

Beckett

Stanley E. Gontarski

Przewodnik



3

Beckett

Przewodnik



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Beckett

Stanley E. Gontarski

Przewodnik

TŁUMACZENIE: Piotr Szymor

REDAKCJA NAUKOWA: Michał Lachman

TYTUŁ ORYGINAŁU: *A Samuel Beckett Handbook*

TŁUMACZENIE

Piotr Szymor

OPINIA WYDAWNICZA

Michał Lachman

REDAKCJA NAUKOWA

Michał Lachman

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKTOR WYDAWNICTWA UL

Piotr Pietrych

OPRACOWANIE INDEKSU

Piotr Pietrych

SKŁAD I ŁAMANIE

Elżbieta Pich

KOREKTA TECHNICZNA

Katarzyna Woźniak, Anna Jakubczyk

PROJEKT OKŁADKI

Polkadot Studio Graficzne

Aleksandra Woźniak, Hanna Niemierowicz

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Bruce Davidson / Magnum Photos / Forum

© Copyright by Stanley E. Gontarski, 2024

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2024

© Copyright for Polish translation by Piotr Szymor, Łódź 2024

<https://doi.org/10.18778/8331-274-3>

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W:10817.22.o.M

Ark. wyd. 13,7; ark. druk. 18,875

ISBN 978-83-8331-274-3

e-ISBN 978-83-8331-275-0

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 58 63

Spis treści

Wstęp do wydania polskiego	7
Wykaz skrótów	13
Wstęp	15
Kalendarium	23
Dwa pojęcia wstępne	41
Część I. Najważniejsze dramaty	47
<i>Eleutheria</i>	49
<i>Czekając na Godota</i>	63
<i>Końcówka</i>	84
<i>Ostatnia taśma</i>	103
<i>Szczęśliwe dni</i>	114
Część II. Krótsze utwory dramatyczne Becketta	151
Wprowadzenie	153
<i>Akt bez słów I</i>	164
<i>Akt bez słów II</i>	167
<i>All Strange Away</i>	168
<i>Cascando</i>	170
<i>Co gdzie</i>	172
<i>Ej, Joe</i>	176
<i>Film</i>	185
<i>Fragment dramatyczny I</i>	190
<i>Fragment dramatyczny II</i>	191
<i>Impromptu „Ohio”</i>	192
<i>...jak obłoki...</i>	198
<i>Katastrofa</i>	199

<i>Kołysanka</i>	201
<i>Komedia</i>	202
<i>Kroki</i>	209
<i>Którzy upadają</i>	215
<i>Kwadrat</i>	219
<i>Nacht und Träume</i>	221
<i>Nie ja</i>	223
<i>Oddech</i>	226
<i>The Old Tune</i>	228
<i>Partia solowa</i>	230
<i>Popioły</i>	232
<i>Przychodzić i odchodzić</i>	235
<i>Skecz radiowy</i>	239
<i>Słowa i muzyka</i>	241
<i>Szkic radiowy</i>	243
<i>Trio widm</i>	243
<i>Wtedy gdy</i>	247
Aneks A. Beckett jako reżyser teatralny	255
Realizacje teatralne i telewizyjne Becketta	259
Aneks B. Beckett na taśmie filmowej	263
Aneks C. Esej bibliograficzny	267
Bibliografia	275
Indeks nazwisk	293

Wstęp do wydania polskiego

Beckett. Przewodnik Stanleya Gontarskiego to zwięzłe, ale bardzo wnikliwe i cenne wprowadzenie do dramatycznej i teatralnej twórczości jednego z największych pisarzy anglo-irlandzkich. Polski czytelnik sięgając po tę pozycję, może spodziewać się nie tylko szczegółowego omówienia wszystkich dramatów, które prezentowane są w sposób interesujący i zazwyczaj niezwykle oryginalny. Lektura książki amerykańskiego badacza daje również wgląd w materiały archiwalne, notatniki reżyserskie i korespondencję Samuela Becketta z wieloma twórcami teatralnymi. Źródła te nie są dostępne w przekładach na język polski, co utrudnia ich wykorzystanie przez polskich badaczy. Omówione i przedstawione w krytycznym ujęciu Gontarskiego materiały te mogą otworzyć wiele ścieżek interpretacyjnych nieobecnych w polskiej recepcji twórczości Becketta. Gontarski dzieli swoje prezentacje na część poświęconą dramatom większym i najbardziej znanym – *Czekając na Godota*, *Końcówka*, *Ostatnia taśma* i *Szczęśliwe dni* – oraz na część omawiającą mniejsze dzieła dramatyczne. Książkę uzupełniają również krótkie, ale niezwykle cenne rozdziały dotyczące reżyserskich dokonań Becketta oraz związków jego twórczości z filmem.

Omawiając najbardziej znane dramaty autora *Końcówki*, Gontarski wskazuje na najistotniejsze tropy interpretacyjne, a także wiąże je z tematami obecnymi u innych klasyków literatury europejskiej. Analizując wczesne dzieło *Eleutheria*, autor przybliży historię wydania utworu, problemy z cenzurą oraz wydawcami. Włącza do tego omówienia również obszerny wątek biograficzny i polityczny, a także poświęca uwagę problemom przekładowym, z jakimi mierzył się Beckett, tłumacząc własne utwory. W tym sensie omówienie *Eleutherii* daje nie tylko doskonałe wprowadzenie do całości dzieła Becketta, jako że dramat ten stanowi swoisty zaczyn późniejszego pisarstwa Irlandczyka, ale odkrywa

złożony splot czynników osobistych, instytucjonalnych i historycznych, które kształtowały literaturę irlandzkiego autora. Przechodząc do analizy najśłynniejszego utworu pisarza, *Czekając na Godota*, Gontarski koncentruje się na jednym temacie wiodącym – ciszy – jako swoistym kluczu do wielu innych wątków obecnych w tym dziele. To pozornie wąskie spojrzenie pozwala jednak ukazać bardzo szerokie spektrum zagadnień obecnych w całej twórczości Irlandczyka i nie tylko pomaga w zrozumieniu samego utworu, ale daje obraz swoistego kulturowego środowiska, z którego Beckett się wywodzi. Do tego szerokiego kontekstu interpretacyjnego i kulturowego, w którym można to pisarstwo odczytywać, należą chociażby realizacje sceniczne. Gontarski wspomina zatem między innymi o słynnej inscenizacji *Czekając na Godota* zrealizowanej w więzieniu San Quentin przez Herberta Blaua, omawia wpływy takich komików, jak Buster Keaton oraz Laurel i Hardy na postaci dramatu, odwołuje się do wątków zaczerpniętych z tradycji judeochrześcijańskiej, a także awangardowych wpływów surrealizmu i dadaizmu, wspomina o tradycji tragikomedii i łączy egzystencjalizm utworu z myślą Freuda. Zaprezentowana przez Gontarskiego analiza to wyczerpujące omówienie najważniejszych tematów fundamentalnego dzieła Becketta.

Rozważania o *Końcówce* otwiera natomiast bardzo ciekawe porównanie koncepcji twórczości literackiej u Joyce'a i Becketta. Autor *Końcówki*, znany z niechęci do komentowania własnych utworów i objaśniania ich ukrytych sensów, różni się pod tym względem znacząco od autora *Uliksa*, który stawiał siebie w roli, jak ujmuje to Gontarski „wszechwiedzącego autora”. Dzieło Becketta pozostaje minimalistyczne, skrajnie lapidarne i zagęszczone; twórczość Joyce'a zaś jest rozbudowana, encyklopedyczna i wszechogarniająca. Gontarski wskazuje także, w jaki sposób Beckett, mimo niechęci do autokomentarzy, daje pewne wskazówki interpretacyjne i inscenizacyjne. Amerykański badacz omawia szczegółowo inscenizację *Końcówki* z Berlina z 1967 roku i poświęca wiele miejsca opisowi tego, jak Beckett współpracował z zaprzyjaźnionymi reżyserami. Sugeruje, że dla Irlandczyka reżyserowanie własnych utworów było sposobem na

przyjrzenie się im z zupełnie innej strony niż czysto pisarska. Dawało to możliwość przetestowania różnych wariantów fabularnych wynikających ze specyfiki sceny, ruchu aktorów oraz innych aspektów inscenizacyjnych. Analiza *Końcówki* uzupełniona zostaje także przez charakterystykę tych fragmentów tekstu, które ostatecznie nie zostały włączone do jego finalnej wersji i ukazuje rozwój niektórych motywów, uzyskujących pełnię znaczeń w wersji ostatecznej.

