobem *Quatre Nouvelle* stały się de facto *Trois Nouvelle*. Co więcej, w ramach tej „kompletnej” publikacji wydawnictwo Grove nie miało praw do niewydanego wcześniej opowiadania *Echo’s Bones*, które Beckett napisał jako zakończenie *More Pricks Than Kicks*⁵. Ku memu przerażeniu, Grove poddało się i złożyło tom na nowo, niejako anulując moją redakcję. By uczcić setną rocznicę narodzin autora, w 2006 roku wydawnictwo Grove Press zdecydowało się opublikować olśniewający zestaw wszystkich dzieł Becketta w czterech tomach, opatrzonych przedmową autorstwa wybitnych pisarzy (Edward Albee, Salman Rushdie, J. M. Coetzee oraz Colm Tóibín). Była to druga ujednolicona edycja twórczości Becketta wydana przez Grove Press. Pierwsza, składająca się z 16 tomów, wyszła w 1970 roku, zaraz po przyznaniu

⁵ Wydawnictwo Faber pracuje nad wydaniem opowiadania w formie osobnego tomu pod redakcją Marka Nixona.

autorowi Nagrody Nobla, mimo że wyraźna wzmianka o nagrodzie ograniczyła się jedynie do zamieszczonego na wewnętrznej zakładce obwoluty cytatu doktora Karla Glewrowa ze Szwedzkiej Akademii: „W świecie zagłady absolutnej dzieła Becketta powstają jak *miserere*⁶ z rodzaju ludzkiego, a ich tonacja molowa wieści wyzwolenie ciemniejących i ulgę potrzebującym”. Drugie ujednolicone wydanie, *The Grove Centenary Edition*, miało być kamieniem milowym z okazji setnej rocznicy narodzin Becketta, „amerykańskim konkurentem *Pléiady*”, jak sugeruje reklama Grove:

„Ten redagowany przez Paula Austera czterotomowy zestaw Beckettowskiego kanonu został zaprojektowany przez laureatkę wielu nagród Laurę Lindgren. Okładki poszczególnych tomów dostępnych osobno, jak również w komplecie, zawierają ilustracje kluczowe dla utworów Becketta. Błędy typograficzne z poprzednich edycji poprawiono po konsultacjach z beckettologami C. J. Ackerleyem oraz S. E. Gontarskim”.

Obietnice cudowne, lecz nieprawdziwe, a przynajmniej nie do końca zgodne z rzeczywistością. W tym i wielu innych przypadkach wydawca skupił się bardziej na okładce niż treści, czyli, innymi słowy, wolał wydać więcej na opakowanie niż na zawartość.

Branża wydawnicza, działająca w sposób komercyjny, często sprzyiega się przeciwko ujednoliceniu czy autoryzacji tekstu. Cały proces przygotowawczy – druk, korekta, przedruk ręko- i maszynopisów – to pole ludzkiego błędu. Teksty przeznaczone do inscenizacji narażone są na dodatkowe niewiadome, jako że często wystawia się je – celowo lub przypadkiem – gdy autor (lub reżyser) wciąż wprowadza zmiany podczas prób, tak jak miało to miejsce w przypadku *Komedii*. Publikacja wielu wersji tego samego dramatu nie jest oczywiście zarezerwowana jedynie dla wydawców Becketta, jednak dla osób postronnych sprawa nie jest aż tak poważna, ponieważ niewielu dramaturgów podkreśla nienaruszalność własnego tekstu tak bardzo jak Beckett. Wydawcy specjalizujący się w utworach dramatycznych stale publikują *erraty* w najwcześniejszych edycjach. Wydawnictwo Nick Hern Books regularnie drukuje subtelne sprostowanie: „Niniejszy tekst trafił do druku przed ukończeniem prób, więc może się różnić od tekstu wersji scenicznej”. To, że Samuel Beckett był literatem psotnikiem, jak również pisarzem i filozofem długodystansowym, perfekcjonistą niepotrafiącym sfinalizować procesu nanoszenia poprawek ani uznać dzieła za skończone czy kompletne, bardzo łatwo udowodnić, a każdy powrót do tekstu – czy to na potrzeby inscenizacji, przedruku, przekładu czy stworzenia antologii – kończył się zmianami ze strony autora lub błędami tych, którzy brali udział w pracach nad daną edycją. Czasem złe wydanie (bądź zła wersja) wracało do druku, ponieważ redaktor, dostawszy od dystrybutora telefon z wiadomością, że brakuje egzemplarzy określonego tekstu, bez wstawiania z fotela przechylał się w kierunku regału, wyjmował kopię, do której było mu najbliżej i bez patrzenia wysyłał ją do działu produkcji. 4 listopada 1963 roku, pisząc do amerykańskiego wydawcy, Barneya Rosseta, o nowej niemieckiej trójjęzycznej edycji, Beckett zauważył:

⁶ *Miserere mei, Deus* z Psalmu 51.

