

KOMEDIA

z BECKETTEM

Wariacje eseistyczne



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

JUSTYNA BLUS



2



JUSTYNA BLUS



JUSTYNA BLUS



Albo jest to ostateczne rozliczenie się z życiem, znany z kultury chrześcijańskiej motyw sądu w godzinie śmierci, przejście na tamtą stronę; o tym stanie zawieszenia pomiędzy życiem, a śmiercią świadczyłoby powtarzane przez K1 zdanie: „Jak ten umysł jeszcze pracuje!”. Albo to forma pokuty za popełnione za życia grzechy.

Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że myślą przewodnią *Komedii* Samuela Becketta jest historia klasycznego trójkąta miłosnego. Są bowiem: ona, on i ta trzecia, kochanka. O przebiegu zdarzeń dowiadujemy się z trzech opowiadanych jednocześnie, aczkolwiek całkiem niezależnie, relacji, które razem tworzą obraz tego romansu.

Ona – Kobieta pierwsza (K1) – to ofiara zdrady. Przekonana, że mężczyzna nie dochowuje jej wierności, za wszelką cenę chce zdobyć na to dowody. Jednak kiedy ich nie znajduje, szybko traci pewność, że jej oskarżenia są uzasadnione. Być może jest to naturalna obrona, podświadomie stara się wyprzeć z myśli podejrzenia, które zszargałyby obraz ukochanego mężczyzny. Jedyne, na czym jej zależy, to zachowanie poczucia bycia jedyną i kochaną, nawet za cenę własnego cierpienia. Nie bierze pod uwagę uczuć mężczyzny. „Skończ z nią”¹ – rozkazuje mu, ani przez chwilę nie zastanawiając się, czy związek zachwiany przez zdradę ma w ogóle sens. Za wszelką cenę chce zatrzymać mężczyznę przy sobie, a kiedy tylko przyznaje się on do zdrady, wybacza mu bez wahania – w końcu „do czego miłość jest zdolna?” – i chce, aby wszystko było jak dawniej. Jest łatwowierna. Wierzy nie tylko w słowa mężczyzny, który – jak każdy wirolomca – stara się po prostu zamydlić jej oczy, ugasić czujność i załagodzić trudną sytuację typowymi zapewnieniami, którym towarzyszą czule gesty, ale też w pozorne szczęście, które próbuje odbudować. Jest na tyle pewna tego, że mężczyzna właśnie jej się należy, że z chowanym w sercu poczuciem triumfu

¹ Wszystkie cytaty pochodzą z: S. Beckett, *Komedia*, [w:] tegoż, *Dramaty*, tłum. A. Libera, BN II, Kraków 1995.

i fałszywym współczuciem odmalowanym na twarzy, składa jego kochance wizytę. Dowartościowuje samą siebie, krytykując urodę rywalki („Gęba nalana, nadęta, dziobata, wargi wywalone, szyja jak u świni, cycki że aż – Kloce a nie nogi –”) i obrażając ją w myślach wulgarnymi wyzwiskami („Zwykły wy-cirus”). Ta niezachwiana pewność wygranej czyni jej zawód jeszcze większym, kiedy nagle okazuje się, że mężczyzna nie tylko znów dopuścił się „skoku w bok” („znów zaczął nią cuchnąć”), ale też zniknął całkiem z życia kobiety.

Kochanka to Kobieta druga (K2). W swojej relacji skupia się bardziej na przytaczaniu rozmów i opisywaniu wydarzeń, niż na własnych uczuciach, aczkolwiek czasami też o nich mówi. Pierwsza wizyta K1, kiedy jeszcze zdrada była tylko podejrzeniem, a nie udowodnionym faktem, bardzo ją zaskoczyła. Udawała, że nie ma pojęcia o co chodzi. W myślach oceniała urodę swojej poprzedniczki („Ujrzawszy ją wtedy pierwszy raz na żywo, zrozumiałam, dlaczego wołał mnie”). Wyzwiska, jakimi obrzuciła ją K1 i jej niepoczytalne zachowanie przstraszyły ją, co dodatkowo spotęgowały pogroźki, jakie usłyszała na odchodnym. Chciała nakłonić mężczyznę do zakończenia związku z K1, wierzyła, że przecież nic już ich nie łączy, chociaż czasem nachodziły ją co do tego wątpliwości. Zabolalo ją, kiedy podczas drugiej wizyty triumfująca K1 oznajmiła, że mężczyzna wyjawil jej prawdę. Odezwała się w niej duma. „Cokolwiek odczuwam, nie będę do nikogo latać z głupimi pogroźkami, lecz nie mam również ochoty na resztki po tej pani” – powiedziała mężczyźnie, który – jak w konfrontacji z K1 – próbował wszystko wyjaśnić i załagodzić sytuację słowami. Ponieważ jednak nie potrafił się zdobyć na radykalne rozwiązanie – wspólny wyjazd daleko od K1 – zgodziła się na ciągnięcie związku „po staremu”, co jednak nie trwało długo, bo – zgodnie z jej przypuszczeniami – mężczyzna pewnego dnia zniknął.

