

Antoni Libera o „Wtedy gdy” Samuela Becketta. Relacja ze spotkania

Kto z majowego spotkania poświęconego „Ostatniej taśmie” wyszedł nienasycony Beckettem i wnikliwymi interpretacjami Antoniego Libery, z pewnością zakreślił w kalendarzu datę 7 czerwca czerwonym kółkiem. Właśnie tego dnia w siedzibie Teologii Politycznej odbyło się kolejne seminarium z cyklu „Libera tłumaczy klasyków”, poświęcone tym razem późnemu dramatowi irlandzkiego pisarza „Wtedy gdy”.

Sztuka ta, choć nieobfitej objętości, puchnie wprost od znaczeń, nieuchwytnych przy pierwszym kontakcie. Ich odbioru nie ułatwia również fakt, że jest ona wyjątkowo skomplikowana formalnie; rozpisana na tablicy przez Liberę struktura dramatu przypominała raczej zadanie z podręcznika rachunku prawdopodobieństwa: trzy rzędy na cztery kolumny literowych permutacji oraz układający się w półokrąg schemat akcji scenicznej. Libera podkreślił, że nad tekstem „Wtedy gdy”, w druku zajmującym około dwunastu stron, a w scenicznej interpretacji – około dwudziestu minut, Samuel Beckett pracował niemal rok – co może stanowić pierwszą przesłankę, że mamy do czynienia z precyzyjnie przemyślaną konstrukcją, w której żaden szczegół nie pojawia się przypadkowo.

Antoni Libera zaznaczył również, że gatunkowa klasyfikacja późnych dramatów Becketta może nastroić pewne trudności, jako że akcja sceniczna zredukowana jest w nich do minimum, zaś dźwięk nierzadko

*Nad sztuką Beckett pracował
niemal rok, co może stanowić
pierwszą przesłankę, że mamy
do czynienia z precyzyjnie
przemyślaną konstrukcją*

dochodzi do aktora z zewnątrz. Z próbką tej metody spotkaliśmy się już obcując z „Ostatnią taśmą”, w której znaczna część tekstu dochodzi do naszych uszu nie z ust aktora,

lecz z nagrania. We „Wtedy gdy” jest ona doprowadzona do pewnego ekstremum: obecny na scenie aktor nie wypowiada ani jednego słowa (choć, czego domagał się autor, to właśnie jego głos słyszymy na nagraniu), reagując jedynie trzema gestami na kolejne kombinacje głosów.

Tekst sztuki jest podzielony między trzy głosy, oznaczone literami A, B i C. Ich wypowiedzi, zawierające szereg reminiscencji z życia bohatera (wizytę w ruinach, w których włóczył się jako dziecko, budynki, w których chronił się przed zimowym deszczem, letnie spotkania z ukochaną) zostały rozczłonkowane i splecione w dwanaście sekwencji. Beckett zalecił jednak, aby nie były nagrywane tak, jak będą odtwarzane, lecz jako odrębne całości. W ten sposób czytał je również Antoni Libera, nazywając je „poematami”. – Określiłbym tę sztukę jako filozoficzny tekst poetycki. Napisany jest prozą, choć bez interpunkcji, ale jest on ewidentnie zrytmizowany – wyjaśnił.

Mimo redukcji scenicznej aktywności, didaskalia są nader drobiazgowe, co więcej – niezwykle trudne do oddania na scenie. – Widoczna dla widza ma być jedynie twarz aktora, jak gdyby leżąca na poduszce. Jak gdyby! – podkreślił Libera. – Musi to wyglądać tak, jakby to ona

promieniowała światłem, a nie sprawiała wrażenia oświetlonej – ciągnął. Te instrukcje, uciążliwe dla inscenizatora, dostarczają jednak w subtelny sposób istotnych wskazówek interpretacyjnych. – Geometria sceny jest przewrócona, widz może odnieść wrażenie, że patrzymy z góry na tę postać – przekonywał.