„Otrzymałem kolejną kopię pierwszego tomu trójjęzycznej edycji wydawnictwa Suhrkamp (dramaty napisane po francusku). Dobra robota, choć we francuskich utworach jest sporo błędów. I ku memu przerażeniu użyli wybrakowanej, ocenzonej wersji *Godota* zamiast wydania Grove”.

Innymi słowy, w 1963 roku Beckett uznawał edycję wydawnictwa Grove za najsolidniejszą z dotychczasowych, jednak dekadę po premierze na potrzeby wystawienia sztuki, przekładu i przedruku w obiegu było już wiele różnych wersji. *Godot* przygotowany do wystawienia na scenie, ze szczegółami pierwszej inscenizacji, schematem sceny, opisem rekwizytów i efektów świetlnych, został wydany w Londynie przez Samuela Frencha w 1965 roku. Znacznie różnił się od wersji wydawnictw Grove i Faber, lecz jest dostępny do dziś. Beckett zredagował „wybrakowaną” wersję *Godota* dla wydawnictwa Faber w 1965 roku, czyli dwa lata po tym, jak Faber wystąpił do Suhrkamp wstępną wersję przekładu i, zawstydzony tą pomyłką, zredagował brytyjski tekst raz jeszcze. Zaraz potem Faber otrąbił edycję z 1965 roku jako „kompletną i pełną wersję (...) autoryzowaną przez Becketta”. Mimo to wydawca nigdy nie wycofał wadliwych egzemplarzy, które dalej czekały na czytelników. Grove nie zdecydował się opublikować tego „pełnego wydania”. Do 1965 roku do obiegu dostały się przynajmniej cztery znacząco różne, lecz w pełni autoryzowane wersje *Godota* po angielsku.

Dekadę wcześniej, 25 czerwca 1953 roku, autor zdeprecjonował własne tłumaczenie *Godota* dla Grove Press, nazywając je „napisanym naprędce”; z kolei 1 września 1953 roku zauważył, że „zostało ono wykonane w ogromnym pośpiechu, by usprawnić negocjacje [producenta] Orama. Osobiście nie uważam tego przekładu za zadowalający”. Po tym, jak na koniec października skończono wystawianie francuskiej wersji, Beckett poprawił angielskie tłumaczenie i 14 grudnia 1953 roku poprosił wydawcę, Barneya Rosseta, aby dla dobra przekładu opóźnić datę publikacji: „Czy istnieje możliwość, aby przesunąć korektę szpaltową na pierwszy tydzień stycznia? Do tego momentu dostanie Pan ostateczną wersję tekstu. Naniósłem znaczną liczbę poprawek, szczególnie w monologu Lucky’ego”. Wydawnictwo Grove wyraziło zgodę, jednak pracując nad redakcją i przekładem, Beckett pozostawił różnice między angielską i francuską wersją, poczynsz od tytułów. Tytuł francuski równie dobrze mógł przełożyć na angielskie *While Waiting for Godot*, jednak postanowił w angielskiej wersji pominąć spójnik. W tytule francuskim spójnik podkreśla brzemień czasu dużo bardziej niż wersja angielska, która została z kolei uzupełniona podtytułem „Tragicomedy in 2 acts”, czego brakuje w tytule francuskim. Zasadniczo teksty anglojęzyczne bardziej zmiernają ku niedookreśleniu, przy jednoczesnej utracie pamięci, jak choćby bardziej wyraziste imię winiarza w Roussillon. Angielska kwestia Vladimira „He said Saturday. (Pause). I think” jest wyraźnie mniej zdecydowana niż „Samedi soir et suivants”. Z drugiej strony, w wersji francuskiej Vladimir nie przywołuje Księgi Przysłów (13:12): „Hope deferred maketh the something sick”, co angielskiemu tekstowi dodaje żałości. Kwestii Estragona „Les gens sont des cons” brakuje darwinowskiej implikacji „people are bloody ignorant apes”. Po angielsku Estragon nazywa taniec Lucky’ego „the Scapegoat’s Agony” („śmiercią kozła ofiarnego” – przyp. tłum.), co wprowadza do utworu kuriozalne echo Księgi Kapańskiej (16:7–10)

poprzez intensyfikację religijnej wymowy dramatu, ponieważ rzeczony kozioł ofiarny miał „zostać wypędzony na pustynię”.

