

Krystyna Latawiec

„Złocisty zmierzch Zachodu”. Antoni Libera czyta Samuela Becketta
(*Godot i jego cień*, 2009)

Dzieło Samuela Becketta, jak rzadko które, broni dostępu do ukrytych w nim sensów, ale w zamian za trud interpretacji daje satysfakcję czerpaną z poczucia uczestnictwa w akcie wtajemniczenia w los, układający się w dość klarowny wzór, czasem wręcz matematyczny w swej precyzji, a mimo to tak trudny do wyrażenia w mowie dyskursywnej. Idąc tym tropem można by powtórzyć retoryczne pytanie: „Czy istniał kiedyś autor o podobnie silnym jak u Becketta przekonaniu, że nie ma co na niego liczyć w kwestii wyjaśniania tego, co ma na myśli?”¹. Skoro nie pisarz, to jego teksty stają się partnerem dialogu – gry prowadzonej przez Antoniego Liberę z Irlandczykiem tworzącym po francusku i angielsku. Jej rezultatem jest napisana po kilkudziesięciu latach wnikliwej lektury duchowa autobiografia wschodniego Europejczyka, zapis przygody intelektualnej i „awantury życiowej”, gdyż poważne dociekania przeplatają się tu z anegdotami rodem z powieści politycznej. Posmak sensacji bierze się stąd, że polski pisarz, urodzony w 1948 roku, musi zmagać się z ograniczeniami nałożonymi przez komunistyczną centralę na inteligentów zorientowanych na liberalny Zachód. Niektóre z mikro-opowieści, jak choćby ta o perypetiach związanych z wyjazdem na stypendium do USA, układają się w pełną niespodziewanych zwrotów akcję i przynoszą celnie skonstruowane dialogi, z których wiele można wywnioskować o relacjach politycznych Wschód – Zachód w latach 70. XX wieku. Nie one są jednak osią kompozycyjną całości, stanowią istotne, ale jednak tło dla narracji skupionej na dociekanii zaszyfrowanego przez autora *Czekając na Godota* przekazu, odnoszącego się bezpośrednio do istnienia w jego fizycznej i jednocześnie scenicznej przestrzeni.

Ciemny spadek po Samuelu Beckettcie „doprowadza nas na sam skraj ludzkiego rozumu, prowadzi ku niezrozumieniu, które zostało wyparte z codziennej świadomości przez gramatykę sprzymierzoną z ewolucyjną koniecznością” – stwierdza H. Porter Abbott, dorzucając uwagę, że wyparcie to pozwala zachować wiarę w jednorodność bytów ludzkich, co daje z kolei przewagę *homo sapiens* w rywalizacji gatunków². Tenże autor przywołuje

¹ J. Kalb, *Inscenizacyjny konteksty Becketta*, „Kwartalnik Artystyczny” 1996, nr 4, s. 102.

² H.P. Abbott, *Spadek po Samuelu Beckettcie*, tłum. T. Wiśniewski, [w:] *Samuel Beckett. Tradycja – awangarda*, pod red. T. Wiśniewskiego, Gdańsk/Sopot 2012, s. 33.

badania neurologiczne, według których stale dążymy do sekwencyjnego porządkowania zdarzeń, nawet jeśli to całkowicie nieuprawnione. I choć uznajemy koliste struktury dramatu absurdu za figury błędzenia po kręgu niewiedzy, za powtórzenia nie składające się w logicznie spójną całość, to jednak w praktyce interpretacyjnej nie sposób obejść się bez prowizorycznej choćby próby ułożenia znaczeń w jakąś formę myślowego ładu, nawet jeśli jest to tylko wytwór ludzkiej potrzeby racjonalizowania tego, co z istoty racjonalizacji się opiera. Jako instrument poznania rozum zmierza zwykle do rozjaśnienia pola obserwacji, a następnie do integracji pozyskanej tą drogą wiedzy z uprzednio przyjętym systemem pojęć. Co jednak zrobić w przypadku, gdy wyrażenie sensu rozbija się o niemożność użycia do tego celu filozofii, jak to dobitnie stwierdził Theodor W. Adorno w odniesieniu do *Końcówki*, której interpretacja „nie może zatem uganiać się za chimerą możliwości wypowiedzenia jej sensu za pośrednictwem filozofii. Rozumieć ją może znaczyć tylko jedno: zrozumieć jej niezrozumiałość, zrekonstruować sens tego, że nie ma ona żadnego”³. Zgoda na niewyraźność warunkuje więc lekturę dzieła Becketta, a jej tryb wiele mówi o dialektyce rozumienia i wyparcia, jakiej podlegamy, pochwyceni w pułpkę tego, co niemożliwe do zwerbalizowania, choć zarazem tak bardzo prowokujące do wyjaśnień, przynajmniej na planie retorycznym, jeśli już nie w granicach antropologicznej filozofii.

