

## „Czekając na Godota” z Antonim Liberą. Relacja ze spotkania

Najbardziej znany i zarazem najczęściej przeinaczany dramat Samuela Becketta — „Czekając na Godota” — był tematem ostatniego seminarium z cyklu „Libera tłumaczy klasyków”, które odbyło się 12 lipca w siedzibie Teologii Politycznej.

Antoni Libera swoją analizę rozpoczął od przywołania kilka faktów z biografii dramaturga. Jak bowiem dowodził, ich subtelne reminiscencje dostrzegalne są w strukturze tekstu. Chociaż Beckett uznawany jest za pisarza filozoficznego, podejmującego tematy uniwersalne, to był mocno osadzony w swoich czasach i nawet z pozoru drobne przeżycia odegrały ważną rolę w jego twórczej biografii. Historia zaczyna się w latach 30. XX wieku, gdy autor *Czekając na Godota* czuje się nieswojo we własnej ojczyźnie i wyjeżdża z Irlandii do Francji, zrzekając się należnej części spadku po ojcu i godząc się na zapewniającą stabilne życie rentę. W tym czasie odrzucał też oferty pracy składane mu w Paryżu czy Dublinie — jak tłumaczył Libera, został wówczas kimś w rodzaju *freelancera*, co więcej — zdecydował się na to w obcym kraju. W Londynie napisał swoją pierwszą powieść, ale szybko doświadczył protekcyjnego stosunku Anglików i ruszył w dziwną, trwającą dwa lata podróż po Niemczech. Pisarz doświadczył tam wielu przykrych sytuacji, jednak tragedia wydarzyła się w Paryżu, gdzie omal nie zginął zaszytletowany przez kloszarda. Pogotowie wezwała pianistka Susanne, jak się okazało — jego przyszła żona. Libera zwrócił uwagę na to wydarzenie, ponieważ Beckett, gdy wrócił do zdrowia, odnalazł w

więzieniu winnego ataku i przez lata rozważał jego wyjaśnienia. Człowiek ten przyznał, że właściwie nie wiedział, dlaczego zaatakował nożem przypadkowo napotkanego przechodnia. Było to dla Becketta przyczynkiem do rozważań nad wolną wolą, motywacją działań i decyzji człowieka w ogóle.

Wybuch wojny zastał Becketta w Dublinie, gdy przyjechał do rodziny — szybko jednak wrócił do Francji, gdzie zaangażował się w ruch oporu, gdzie pracował jako tłumacz materiałów wywiadu. Po nieudanej próbie ujęcia przez Gestapo, razem z Susanne przez ponad dwa tygodnie uciekali na południe Francji, do strefy nieokupowanej. Pod koniec życia Beckett przyznał się, że podróż ta stała się bezpośrednią inspiracją do napisania *Czekając na Godota* — poznał bowiem wtedy, czym jest kondycja człowieka bezdomnego. Osiadł w Roussillon, gdzie pomagał w winnicy i napisał swoją drugą ważną powieść — *Watt* — utrzymaną w podobnej poetyce, co Kafkowski *Zamek*.

Pod koniec wojny i w latach powojennych pracował w Czerwonym Krzyżu. Widział zniszczenia w Normandii, zrujnowane podczas nalotów miasta. Doświadczył wówczas kruchości dzieł ludzkich rąk, ulotności tego, co nazywamy stałymi wartościami cywilizacji. Libera podkreślił, że artysta mierzył się wówczas ze skrajnym ubóstwem, zarówno własnej egzystencji, jak i dookoła siebie, co było niebagatelne dla problematyki wówczas powstałych tekstów.