Poprawione wydanie *Czekając na Godota* zostało ostatecznie opublikowane przez Grove Press w kwietniu 1954 roku, wyprzedzając jakąkolwiek angielską inscenizację. Beckett wciąż pracował nad korektą dla trzech odrębnych, odbywających się niemal jednocześnie realizacji: jednej w Londynie, która doczekała się premiery w Arts Theatre Club 3 sierpnia 1955 roku, drugiej w Dublinie, w Pike Theatre 28 października 1955 roku, która mogła rozpocząć się równocześnie z londyńską, ponieważ Irlandia nie miała praw autorskich Brytyjskiej Wspólnoty Narodów, oraz trzeciej w Stanach Zjednoczonych, po raz pierwszy wystawionej w Coconut Grove Playhouse, w Miami Beach 3 stycznia 1956 roku, w oczekiwaniu na nowojorską premierę. Do czasu premiery na Broadwayu w John Golden Theater 19 kwietnia 1956 roku, dwa lata po wydaniu dramatu przez Grove Press, wystawiano już sztukę według trzech wyraźnie różnych tekstów anglojęzycznych. Produkcja brytyjska była przypadkiem szczególnym – po premierze na West Endzie sztukę ocenowano, ponieważ nie spełniała wymogów Lorda Chamberlaina. Pierwsza edycja wydawnictwa Faber and Faber z 1956 roku była tą okrojoną, jak to określił Beckett, „wybrakowaną” wersją. Notka wydawcy do pierwszego wydania brzmiała:

„Kiedy sztuka *Czekając na Godota* została przeniesiona z Arts Theatre do Criterion Theatre, usunięto [sic!] kilka fragmentów, by dostosować dramat do oczekiwań Lorda Chamberlaina. Niniejszy tekst został wykorzystany w inscenizacji Teatru Criterion”.

Faktem jest, że między edycją *Godota* opublikowaną przez Grove Press w 1954 roku a tą z roku 1956 wydaną przez Faber pojawiły się setki wersji, a „wybrakowaną” została nazwana właśnie ta, którą wydawnictwo Faber wysłało do tłumaczenia Suhrkamp w 1962 roku. Faber zaczął „poprawiać” *Godota* w 1965 roku, tworząc wersję znacząco różną od tekstu amerykańskiego. Jednak, chcąc uświetnić swoje osiemdziesiąte urodziny, sędziwe wydawnictwo zebrało wszystkie dramaty Becketta w jeden uroczysty tom zatytułowany *Samuel Beckett: The Complete Dramatic Works*, w tym samym czasie z niewiadomych przyczyn przedrukowując oceniony tekst z 1956 roku, przynajmniej w początkowej wersji, w twardej oprawie. W marcu 1975 roku, dekadę po „poprawieniu” tekstu dla Fabera, Beckett po raz pierwszy sam wyreżyserował sztukę i podczas procesu przygotowań w znaczący sposób zmienił i skrócił tekst. Szczegóły tych zmian zawarto w *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett, Volume I: Waiting for Godot*. Jednak niezależna korekta, którą Beckett wykonał dla Pike Theatre na potrzeby inscenizacji z 1955 roku, nie była tożsama z ostateczną wersją sceniczną wydaną w *The Theatrical Notebooks*. Poprawki dla Pike nie pojawiły się w żadnym wydaniu dramatu.

Z biegiem czasu wydawnictwo Grove Press poprawiło tekst, zmieniając na przykład większość „well” na „we’ll”, tak że do 1970 roku ujednolicone wydanie w szesnastu tomach zatytułowane *The Collected Works of Samuel Beckett*, którym autor był zachwycony, zostało pozbawione większości błędów drukarskich z poprzednich edycji. Aby opublikować dwujęzyczne wydanie najśłynniejszego dramatu Becketta upamiętniające setną