Utrwalone recepcyjną tradycją frazy akcentują uwiad sił witalnych postaci Becketta (świadomie nie używam wobec nich terminu bohaterowie). Styl opisu oscyluje wokół kluczowych dla unaocznienia życiowego minimalizmu pojęć negatywnych, np. brak, zanik, wyczerpanie, znużenie, milczenie, odrzucenie. Włóczędzy i kloszardzi, wytrąceni ze świata uprzywilejowanych, do którego wcześniej należeli, nie kierują jednak uwagi na problematykę społeczną. Są raczej wariacyjnym powtarzaniem wzoru egzystencji zredukowanej do najprostszyc odruchów, co nie znaczy, że trywialnej. Z izolowanych reakcji trudno jednak zbudować nośną ideowo fabułę, stąd to wrażenie pustki i statyczności. W procesie interpretacji poetyka milczenia nastęrcza trudność dodatkową, jak mianowicie zwerbalizować pesymizm, nie wpadając w retorykę rodem z egzystencjalizmu francuskiego, zwłaszcza z powstałymi w jego duchu sztukami teatralnymi. Niosły one spory ładunek treści ideowych, wykazując nadto związek z klasyką francuskiej tragedii, której solidna konstrukcja gwarantowała efekt sensu, nawet jeśli był to jego negatyw. Tymczasem Beckett, choć powiązany z kategorią absurdalności, uwalnia ją od patosu światopoglądowego, żeby szukać

³ T. W. Adorno, *Próba zrozumienia Końcówki Becketta*, [w:] tenże, *Sztuka i sztuki. Wybór eseów*, tłum. K. Krzemień-Ojak, wybór i wstęp K. Sauerland, Warszawa 1990, s. 253.

takiej formy, która miast dopasowania do treści będzie ją zmieniać⁴. Unika sformułowań uniwersalizujących sytuację ludzką, wybierając rzeczowość, która nie pozwala delektować się na egzystencjalistyczną modłę rozumianą *condition humaine*.

Melancholia znikania czy też zanikania, powolnego, lecz nieuchronnie zmierzającego do kresu kultury towarzyszy człowiekowi Zachodu przynajmniej od końca XIX wieku, sceptykowi znużonemu już nawet samą kontemplacją, o aktywności nie wspominając. Za wartość interpretacyjnej propozycji Antoniego Libery uznaję coś zgoła odmiennego. Nie wpada w utarte koleiny pesymistycznego dyskursu, lecz znajduje w spotkaniu z Beckettem, tym literackim i rzeczywistym, otuchę, coś krzepiącego, mimo nie radosnej przecież wiedzy zawartej w jego dziele. Po drugie wydobywa pisarza z uniwersalistycznego kokonu, nadając swojej lekturze mocno osobistą sygnaturę. Czyta mianowicie Becketta w bardzo konkretnym czasie i miejscu przez pryzmat własnego doświadczenia: życia w PRL-u, osobistego spotkania z utworami pisarza i nim samym, pierwszych wyjazdów na Zachód i obserwacji tam poczynionych. Nie relacjonuje natomiast tego, co potem, mianowicie pracy nad przedstawieniami sztuk, prowadzonej intensywnie w Polsce i za granicą już w następnych dziesięcioleciach, których opowieść o Godocie i jego cieniu nie obejmuje. Zamierzenie, aby zdać sprawę z własnej przygody duchowej w powiązaniu z próbą zrozumienia tego, co rozumieniu właśnie się opiera, dobrze współbrzmi z zasadą artystyczną samego Becketta. Jak zauważył Martin Esslin, pisarz ten był kimś, „kto podjął się zadania (...) przedstawienia własnej egzystencji z przekonaniem, że wszystko, co człowiek może w ogóle jako istota myśląca i czująca – w tym względzie był kartezjański – to mówić jedynie o tym, co się w nim samym dzieje, we wnętrzu”⁵.

Rezultatem przyjętej przez Liberę perspektywy jednostkowej okazuje się zajmująca w lekturze książka, niepozbawiona fabularnej dramaturgii. Nie bez powodu zestawiana bywa z *Madame* tegoż autora, z tym że powieść o fascynacji ucznia nauczycielką francuskiego traktowała o opętaniu zmysłowym, podczas gdy ta o Becketcie to skondensowana historia

⁴ T.W. Adorno komentuje to następująco: „Absurdalność nie jest u niego [Becketta] rozrzedzonym w ideę i następnie zilustrowanym „nastrojem” istnienia (...) Postępowanie artystyczne zdaje się na nią, bez intencji. Wyzbywa się ona owej ogólności teoretycznej, która w egzystencjalizmie, doktrynie o nieusuwalności poszczególnego istnienia, wiązała ją przeciw z zachodnim patosem tego, co powszechne i trwałe. Tym samym egzystencjalistyczny konformizm (...) zostaje odesłany do lamusa, łącznie z tolerancyjnym stosunkiem do sposobu przedstawienia. To, co Beckett oferuje w filozofii, deprawuje sam w śmietnisko kultury, nie inaczej niż niezliczone aluzje i fermenty pochodzące z wykształcenia, które wprowadza ślad za tradycją anglosaską, przyjmowaną zwłaszcza od Joyce’a i Eliota”. Tamże, s. 251-252.