Mężczyzna (M), który prowadzi podwójne życie, jest zdziwiony, że K1 tak szybko zaczęła się domyślać obecności w jego życiu innej kobiety. Szantażowała go grożąc, że poderżnie sobie gardło. Wiedział, że nie ma żadnych dowodów na zdradę, więc zaczął nią manipulować. Udawał, że nic się nie stało, a potem próbował wywołać w niej poczucie winy, zapewniając o swojej miłości i dobroci. Jednocześnie było mu jej żal. Nie uwierzyła mu od razu, ale też nie odepchnęła go, kiedy okazał jej fałszywą czułość. Oprócz podejrzeń K1 mężczyzna musiał się jeszcze borykać z pretensjami K2 po tym, jak odwiedziła ją rywalka: „Żeby mi tu więcej nie przychodziła grożąc, że mnie zabije”. Mężczyzna obrócił to wszystko

w żart: „Ona grozi, że siebie zabije, powiedziałem. Nie ciebie?, zapytała. Nie, powiedziałem, siebie”. Będąc z dala od K1 potrafił obśmiać jej cierpienie. W głębi duszy przestraszył się jednak, że kobieta naprawdę może sobie coś zrobić („W torebce nosiła brzytwę”). Dotychczas przekonany, że można wszystko wyjaśnić i załagodzić słowami, teraz zaczął żalować, że przyznał się do zdrady: „Wiarołomni, dobra rada, nigdy ani słowa”. Próbował zakończyć romans z K2, ale nie udało mu się to. Potraktował ją tak samo, jak K1, wziął w ramiona i zapewnił, że nie mógłby bez niej żyć. Sytuacja podwójnego życia coraz bardziej mu ciążyła. Nie potrafił dłużej okłamywać K1, przekonanej, że definitywnie zakończył swój romans („Natknęłam się na tę twoją dawną kochanicę (...), dobrze, że wyszedłeś już z tego”) oraz ukrywać związku z K2. Z drugiej strony – jak możemy przypuszczać – nie potrafił wybrać żadnej z nich. Wierzył, że kocha je obie i nie umiał się zdobyć na ucieczkę i życie z dala od tej, która przegra walkę o jego uczucia. Czuł więc narastającą frustrację i niechęć do kobiet: „Kobiety, Boże, rzadkie ścierwo”. W końcu nie wytrzymał.

Ot, historia jakich wiele. Nie byłoby w niej nic nadzwyczajnego, gdyby nie fakt, że została opowiedziana przez osoby już nieżyjące. Z didaskaliiów na początku dramatu dowiadujemy się bowiem, że postacie K2, M i K1 znajdują się w urnach, z których wystają tylko ich głowy. Na to, że postaci nie żyją, wskazują też zawarte przez autora aluzje: o śmierci K1 świadczyłyby nazwy miejscowe, obecne w angielskim i francuskim oryginale dramatu, a pominięte w polskiej wersji językowej²; aluzją do śmierci K2 jest dzień Wszystkich Świętych, kiedy to została opuszczona przez mężczyznę i spaliła jego rzeczy. Wiemy również z opowieści K1, że K2 zniknęła: „Wreszcie pojechałam do niej. A tam wszystko zamknięte na cztery spusty. Wszystko pokryte szronem”; śmierci M możemy się domyślać na podstawie rezygnacji wyrażonej w ostatnich słowach jego opowieści: „W końcu miałem już dość. Po prostu nie mogłem już – Po prostu nie mogłem już –” oraz relacji obu kobiet, z których zestawienia wynika, że jednocześnie zniknął z życia każdej z nich. Jak zaznacza wydawca dramatów Becketta, sam autor stwierdził podczas jednej z prób, że „w tekście można znaleźć poszlaki popelnio- nego [przez wszystkich troje bohaterów] samobójstwa”³.