W części monografii poświęconej *Ostatniej taśmie* Gontarski – poza omówieniem najważniejszych tematów dzieła – wiele uwagi poświęca genezie pomysłu wykorzystania magnetofonu szpulowego w historii Krapa oraz śledzi szczegółowo zmiany w rozwoju koncepcji tego dramatu, korzystając z manuskryptów i reżyserskich notatek Becketta. Wykorzystanie tych źródeł szczególnie wzbogaca analizę, ponieważ uświadamia, jak przemyślane i precyzyjne są poszczególne motywy i wątki w twórczości Becketta, jak wielu zmianom podlegały, zanim uzyskały formę, którą znamy. Gontarski omawia też elementy biograficzne w *Ostatniej taśmie* oraz sposoby ich kamuflowania, które stosuje autor. Natomiast dramat *Szczęśliwe dni* jest swoistym podsumowaniem refleksji nad literaturą, a także światem i cywilizacją. Umieszczając to dzieło na końcu prezentowanych przez siebie analiz najważniejszych dramatów, Gontarski czyni z tego utworu niejako zwieńczenie refleksji humanistycznej, którą formułuje irlandzki autor. Zdaniem Gontarskiego Beckett przedstawia w *Szczęśliwych dniach* krytykę zachodniego humanizmu i taniej pociechy, jaką oferuje. Badacz koncentruje się szczególnie na trzech tematach, ważnych i obecnych w całej twórczości Becketta – są to: przyzwyczajenie (rytuał), język i nadzieja. W tym dramacie ujawniają się również obsesyjne powroty Becketta do tematów zmiany i niezmienności, dynamiki i statyczności, a także do obecnego u niemalże wszystkich jego bohaterów i bohaterek pragnienia, by wszelka życiowa aktywność ustała, by można było uwolnić się z bolesnego kręgu cierpienia.

Część druga opracowania poświęcona krótszym utworom dramatycznym składa się z ogólnego omówienia ich cech oraz kontekstów

interpretacyjnych związanych z ich teatralną inscenizacyjną. Na wstępie Gontarski podkreśla, że krótkie utwory dramatyczne Becketta to odmienna forma pisania dla teatru od tej, którą zwykle nazywa się „jednoaktówką”. Charakteryzują się one większą kondensacją treści i siłą wyrazu. Gontarski poświęca również sporo uwagi ważnym inscenizacjom teatralnym tych utworów Becketta, analizując między innymi spektakle Katie Mitchell, JoAnne Akalaitis, Kennetha Tynana czy Petera Brooka. Krótkie utwory dramatyczne Becketta stanowią przykład gatunku, który w dużej mierze wymyślił właśnie autor *Rockaby*, tworząc formę będącą efektem redukcji, pozbywania się słów i rozbudowanej akcji, po to, by odkryć zwartą esencję przedstawianych w tekście znaczeń. W tym sensie, co jasno podkreśla Gontarski, utwory te silniej może niż obszerniejsze dramaty Becketta kładą nacisk na obraz i warstwę wrażeniową. Zdaniem niektórych komentatorów wrażliwość zmysłowa i plastyczna Becketta pozwalała mu wypełniać swoje utwory postaciami noszącymi cechy rzeźbiarskie oraz projektować przestrzeń kształtowaną przez wyobraźnię malarską. Po sformułowaniu tych ogólnych uwag, Gontarski przechodzi do analizy konkretnych utworów, omawiając całą grupę tekstów ujętych w krótkich szkicach; są to między innymi: *Akt bez słów*, *Którzy upadają*, *Oddech*, *Cascando*, *Rockaby*.

W końcowej części swojego opracowania Gontarski zajmuje się działalnością Becketta jako reżysera własnych dramatów. Ten aspekt twórczości artystycznej Irlandczyka postrzega w szerszym kontekście rozwoju modernizmu i modernistycznego teatru. Amerykański badacz przekonuje, że bezpośrednia współpraca z aktorami i współtworzenie spektakli pomogło Beckettowi na nowo zdefiniować reguły własnej sztuki oraz pośrednio zmienić oblicze teatru w okresie późnego modernizmu. Gontarski śledzi poszczególne inscenizacje dramatów Becketta, które Irlandczyk stworzył i zauważa, że jako reżyser stawał się on innym człowiekiem i twórcą niż autor piszący tekst dramatu. Ten dystans do własnego dzieła i wpisanie w nie czasowej zmienności obranych koncepcji stanowią ważny rys nie tylko działalności artystycznej Becketta, ale także

innych twórców dojrzałego modernizmu. Opracowanie Gontarskiego kończy kilka uwag na temat projektu „Beckett w filmie”, czyli filmowych realizacji dziesięciu jego utworów dramatycznych wykonanych na podstawie ich inscenizacji, które powstały w teatrze Gate w 2000 roku (producenci: Michael Colgan i Alan Mohoney). Ostatnia część publikacji to krótki szkic omawiający najważniejsze wątki i pozycje w krytyce beckettowskiej i badaniach nad jego twórczością.

Jak już wspomniano, poza oczywistym walorem analitycznym niniejszego opracowania, jego niewątpliwym atutem jest umiejętne wykorzystanie archiwów Becketta i jego manuskryptów, których opis i analiza doskonale uzupełniają omówienia poszczególnych dzieł i pogłębiają ich rozumienie. Trzeba podkreślić, że chociaż książka Gontarskiego należy do szeroko rozumianego gatunku „wprowadzenia do twórczości”, to nie posiada żadnych wad zwykle charakteryzujących takie publikacje, w pełni wykorzystując aparat naukowy, filozoficzny i analityczny. W ten sposób najważniejsze tematy Beckettowskiej twórczości ukazane zostają nie tylko w całej złożoności ich problematyki, ale dodatkowo łączą się z niesłychanie wyczerpująco omówioną tradycją literatury i kultury europejskiej.

Warto również podkreślić, że Stanley Gontarski jest jednym z najważniejszych, jeśli nie najważniejszym żyjącym znawcą twórczości Samuela Becketta. Sięgając po książkę *Beckett. Przewodnik*, czytelnik ma okazję zapoznać się nie tylko z analizami wytrawnego naukowca, ale także redaktora tekstów źródłowych, reżysera teatralnego Beckettowskich dramatów oraz osoby, która autora *Czekając na Godota* znała osobiście i cieszyła się jego uznaniem. Stanley Gontarski jest autorem znaczących publikacji o Beckettcie, jak chociażby *Samuel Beckett: Humanistic Perspectives* (1983) czy *The Beckett Studies Reader* (1993), a także niesłychanie ważnych edycji tekstów źródłowych, między innymi teatralnych notatników Becketta. Gontarski od samego początku swojej działalności zaangażowany był również w inicjatywy teatralne związane z inscenizacjami utworów dramatycznych Irlandczyka. Poza *Impromptu „Ohio”*,

utworem, który Beckett napisał z inicjatywy Gontarskiego, wystawionym przez amerykańskiego badacza w Magic Theatre w San Francisco (1986), działalność autora niniejszej publikacji związana jest z wieloma eksperymentalnymi inicjatywami teatralnymi. Jedną z nich były chociażby inscenizacje dramatów ...*jak obłoki*... i *Ostatniej taśmy* realizowane przy okazji organizowanych na Uniwersytecie Gdańskim przez prof. Tomasza Wiśniewskiego konferencji i warsztatów beckettowskich.

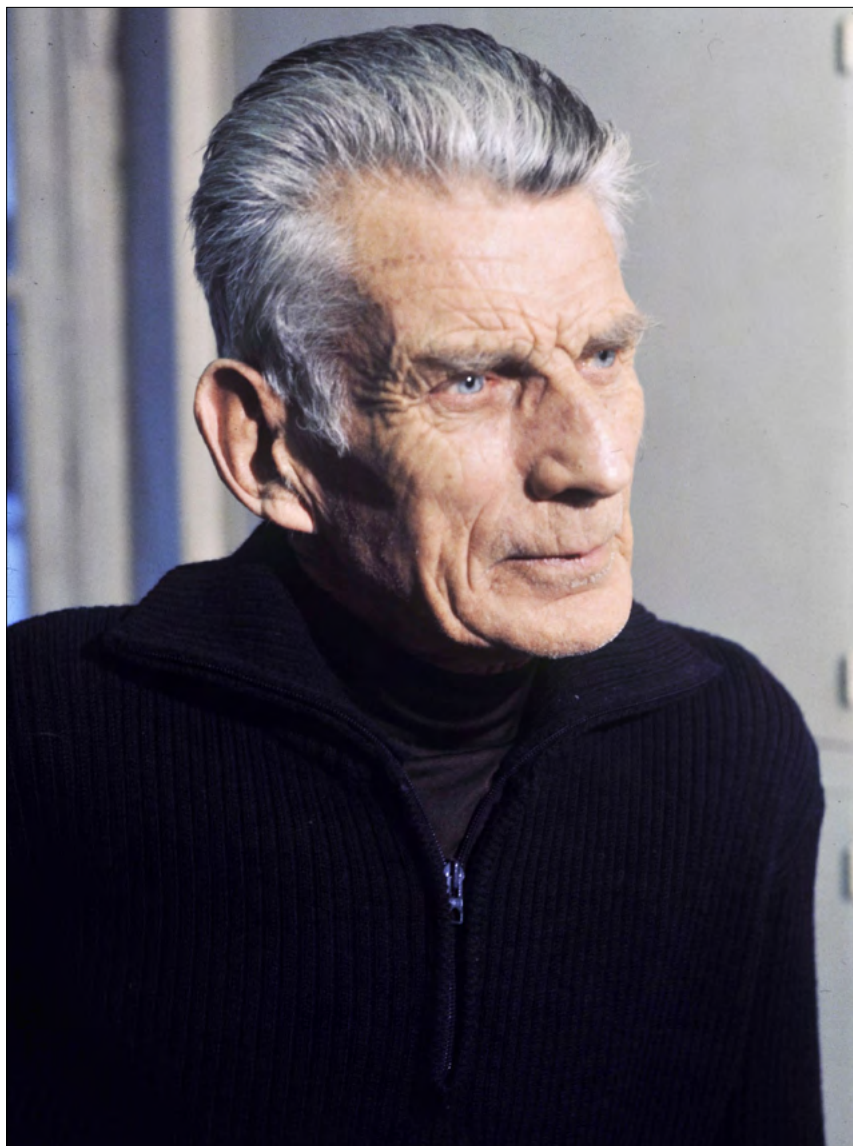
Podsumowując, monografia krytyczna autorstwa Stanleya Gontarskiego stanowi nadzwyczaj dogłębne, solidne i kompetentne wprowadzenie do dzieła i myśli Samuela Becketta. Można w niej znaleźć nie tylko interesujące interpretacje jego dramatów, ale także omówienie zawartości manuskryptów autora *Czekając na Godota*. Gontarski ciekawie pokazuje, jak twórczość Irlandczyka wpisuje się w filozofię sztuki XX wieku ze szczególnym uwzględnieniem tradycji kultury europejskiej.