⁵ *Głosy i głosy*, tłum. M. Kędzierski, „Kwartalnik Artystyczny” 1996, nr 4, s. 152 (fragment wypowiedzi M. Esslina).

fascynacji duchowo-literackiej, jak rzecz ujął Tomasz Burek⁶. I choć Libera nie rezygnuje z filologicznych analiz tekstów Becketta, wręcz czyni je podstawą rozumienia, instrumentem wypracowanej przez lata hermeneutyki, to udaje mu się uniknąć podejścia czysto formalnego. Jeśli schodzi głęboko pod powierzchnię językowego banału, jakim operują postacie utworów Becketta, to w tym celu, by pokazać precyzję stylu i kompozycji utworów mistrza. Podąża za nim jak wierny adept sztuki literackiej i sztuki życia zarazem, osiągając przy tym te jakości artystyczne, które sam u Becketta podziwia, jak ironia, ekonomia słowa, muzyczność języka i ścisłość na miarę poezji⁷.

Dla czytelnika mniej wtajemniczonego w arkana myśli i pism Irlandczyka ciekawsze mogą się jednak okazać efekty literackiego śledztwa – dochodzenia do znaczeń ukrytych pod frazami krążącymi wokół jądra nicości, jak też przebijających spoza matematycznych nierzadko wyliczeń. Ma na tej drodze przewodnika – narratora Libery podążającego za autorem *Czekając na Godota* niczym zafascynowany tajemnicą detektyw, który powoli, lecz nieuchronnie odsłania zagadki, jeśli już nie ontologii substancjalnej, to przynajmniej tego, jak byt nam się jawi w zwodniczej ułudzie. Zasadą sztuki, więc i literatury, przynajmniej w zachodnim nurcie, jest iluzja, czyli tworzenie fikcji rzeczywistości. Tymczasem Beckett „odsłania kulisy, obnaża maszynierię, demaskuje ułudę”⁸, nie tylko sztuki pisanej, ale i szklanej kuli znaków kultury, która tworzy wrażenie piękna, a jest zaledwie grą cieni w platońskim tego słowa znaczeniu. Na ruinach antropologii pozytywnej powiada, że człowiek siebie wymyślił, a kiedy wyschły źródła religijnej wyobraźni i wyczerpała się energia ekspansywna, pozostało mu tylko pokutne rozpamiętywanie losu. Stroni przy tym od nihilizmu, a jeśli mocno wypowiada swoje „nie”, to bez satysfakcji. Niemożliwa już dziś afirmacja znika z pola widzenia zastąpiona przez myślenie typu „jak jest” w miejsce tego „jak się nam przedstawia”.

Trawestując optymistyczny mit stworzenia irlandzki pisarz prowadzi nas ku samowiedzy epoki nowożytnej, co polski autor oddał w szeregu doniośle brzmiących pytań: „Bo czyż nie doszło w tym czasie do nagłej detronizacji Ojca-Stwórcy-w-Niebiosach na rzecz Matki-Natury? Czyż hegemonii Ducha nie przejęła Materia? Czyż wiary w tajemnicę i niezbadane wyroki nie zastąpiła wiara w empirycznie sprawdzalne, „bezduszne” prawa przyrody? I czyż wraz z tym przewrotem nie doszła do głosu idea, iż człowiek jako gatunek

⁶ T. Burek w rozmowie z D. Gawinem i B. Wildsteinem na spotkaniu „Teologii Politycznej” w Instytucie Francuskim w Warszawie, www.salon24.pl (relacja filmowa 8-05-2009). Zob. też: T. Burek, *Grzech straconej młodości*, „Więź” 2009, nr 7.

⁷ Mówi o tym A. Libera w rozmowie z K. Myszkowskim, *Rozumieć Becketta*, „Dialog” 1989, nr 11-12, s. , s. 141. Zob. też A. Libera, *Błogosławieństwo Becketta. I inne wyznania literackie*, Warszawa 2004.

⁸ A. Libera, *Godot i jego cień*, Kraków 2013, s. 53.

ani nie powstał od razu, ani nie jest niezmienny, lecz że jest tylko ogniwem w łańcuchu ewolucji i wciąż się przeobraża? Co więcej, że te zmiany zachodzą w pewnej mierze w wyniku tego, co myśli, ponieważ jest z nim tak, że staje się nieuchronnie, jakim siebie wymyśli”⁹.