rocznicę narodzin autora, wydawnictwo Grove Press ponownie złączyło na długo rozdzielone bliźnięta: angielskie i francuskie wydanie *Godota*. Wersja amerykańska i angielska nigdy nie zostały ujednoczone, więc Faber wydał własną, dwujęzyczną wersję. Nie da się ukryć, że między tymi dwiema edycjami pojawiają się znaczne różnice. Na przykład podczas rozmowy o wieży Eiffla Vladimir zauważa: „We were respectable in those days”⁷. W wydaniu Fabera bohaterowie są „presentable”. Z kolei omawiając problemy moczowe Vladimira, w tej samej wersji postaci odpowiadają „ze złością” o dwa razy mniej. Vladimir „zagląda” do kapelusza o jeden raz mniej niż w wersji brytyjskiej, a czwarte „peers” Beckett zamienia na „looks”. Tego typu różnice zostają zachowane i można się jedynie zastanawiać, jak to się stało, że szansa na stworzenie spójnej anglojęzycznej wersji *Godota* w jubileuszowym 2006 roku została zaprzepaszczone. Być może mnogość tekstów to wynik różnic między dwiema wersjami językowymi i wieloma wydaniami angielskimi, nawet jeśli wersja Grove pozostaje bliższa oryginalnemu przekładowi Becketta. Angielski tekst, będący kompromisem obydwu wydawnictw, mógł, a może powinien, być ostatnią wersją dramatu, nad którym Beckett tak wytrwale pracował. Jego bardziej precyzyjną koncepcję dotyczącą wersji scenicznych udokumentowano w *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett*, czterotomowej serii pod redakcją Jamesa Knowlsona, której Beckett nie tylko gorąco kibicował, lecz także wsparł ją finansowo środkami z tantiemów. Wersja ta została wydana wspólnie przez Faber and Faber oraz Grove Press w latach 1992–1999 (dodam jedynie, że nie obyło się bez uszczypliwości). Praca zawiera szczegóły dotyczące zmian, które Beckett wprowadził jako reżyser, często po „ostatecznej” publikacji, jednak luksusowe wydanie notatników, mimo że sprzedawane za wysoką cenę, zniknęło z półek i z zasięgu szeregowych praktyków teatru. Dla Becketta jego „definitywna” wersja *Godota* opublikowana przez Faber w 1965 roku stała się dużo mniej definitywna, gdy dekadę później spojrzął na nią okiem reżysera. Tekst, który przedstawia ostateczne stanowisko autora wobec jego najśłynniejszego dramatu, mógł zostać wydany w 2006 roku jako wersja najbliższa temu, co moglibyśmy nazwać finalnym tekstem *Czekając na Godota* – jako ostatnia koncepcja autora lub ujednoczona dwujęzyczna wersja *Godota* z 2006 roku. To tekstualne zbliżenie zostało zawetowane przez The Beckett Estate ze względów, które dla rzeszy beckettologów na zawsze pozostaną tajemnicą.

Chociaż dwujęzyczna wersja *Godota* (lub raczej wersje – ostatecznie Grove i Faber wydały osobne edycje) jest niezwykle przydatna, Mark Scroggins na swoim blogu *The Culture Industry* wyraża pewne obiekcyjne, słusznie podając w wątpliwość mechanizmy rynku:

„Obawiam się, że mój wewnętrzny cynizm węszy tu jakiś marketing. Dlaczego tylko *Godot*? Dlaczego nie *Godot* i *Końcówka*, drugie arcydzieło Becketta napisane w oryginale po francusku? (Skoro przekłady Becketta z angielskiego na francuski są tak samo genialne jak w drugą stronę, to czemu nie dorzucić jeszcze *Szczęśliwych dni* i *Ostatniej taśmy*?) Niewątpliwie znalazłoby się miejsce: wydanie Grove z 2006 roku *Waiting for/En attendant Godot* zajmuje 357 stron,

⁷ Wg przekładu Libery: „Liczone się wtedy z nami”, S. Beckett, op. cit., s. 1 (przyp. tłum).

a dla porównania dzieła wszystkie *Dramatic Works* wydawnictwa GCE [Grove Centenary Edition] zmieściły się na zaledwie 509.

Myślę, że pod względem typografii wszystko podlega zasadzie »co za dużo, to niezdrowo«. W wydaniu GCE *Czekając na Godota* zajmuje tylko 87 dość gęsto zadrukowanych stron; stosunkowo wąskie marginesy, didaskalia wciśnięte zaraz przy kwestiach bohaterów, a imiona przysunięte do lewego brzegu. Powrót do wersji *Godota* z 2006 roku (w której tekst angielski zajmuje 174 strony) jest niczym wycieczka z ciasnego wydania »Oxford World's Classics« Biblii Króla Jakuba do obszernego, przestronnego tomu. Szerokie marginesy, imiona osób (wszystkie w wersalikach) nad wypowiedziami bohaterów, didaskalia od nowych akapitów. Doprawdy nie mogę oprzeć się wrażeniu, że jest tam za dużo miejsca. Nawet jeśli upajam się połączeniami pustej przestrzeni u Ronalda Johnsoniana czy Susan Howieish [oboje poeci], mogę przypuszczać, że Grove celowo rozciąga tom.

