

grudzień '94

na przykład

kultura i ekologia - miesięcznik

Nr 20

ISSN 1231-0530 INDEKS 321656

cena 10 000 zł

Kłopoty z Beckettem

Magdalena Jankowska

Samuel Beckett należy do światowej czołówki dramatopisarzy, chociaż nie od razu doceniono wagę jego dzieła. *Czekając na Gogota* (1953r.) krytyka przyjęła dość oschle, zarzucając autorowi zwyczajną nieumiejętność pisania utworów scenicznych. Podobne głosy padały po premierze *Końcówki*. Wkrótce jednak uznano je za punkty zwrotne w historii teatru. Autor zyskał miano klasyka, czego potwierdzeniem była choćby przyznana mu w 1969 r. Nagroda Nobla.

Beckett najchętniej obraca się w sferze abstrakcji, konstruuje w swoich sztukach modelowy obraz świata i człowieka. Wykreowana w ten sposób rzeczywistość nabiera metaforycznego wymiaru. Na scenę wprowadza nie postaci lecz symbole postaw ludzkich, nie zdarzenia lecz modelowe sytuacje o stałej powtarzalności.

Pojęcia „akcji”, „konfliktu”, „konstrukcji dramatycznej” w małym stopniu odnoszą się do sztuk Becketta. W skonstruowanej przez niego rzeczywistości życie zamiera, człowiek poddaje się fizycznej i socjalnej degradacji.

W *Końcówce* Beckett po raz kolejny analizuje egzystencjalne perspektywy człowieka, pyta o sens istnienia, przygląda się cierpieniu człowieka, poszukuje środków mogących je uśmierzyć.

Sparalizowany i ślepy Hamm, przykuty do fotela na kółkach, i jego opiekun Clov zamieszkują kryjówkę przypominającą schron wojenny czy nawet bunkier przeciwatomowy - być może - po katastrofie nuklearnej. Hamm jest całkowicie uzależniony od Clova. Ten przesuwa go z miejsca na miejsce, przynosi pożywienie i lekarstwa podtrzymujące wszystkie funkcje biologiczne. Relacjonuje, co dzieje się na zewnątrz. A jednak Hamm traktuje Clova despotycznie, mimo że ten posłusznie wykonuje rozkazy. Tworzą kla-

syczny układ kata i ofiary. Ale formuła ich współlistnienia zawsze może się odwrócić. Clov ma przecież szansę odejść. Dlaczego z niej nie korzysta? - dlaczego Hamm jest taki, jaki jest? - oto pytanie odśianające najgłębszy sens sztuki Becketta.

Bohaterowie mają świadomość trudnego do zdefiniowania „końca”, „kończenia się” czegoś. Czują zbliżającą się śmierć - własną lub całej cywilizacji, ale póki co żyją, w czym ich upewnia możliwość rozmowy. W beckettowskim ujęciu być człowiekiem, znaczy mówić, a mówić można tylko do drugiego człowieka, nawet jeżeli jest tylko „milcząca obecnością”. Niespójny dialog, pełen urwanych kwestii ma filozoficzne uzasadnienie. Mowa potwierdza istnienie, ale rozpada się jak ciało, przejmując świadectwo człowieczej kondycji.

Czy wizja świata wyłaniająca się ze sztuk Becketta jest przerażająco pesymistyczna, czy też daje człowiekowi prawo do nadziei? To pytanie budzi kontrowersje wśród interpretatorów jego dzieła. Można w nim wszakże odnaleźć przeświadczenie, że świat zmierza ku kresowi i jest skazany na obumarcie, a życie to tylko absurd. Ale da się w niej także dostrzec myśli, że chociaż każdy rodzi się ku śmierci i przez całe życie schodzi do grobu, to tragizm tego faktu łagodzi poczucie wyższego porządku. Trudnego, bądź wręcz niemożliwego do spełnienia, jednak stanowiącego dla człowieka źródło otuchy. Niejako uzupełnieniem tej metafizycznej perspektywy jest obecność drugiego człowieka.