Michał Lachman

Wykaz skrótów użytych do lokalizowania cytatów z utworów Samuela Becketta w polskich przekładach

- DD – Samuel Beckett, *Dzieła dramatyczne w przekładzie Antoniego Libery*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988.
- E – Samuel Beckett, *Eleutheria*, przeł. Antoni Libera, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021.
- M – Samuel Beckett, *Murphy*, przeł. Maciej Świerkocki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021.
- MU – Samuel Beckett, *Malone umiera*, przeł. Marek Kędzierski, Oficyna Literacka, Kraków 1997.
- S – Samuel Beckett, *Sen o kobietach pięknych i takich sobie*, przeł. Barbara Kopeć-Umiastowska, Sławomir Magala, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2011.
- T – Samuel Beckett, *Trzy dialogi z Georges'em Duthuit*, przeł. Antoni Libera, [w:] Samuel Beckett, *Wierność przegranej*, Znak, Kraków 1999, s. 114–123.
- UW₁ – Samuel Beckett, *Utwory wybrane w przekładzie Antoniego Libery. Dramaty, słuchowiska, scenariusze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2017.
- UW₂ – Samuel Beckett, *Utwory wybrane w przekładzie Antoniego Libery. Eseje, proza, wiersze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2017.
- W – Samuel Beckett, *Watt*, przeł. Marek Kędzierski, Pomorze, Bydgoszcz 1993.

Wszystkie cytaty biblijne na podstawie internetowego wydania Biblii Tysiąclecia, <https://biblia.deon.pl>



II. 1. Samuel Beckett, 1977, fot. Roger Pic.

Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Samuel_Beckett,_f11.jpg

Wstęp

Samuel Beckett (1906–1989) – dramatopisarz, a także poeta i powieściopisarz, urodzony w Irlandii, był twórcą niezbyt znanym, dopóki 5 stycznia 1953 roku nie wystawiono w Théâtre de Babylone w Paryżu jego dramatu o dwóch włóczęgach oczekujących pod drzewem na odludnej wiejskiej drodze na przybycie kogoś o imieniu Godot. Napisany po francusku i przetłumaczony na język angielski przez autora dramatu *En attendant Godot* (*Czekając na Godota*) prezentuje Beckettowskie połączenie farsowej komedii z filozoficznymi rozważaniami o naturze ludzkiej egzystencji. Prawie pusta scena i rwane dialogi były sprzeczne z konwencjami teatru realistycznego i zaskoczyły pierwszych widzów. Jak napisał krytyk Harold Hobson: „W ciągu jednego wieczoru dokonana się odnowa angielskiego teatru” (Hobson 1967: 25). W 1969 roku Beckett otrzymał Nagrodę Nobla; wywarł wpływ na pokolenie dramatopisarzy, do którego należeli między innymi Harold Pinter, Tom Stoppard, Edward Albee i Sam Shepard.

Beckett urodził się w Foxrock na przedmieściu Dublina, w rodzinie należącej do wyższej klasy średniej. Uczęszczał do prestiżowych szkół: Portora Royal School w Enniskillen i protestanckiego Trinity College w Dublinie. Studiował języki i literaturę francuską i włoską, a po uzyskaniu dyplomu z filologii romańskiej w 1927 roku spędził w ramach wymiany dwa lata jako wykładowca w paryskiej École Normale Supérieure (1928–1930). W tym okresie zaprzyjaźnił się z rodakiem Jamesem Joyce’em, który miał wyrzeć na niego głęboki wpływ. Wiele wczesnych wierszy i wczesna proza Becketta było wzorowanych na pisarstwie Joyce’a, w tym zbiór opowiadań *More Pricks than Kicks* (*Więcej dżgania niż wierzgania*, 1934) i jego pierwsza opublikowana powieść *Murphy* (1937).

W Paryżu Beckett zajmował się filozofią Kartezjusza, a także napisał obszerny esej o Marcelu Prouście (*Proust*, 1931). We wrześniu 1930 roku

wrócił do Dublina, gdzie ukończył studia magisterskie, po czym został wykładowcą literatury francuskiej na macierzystej uczelni. Ale kariera akademicka zdecydowanie go nie pociągała, podobnie jak praca w rodzinnej firmie budowlanej (firmą zajął się jego brat Frank), i w grudniu 1931 roku zrezygnował z posady w Trinity College, nie mając innych perspektyw niż nieokreślone nadzieje związane z pisarstwem. Niektóre z najwcześniejszych (ale do niedawna nieznanych) utworów Becketta wyraźnie nawiązują do tego trudnego okresu: *Dream of Fair to Middling Women* (*Sen o kobietach pięknych i takich sobie*), niedokończona powieść napisana po angielsku w latach 1932–1933, wkrótce po jego rezygnacji z pracy akademickiej, ale opublikowana dopiero w 1992 roku, oraz trzyaktowy dramat *Eleutheria* (greckie słowo oznaczające „wolność”), napisana po francusku w 1947, opublikowana w 1995 roku.

Okres po rezygnacji z pracy w Trinity College był czasem rodzinnych konfliktów i zwątpienia we własne siły, zwłaszcza po śmierci ojca w czerwcu 1933 roku. Beckett poddał się psychoanalizie w Tavistock Clinic w Londynie u Wilfreda Biona (1934–1936), po czym spędził rok podróżując po Niemczech, gdzie był naocznym świadkiem umacniania nazistowskiej dyktatury. W październiku 1937 roku zamieszkał właściwie na stałe w Paryżu. Najpierw, do 1961 roku, mieszkał w kawalerce na siódmym piętrze przy Rue des Favourite 6 w XV dzielnicy, po czym przeniósł się do mieszkania w nowo powstałym budynku w XIV dzielnicy przy Boulevard St. Jacques. W styczniu 1938 roku został w niejasnych okolicznościach pchnięty nożem na paryskiej ulicy – tuż nad sercem. W szpitalu odwiedzała go znajoma, Suzanne Deschevaux-Dumesnil, która została jego towarzyszką życia i którą poślubił w 1961 roku. Kiedy w 1940 roku Paryż zajęli naziści, Beckett pozostał w mieście i zaczął działać we francuskim ruchu oporu. Jednak grupa, do której należał, została zdekonspirowana w sierpniu 1942 roku, a on i Suzanne uciekli pieszo na południe Francji. Następne lata wojny spędzili w wiosce Rousillon, gdzie napisał powieść *Watt* (1945, opublikowana: 1953). W 1945 roku za zasługi wojenne Beckett został odznaczony przez rząd francuski Croix de Guerre i Médaille de la Résistance.