I mimo że edycja dwujęzyczna była mile widziana, jestem też nieco rozdrażniony tym, co nazywałem (w odniesieniu do GCE) »czarną skrzynką redakcji tekstu«. Wydanie *Godota* z 2006 roku opatrzone jest przekornym wstępem autorstwa beckettologa i redaktora S. E. Gontarskiego, który wprowadza wiele nowych elementów, tak naprawdę nie wyjaśniając, jakie nastąpiły zmiany. Gontarski śledzi losy tekstu, poczynając od pierwszego wydania z 1954 roku; spędza sporo czasu, groiąc Faber & Faber za wydanie »wybrakowanej« wersji dramatu w 1956 oraz przedruk tego samego tekstu (ocenzurowanego na życzenie Lorda Chamberlaina) w 1986 roku, chociaż wydawnictwo miało dostęp do edycji Grove (1965), którą Beckett uważał za »definitywną«; poza tym analizuje dwa kolejne wydania z 1975 i 1955 roku.

W edycji z 2006 roku Gontarski chełpi się: »Wydawnictwo Grove Press nie tylko ponownie połączyło na długo rozdzielone bliźnięta, angielską i francuską wersję *Godota*, lecz także zharmonizowało wersję brytyjską i amerykańską«. Yyy, ale konkretnie co? Ludzie, pokażcie mi przypisy. Macie do dyspozycji 350 stron; 15 czy 20 stron przypisów na końcu byłoby dużo milej widziane niż te cudne białe hektary, na których Didi i Gogo podróżują tam i z powrotem niczym Flip i Flap przemierzający Saharę. Żadnemu redaktorowi Szekspira nie uszłoby to na sucho⁸.

W podobny sposób pisał anonimowy recenzent na portalu Amazon: »Wstęp podaje jedynie szcztątki różnych wersji tekstu oraz skrótową bibliografię«. Godzę się z tymi uwagami, mimo że zastrzeżenia Scrogginsa są jednocześnie właściwe i bezzasadne (zwłaszcza wobec osób zaangażowanych w projekt). Pozostawienie wolnej przestrzeni było zabiegiem celowym, służącym zestawieniu angielskiego i francuskiego tekstu w taki sposób, by w przypadku, gdy znacząca część tekstu francuskiego została usunięta lub dodana do wersji angielskiej, odpowiednia strona w drugim języku pozostałaby pusta. Co więcej, decyzja o długości wstępu zależała od finansów – gdy wydawnictwo takie jak Grove Press (czy Faber, jednak o tym za chwilę) prosi, by do planowanej dwujęzycznej edycji *Godota* napisać przedmowę na tysiąc słów (najlepiej w trakcie jednego weekendu), odpowiedź musi brzmieć: „Tak, oczywiście”, mimo osobistych zastrzeżeń. W takiej sytuacji wiem, że będę mógł podwoić przyznany limit słów. Z przyjemnością napisałbym pełną historię utworu, edycję *variorum*, do której nawołuje Scroggins, jednak praca

⁸ M. Scroggins, „more Beckett”. <http://kulturindustrie.blogspot.com/2008/12/more-beckett.html>.

albo jeszcze, albo w ogóle nie zostałaaby wydana. Na pytania krytyków o pozostałe „szczętki” odpowiadam, że zostały mi zlecone i że wszyscy – autor, wydawca, czytelnik – jesteśmy częścią komercyjnego przedsięwzięcia, jakim jest wydawnictwo. Gdyby czytelnicy chcieli nabyć edycję *variorum*, Grove i Faber bez wątpienia by ją wydały. Jednak znowu realizacja projektu *Theatrical Notebooks*, który znajdował się na skraju przepaści przy każdej kalkulacji kosztów, była możliwa jedynie dzięki pełnej współpracy i zaangażowaniu Becketta, a także dzięki pokaźnym dotacjom z jego strony. Mimo to cena tomu wynosiła około 150 dolarów.