Nastąpił wtedy główny punkt zwrotny jego twórczości — zaczął pisać swoje dzieła po francusku. Decyzję tę motywował chęcią skupienia się nie na wirtuozerii słowa, lecz na precyzji myśli, istocie rzeczy. Wybór obcego języka pozwolił mu także stworzyć nową koncepcję literackiego

*Pod koniec wojny i w latach  
powojennych Beckett  
pracował w Czerwonym  
Krzyżu. Doświadczył wówczas  
kruchości dzieł ludzkich rąk*

„ja”, które poprzez  
medium słowa  
innego niż rodzime  
oderwało się od  
twórcy, stało się dla  
niego czymś obcym.  
Libera tłumaczył, że  
dramaturg  
potrzebował tego

zabiegu, aby móc tworzyć historie w pierwszej osobie, ale nie identyfikować podmiotu mówiącego z bohaterem. Pozwoliło mu to zwielokrotnić tożsamość, opowiadać szkicowo, projektować dzieło w zasadniczych rysach, nie skupiając się na szczegółach. Sądził, że należy zdemistyfikować przed publicznością akt literackiej fikcji — dotychczas starania pisarzy nastawione były na coś odwrotnego, mianowicie tworzenie możliwie najwierniejszych iluzji wiarygodności. Beckett chciał odczarować akt zmyślenia, improwizować, wyzwolić się z formy skończonej, tak, aby szkic stawał się odwzorowaniem losu człowieka na ziemi. Sądził bowiem, że życie ludzkie jest właśnie swobodną kreacją wyobraźni — toczy się tak, jak je sobie pomyślimy. Motyw wymyślenia samego siebie ten Beckett zaczerpnął między innymi od Vico i Joyce’a. Chciał uchwycić *in statu nascendi* akt zmyślenia i użyć w tym celu samej literatury. Był to plan śmiały i nowatorski — podsumował Libera.

Forma dialogowa stała się dla Becketta wyzwoleniem od dotychczas uprawianej prozy. Pierwszym utworem w nowym kształcie była właśnie sztuka *Czekając na Godota*. Przez pierwszych czytelników i kilkanaście teatrów odrzucona jako zupełnie niezrozumiała, zyskała ogromną popularność dopiero kilka lat później, w 1953 roku. Premiera sztuki, której scenografia powstała z rzeczy zdobytych na targu staroci, zgromadzonych w przestrzeni starego sklepu, zapoczątkowała modę na

Beckettowski dramat. Przedstawienie zrobiło na publiczności ogromne wrażenie, zyskało opinię śmiałej i rewolucyjnej formy teatralnej. W ciągu kolejnych dwóch lat Beckett zyskał sławę światową.

Nie wdawał się w dyskusje z krytykami, nie objaśniał swojego dzieła i nie polemizował z opiniami krytyków. Ci szybko zinterpretowali sztukę jako literacką manifestację egzystencjalizmu, choć Beckett miał do Satre'a silną awersję. Nie przeszkadzało to jednak odbiorcom przez lata odczytywać jego dzieło w tym duchu. W związku z tym, zwrócił uwagę Libera, przez wiele lat interpretacja dramatu była co najmniej nieprecyzyjna.

Dla ówczesnego odbiorcy *Czekając na Godota* było rewolucją formalną, choć na poziomie treści tekst wydawał się jasny – czytano go jako opowieść o beznadziei istnienia, niedosytowi życia. Interpretacje w duchu egzystencjalizmu wniosły pierwiastek polemiczny, jakoby Beckett rzucał oskarżenie podstawowym założeniom judeochrześcijańskiej kultury i dyskutował z Leibnizowską teodyceą.

*Dla ówczesnego odbiorcy „Czekając na Godota” było rewolucją formalną, choć na poziomie treści tekst wydawał się jasny*

Wystarczy jednak wrócić do najbardziej podstawowych mechanizmów interpretacji dzieła, aby odkryć, że nie w tym leży główna jego materia – dowodził Libera, analizując