Po wojnie wrócił do Paryża, rozpoczął się wtedy najbardziej intensywny okres jego twórczości, który sam nazwał „aresztem domowym, który miał trwać do 1950” (Kenner 1973: 24). Pisał teraz po francusku, co pozwoliło mu uwolnić się od ciężenia wzorców literatury angielskiej i wpływu Jamesa Joyce’a. Półżartem tłumaczył, że po francusku można „pisać bez stylu” (Rabaté 2016: 133). Ukończył w krótkich odstępach czasu trzy powieści – *Molloy* (1947; przekład ang. 1955), *Malone meurt* ([*Malone umiera*] 1948; *Malone Dies*, 1956) i *L’Innommable* ([*Nienazywalny*] 1950; *The Unnamable*, 1958) – oraz dwa dramaty – *Eleutheria* i *En attendant Godot* ([*Czekając na Godota*] 1949; *Waiting for Godot*, 1954) – ale te arcydzieła długo nie znajdowały wydawców. Pozbawione tradycyjnej fabuły i wyrazistych postaci utwory Becketta ukazywały zawodność systemów komunikacji międzyludzkiej i samego języka. Nie były to utwory realistyczne, Beckett dążył przede wszystkim do wykazania niespójności czy absurda ludzkiego życia. W związku z tym niektórzy ówcześni krytycy widzieli w nim przedstawiciela „literatury absurdu”, powojennej, pohołokaustowej wizji irracjonalności ludzkiej egzystencji. Jednak takie postrzeganie dzieł Becketta przez krytykę pomijało obecną w nich racjonalną analizę świadomości i sposobów, za pomocą których usiłujemy wprowadzić do naszego życia jakiś ład i sens.

Po paryskiej premierze *En attendant Godot* francuski dramaturg i krytyk Jean Anouilh porównał to wydarzenie do historycznej premiery *Sześciu postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* Pirandella sprzed trzydziestu lat¹ i efektownie opisał to nowe dzieło jako „skecz na podstawie *Myśli* Pascala grany przez klaunów z rodziny Fratellini” (cyt. za: Cohn 1967: 12–13). To połączenie problematyki ontologicznej i komedii wodewilowej (w przypadku tego drugiego gatunku – w dużej

1 Utwór włoskiego dramaturga Luigi Pirandella *Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* (1921) uznawany jest za wczesny przykład dramatu absurdu i autotematyzmu. W utworze tym przenikają się różne poziomy teatralnej fikcji, a status postaci oraz świata przedstawionego zostaje podważony, ponieważ akcja opowiedziana jest z różnych, indywidualnych punktów widzenia. – Wszystkie przypisy dolne, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą od tłumacza i redakcji.

mierze zapożyczony z amerykańskiego niemego kina, filmów Charliego Chaplina i Bustera Keatona), występujące, jak zauważył Vivian Mercier, „w sztuce, w której nic się nie dzieje – po dwakroć” (Mercier 1956), miało stać się znakiem rozpoznawczym ataku Becketta najpierw na naturalizm, a następnie na sam modernizm. Szok, jakiego doświadczyła na przykład angielska publiczność przyzwyczajona do komedii salonowych Noëla Cowarda, Somerseta Maughama i Arthura Winga Pinero, trafnie opisał krytyk teatralny Harold Hobson: *Godot* „zerwał kajdany fabuły z angielskiego dramatu. Zakwestionował pogląd, że dramaturg jest Bogiem, wiedzącym wszystko o swoich postaciach, i dysponentem gotowej filozofii odpowiadającej na wszystkie nasze problemy. Pokazał, że stwierdzenie Archera, iż dobry utwór sceniczny imituje słyszalną i widzialną płaszczyznę życia, niekoniecznie jest prawdziwe. Ujawnił, że dramat przybliża lub może zbliżyć się do muzyki, dotykając akordów głębszych niż dostępne umysłowi i mówiąc rzeczy będące poza zasięgiem logiki. Odnowił angielski teatr w jeden wieczór” (Hobson 1967: 25).

Natomiast amerykańska premiera *Waiting for Godot* w 1956 roku niewiele miała wspólnego z teatralną rewolucją – bardzo wiele natomiast z farsowym wręcz nieporozumieniem. Dramat, reklamowany wyłącznie jako hit komediowy i zaprezentowany w Miami Beach na Florydzie przed widownią złożoną z wczasowiczów szukających łatwej rozrywki, nie zdobył, mówiąc oględnie, ich uznania. Ale Ameryka była także świadkiem najbardziej spontanicznie odebranego przedstawienia *Godota*, kiedy w 1957 roku San Francisco Actor’s Workshop przeniósł swój spektakl do San Quentin, więzienia o zaostrzonym rygorze. Grupa najbardziej zatwardziały kryminalistów Ameryki – skazanych na dożywocie, w czym przypominali protagonistów dramatu Becketta – zdawała się nie mieć większych trudności z odbiorem tej opowieści o czekaniu, która wprawiała w zakłopotanie krytyków na całym świecie. Pierwsze znaczące wystawienie *Godota* w Ameryce dowiodło, że Beckettowi – który naruszał teatralne konwencje i zajął się filozoficznymi zagadkami egzystencji, jednocześnie mieszając dyskurs filozoficzny z obrazami wywodzącymi

się z farsy i komedii niemego kina – udało się w tym dramacie przemówić do widzów, odwołując się zarówno do ich intelektu, jak i emocji.

Sukces *Godota* nie zagwarantował jednak lepszego przyjęcia inscenizacjom późniejszych dramatów Becketta. Kiedy w 1957 roku francuski reżyser Roger Blin próbował wystawić *Fin de partie* (*Końcówkę*) Becketta w Paryżu, napotkał tak wiele trudności, że ostatecznie dramat miał swoją francuskojęzyczną premierę w londyńskim Royal Court Theatre, zanim inscenizacja została przeniesiona do Studio des Champs-Élysée w Paryżu. Interakcja bohaterów – o wywołujących skojarzenia kulinarne imionach Hamm i Clov², pionków w końcówce kosmicznej partii szachów, zamkniętych w klaustrofobicznej przestrzeni przypominającej bunkier lub schron, bohaterów, z których jeden jest niewidomy i unieruchomiony, drugi widzący, ale przywiązany do swojego pana tak mocno, jak Lucky do Pozzo – to dialektyka pragnienia i udręki. Z większą konsekwencją niż w *Godocie* Beckett rozwinął w *Końcówce* swoje indywidualne rozumienie teatru jako spotkania pantomimy i monologu.

W 1956 roku trzeci program BBC zamówił u Becketta scenariusz radiowy, a jego natychmiast zaintrygowały możliwości tego medium. Do Nancy Cunard pisał: „wpadłem na niezły pomysł makabrycznego scenariusza pełnego turkotu kół wozu i szurania stóp oraz sapania i dyszenia, z którego może coś wyniknie” (cyt. za: Knowlson 1996: 385). Powstało słuchowisko *All That Fall* (*Którzy upadają*), wyemitowane 13 stycznia 1957 roku, które zapoczątkowało długą współpracę Becketta z BBC i szerzej z takimi mediami, jak radio i telewizja. Kiedy BBC wysłało Beckettowi taśmę z audycją, ponownie zafascynowały go możliwości głosu oderwanego od ciała, tym razem uchwyconego na taśmie audio, i wkrótce potem zabrał się do pracy, nadając tej fascynacji formę teatralną i pisząc dramat *Krapp's Last Tape* (*Ostatnia taśma*), której premiera odbyła się w Royal Court

2 Imię „Hamm” budzi skojarzenia z angielskim słowem *ham* ‘szynka’, „Clov” najczęściej łączy się z francuskim słowem *clou* ‘gwóźdź’; ponieważ w języku angielskim występuje także określenie *clove of garlic* ‘ząbek czosnku’, imię Beckettowskiej postaci uzyskuje jeszcze jedno ukryte, kulinarne znaczenie.

w październiku 1958 roku. Wzajemne oddziaływanie sztuki i technologii nie przestawało fascynować Becketta, który napisał jeszcze serię słuchowisk radiowych dla BBC: *Embers (Popioły)*, wyemitowane 24 czerwca 1959 roku, *Words and Music (Słowa i muzyka)* – 13 listopada 1962 roku i *Cascando* – 6 października 1964 roku. W 1963 roku amerykański wydawca Becketta poprosił go o napisanie scenariusza filmowego – odpowiedzią było autotematyczne dzieło zatytułowane *Film*; w lipcu 1964 roku Beckett udał się do Nowego Jorku, aby nadzorować jego produkcję. Ale dopiero telewizja pozwoliła mu dotrzeć do szerokiej publiczności. W 1965 roku Beckett napisał scenariusz *Eh, Joe (Ej, Joe)*, który sam wyreżyserował w niemieckiej telewizji, a następnie nadzorował produkcję w BBC (obie realizację pokazano w 1966 roku).