² Dowiadujemy się o tym z objaśnień wydawcy, Antoniego Libery, por. przyp. 9, s. 260.

³ Por. przyp. 10, s. 260.

Należałoby się zastanowić, w jakiej sytuacji znajdują się opisywane postacie, skoro wiemy już, że nie żyją. Na końcu dramatu Beckett podaje wskazówki dotyczące wystawienia sztuki, np. odnoszące się do wymiarów urn czy sposobu wypowiedzania kwestii chóru. W wytycznych na temat światła sugeruje, że punktówka, która oświetla twarze postaci i – jak dowiadujemy się znów z początkowych didaskaliów – wywołuje je do wypowiedzi, powinna być jedna, a w scenach, w których ma rozjaśniać trzy osoby jednocześnie, jej światło należy rozszczepić. Odradza natomiast użycie trzech różnych punktówek, gdyż umniejszyłoby to wrażenie, że „przesłuchujący jest jeden”. Mielibyśmy więc do czynienia z sytuacją przesłuchania. Po co jednak przesłuchiwać kogoś, kto już nie żyje? Nasuwają mi się dwie możliwości. Albo jest to ostateczne rozliczenie się z życiem, znany z kultury chrześcijańskiej motyw sądu w godzinie śmierci, przejście na tamtą stronę; o tym stanie zawieszenia pomiędzy życiem, a śmiercią świadczyłyby powtarzane przez K1 zdanie: „Jak ten umysł jeszcze pracuje!”. Albo to forma pokuty za popełnione za życia grzechy. K1 sama się nad taką ewentualnością zastanawia: „Skrucha, tak, w najgorszym razie pokuta, byłam na to gotowa (...)”. Poparciem tej tezy mógłby być fakt, że przesłuchanie nie kończy się wraz z ostatnimi wypowiedzianymi przez mężczyźnię słowami, tylko zaczyna się od początku i potem powtarza się jeszcze raz i być może jeszcze wiele razy. Jest więc jak to syzyfowe wtaczanie głazu na wierzchołek góry lub wyrwanie ciągle odrastającej wątroby Prometeuszowi.

Kim, lub czym, byłoby w całej tej historii światło? Czy samo w sobie jest przesłuchującym, czy też za nim dopiero kryje się jakaś nieujawniona w dramacie osoba? Wiemy o nim tyle, że oświetla twarze postaci, co rzeczywiście wywoływałoby skojarzenia z przesłuchaniem i świeceniem lampą w oczy przesłuchiwanego, w celu wydobywania potrzebnych informacji. Każda z osób może mówić tylko wtedy, kiedy padają na nią promienie punktówki. To światło decyduje o tym kto ma mówić, kiedy i ile. Często przerywa wypowiedzi postaci w połowie zdania lub nawet słowa, czasem nie dopuszcza ich do głosu.

Nie wiadomo o co dokładnie chodzi światłu. Postacie próbują poznać jego motywację, dopytują i zgadują. Czasem mają wrażenie olśnienia, jednak za chwilę zaczynają wątpić, zaprzeczać swoim przypuszczeniom. Każda z nich dochodzi w pewnym momencie do wniosku, że światło nie zgaśnie ostatecznie, dopóki nie wydobydzie z niej jakiejś prawdy lub nie zobaczy czegoś w jej twarzy. Zastanawiają się, czy w swojej opowieści czegoś nie pominęli lub czy nie skłamáli. Żeby skrócić swoje męki podsuwają

nawet światłu pomysły, jak wydobyć z nich pożądane informacje: „Dlaczego nie razisz mnie bez przerwy? Mógłbym nie wytrzymać i bredząc (...) wykrztusić coś wreszcie”. Ponieważ jednak przesłuchanie się nie kończy, szukają innych rozwiązań: „Więc może zamiast mówić, powinnam robić coś innego? Plakać? // Odgryźć sobie język i połknąć? Albo wypluć? Zadowoliliby cię to? (...)”; „Co ty właściwie robisz gasnąc? Rozliczasz? // A może litujesz się nade mną, myśląc: Biedaczka, niech sobie chwilę wytchnie. // Nie wiem. // Nie”. Analiza tej niezrozumiałej sytuacji prowadzi nawet do rozważań egzystencjalnych: „Czy jestem o tyle tylko, o ile jestem... widziany?” i pytań o niepoczytalność umysłu: „Nie jestem już trochę pomyłona?”, które mogłyby wyjaśnić to, co dzieje się z postaciami.