Trop krytyczny wiedzie ku europejskiej tradycji filozoficznej z centralnie umieszczoną w niej władzą wyemancypowanego rozumu. Rekonstrukcja mitu ontologicznego, dla którego intelektualną podstawę stanowiła filozofia pozytywistyczna¹⁰, odbywa się już na innym poziomie, pozbawionym pewników dawnej metafizyki. Diagnoza Becketta wydaje się w tym kontekście nieuchronną konsekwencją rozwijania pewnego typu racjonalności, jej punktem dojścia, kresem właśnie, ścianą, o którą można się tylko bezradnie obijać albo w obliczu jej nieprzeniknionej granicy mierzyć z tajemnicą bez oczekiwania na pozytywne odpowiedzi i bez nadziei na zadomowienie w świecie przypadków ewolucyjnych. Nie bez powodu recenzenci książki Libery wskazywali na *Ziemię Ulro* Czesława Miłosza jako punkt odniesienia dla peregrynacji strudzonego pracą poznawczą nowoczesnego umysłu¹¹. Miłosz z dużym uznaniem skomentował wysiłek Becketta, aby dać świadectwo prawdzie, choćby najgorszej, a jednak lepszej od najpiękniejszego kłamstwa. I choć bije z tego chłód „obiektywnej prawdy”, to zaświadcza o wielkości Zachodu, który zdobył się na „wyznanie zrobione przez człowieka samemu sobie, zawarte w jednowyrazowym tytule Becketta: *Endgame*. I ten koniec zabawy, to nie tylko śmierć jednostkowa, bo tę można znieść stoicko. To radykalne i bezlitosne stwierdzenie, że wyobraźnia ludzkości, tworząca w ciągu tysiącleci mity religijne, poematy, sny wykute w kamieniu, wizje malowane na drzewie i płótnie, rozczuła nas swoją dzieciinną wiarą, ale możemy tylko myśleć z nostalgią o darze na zawsze utraconym”¹².

Pesymizm laickiej myśli zachodniej bardzo odbiegał od stanu świadomości w powojennej Polsce, jeśli nie liczyć kuriozalnych pochwał Becketta w oficjalnej prasie, zwłaszcza po Noblu, podkreślających jego krytyczny stosunek do burżuazyjnej dekadencji. U nas powody pesymizmu były odmienne. Ich źródłem była marność życia w realnym socjalizmie, a nie filozoficzna wykładnia kresu poznawczych dążeń człowieka. A jednak posępne piękno jego utworów przyciągało, może dzięki surowej ascezie, która niespodziewanie wchodziła w koincydencję z mizérią egzystencji stłamszonej fizycznie, ale duchowo zdolnej do odnowy, jak to się okazało w październiku 1956. Narracja Antoniego

⁹ Tamże, s. 194.

¹⁰ A. Libera na spotkaniu „Teologii Politycznej” w Instytucie Francuskim..., dz. cyt.

¹¹ Zob. W. Zwinogrodzka, *Na Ziemi Ulro*, „Teatr” 2009, nr 10.

¹² C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 1994, s. 243.

Libery wiedzie nas śladem przygody intelektualnej, która stała się udziałem inteligenta ze wschodniej Europy, gdy powziął zamiar przeniknięcia przez żelazną kurtynę, wprawdzie już nie tak szczelną jak do przełomu październikowego, ale nadal mocno utrudniającą dostęp do kultury. Jest kilka ważnych punktów na drodze duchowej biografii wędrowca: obejrzenie przez kilkuletniego chłopca spektaklu *Czekając na Godota* w warszawskim Teatrze Współczesnym (1957), lektura sztuk Becketta w starych numerach „Dialogu”, otrzymanych w 1968 od opuszczającego Polskę przyjaciela rodziny, Nobel '69, który wywołuje lawinę publikacji i uświadamia młodemu adeptowi literatury, jak ogromne jest już dzieło adorowanego pisarza. Wydarzenia te mają kontekst polityczny, więc i recepcja Becketta w takowym się sytuuje – inscenizację dramatu we Współczesnym odbierano na fali popaździernikowych nadziei na odwilż ideologiczną, a rok 1968 rozwiewał wszelkie złudzenia, już nie tylko te związane z liberalizacją połowy lat 50., ale także iluzję reformowalności systemu. Skompromitowała go w marcu antysemitcka propaganda, a kilka miesięcy później interwencja wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji.

Momentem szczególnym procesu poznawania Becketta przez młodego polskiego inteligenta jest studenckie wystawienie *Końcówki* i wkrótce potem spotkanie z Rogerem Blinem przy okazji jego warszawskiej wizyty z tą właśnie sztuką. To bodaj pierwsze zetknięcie narratora z Zachodem (1970) i możliwość porównania własnych wysiłków w pracy nad dramatem z jego profesjonalną realizacją przygotowaną przez reżysera (i zarazem aktora) bliskiego samemu autorowi. Uwagę młodego wówczas Libery zwróciła precyzja inscenizacyjna i dyscyplina aktorskiej gry, a nade wszystko wrażenie autentyzmu – to nie zuniwersalizowane figury losu, ale istoty, które „tak właśnie żyją”¹³, komentuje Libera tamto przejmujące odczucie. Zatem nie o wyobrażenie czy wizję tu idzie, ale o realizm *tout court*, co potwierdza Blin, portretując pisarza jako klasyka, a nie awangardystę. Nie eksperyment, ale postawienie istotnych pytań wytrąca z bezpiecznej niszy konwencjonalnych przekonań. A w warunkach polskich chodzi jeszcze o przebicie się do rzeczywistości przez kokon złożony z postulatycznej ideologii i propagandowych fałszów praktykowanych w społecznej komunikacji. I choć Beckett stronił od angażowania się w bieżącą politykę, to siłą rzeczy z demaskowaniem ułudy, filozoficznej na Zachodzie, socjalistycznej na Wschodzie, był kojarzony. Nadto po tej stronie żelaznej kurtyny jego głos brzmiał czysto w swej surowej precyzji, co tym bardziej kontrastowało z czczym werbalizmem nowomowy.