W teatrze Beckett pogłębiał swoją fascynację monologiem, tworząc w 1961 roku żeński odpowiednik *Ostatniej taśmy* (bez taśm) – *Happy Days (Szczęśliwe dni)*. Zakopana do pasa w spalonym słońcem piasku w pierwszym akcie, a po szyję – w krótszym drugim, Winnie zachowuje optymizm, żyjąc w świecie po katastrofie nuklearnej, co wywołuje rodzaj gorzkiej ironii i tragizmu i czyni tę rolę jedną z największych kobiecych ról teatralnych. Aktorki miały jednak trudności z zapamiętaniem długiego, złożonego, wypełnionego powtórzeniami i zapętłonego monologu. Na przykład na festiwalu w Lincoln Center w Nowym Jorku w 1972 roku Jessica Tandy potrzebowała wbudowanego w kopic monitora telewizyjnego, który służył za teleprompter. Na festiwalu w Lincoln Center odbyła się również światowa premiera innego wymagającego monologu, tym razem napisanego z myślą o kobiecych ustach przypominających obraz Mana Raya i sofę Salvadora Dali: *Not I (Nie ja)*, a wkrótce potem powstały dwa kolejne – *Footfalls (Kroki)* i *That Time (Wtedy gdy)*; oba miały premierę w ramach obchodów 70. urodzin autora w Royal Court Theatre w 1976 roku, pierwszy z nich wyreżyserował sam Beckett. W 1981 roku stworzył kolejną serię monologów na sympozja zaplanowane z okazji jego 80. urodzin na amerykańskich uniwersytetach. *Rockaby (Kołysanka)* została przedstawiona na State University w Buffalo w kwietniu, a *Ohio*

Impromptu (*Impromptu*, „Ohio”) miało premierę podczas Beckett Symposium w Ohio State University w maju. Oba utwory wystawił Alan Schneider, długoletni reżyser dramatów Becketta.

Oprócz tego, że Beckett został jednym z najważniejszych współczesnych dramaturgów, stał się człowiekiem teatru, początkowo uczęszczając na próby i doradzając reżyserom swoich dramatów, a następnie przejmując pełną kontrolę nad inscenizacją, po raz pierwszy w przypadku *Va et vient* (*Przychodzić i odchodzić*) w Paryżu w 1966 roku. W tym samym roku Beckett wyreżyserował, tym razem już jako pełnoprawny reżyser, niemiecką produkcję telewizyjną *Eh, Joe*. W 1967 Schiller-Theater Werkstatt zaprosił go do Berlina Zachodniego, aby wystawił jeden ze swoich dramatów. Beckett wybrał *Endspiel* (*Końcówkę*)³, „ulubioną spośród moich sztuk” (Beckett 1992a: XV). Następnie, w latach 1967–1985, wyreżyserował około 16 innych inscenizacji swoich dzieł w Berlinie, Paryżu i Londynie i do każdej z nich, począwszy od berlińskiego *Endspiel*, prowadził notatniki reżyserskie ze szczegółowymi uwagami, zasadniczo pisząc ponownie teksty swoich dramatów. Notatniki teatralne Samuela Becketta wraz z przerobionymi przez niego tekstami większości głównych dzieł sprawiają, że stał się on dramaturgiem, którego utwory mają bodaj najpełniejszą w historii teatru autorską dokumentację teatralno-inscenizacyjną. Beckett zmarł 22 grudnia 1989 roku. Po śmierci uznano go za najbardziej innowacyjnego i wpływowego dramaturga stulecia.

3 Autorami przekładu na niemiecki byli Elmar i Erica Tophoven.



II. 2. Pasaż Samuela Becketta w Paryżu, wyraz uznania nie tylko dla osiągnięć literackich, ale i dla udziału Becketta we francuskim ruchu oporu w okresie II wojny światowej.

Źródło: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:All%C3%A9e_Samuel-Beckett_\(Paris\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:All%C3%A9e_Samuel-Beckett_(Paris)), fot. Chabe01.

Kalendarium

1902

26 lipca w rodzinnej posiadłości Cooldrinagh w Foxrock (przedmieście Dublinia) przychodzi na świat Frank Edward, pierworodny syn May Beckett.

1906

Drugi syn May, Samuel Barclay Beckett, urodził się w Cooldrinagh 13 kwietnia w Wielki Piątek (choć data nie jest całkowicie pewna).

1911–1915

Beckett uczęszcza do małego przedszkola prowadzonego przez dwie Niemki, siostry Idę i Pauline Elsner. Z Akademii panien Elsner przenosi się do większej szkoły w Dublinie, Earlsfort House.

1916

Między 24 a 29 kwietnia w Dublinie dochodzi do Powstania Wielkanocnego, nieudanej (choć niezwykle doniosłej) próby ustanowienia Rządu Tymczasowego Republiki Irlandii przez Ochotników Irlandzkich i Irlandzką Armię Obywatelską. Beckettowie, mieszkający na zamożnym przedmieściu Foxrock, znajdują się w bezpiecznej odległości od miejsca tych groźnych wydarzeń. Ojciec Becketta zabiera synów na wzgórze, skąd widać pożary w pobliskim mieście.

1920

Podjeżdża edukację, podobnie jak wcześniej m.in. Oscar Wilde, w Portora Royal School w Enniskillen w hrabstwie Fermanagh.

1923

Zostaje przyjęty do Trinity College w Dublinie (TCD) na kierunek: języki nowożytny. Wkrótce poznaje Thomasa Rudmose-Browna, profesora filologii nowożytnej, który miał na niego wielki wpływ, m.in. zachęcając go do pisania. Później spotyka drugiego ważnego dla siebie profesora, Biancę Esposito, która uczy go włoskiego i przekazuje trwającą całe życie fascynację dziełami Dantego. Wkrótce po przybyciu do TCD Beckett przeżywa swoje pierwsze zauroczenie miłosne, zakochuje się w Ethnie MacCarthy – uroczej, doświadczonej, nad wiek dojrzałej młodej kobiecie, która zainspirowała dwa jego wiersze, *Alba* i *Yoke of Liberty*.

1925–1926

Ogłąda Yeatsowskie wersje *Króla Edypa* i *Edypa w Kolonie* Sofoklesa w Abbey Theatre. W kwietniu 1926 roku Beckett zaczyna cierpieć na bezsenność, której towarzyszą nocne poty i ataki paniki. W sierpniu 1926 roku po raz pierwszy odwiedza Francję, aby udoskonalić swój francuski. Wyrusza w pierwszą z kilku literackich i artystycznych pielgrzymek, jakie odbędzie w ciągu najbliższych dziesięciu lat. Po powrocie do Irlandii wprowadza się do mieszkania przy New Square 39 w TCD. Pod koniec 1926 roku w ramach wymiany przyjeżdża z Paryża jako nowy *lecteur* Alfred Péron. Przyjaźń Pérona i Becketta trwa przez całe lata 30. i odegra ważną rolę podczas II wojny światowej. Beckett zaczyna wycofywać się z życia – przejawia skłonność do introspekcji, a potem popada w depresję.

1927

Beckett po raz pierwszy odbywa podróż do Włoch. Zwiedza liczne muzea i galerie, studiując arcydzieła sztuki, które będzie przywoływał w wielu późniejszych utworach. Zdaje egzaminy, uzyskuje najlepsze wyniki na swoim roku i otrzymuje tytuł licencjata (BA) filologii języków nowożytnych (w zakresie romanistyki i italianistyki).

1928

Wygrywa organizowany przez TCD konkurs na naukowy esej, który poświęcił unanizmowi. Otrzymuje również posadę nauczyciela języka francuskiego i angielskiego w publicznej szkole z internatem Campbell College w Belfaście. Uczy tylko przez dwa semestry i nie jest to doświadczenie pozytywne, ma trudności z przekazywaniem uczniom podstawowego materiału i punktualnością. Latem wraca do Dublinu i poznaje swoją kuzynkę, Peggy Sinclair, która stanie się pierwowzorem postaci Smeraldiny-Rimy w powieści *Dream of Fair to Middling Women* (*Sen o kobietach pięknych i takich sobie*). W październiku Beckett, wbrew woli rodziców, odwiedza Peggy w Austrii, co było kolejnym wydarzeniem, które znajdzie odbicie w późniejszej powieści. Wyjeżdża z Austrii pod koniec października i ostatniego dnia miesiąca przybywa do Paryża. Podejmuje pracę jako *lectueur d'anglais* w École Normale Supérieure w Paryżu. Poznaje Thomasa MacGreevy'ego¹, który staje się prawdziwym powiernikiem Becketta i przedstawia go wielu ważnym osobom, między innymi Jamesowi Joyce'owi, Eugene'owi Jolasowi i Sylvii Beach. Podczas pobytu w Paryżu Beckett nie przejawiał entuzjazmu do pracy naukowej, natomiast zadomowienie się w paryskich kręgach literackich niewątpliwie wpłynęło na jego osobowość artystyczną.

1929

Poznaje Suzanne Deschevaux-Dumesnil w prywatnym klubie tenisowym, co staje się początkiem ich długoletniej przyjaźni, a następnie małżeństwa (zawartego formalnie w 1961 roku), które przetrwało całe życie. Ponownie ukazuje się drukiem *Manifest du Surréalisme* André Bretona z 1924 roku. W tym samym czasie pojawiają się nowe prace Tristana Tzary, René Crevela, André Bretona i Paula Eluarda. Beckett publikuje swój pierwszy esej krytyczny *Dante ... Bruno . Vico .. Joyce* w czasopiśmie „transition”, wraz z pierwszym utworem powieściowym *Assumption* (Założenie). W tymże roku wielokrotnie odwiedza Peggy (i jej rodzinę) w Kassel.