Mój wywód można by uznać za opowieść o zaprzepaszczonej szansach, szansach zablokowanych przez czynniki finansowe lub prawne – jak chociażby wtedy, gdy The Estate odmówiło przedruku *Theatrical Notebooks* w tańszej, miękkiej oprawie lub w formie osobnej publikacji, w której zawarte byłyby poprawione teksty. W roku 2007, rok po jubileuszu, pojawiła się kolejna okazja, by poprawić utwory Becketta. Brytyjski wydawca, John Calder, stracił kontrolę nad przedsięwzięciem wydawniczym, które prowadził od 1949 roku, i w rezultacie sędziwy Faber przejął pieczę nad wszystkimi anglojęzycznymi utworami spoza Ameryki Północnej. W komunikacie prasowym z 25 maja redaktor poetycki, Paul Keegan, z dumą oświadczył: „Wydawnictwo Faber jest zaszczycone. Mamy nadzieję, że dzięki wysiłkom redakcyjnym od nowa skupimy uwagę na słowach Becketta w sposób, który odzwierciedli poświęcenie i intencje autora. Jako wydawcy zapewniamy, że nowe edycje prozy (zarówno wczesnej, jak i późniejszej), a także utworów dramatycznych, będą odąd stanowić prawdziwy kanon”. Rzecz jasna, komunikaty prasowe wydawców obfitują w patetyczne obietnice o merytorycznej opiece nad tekstami. Wydawnictwo Faber rozpoczęło ambitny projekt reedycji całej twórczości Becketta, skompilowania 17 tomów w miękkiej oprawie. Każdym miał zająć się inny, kompetentny redaktor. Byłaby to pierwsza w Wielkiej Brytanii ujednoczona edycja kanonu Becketta oraz wyraźne odrzucenie tekstów Caldera. Jednak przepaść między szumnym przyrzeczeniem a przyziemnymi problemami bardzo szybko wyszła na jaw. Chociaż praca nad każdym tomem (niezależnie od gatunku) miała wyglądać tak samo – w zależności od problemów historycznych związanych z danym dziełem czy zbiorem – Keegan starał się obniżyć oczekiwania redakcyjne, uprawiając osobliwą sztukę iluzji: „mówiąc o preliminarzach do edycji Fabera, używamy słowa »przedmowa« zamiast »wprowadzenie«. Podejmując inną nielogiczną decyzję (podyktowaną, jak się wydaje, względami wydawniczymi), Keegan ogłosił, że osoby pracujące nad prozą uzyskają miano „redaktorów”, mimo że większość utworów prozatorskich na szczęście nie wymagała gruntownej redakcji. Zapracowanym „redaktorom” dramatów owo określenie nie zostało nadane, ponieważ wydawnictwo niechętnie używało słowa „zredagować” wobec tekstów dramatycznych, mimo że spora ich część *de facto* została w znacznym stopniu, lecz roztropnie zredagowana. Jeśli chodzi o szczegóły formalne, Keegan był bardzo bezpośredni wobec redaktorów i pracujących nad dramatami „przedmówców”: „Zgodnie z naleganiami The Estate »przedmowy« powinny być możliwie najkrótsze i najbardziej rzeczowe (powinno się unikać interpretacji)”. Zatem krótko i wyraźnie. Używając przytyku Scrogginsa:

„Yyy, ale konkretnie co?”. Kilku „przedmów” nie przyjęto ze względu na zbytnią szczegółowość; kilka (w tym moją) na chybił trafił okrojono. Keegan wystąpił notką dotyczącą zmian w tekstach dramatycznych skierowaną do tych, którzy całą zeszłą dekadę prowadzili kampanię na rzecz wydania „poprawionej” edycji *Theatrical Notebooks*: „Czuję się zobowiązany wobec The Estate, by zachować teksty w takim stanie, w jakim zostały wydane przez Faber (zamiast wprowadzać zmiany, które są obecne w *Theatrical Notebooks*)”. Szansa na nową antologię krótkich utworów dramatycznych (w której *Ostatnia taśma* byłaby utworem centralnym) z poprawkami Becketta, do których on sam namawiał również innych reżyserów, została zaprzeczona, zanim się pojawiła. Takie same ograniczenia spadły na planowane w tej samej serii reedycje *Końcówki* i *Godota*. The Estate, a więc również wydawcy, uparcie odmawiali opublikowania „poprawionych” wersji – nawet jeśli miały być to „teksty wydane jak u Fabera”, odzwierciedlające „zamiary autora”. Wszystko dlatego, że The Estate uważa teatr za rzecz drugorzędną i wtórną, zniekształconą formę sztuki, gorszą niż czysty, doskonały i nienaruszalny oryginał, którym należy się kierować – nawet jeśli taki pojedynczy tekst wcale nie istnieje. Jest to specyficzna strategia lub dziwne uprzedzenie, obce autorowi – jego korespondencja z wydawcami obfitowała w prośby o opóźnienie publikacji w celu wprowadzenia zmian. Za wskazówkę przy redakcji (tudzież nieuznanej redakcji) lub przy pisaniu przedmowy do tekstu, który Faber nazywa *Krapp's Last Tape and Other Shorter Plays*, traktowałem upomnienie Scrogginsa: „Ludzie, pokażcie mi przypisy”. Keegan dał zielone światło, komentując, że mimo ostrzeżeń ze strony the Estate, Faber akceptuje moje poprawki: „pozostawiliśmy wszystkie proponowane zmiany, za podstawę uznając historię publikacji”.