*Treść sztuki może sprawiać
wrażenie (auto)biograficznej
opowieści i tak też była
interpretowana w latach
siedemdziesiątych*

Po głośnej lekturze
każdego z
„poematów” Libera
poddał je
szczegółowej
analizie, zwracając
uwagę na
najistotniejsze

detale. Gdy przybliżył w ten sposób słuchaczom cały tekst sztuki, nadszedł czas na pytanie „o czym to właściwie jest?” – Kim był ten człowiek, który nawet miłość platoniczną przeżywał tylko w fantazji? Dlaczego zapamiętał tylko tyle? Wszystko wskazywałoby na to, że to jakiś przypadek kliniczny. Ale co by z tego właściwie miało wynikać? – dociekał.

Treść sztuki może więc sprawiać wrażenie (auto)biograficznej opowieści i tak też była interpretowana w latach siedemdziesiątych. – To prawda, że Beckett zawarł w tej opowieści pewne elementy ze swojego życia. Miejsca, o których wspomina, istnieją naprawdę w okolicach Dublina, jeździ tam tramwaj numer 11. Ale to niczego nie tłumaczy, niczego nie odkrywa! Może więc jest to parabola? – polemizował z takim odczytaniem Libera.

Tymczasem, dostrzegając w kolejnych wypowiedziach etapy pewnego cyklu (których symbolem są pory roku) można tę sztukę odebrać jako wykładnię Beckettowskiej antropologii i historiozofii. Czytelne stają się dzięki temu zawarte w dramacie aluzje: doryckie kolumny nieczynnego dworca kolejowego kierują naszą myśl w stronę starożytnych Greków, czysta, platoniczna miłość – ku chrześcijańskiej religii, zaś pohukująca sowa, której nasłuchuje z okna bohater sztuki okazuje się być sową Minerwy.

*Beckett chciał poruszyć widza,
a to mógł osiągnąć jedynie
poprzez sprowadzenie
abstrakcyjnej ogólności do
jednostkowości*

– Można się spierać,
czy to jest
prawidłowa
interpretacja, ale
jeśli nie, to
potrzebna jest jakaś
inna. To jak z
biblijną „Pieśnią nad

pieśniami”, gdzie chodzi przecież o relację Boga i ludu Izraela – bronił swojej interpretacji Libera. Przyznał jednak, że sam autor z pewnością nie byłby z niej zadowolony. Nie dlatego, że jest błędna – on zwyczajnie nie lubił, gdy w ten sposób traktowano jego sztuki. *I meant what I said*, odpowiedział lakonicznie, zapytany niegdyś o alegoryczny sens jego utworów. – Beckett nie mówił wprost, że to jest niewłaściwe. On po prostu nie chciał tego słuchać – zaznaczył Libera. – Gdyby Beckett chciał napisać filozoficzny traktat o kondycji ludzkiej, zrobiłby to. On jednak chciał widza poruszyć, a to mógł osiągnąć jedynie poprzez sprowadzenie abstrakcyjnej ogólności do jednostkowości – dowodził dalej.

Na potwierdzenie powyższych słów o stosunku Becketta do własnej twórczości Libera przytoczył następującą anegdotę: oto w skierowanej do pisarzy ankiecie francuskiego dziennika „Libération” znalazło się pytanie: „dlaczego pan pisze?”. *Bon qu'à ça*, odpowiedział zdawkowo pisarz. „Tylko w tym jestem dobry”.

Na zakończenie spotkania Antoni Libera zapowiedział kolejne spotkanie, które odbędzie się w lipcu. Poświęcone będzie najbardziej znanym sztukom irlandzkiego pisarza: „Czekając na Godota” i „Końcówce”. Niewątpliwie jednak dzięki komentarzom Libery poznamy je na nowo.

Spotkanie odbyło się przy dofinansowaniu Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura – Interwencje.



Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu
„Kultura – Interwencje 2018”

Relację opracował Mikołaj Rajkowski

Foto: Jacek Łagowski