1 Thomas MacGreevy (1893–1967) – wpływała postać dublińskiego świata sztuki i literatury okresu modernizmu; poeta, krytyk sztuki i w okresie późniejszym dyrektor Galerii Narodowej w Dublinie.

1930

Publikuje pierwszy utwór poetycki, *Whoroscope*², który pisze w ciągu kilku godzin 15 czerwca na konkurs na temat czasu, sponsorowany przez Richarda Aldingtona i Nancy Cunard – i otrzymuje za swój utwór nagrodę. Wraz z Alfredem Péronem zaczyna tłumaczyć tekst *Anna Livia Plurabelle*, będący fragmentem *Work in Progress* (późniejszego *Finnegans Wake*) Joyce'a. Rozpoczyna pracę nad *Proustem*, esejem poświęcającym wnikliwą lekturę Schopenhauera; pod koniec września dostarcza ukończony tekst londyńskiemu wydawnictwu Chatto and Windus, w którym składa wizytę po drodze do Dublina, gdzie obejmuje stanowisko wykładowcy literatury francuskiej w TCD. W listopadzie poznaje Jacka B. Yeatsa – artystę, który wywiera na niego znaczący wpływ i którego obrazy inspirują styl własnej twórczości literackiej i teatralnej Becketta.

1931

Bez entuzjazmu występuje w trzech przedstawieniach *Le Kid*³ w Peacock Theatre, 19–21 lutego, jest to jedyna znana teatralna rola Becketta. Jest skłócony z matką i coraz bardziej niezadowolony ze swojego etatu w TCD. Odwiedza Francję z bratem Frankiem. Tłumaczy kilka niepublikowanych utworów Bretona i Crevela do *Negro Anthology* Nancy Cunard. We wrześniu czyta *Odyseję* Homera w tłumaczeniu na francuski Victora Bérarda. Późną jesienią pisze wiersz *Enueg*. Regularnie chodzi do Irlandzkiej Galerii Narodowej. Postanawia zrezygnować z posady w TCD (choć realizacja tej decyzji nastąpi później).

1932

Odwiedza Paryż na początku roku, odnawia przyjaźń z Joyce'em i zaczyna pisać *Sen o kobietach pięknych i takich sobie*, powieść, w której dają

- 2 Tytuł oparty na przewrotnej i trudnej do oddania po polsku grze słów – połączeniu angielskiego *horoscope* 'horoskop' i *whore* 'prostyutka, dziwka'.
- 3 *Le Kid* to parodia dramatu Pierre'a Corneille'a *Cyd*, której autorstwo pierwotnie przypisywano Beckettowi, ale w rzeczywistości napisał ją Georges Pelorson.

o sobie znać jego rozległe lektury. Pisze wiersz *Serena I* po powrocie do Dublinu pod koniec sierpnia.

1933

Dowiaduje się, że Peggy, jego dawna miłość, zmarła na gruźlicę 3 maja. Popada w coraz większą depresję, dochodzi do częstych i intensywnych kłótni z matką. Jest zrozpaczony śmiercią ojca, który umiera 26 czerwca na atak serca. 25 września dowiaduje się, że Charles Prentice przyjął jego zbiór opowiadań, który miał później nosić tytuł *More Pricks Than Kicks* (Więcej dżgania niż wierzgania). Pisze opowiadanie *Echo's Bones*, które wydawnictwo Chatto and Windus odrzuca. Po Bożym Narodzeniu rozpoczyna intensywną psychoterapię w Londynie – która ma mu pomóc radzić sobie z pogłębiającą się depresją.

1934

Zbiór opowiadań *More Pricks Than Kicks* ukazuje się ostatecznie w londyńskim wydawnictwie Chatto and Windus 24 maja. W sierpniowym numerze „Bookman” publikuje *A Case in a Thousand* (Jeden przypadek na tysiąc), utwór wskazujący na głębokie zaangażowanie w psychoterapię. „Dublin Magazine” drukuje krótki wiersz Becketta *Gnome*, a także jego entuzjastyczną recenzję *Poems* Thomasa MacGreevy'ego.

1935

20 sierpnia zaczyna pisać powieść *Murphy*, w której wykorzystuje szczegółową wiedzę na temat topografii Londynu. W październiku wraz ze swoim psychoterapeutą Wilfredem Bionem uczestniczy w trzecim wykładzie Carla G. Junga wygłoszonym w Tavistock Clinic. Przeżycie to powraca najwyraźniej w utworze *All That Fall* (*Którzy upadają*), napisanym dwadzieścia jeden lat później. W grudniu ukazuje się mały tomik utworów *Echo's Bones and Other Precipitates*.

1936

Rozważa wyjazd do Moskwy, do Państwowego Instytutu Kinematografii, pisze do Eisensteina, pytając o możliwość zostania jego uczniem, ale wyjazd nie dochodzi do skutku. W lipcu pisze *Cascando*. 28 września wyjeżdża z Cooldrinagh i podróżuje po Niemczech, prowadząc szczegółowy dziennik. Wraca do Cooldrinagh. 4 maja umiera „Boss” Sinclair. 24 sierpnia żeni się brat Becketta. W połowie października Beckett opuszcza Dublin i udaje się do Paryża, w którym będzie mieszkał na stałe przez następne pięćdziesiąt dwa lata. Odwiedza Dublin, aby złożyć zeznania w procesie wytoczonym Oliverowi St. John Gogarty’emu przez Harry’ego i „Bossa” Sinclaira (przed jego śmiercią) o pomówienie w książce *As I Was Going Down Sackville Street*⁴. Po złożeniu zeznań Beckett wraca do Paryża i po kolacji z przyjaciółmi zostaje pchniętym nożem przez zawodowego alfonsa. Wraca do zdrowia w szpitalu, gdzie odwiedza go Suzanne.

1937

Pierwsza znacząca próba napisania dramatu, którego bohaterem miał być Samuel Johnson (Doktor Johnson) i który miał nosić tytuł *Human Wishes*.

1938

W marcu powieść *Murphy* zostaje w końcu wydana. Beckett zaczyna pisać wiersze po francusku, co pozwala mu wyostrzyć i doprecyzować własny styl pisarski.

4 Oliver Joseph St. John Gogarty (1878–1957) – irlandzki pisarz, polityk i lekarz. Był pierwowzorem postaci Bucka Mulligana w *Ulyssesie* Jamesa Joyce’a. Gogarty w jednej ze swoich powieści, *As I Was Going Down Sackville Road* (Spacerem po ulicy Sackville) w satyryczny sposób sportretował życie towarzyskie współczesnego mu Dublina. Bracia Harry i William Sinclair poczuli się obrażeni niektórymi szczegółami zawartymi w tym dziele i wytoczyli autorowi proces. Beckett, wówczas mało znany pisarz, zeznawał w nim jako świadek.

1939

Hitler atakuje Polskę 1 września; dwa dni później Chamberlain ogłasza, że Wielka Brytania jest w stanie wojny z Niemcami (podobnie jak w tym czasie Francja). Beckett, który przebywał akurat w Irlandii, natychmiast wraca do Paryża, postępując zgodnie ze swoim słynnym stwierdzeniem, że woli Francję pogrążoną w wojnie niż Irlandię w stanie pokoju⁵. Ukazuje się *Finnegans Wake* Joyce'a.

1940

Francja przegrywa wojnę i dostaje się pod władzę reżimu nazistowskiego.

1941

W styczniu w Zurychu umiera Joyce. W lutym Beckett zaczyna pisać powieść *Watt*. 1 września dołącza do komórki ruchu oporu o nazwie „Gloria SMH”, odpowiedzialnej przede wszystkim za wywiad wojskowy. Współpraca z ruchem oporu wiązała się z wielkim niebezpieczeństwem – fakt, który Beckett skromnie pomijał, wspominając po wojnie o tym epizodzie ze swojego życia.

1942

Alfred Péron zostaje aresztowany. Beckett i Suzanne uciekają przed gestapo i 6 października znajdują schronienie w Roussillon, małej wiosce na południu Francji.

1943

Kontynuuje pracę nad powieścią *Watt*, starając się w ten sposób walczyć z własną rozpaczą i brakiem nadziei.

1944

28 grudnia ma gotowy rękopis *Watta*.

5 Stwierdzenie Becketta „wołałem Francję w stanie wojny od Irlandii w stanie pokoju” pada w wywiadzie udzielonym przez autora Israelowi Shenkerowi w 1956 roku (Shenker 1956).

1945

Beckett i Suzanne wyjeżdżają z Roussillon do Paryża na początku roku. Następnie Beckett dołącza do Irlandzkiego Czerwonego Krzyża w St-Lô w Normandii, gdzie pozostaje do końca roku, kiedy wygasa jego kontrakt. 1 maja umiera Péron. Beckett otrzymuje Croix de Guerre za działalność w ruchu oporu.