¹³ A. Libera, *Godot...*, s. 80.

Pierwsza podróż na Zachód (wrzesień 1970), promem z Gdańska do Sztokholmu, poprzedzona była wpatrywaniem się chłopca w linię horyzontu podczas letnich wakacji spędzanych nad Bałtykiem w latach wcześniejszych. To melancholijny pogłos tęsknoty za przygodą, a w warunkach realnego socjalizmu za światem ciekawszym od wówczas dostępnego. Podczas rejsu lektura *Bez* Samuela Becketta skutkuje przeświadczeniem o zupełnej degradacji człowieka i skłania do postawienia dość dramatycznego w tonie pytania: dlaczego człowiek „z korony stworzenia (...) przeobraził się oto już nawet nie w przybłędę albo niechciane dziecko, ale w ogóle w fantom, dwuznaczną autoprojekcję?”¹⁴. Czyżby człowieczeństwo było wytworem kultury? Jeśli tak, to refleksja ta zbiega się z myślą Gombrowicza, że człowiek udaje człowieka, wymyśla siebie na potrzeby społecznej interakcji. I nie ma w tym nawet tonu satyrycznego, bo bez „udawania” trudno sobie wyobrazić formy towarzyskie. Płyną z tego i poważniejsze wnioski – skoro człowiek wysnuł z siebie pojęcia filozofii nowożytnej i zbudował z nich bezpieczną niszę egzystencjalną, to i on sam może ją unicestwić za sprawą instrumentalnego rozumu i nauki urzeczowiającej świat.

Pesymistyczna refleksja Libery interpretującego Becketta nabiera sensu symbolicznego, gdyż snuje ją wędrowiec, który znalazł się na morzu - pomiędzy Polską zdegradowaną przez komunizm a liberalnym Zachodem, z którego wszak dochodził tak niepokojący głos. Gdzie popełniono błąd – pyta, skoro punktem dojścia okazało się drastyczne obniżenie rangi człowieka w Europie wolnej, a we wschodniej jej części sprowadzenie go do roli trybiku w mechanistycznie urządzonej socjologii, skądinąd wywiedzionej z marksizmu, wytworu myśli zachodniej. Nie sposób na tak mocno postawione pytanie odpowiedzieć, można tylko raz jeszcze przywołać figurę grzechu pierworodnego i wyrzucenia poza raj. To znak ceny, którą płacimy za możliwość poznania, za rozwój nowożytnego racjonalizmu i jego pochodnej, czyli nauki i technologii. Zetknięcie w latach 70. XX wieku z cywilizacją Europy, a jeszcze bardziej Ameryki, przekonuje dobitnie o pragmatycznej skuteczności obranej drogi. Skąd zatem ta ciemna wizja losu zdegradowanego? Może idzie o treści wyparte, o ludzkie drżenie w obliczu makrokosmosu, którego nie sposób ogarnąć ani wyrazić. To również dotkliwe poczucie zła ontologicznego, przybierającego różne kształty, również polityczne, choć tego Beckett nie wyróżniał, widząc w nim jeden z przejawów zła w ogóle¹⁵.

¹⁴ Tamże, s. 99.

¹⁵ Beckett unikał wypowiedzi o charakterze politycznym, natomiast pomagał konkretnym ludziom poddanym opresji. Napisał sztukę *Katastrofa* z dedykacją dla V. Havla na festiwal w Awinionie w 1982. Krytyka zachodnia widziała w niej przesłanie polityczne (Havel był wówczas symbolem postawy dysydenckiej w Europie wschodniej). Po 10 latach A. Libera weryfikuje tamto odczytanie, widząc w dramacie historiozoficzną diagnozę

Nie idzie zresztą o rozstrzygnięcie dylematów ani o formułowanie odpowiedzi, ale o ciągle ponawianie próby, o dociekanie dla samego choćby ćwiczenia umysłu, aby w braku tegoż ćwiczenia nie popaść w znużenie, skutkujące nierzadko cynizmem. Jeśli zatem tak cenimy Becketta, to właśnie za podejmowanie wysiłku opisanego w możliwie precyzyjny sposób tej „antropologicznej deprecjacji” bez popadania w nazbyt łatwe szyderstwo czy nihilizm. I tym wydaje się różnić Irlandczyk od całego szeregu piewców marności rozumianej jednak nie w kategoriach metafizycznych, lecz w ułatwionym tonie kpiarskim bądź lamentacyjnym, zależnie od przyjętej optyki.