etymologię imion kolejnych bohaterów. Godot, który ma w sobie rdzeń

angielskiego słowa „god” z francuską końcówką deminutivu, to nazwa, która jako całość staje się nieczytelna zarówno dla francuskiego, jak i angielskiego odbiorcy, jest intrygującym zrostem niespójnych językowo form. Vladimir — w językach słowiańskich będący „władcą świata”, zdrobniale Didi (fonetycznie z francuskiego „mów mów”) i Estragon — ziele, które pobudza apetyt, w skrócie Gogo (angielskie „idź idź”) to imiona pary nierozłącznych bohaterów, oczekujących na tytułowego Godota. Nieprzypadkowo oba składają się z ośmiu liter, w zamyśle autora miały bowiem odzwierciedlać pewną symetrię tych bohaterów. Pierwszy z nich buja w chmurach, spogląda ku wierzchołkowi drzewa i ku niebu, ciągle mówi, a drugi — ciąży ku kamieniom i ziemi, ma problem z nogami. Gadatliwy Vladimir najprawdopodobniej wmówił sobie i wszystkim bohaterom istnienie Godota, nikt bowiem nie widział tej postaci ani nie potwierdza jej istnienia, nawet chłopcy zapowiadający pojawienie się Godota następnego dnia.

Owiane tajemnicą są także postaci Pozza i Lucky’ego. Ich imiona także są znaczące — pierwsze, pochodzące od włoskiego słowa oznaczającego szambo lub studnię, drugie — od łacińskiego *lux*, światło, i angielskiego *lucky*, szczęściarza. Pierwszy z nich — pan, obszarnik, posiadacz, świetnie ubrany, drugi — jego sługa, zdegradowany inteligent noszący frak i muszkę, obszarpany, ale zdradzający wyglądem dawną świetność. Ta dość jeszcze realistyczna charakterystyka dopełniona jest sceną o całkowicie symbolicznej wymowie — Antoni Libera miał na myśli wprowadzenie przez Pozza obładowanego bagażami Lucky’ego, trzymanego na smyczy. Jako metaforę należy też rozumieć ich utratę wzroku i głosu, skrócenie sznura, na którym porusza się Lucky i upadek bohaterów na ziemię, gdzie układają się niczym krzyż i ciało Chrystusa pomiędzy łotrami na

Golgotcie. Także kamień, drzewo i droga mają symboliczne znaczenie — przekonywał Libera, w głazie widząc figurę przyrody nieożywionej, w drzewie — przyrody żywej, a w drodze — ślad ludzkiego działania.

*Nie jest prawdą, że sztuka  
Becketta jest nihilistyczna i  
obrazoburcza; stanowi raczej  
zapytanie o trwałość  
cywilizacji i dokonań  
pojedynczej jednostki*

*Czekając na Godota*  
czytane w ten sposób  
jawi się jako portret  
ludzkości rozpisany  
na cztery składniki  
tworzące dwie pary  
— jest to obraz  
jednostki oraz  
gatunku. Beckett w

kolejnych scenach dzieła rozpisuje zależności między nimi, rezygnuje z mimetyzmu, skupia na ideowym wymiarze wprowadzanych słów i gestów. Vladimir i Estragon, symbolizujący kreacyjną moc człowieka, oznaczają zarazem dwa jej wymiary — intelektualny i materialny. Pozzo i Lucky natomiast stanowią wyobrażenie ciała i ducha. Akcja dramatu jest spotkaniem jednostki z gatunkiem, tego, co indywidualne z tym, co wspólne i charakterystyczne dla ludzkiego gatunku. Spotkania te odbywają się w każdej ludzkiej istocie od urodzenia i pierwszego kontaktu z innym człowiekiem.

Libera podsumował te rozważania stwierdzeniem, że nie jest więc prawdą, że sztuka Becketta jest nihilistyczna i obrazoburcza; stanowi raczej zapytanie o trwałość cywilizacji i dokonań pojedynczej jednostki — dodawał. Na zakończenie spotkania Antoni Libera odczytał wybrane monologi bohaterów: parodię współczesnego dyskursu naukowego, która pada z ust Lucky'ego, opowieść Pozza o zachodzie słońca oraz drugą o życiu ludzkim i upływie czasu. W jego błyskotliwej aktorskiej

interpretacji fragmenty te, poprzedzone wykładem bogatym w biograficzne, literackie i filozoficzne konteksty, wybrzmiały w sposób skłaniający do dalszej refleksji nad tym najbardziej popularnym, ale też chyba najczęściej upraszczanym dziełem Becketta.

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”**

*Natalia Szerszeń*

*Fot. Alina Gajdamowicz*