1946

Pisze opowiadanie zatytułowane *Suite*, później nazwane *La Fin* (*Koniec*), które jest jego pierwszym rozbudowanym dziełem prozatorskim w języku francuskim. 5 lipca zaczyna pisać pierwszą powieść po francusku, *Mercier et Camier* (*Mercier i Camier*); kończy ją 3 października. W ostatnich miesiącach 1946 roku pisze swoje trzy najważniejsze opowiadania po francusku: *L'Expulsé* (*Wypędzony*), *Premier amour* (*Pierwsza miłość*) i *Le Calmant* (*Środek uspokajający*).

1947

Pisze po francusku *Eleutherię*, pierwszą pełnospektaklowy swój dramat. 2 maja zaczyna w Foxrock pisać *Molloya*. Pomiędzy tą datą a styczniem 1950 – w swoim najbardziej twórczym okresie życia – Beckett kończy utwory: *Molloy*, *Malone meurt* (*Malone umiera*), rozpoczęty 27 listopada, i *L'Innommable* (*Nienazywalny*), rozpoczęty 29 marca 1949.

1948–1949

Między październikiem 1948 a styczniem 1949 roku pisze *En attendant Godot* (*Czekając na Godota*), próbując poradzić sobie z nawiedzającą go od czasu do czasu niemocą twórczą, związaną z pisanem prozy. Dramat ten zostanie wystawiony długo po jego napisaniu, w styczniu 1953 roku w Paryżu.

1950

Dowiaduje się, że jego matka ma chorobę Parkinsona i natychmiast udaje się do Irlandii, aby odwiedzić ją w domu opieki. May Beckett umiera

25 sierpnia i zostaje pochowana obok męża na protestanckim cmentarzu w Redford.

1951

W marcu zostaje opublikowany *Molloy*, w październiku – *Malone umiera*. Rękopis *Texts pour rien* (*Teksty na nic*) jest gotowy w grudniu.

1952

Za pieniądze, które zostawiła mu matka, buduje dom w pobliżu wioski Ussy-sur-Marne. Jest to azyl pozwalający na odosobnienie, które okaże się w jego przypadku koniecznym warunkiem umożliwiającym pisanie. W październiku opublikowane zostaje *Czekając na Godota* w wydawnictwie Les Éditions de Minuit kierowanym przez Jérôme'a Lindona.

1953

Roger Blin reżyseruje *Godota*, którego premiera odbyła się 5 stycznia w Théâtre de Babylon. Spektakl spotkał się z mieszanymi ocenami recenzentów. Publikacja *Watta*. Beckett zaczyna tłumaczyć *Godota* na angielski.

1954

Dowiaduje się, że u Franka zdiagnozowano nieuleczalnego raka płuc. Załamany niezwłocznie udaje się do Killiney, by wesprzeć brata. Frank umiera 13 września. Beckett pisze pierwszy szkic *Fin de partie* (*Końcówki*), w którym pojawiają się tylko dwie postaci; w tym czasie czyta także *Księgę Rodzaju* i poezję Baudelaire'a, odniesienia do tych dzieł pojawiają się w tworzonym dramacie.

1955

W marcu ukazuje się angielskie wydanie *Molloya*. Latem kończy pierwszy szkic *Końcówki*. W listopadzie ukazuje się tom *Nouvelles et textes pour rien* (*Nowele i teksty na nic*). 3 sierpnia w niewielkim teatrze The Arts

Theatre ma miejsce angielska premiera *Czekając na Godota* w tłumaczeniu autora. Natomiast po wprowadzeniu cięć sugerowanych przez cenzora możliwa jest właściwa, otwarta dla szerokiej publiczności inscenizacja dramatu, która ma miejsce w londyńskim Criterion Theatre 12 września 1955. Sztuka zostaje na afiszu do marca 1956 roku.

1956

3 stycznia w Coconut Grove Playhouse w Miami ma miejsce amerykańska premiera *Godota* w reżyserii Alana Schneidera. Spektakl jest źle odebrany. Latem Beckett pisze *Którzy upadają* na zamówienie BBC; w słuchowisku wykorzystał wspomnienia z dzieciństwa w Foxrock. Po napisaniu tego utworu popada w głęboką depresję.

1957

13 stycznia trzeci program radia BBC emituje *Którzy upadają*. Realizacja radiowa zachwyca Becketta, który jest zajęty próbami do *Końcówki* w Paryżu; premiera tego dramatu, choć francuskojęzyczna, ma miejsce w Londynie w Royal Court Theatre 1 kwietnia 1957 roku. Następnie 26 kwietnia przedstawienie przeniesione zostaje do teatru Studio Champs-Élysées. W marcu umiera Jack B. Yeats. W okresie od maja do sierpnia Beckett tłumaczy *Końcówkę* na angielski.

1958

W styczniu podejmuje również zmuszone zadanie tłumaczenia *L'Innommable* (Nienazywalnego) na język angielski. W lutym zaczyna pisać *Krapp's Last Tape* (*Ostatnią taśmę*), utwór dramatyczny obficie czerpiący z osobistych doświadczeń autora. W lipcu spędza z Suzanne trzytygodniowe wakacje w Jugosławii. W grudniu zaczyna pisać powieść *Comment c'est* (Jak jest).

1959

W lutym słuchowisko *Embers* (*Popioły*), które zostało napisane po angielsku w 1957 roku, zostaje wysłane do BBC. Utwór powstał specjalnie

dla Jacka MacGowarna. Jego nagranie wyreżyserowane przez Donalda McWhinniego wyemitowane w trzecim programie BBC 24 czerwca 1959 roku. Jeszcze w tym samym roku słuchowisko otrzymało nagrodę Prix Italia przyznawaną przez RAI. 25 maja umiera Ethna MacCarthy, młodzieńcza miłość Becketta. 2 lipca TCD nadaje mu honorowy stopień doktora, na co Beckett niechętnie się zgadza.

1960

Latem kończy *Comment c'est*. 8 października zaczyna pisać dramat, przyszłe *Happy Days (Szczęśliwe dni)*, pracuje nad nim przez kolejne trzy miesiące. Zimą przenosi się do mieszkania w Paryżu przy Boulevard St. Jacques, będzie to jego paryski adres już do końca życia. Najprawdopodobniej w tym roku rozpoczyna pracę nad tłumaczeniem *Fragment de théâtre*, utworu noszącego w wersji angielskiej tytuł *Rough for Theatre I*, skracany niekiedy do *Theatre I (Fragment dramatyczny I)*. Jest to krótki utwór teatralny, którego pierwsza wersja powstała w późnych latach 50., miał premierę w reżyserii Waltera Asmusa w 1979 roku w Schiller Theater (Hamburg). Jednakże dokładne datowanie tego tekstu nie jest proste. Podobnie jest z innym krótkim utworem teatralnym *Fragment de théâtre II (Fragment dramatyczny II)*, którego pierwsze szkice powstawały najprawdopodobniej między powstaniem *Ostatniej taśmy* a *Popiołami*.

1961

25 marca bierze ślub z Suzanne podczas skromnej, kameralnej ceremonii, która odbywa się w Anglii. Wraca po ślubie do Paryża, aby dokończyć redakcję *Szczęśliwych dni*. Dramat ma premierę 17 września w Teatrze Cherry Lane w Nowym Jorku. 26 czerwca zostaje wyemitowana telewizyjna realizacja *Godota* Donalda McWhinniego, z której Beckett nie jest zadowolony. Jesienią Beckett zaprzyjaźnia się z amerykańskim naukowcem Lawrence'em Harveyem, który odwiedza Paryż w ramach stypendium Guggenheima, aby pisać o poezji i krytyce literackiej Becketta. Książka Harveya zostanie wydana w 1970 roku pod tytułem *Samuel Beckett:*

Poet and Critic i jest to do dziś najpełniejsze i najważniejsze studium tych aspektów twórczości Becketta. Między listopadem a grudniem pisze *Words and Music* (*Słowa i muzyka*), a w grudniu powstaje *Cascando* – jego pierwsza sztuka radiowa w języku francuskim. W 1961 roku powstaje *Esquisse radiophonique* (*Szkic radiowy*) napisany w języku francuskim; opublikowany w czasopiśmie „Minit” w 1973, nr 5. Pierwsze wydanie angielskie nosiło tytuł *Sketch for Radio Play* i ukazało się w magazynie „Stereo Headphones” (1976, nr 7). W tym samym roku powstał utwór w języku francuskim noszący tytuł *Pochade radiophonique* (*Skecz radiowy*), opublikowany w „Minit” w listopadzie 1975 roku (nr 16). Na potrzeby emisji radiowej w trzecim programie BBC, która miała miejsce 13 kwietnia 1976 roku, Beckett przetłumaczył ten utwór na angielski. W radiowej inscenizacji wyreżyserowanej przez Martina Esslina wzięli udział Harold Pinter, Billie Whitelaw i Patrick Magee.