I pora na pytanie: dlaczego Antoni Libera widzi uosobiony w dziele Becketta zmierzch Zachodu w złocistej poświacie. W dosłownym sensie to zachód słońca, który łagodzi nieco pesymizm refleksji około – beckettowej. Natura obdarowuje pięknem niezależnie od stanu emocji i ducha jej obserwatora. To on wnosi w jej harmonię świadomość znikomości, co przyprawia go o neurotyczny niepokój, powoduje metafizyczne drżenie w obliczu niezgłębionego kosmosu. Inna możliwość odczytania frazy – w zachodniej organizacji życia dostrzega narrator dużą wartość. Zatem Sztokholm, miasto położone na trudnym terenie, przekonuje, że podjęty tu wysiłek budowniczych nie został zmarnowany, gdyż ziemia, morze, mosty i majestatyczne budynki tworzą stylową całość, służąc przy tym mieszkańcom swą użytecznością. Libera powtarza tu gest polskiego inteligenta, przybyłego z kraju cywilizacyjnie zapóźnionego, zostaje mianowicie olśniony stabilnością i dostatkiem Zachodu. Z tym, że urzeczywistnia ten ład materialny miasto skandynawskie, a nie miejsca południowej Europy, do której tak często podróżowali „barbarzyńcy z północy”.

O ile Italia onieśmiała bogactwem kultury w powiązaniu z harmonią natury, o tyle teraz obiektem fascynacji, żeby nie powiedzieć pożądania, staje się miasto nadbałtyckie, więc bliskie Polsce geograficznie i historycznie. Dlaczego zatem Polak w roku 1970 ma poczucie, że przybywa doń „raczej z jakiejś barbarii”? Z powodu różnicy cywilizacyjnej – to szybka i łatwa odpowiedź - ale czym spowodowanej? I tu pojawia się pokusa resentymentu. Zachód przyzwolił Rosji na dominację pod szyldem fałszywie pojętej idei postępu w zamian za to, co lubi: „spokój, dobrobyt i wolność”¹⁶. Poczucie niższości przeradza się w pogardliwą wyższość wobec „wydrążonych ludzi”, jak widział to T.S. Eliot. I tu wpada narrator w utarte koleiny myślenia, z czego zresztą zdaje sobie szybko sprawę. Tak właśnie myślą o Zachodzie „podziemni ludzie”, bezsilni wobec przemocy w ich własnym kraju, szukają ucieczki w

totalitaryzmu, metaforę procesu, który zaczyna się kuszeniem wolnością, a kończy zniewoleniem. U jego podstaw widzi grzech pychy (też grecką *hybris*) jako skutek upadku. A. Libera, *Moje przygody z „Katastrofą”*, „Dialog” 1992, nr 12, s. 151.

¹⁶ A. Libera, *Godot...*, s. 103.

kompensacyjnej pysze. Ale to droga nieestetyczna i właściwie od dawna ubita frazesami o duchowej wyższości wschodniego Europejczyka nad materialistycznym Europejczykiem zachodnim.

Gdzie szukać zatem przeciwwagi dla resentymentu żywionego przez podziemnych ludzi względem tych, którym się lepiej powiodło, którzy zbudowali miasta nie tylko okazałe, ale i sprzyjające spokojnej egzystencji. W sukurs przychodzi Gombrowicz i Miłosz. Pierwszy z jego filipiką przeciw Zachodowi *Im mądrzej, tym głupiej*, zwłaszcza przeciw idei ubóstwionego Rozumu; drugi zachęcający do dialogu z marksizmem jako konceptem poczętym z ducha zachodniej cywilizacji. Dla inteligenta urodzonego po wojnie i znającego już tylko realia socjalizmu to za mało. Gombrowicz i Miłosz poznali wszak smak wolności jako ludzie ukształtowani przed wojną, więc są mistrzami, lecz z innego czasu. Natomiast z Beckettem odczuwa Libera więź bardzo żywą, gdy staje przed gmachem Akademii Królewskiej i przypomina uzasadnienie noblowskiej nagrody dla autora *Czekając na Godota*. Podkreślono w nim, że jest on krytykiem cywilizacji Zachodu, świadkiem jej zmięczenia. Inteligent ze wschodniej Europy odnajduje jednak w tej schyłkowej samoświadomości własne doświadczenie ogołocenia: „my już znamy z autopsji świat ruin i śmietniska, kryjówek, łachmanów i resztek (...) wiemy, co znaczy po troszeczkę pozbawiać człowieka wszystkiego i na czym polega wówczas zachowywanie godności; oswojeni jesteśmy z beznadziejnym czekaniem i nieustanną porażką”¹⁷. Zatem upokorzenie, które jest udziałem narratora, ma bardzo realny wymiar, bo wywiedzione zostało z warunków życia w powojennej Polsce. I Libera włącza je w diagnozę wyrażoną przez Becketta na sposób czysto poetycki, poza właściwą dramatowi rodzajowością, a nawet poza historią. Nie waha się zmaterializować refleksji metafizycznej, wpisać ją w konkret czasu i miejsca.