Istnienie w pojęciu Becketta samo w sobie jest tragiczne, ale jego tragizm przesłonięty jest banalną codziennością wypełniającą oczekiwanie końca. Życie staje się przez to tragikomiczne. „Nie ma nic śmieszniejszego od cierpienia” - stwierdza jedna z postaci *Końcówki*. Stąd też obraz umierania pozbawiony jest patosu, a dobrze mieszczą się w nim wstawki komiczne pogłębiające wymowę dramatu.

Odnośnie scenicznych dzieł Becketta krytyka podąża wieloma tropami interpretacyjnymi. Wystarczy zestawić próby określenia miejsca akcji *Końcówki*. Dla jednych jest to schron, bunkier, dla innych zaś wnętrze czaszki, łono lub grób. A przecież od tego, jak ukonkretni się to wnętrze bez mebli, z dwoma zasłonięty-

mi okienkami zależy interpretacja utworu. Każdy materialny i słowny znak tej sztuki zyskał liczne wykładnie. W płuszowym psie, którym bawi się Hamm, a który „nie jest jeszcze skończony” dopatrywano się odwrotności Boga umotywowanej grą słów: „god - dog”, czyli „bóg - pies”, oraz prowokacyjnym hasłem epoki o śmierci Boga. Wieloznaczny i skomplikowany stosunek między postaciami ujmowano też przez pryzmat Biblii bądź nauki Freuda.

Stawia to przed reżyserem *Końcówki* duże wymagania. Musi on zdecydować się na jedną z optyk, co w tym wypadku jest wysiłkiem intelektualnym poważnej miary, zważywszy na całą sieć aluzji literackich, filozoficznych, nawiązań do różnych tekstów kultury uzależnionych wyborem.

Inscenizatorzy sztuki Becketta natrafiają na jeszcze jedną - zdawałoby się nieistniejącą - trudność. Dramatopisarz umieścił w obszernych didaskaliach *Końcówki* szczegółowy opis zachowań postaci. Mimo to istnieje pewna trudność w uchwyceniu właściwej rytmiki działań scenicznych. Nie darmo utwór ten rozpatrywano metodami właściwymi dla badania dźwięków - jako swoistą strukturę muzyczną. Nieustające powtórzenia pozornie błahych, nie wiążących się w życiową całość zdarzeń ma się wyrażać precyzyjnie zaplanowanym systemem ruchu i dźwięku. Pożądanego efektu osiągnąć niełatwo, czego najlepszym dowodem jest fakt, że Beckett wielokrotnie poprawiał reżyserię swych sztuk, które wystawił kto inny. Nie inaczej było z *Końcówką* dedykowaną Rogerowi Blinowi i przygotowaną przez niego na premierowy pokaz w londyńskim Royel Court Theatre.

Sztuki Becketta wymagają także odpowiedniej widowni - obdarzonej nie tylko wrażliwością, ale i erudycją. Publiczności, która nie zechce ograniczać się do naskórkowego odbioru dzieła lecz wyzwoli w sobie potrzebę wielopiętrowych operacji myślowych. Nie zleknie się trudu odszukiwania symboli i ich interpretacji. Nie zrzecze się satysfakcji dociekania najgłębszego sensu tej sztuki.

Jak wypadł „debiut” Becketta na lubelskiej scenie? Czy reżyser *Końcówki*, Mariusz Orski przkonał widzów, a wcześniej aktorów do swojej interpretacji klasyka teatru. Jakich znaczeń przydał sztuce, ujmując ją w kłamrę śpiewu Antoniny Krzyszoń? Jak kreacje aktorskie dookreśliły układ między Hammem (Henryk Sobiechart) a Clovem (Paweł Sanakiewicz)? Na te i inne pytania postaramy się odpowiedzieć w następnym numerze „Na Przykład”.



Henryk Sobiechart (Hamm), Paweł Sanakiewicz (Clov)
Fot. M. Sachadyn.