W chwili otrzymania korekty pierwszych stron przed tekstem głównym przeżyłem prawdziwy szok. Mówiąc dosadniej, była to istna farsa. Dostarczyłem wydawnictwu Faber dwa osobne eseje: jeden zatytułowany – wedle życzenia – nie „Wprowadzenie”, ale „Przedmowa” oraz drugi – „Komentarze do tekstów”, który uważałem za coś w rodzaju aneksu czy postłowa, a nie części „Wprowadzenia”, to znaczy „Przedmowy”. W formie korekty otrzymałem niespójny i nieudolnie zredagowany zlepek fragmentów „Przedmowy”, a połowa oryginalnego eseju została połączona z komentarzami, które nie miały nic wspólnego z argumentacją z „Przedmowy”. Co więcej, znaczna część mojej „Przedmowy” postulowała nadanie innego tytułu. Pisałem między innymi: „W rozmowach z angielskimi i amerykańskimi wydawcami Beckett nazywał (...) swoje późniejsze prace *krótkimi utworami*”. Na pewnym etapie nieskomplikowane *short pieces* z *Cascando and Other Short Dramatic Pieces* (Grove, 1968) zmieniono na jeszcze prostsze „Shorts” w *Breath and Other Shorts* (Faber, 1972) oraz *First Love and Other Shorts* (Grove, 1974). Określenie *shorts* spodobało się Beckettowi w odniesieniu do skondensowanych utworów. Wydawnictwo Faber opublikowało zmianę, lecz zignorowało jej konsekwencje, pozostawiając *Krapp's Last Tape and Other Short Plays*. Decyzja tego typu może sugerować, że innowacyjność późniejszych utworów polega wyłącznie na skróceniu formy. Nawet tytuł *Krapp's Last Tape and Other Short Dramatic Pieces* byłby lepszy, ponieważ zawiera coś z Beckettowskiej innowacji i słownego kalamburu tytułów *Piece of Monologue*

oraz *Piece for Theatre*. Co gorsza, umieszczając komentarze w „Przedmowie”, wydawnictwo Faber nadało im większe znaczenie; pominięto też poprawki do utworu *Przychodzić i odchodzić*, które zaznaczono w ostatnim akapicie „Komentarzy” do tegoż dramatu. Zmiany w komentarzach do *Komedii* wykonano zgodnie z ostateczną wersją *in extenso*, wydaną dla magazynu Grove zatytułowanego *Evergreen*. Ponad czterdzieści lat po autorskiej korekcie zmiany te okazały się szczególnie istotne. Gdy Grove przygotowywało *Komedię* w formie książkowej, zatytułowanej *Cascando and Other Short Dramatic Pieces* (Grove, 1968), wydawnictwo zdecydowało się nie na własny, najlepszy, świeżo poprawiony tekst, lecz na nie w pełni skorygowaną wersję Fabera. Beckett bez wątplenia zapoznał się z korektą do tego wydania, jednak nie zauważył (a może zignorował) nie tylko brak poprawek, które sam naniósł we wcześniejszym tekście *Filmu*, lecz także niekompletność *Przychodzić i odchodzić* oraz zmian w *Cascando*, które miały być dziełem Everetta Frosta. W ten sposób jeden tom opublikowany przez Grove zawierał trzy zniekształcone, nie w pełni poprawione teksty: *Film*, *Przychodzić i odchodzić* oraz *Cascando*. Być może najbardziej zaskakuje to, że robiąc korektę, Beckett nie zorientował się, że w tekście *Przychodzić i odchodzić* brakuje czterech pierwszych linijek. Nie zauważył tego ani wówczas, gdy po raz pierwszy publikował go John Calder (któremu utwór jest zadedykowany), ani gdy wydawnictwo Faber przedrukowało pierwotną wersję. Wersy te pojawiły się w pierwszej amerykańskiej edycji z 1968 roku oraz w przekładach na francuski i niemiecki, lecz kolejne edycje Fabera, włączając *Complete Dramatic Works* i *Collected Shorter Plays*, powstały w oparciu o tekst wydawnictwa Calder and Boyars i nie zawierały ulotnych wersów. Linijki z wydania Grove Press nie pojawiają się w żadnym wydaniu Fabera aż do ostatniej edycji zatytułowanej *Krapp's Last Tape and Other Shorter Plays*. Całkiem niedawno Faber opublikował moje komentarze do zredagowanego tekstu *Przychodzić i odchodzić*, po czym odmówił wprowadzenia zmian do tekstu zawartego w tym samym tomie, widocznie dlatego, że był to tekst, który ukazał się w czwartej części *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett: The Shorter Plays*. Piszę „widocznie”, ponieważ zakładam, że decyzja wydawnictwa, by nie zawierać pełnej korekty *Przychodzić i odchodzić*, o której pisałem w przedmowie, była świadoma. Możliwe też, że uchybienia były wynikiem zamieszania. Jeśli nie, nasuwa się dość oczywiste pytanie: dlaczego nie scalono komentarzy i tekstu? Gdy Faber wydał *The Faber Companion to Samuel Beckett* w 2006 roku (w wersji *The Grove Companion to Samuel Beckett* z 2004), jeden z pracowników wydawnictwa nazwał autorów tomu, Chrisa Ackerleya i mnie, „redaktorami”, mimo że napisaliśmy, omówiliśmy i zredagowaliśmy siedemset tysięcy słów oryginalnego maszynopisu (a w wydaniu Grove nie ma mowy o redaktorach). Ponieważ Faber nigdy nie wysłał nam korekty, błąd był nieodwracalny. Dlatego całą winę obarczam wydawnictwo. Dobrą wiadomością jest jednak to, że poprawione wydanie *Filmu*, które mogło pojawić się w czwartym tomie *The Theatrical Notebooks*, jest obecnie dostępne w *Krapp's Last Tape and Other Shorter Plays*. Czytelnicy mogą korzystać z w pełni poprawionego *Przychodzić i odchodzić*, które zredagowano według wskazówek zawartych w „Komentarzach do tekstów” zawartych ostatecznie w „Przedmowie” do *Krapp's Last Tape and Other Shorter Plays* – wersji znanej