Na ile uprawnione jest polityczne odczytanie dzieła pisarza, który jako artysta daleki był od sztuki zaangażowanej, nawet społeczny w oddaleniu od bieżącej polityki. Polską prapremierę *Godota* czytano jednak jako przypowieść o zawiedzionej utopii, co zrozumiałe, zważywszy na popaździernikowy kontekst przedstawienia w Teatrze Współczesnym. Na początku dekady lat 70. XX wieku młody polski inteligent utożsamia poczucie metafizycznej pustki z próżnią ideową wypalonego już od dawna komunizmu. Po osobistym spotkaniu z pisarzem, ascetycznym w słowa, ze sporym udziałem milczenia, następuje moment euforii, ale nie natychmiast, a dopiero po pewnym czasie w nastrojającym raczej melancholijnie Londynie. Ożywienie łączy się ściśle z poczuciem przewyciężenia pesymizmu i wejścia na

¹⁷ Tamże, s. 109.

drogę twórczej odmiany, która wiedzie „ku lepszym dniom”¹⁸. Krytycy interpretują epilog książki Libery najczęściej w duchu katarktycznym¹⁹ – oto bohater przeszedł przez młodzieńcze neurozy, ominął rafy komunistycznych ograniczeń i w spotkaniu, najpierw tekstowym, potem osobistym z Beckettem odnalazł sens pracy artystycznej. Przewycięzył determinizm urodzenia w czasie złym i po gorszej stronie Europy. Oczyszczająca moc pisarza z gruntu pesymistycznego jest swoistym paradoksem, wszak to on niczym Wergili oprowadza po piekle XX wieku. Całego piekła nie musiał doświadczyć osobiście, Libera dorzuca wątek holocaustowy związany z rodzicami. A z drugiej strony przez znacznie młodszego od siebie czytelnika i ucznia sceptyk zostaje wyprowadzony z Ziemi Ulro na powierzchnię, jeśli już nie zalaną słońcem, to przynajmniej rozświetloną promykami nadziei na życie uwolnione z ponurego klimatu PRL-u.

Można w tym widzieć narrację tożsamościową utrzymaną w duchu filozofii dialogu z centralnym dlań wydarzeniem spotkania twarzą w twarz, tym bardziej, że oblicze, jak i postać Becketta są dziś właściwie tekstem kultury, skoro analizie zjawiska (np. fotografii) poświęca się tyle miejsca²⁰. Sylwetce fizycznej Becketta nie szczędzi uwagi również Libera, dokładnie rejestrując każdy przejaw zachowania, nawet ów charakterystyczny chyboczący się krok. Trzeba jednak wyjść poza kontekst historyczny, aby zobaczyć w opowieści proces formacyjny artysty nowoczesnego (również Beckett uznawany jest za ostatniego modernistę), proces długi, zmudny, ale jakże owocny, gdy przeczytać subtelne i wnikliwie interpretacje utworów Becketta pióra Antoniego Libery. Akt lektury ustanawia kontekst, a dzieło Irlandczyka, choć hermetyczne, niezmacone w swej autonomii, domaga się ustalenia za każdym razem innego kontekstu, aby możliwe było jego zrozumienie. Bez tego pozostaje szyfrem broniącym kodu dostępu.

„Dyskusja wokół Becketta wykazuje jednak, że jego czytelnicy nie godzą się z tym wyłączeniem poza nawias. Odpowiedzią na wysoki stopień niedookreślenia jest wzmozona projekcja znaczeń, których wartość podkreślana jest jeszcze przez to, że nadawane tekstowi znaczenia przybierają charakter alegoryczny” – pisze Wolfgang Iser²¹. Zatem w pełni uprawnione jest interpretowanie dzieła Irlandczyka w kontekście doświadczeń politycznych i

¹⁸ Tamże, s. 391.

¹⁹ Zob. np. B. Wildstein, *Libera, czyli Beckett jako katharsis*, „Rzeczpospolita” 4 – 04 – 2009; W. Zwinogrodzka, *Na Ziemi Ulro*, „Teatr” 2009, nr 10.

²⁰ Zob. A. Stasiuk, *Twarz Samuela Becketta*, „Kwartalnik Artystyczny” 1996, nr 4. Wyrazem nieskrywanej fascynacji pisarzem jest też sztuka Stasiuka, *Czekając na Turka*, sięgająca po słynny tytuł Irlandczyka.

²¹ W. Iser, *Apelacyjna struktura tekstów. Niedookreślenie jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, przeł. W. Bialik, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, pod. Red. A. Burzyńskiej i M. P. Markowskiego, Kraków 2007, 91-92.

osobistych, co stało się udziałem Libery, gdy próbował zdobyć w Polsce informacje o pisarzu, gdy zmagął się z obojętnością redaktorów w czasopiśmie czy wydawnictwach, gdy trafiał na graniczną kontrolę celnika (tego stosunkowo łatwo „oswoił”, proponując mu z uśmiechem męskiego porozumienia *Pornografię* i butelkę whisky dla spotęgowania wrażeń podczas lektury). Ponadto pisarz ten (Beckett) skłania nas stale do weryfikowania wyobrażeń i działań intensywnie w sytuacji kryzysu rozumienia i postrzegania rzeczywistości. Gdy zdamy sobie sprawę ze zwodniczości prywatnych wyobrażeń, wówczas dopiero możemy zacząć korzystać z wolności. I tak właśnie uczynił Antoni Libera, który spożytkował własne doświadczenie w akcie lektury zorientowanej nie tylko na rezultat czysto filologiczny, ale i na politycznie uwarunkowany podział Europy po wojnie. Irlandczyk pomógł mu ten podział przezwyciężyć w sensie duchowym. Stojąc przed gmachem Akademii Szwedzkiej w 1970 roku młody inteligent ze Wschodu odczuł więź ze swoją słodko-gorzka europejską ojczyzną. Zrozumiał, że łączność nie została zerwana, skoro on – urodzony już po wojnie, nie znający smaku liberalnego politycznie państwa, rozumie problem utraty, tak jasno wyrażony przez pisarza Zachodu o tymże Zachodzie właśnie.