1962

W lipcu zaczyna pisać *Play* (*Komedię*); w listopadzie kończy tłumaczenie na francuski *Szczęśliwych dni*, które przekazuje Jérôme’owi Lindonowi w grudniu. Zaczyna pracę nad *How It Is*, tłumaczeniem powieści *Comment c’est* na angielski.

1963

Kończy *Film* i *Komedię* i pomaga przy niemieckim wystawieniu tego drugiego utworu; z czasem regulą staje się jego zaangażowanie w inscenizację własnych utworów dramatycznych. Na londyńskim przedstawieniu *Komedii* poznaje Billie Whitelaw. Beckett jest pod wielkim wrażeniem jej osobowości, co daje początek długiej przyjaźni oraz współpracy artystycznej.

1964

Wyjeżdża do Nowego Jorku podczas niezwykle upalnego lata, aby pomóc przy produkcji *Filmu*, w którym gra słynny komik z okresu filmu

niemego, Buster Keaton (jego filmy Beckett bardzo podziwiał); była to jedyna wizyta Becketta w Stanach Zjednoczonych.

1965

Wiosną pisze krótki tekst prozą *Imagination morte imaginez* (*Wyobraźnię martwą wyobraźmy sobie*) i *Eh, Joe* (*Ej, Joe*), swój pierwszy scenariusz przeznaczony do realizacji telewizyjnej. Ten drugi utwór zaczął pisać w dzień swoich 59. urodzin, czyli 13 kwietnia 1965 roku. Praca nad tym dziełem została ukończona 1 maja. Jego angielską wersję wyemitowano w drugim programie BBC 4 lipca 1966 roku. Jack MacGowran, dla którego Beckett napisał ten utwór, zagrał rolę Joe. Pisze dwa krótkie utwory prozą: *Assez* i *Le dépeupleur* (*Wyludniacz*), na którym rozpoczyna pracę jesienią. *Film* zostaje zaprezentowany na Nowojorskim Festiwalu Filmowym. W styczniu powstaje *Come and Go* (*Przychodzić i odchodzić*), utwór dramatyczny, którego premiera odbyła się 14 stycznia 1966 roku w berlińskim Schiller-Theater; wersja angielska została wystawiona w Peacock Theatre w Dublinie 28 lutego 1966 roku, natomiast brytyjska premiera miała miejsce w Royal Festival Hall w Londynie 9 grudnia 1968 roku.

1966

Tłumaczy *Teksty na nic* na angielski i pomaga w tłumaczeniu *Watta* na francuski.

1967

U Becketta zdiagnozowano jaskrę. Umiera Thomas MacGreevy, z którym Beckett przyjaźnił się od bardzo dawna, i ta śmierć ma na niego druzgocący wpływ.

1969

Pisze *Sans* (*Bez*) i tłumaczy ten utwór pod tytułem *Lessness*. 23 października otrzymuje Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury. Przerażony

rozwłosem Beckett ukrywa się w Tunezji, wysyłając Jérôme'a Lindona, by odebrał nagrodę za niego.

1970

Ostatecznie zgadza się na długo odwlekaną publikację *Mercier et Camier* i *Pierwszej miłości*, utworów, które zostały napisane w 1946 roku.

1972

Na wiosnę pisze *Not I (Nie ja)*. Ten krótki monolog dramatyczny powstaje między marcem a kwietniem tego roku, a swą premierę ma w nowojorskim Repertory Theatre w Lincoln Centre 22 listopada 1972 roku. Tłumaczy *Pierwszą miłość* na angielski w kwietniu i maju. Latem Beckett przeżywa prawdziwe obłączenie, kiedy odwiedza go wielu przyjaciół, członków rodziny i innych gości, wśród nich Deirdre Bair, która pisze pierwszą jego biografię.

1973

Pomimo wyczerpującego emocjonalnie cyklu prób Billie Whitelaw z sukcesem odgrywa swoją rolę w *Not I* w Londynie (Royal Court Theatre, 16 stycznia), co wzbudza u Becketta jeszcze większy szacunek dla jej talentu.

1974

W przypływie twórczej weny pisze *That Time (Wtedy gdy)*, utwór dramatyczny stanowiący dopełnienie *Nie ja*. Powstał między 8 czerwca 1974 roku a sierpniem 1975 roku. Został napisany specjalnie dla aktora Patricka Magee, który wziął udział w jego scenicznej realizacji przygotowanej z okazji 70. urodzin Becketta i zaprezentowanej w londyńskim Royal Court 20 maja 1976 roku.

1975

W marcu reżyseruje *Godota* w języku niemieckim w Berlinie i rozpoczyna *Footfalls (Kroki)*. Reżyseruje także francuską wersję *Nie ja (Pas moi)*

w kwietniu w Paryżu, a w grudniu pisze *Pour finir encore* (*Aby zakończyć jeszcze raz*).

1976

Jeszcze w 1975 roku rozpoczyna pracę nad sztukami telewizyjnymi *Ghost Trio* (*Trio widm*) i *...but the clouds...* (*...jak obłoki...*), a w 1976 roku wykonane zostają ich nagrania. Po raz pierwszy zostają wyemitowane w drugim programie BBC w kwietniu 1977 roku. Oba te utwory reżyserował Donald McWhinnie pod okiem Becketta. W tej realizacji wzięli udział Ronald Pickup i Billie Whitelaw. *Kroki* i *Wtedy gdy* są wystawiane w Royal Court Theatre w Londynie 20 maja.

1977

Zaczyna pisać *Company* (*Towarzystwo*), bardzo osobisty utwór przywołujący wiele wspomnień z dzieciństwa. W kwietniu sfilmowana wersja *Nie ja* zostaje wyemitowana przez drugi program BBC w programie pod tytułem *Shades*.

1979

3 października umiera A.J. („Con”) Leventhal, człowiek, z którym Beckett przyjaźnił się najdłużej, bo ponad pięćdziesiąt lat. Zaczyna pisać *Mal vu mal dit* (*Źle widziane, źle powiedziane*).

1980

Za namową Stanleya Gontarskiego zaczyna pisać *Ohio Impromptu* (*Impromptu „Ohio”*). Utwór miał uświetnić program Międzynarodowego Sympozjum organizowanego z okazji 75. urodzin Becketta w maju 1982 w Columbus, Ohio. W maju Beckett przylatuje do Londynu, aby wyreżyserować *Końcówkę* z Rickiem Clucheyem i San Quentin Drama Workshop.

1981

Pisze i tłumaczy *Rockaby* (*Kołysankę*) na zamówienie Daniela Labeilla, który wystawił ten utwór w ramach programu artystycznego realizowanego w State University w Nowym Jorku. Okazją do tego przedsięwzięcia jest kolejne okolicznościowe sympozjum zorganizowane z okazji 75. urodzin pisarza. Utwór w reżyserii Alana Schneidera i z udziałem Billie Whitelaw ma premierę 8 kwietnia 1981 roku na wspomnianej uczelni.

1982

Impromptu „Ohio” w reżyserii Alana Schneidera przedstawione zostaje w pokazie premierowym w maju 1982 roku z okazji konferencji zatytułowanej *Samuel Beckett: Humanistic Perspectives* (Humanistyczne perspektywy odczytania twórczości Samuela Becketta). To wydarzenie również jest częścią obchodów rocznicy urodzin autora. Pisze po francusku i tłumaczy na angielski utwór dramatyczny *Catastrophe* (*Katastrofa*), który następnie jest prezentowany na festiwalu w Awinionie, z kolei Süddeutscher Rundfunk w Niemczech emituje realizację sztuki telewizyjnej *Quad* (*Kwadrat*). Pisze także po angielsku ostatni scenariusz telewizyjny, *Nacht und Träume*, zrealizowany w jego reżyserii w październiku tego roku i wyemitowany w maju 1983 roku.

1984

20 stycznia umiera Roger Blin.

1985

Beckett po raz ostatni zajmuje się reżyserią własnego utworu: w czerwcu w Süddeutscher Rundfunk w Stuttgarcie realizuje wersję telewizyjną *Was Wo* (*Co gdzie*), utworu dramatycznego napisanego po angielsku w 1982 roku, radykalnie zresztą zmieniając tekst.

1986

Zdrowie Becketta zaczyna się pogarszać wraz z początkiem rozedmy płuc.

1988

Publikacja ostatniego utworu prozą Becketta *Stirrings Still (Podrygi)*.

1989

17 lipca umiera Suzanne. 11 grudnia Beckett zapada w śpiączkę, umiera spokojnie 22 grudnia o godzinie 13. Zostaje pochowany na cmentarzu Montparnasse.

1992

Pośmiertnie ukazuje się *Sen o kobietach pięknych i takich sobie*.

1995

Eleutheria zostaje opublikowana pośmiertnie.