z *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett: Volume IV, The Shorter Plays*, wydanej później nakładem wydawnictwa Faber. Co więcej, w wersji tej można znaleźć kompletną „Przedmowę”. Dobrze jest wyciąć ją i wstawić do „nowej” *Ostatniej taśmy*. A skoro najlepsze wersje *Kroków* i *Co Gdzie są* dostępne jedynie w *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett: Volume IV, The Shorter Plays*, czytelnicy mogą kopiować je i umieszczać w nowym wydaniu. Zalecałbym to samo w przypadku tekstu *Przychodzić i odchodzić*, który jest już dostępny w poprawionej wersji w tomie czwartym – lepiej dokleić, niż nieustannie gryzmościć, nanosząc poprawki zaznaczone w „Przedmowie”. Najbardziej skrupulatni czytelnicy mogą skreślić ostatnie siedem liter tytułu i zastąpić je literą „s”, by osiągnąć tytuł preferowany przez redaktora: *Krapp's Last Tape and Other Shorts*. Tak oto wydawnictwo Faber umożliwiło współczesnym odbiorcom interaktywne zadanie; za pomocą podstawowych umiejętności rzemieślniczych i tubki kleju koneserzy mają szansę stworzyć własny dokładny tom krótkich dramatów Becketta.

Irlandczyk skarżył się „oficjalnemu” biografowi Jamesowi Knowlsonowi, że jego „teksty są w opłakanym stanie”. Mimo kosztownego wysiłku anglojęzycznych wydawców, a także badaczy literatury, od czasu setnej rocznicy urodzin autora ilość poprawek wzrosła, a zmalała spójność wydań. Niewątpliwie upłynie trochę czasu, zanim podobne próby skorygowania utworów Becketta zostaną podjęte na nowo. Nie zanosi się, by miało się to stać przed rokiem 2089 – w setną rocznicę jego śmierci – lub 2106 – dwusetną rocznicę narodzin. Dla niecierpliwych badaczy, praktyków teatru i zwykłych czytelników, którzy nie mają ochoty czekać, istnieje alternatywa. Ci, którzy domagają się wiernej wersji Beckettowskich krótkich utworów, mogą – poprzez wycinanie i wklejanie – kompilować własne tomy z ostatnich, godnych jednocześnie pochwały i politowania, owoców wydawnictwa Faber.



Fot. K. Ojrzyńska

Warsztaty Douglasa Rintoula, *Chór*, fot. Katarzyna Ojrzyńska (maj 2011, Sopot, BACK 2)



Warsztaty Douglasa Rintoula, *Interakcje chóru z widownią*, fot. Katarzyna Ojrzyńska
(maj 2011, Sopot, BACK 2)