A co ze „zmiernem Zachodu”? Jeśli rzecz miałaby się sprowadzać do krytyki konsumpcjonizmu, to byłby to mało produktywny użytek zrobiony z dzieła Becketta. Zresztą polski inteligent nie zawraca sobie tym głowy, nawet w dekadzie Gierka konsumpcja w Polsce była bardziej dziełem propagandy sukcesu niż codzienną realnością. Może zatem chodzi o to, jakie treści Europejczycy wyparli ze swej świadomości, a które tak uporczywie przypomina dramaturg i prozaik – samotność, powolne niszczenie ciała, ucieczkę w banał życia przed metafizyczną trwogą, żeby wymienić tylko kilka. I nie musi to być pesymizm, wystarczy że nazwiemy tę postawę artystyczną realizmem, czyli uczciwością intelektualną. Stanąc twarzą w twarz z obnażoną wiedzą na własny temat to nie lada wyzwanie. Wreszcie wskazać trzeba i na to, że Zachód w dziele Becketta zobaczył swoje własne odbicie, co należy mu policzyć na plus. Pisarz nie został odrzucony, ale nagrodzony, co prawda nie od razu, ale z czasem jego diagnoza stała się lustrem świadomości jednostki zdegradowanej na planie ducha mimo ogromnego sukcesu w sferze materii.

Spotkanie polskiego inteligenta z zachodnioeuropejskim ascetą przypomina relację uczeń – mistrz. Neurotyczna skłonność młodego człowieka poddana została terapii przez zaaplikowanie specyfiku o nazwie *farmakon*. Leczy z poczucia pustki, a zarazem wywołuje cały szereg problemów, które wszak nie są już młodzieńczymi smutkami, ale poważnym namysłem nad kondycją współczesnego człowieka. I nie potrzebna tu żadna moralistyka ani lament nad utraconą niewinnością. Wystarczy uważna lektura utworów Becketta, aby

przekonać się, jak bardzo osłabiona została pozycja *homo sapiens*. A mimo to jeden z przedstawicieli gatunku podejmuje wysiłek pokazania skutków tej degradacji. Mierzy się z niezrozumieniem wbrew powszechnej dziś tendencji do porzucania głębi na rzecz powierzchni, bo poruszanie się po niej uwalnia od poznawczego trudu rozumienia. Wbrew temu ułatwieniu krok w krok za mistrzem, czasem dosłownie, jak w paryskich poszukiwaniach adresu pisarza, podąża adept wiedzy bynajmniej nie radosnej. Teraz chodzi jednak nie o podtrzymanie spójnej wizji na nasz temat, ale o zmierzenie się z konsekwencjami rozbicia iluzji pełni. I właśnie ten wysiłek zasługuje na uznanie, gdyż nie pozwala popaść w nazbyt łatwe szyderstwo, przed czym przestrzegał jeszcze Bolesław Leśmian w kończącym wiersz *Dziewczyna* pytaniu: „A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?”

Bibliografia

- Abbott H. Porter (2012), *Spadek po Samuelu Beckettcie* [w:] *Samuel Beckett. Tradycja – awangarda*, pod red. T. Wiśniewskiego, Gdańsk/Sopot.
- Adorno Theodor W. (1990), *Próba zrozumienia „Końcówki” Becketta* [w:] tegoż, *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, Warszawa.
- Beckett i o Beckettcie*, „Kwartalnik Artystyczny” 1996, nr 4.
- Burek Tomasz, *Grzech straconej młodości*, „Więź” 2009, nr 7.
- Kalb Jonathan, *Inscenizacyjny kontekst Becketta*, „Kwartalnik Artystyczny” 1996, nr 4.
- Kędzierski Marek, *Widziane i słyszane*, „Kwartalnik Artystyczny” 1996, nr 4.
- Kłopotowska Agata, *Słowo i jego cienie*, „Przegląd Polityczny” 2010, nr 3.
- Libera Antoni (2004), *Błogosławieństwo Becketta. I inne wyznania literackie*, Warszawa.
- Libera Antoni (2012), *Godot i jego cień*, Kraków.
- Majcherek Janusz, *Godot i jego cień*, „Zeszyty Literackie” 2009, nr 2.
- Momro Jakub (2010), *Literatura świadomości. Samuel Beckett – podmiot – negatywność*, Kraków.
- Miłosz Czesław (1994), *Ziemia Ulro*, Kraków.
- Wildstein Bronisław, *Libera, czyli Beckett jako katharsis*, „Rzeczpospolita” 4 kwietnia 2009.
- Zwinogrodzka Wanda, *Na Ziemi Ulro*, „Teatr” 2009, nr 10.