Do tego wszystkiego dochodzi jeszcze poczucie zawodu. Wymęczeniu destrukcyjnymi skutkami zdrady, która dotyka wszystkich, nie tylko osobę zdradzaną, zdecydowali się na najbardziej radykalny krok. Popelniając samobójstwo spodziewali się „czegoś lepszego. Bardziej kojącego. Mniej niepokojącego”, a spotkało ich zawieszenie w „piekielnym półmroku” rozświetlanym przez indagujące światło. Pragną spokoju, ciszy i – przede wszystkim – ciemności. Zamiast tego zmuszeni są do wytężonej pracy umysłu, która w końcu prowadzi do refleksji. Zaczynają żałować tych, którzy – jak mniemają – żyją dalej i snują przypuszczenia na temat ich dalszych losów. Mężczyzna w swojej wizji zaprzyjaźnił ze sobą kobiety, które skrzywdził: „Może spotykają się, żeby pogadać, przy filiżance zielonej herbaty, którą obie tak bardzo lubiły, bez mleka, ani cukru, nawet bez skrawka cytryny – // Spotykają się, żeby pogadać, to w jednym z tych starych miłych domów, to w drugim, i wspominają dawny ból, i porównują (...) chwile szczęścia”. Zapomina na moment o dziwnej sytuacji, w jakiej się znajduje i, rozmarzony, snuje opowieść, wspominając doskonale znane przyzwyczajenia swoich ukochanych i wtrącając nic teraz nie znaczącą informację o własnych: „Co do mnie, zawsze wolalem Liptona”. Snuje też sielankową wizję życia we troje. Wyobraża sobie wspólnie spędzane, majowe poranki i pływanie łódeczką po rzece. Na koniec pojawia się jednak smutna konstatacja: „Nie umieliśmy żyć”, i świadomość, że to wszystko, „I wtedy. I teraz”, to tylko mrzonki.

Podobnie przyjemna wydaje się być wizja K1. Ona widzi mężczyznę i jego kochankę gdzieś, „gdzie żyje się w słońcu”. Kobieta wyczekuje powrotu mężczyzny, wpatrując się w drzewa oliwne i morze. Nagle wszystko spowija jednak mrok, a ją przenika chłód. „Nieszczęsna. Nieszczęśni” –

stwierdza smutno K1, pochylając się nad ich losem. Najbardziej gorzkie są przemyślenia K2. W jej głowie huczą wypowiedziane za życia słowa K1: „To nieszczęsne stworzenie, które chciało cię uwieść, jak myślisz, co się z nią dzieje?”. Fakt, że wspomina to, co tak bardzo ubodło jej dumę, świadczy o poczuciu żalu i pokrzywdzenia, a nazwanie K1 biedaczką brzmi w jej ustach sardonicznie. K2 nie wroży mężczyźnie i swojej rywalce szczęśliwego życia. Wie, że ich związek oparty jest na fałszu i tak naprawdę nie ma między nimi miłości. Widzi ich, jak „całują się tymi nieszczerymi pocałunkami”. Mimo iż jej obecne położenie jest bardzo trudne, to uważa, że to oni zasługują na większe współczucie: „Gdyby ujrzeli mnie, może i byłoby im żal. Ale na pewno nie tak, jak mnie jest ich żal”. Wszystkie te przemyślenia nie prowadzą jednak do zakończenia uciążliwego przesłuchania, mimo że każda z postaci wierzy, że światło w końcu zgaśnie i zostawi ją w spokoju. To się jednak nie zdarza.

Zastanawiające jest więc to, że przyglądając się obrazowi zdrady prowadzącej do samobójstwa trzech osób i przykrych, nikomu niezrozumiałych i ostatecznie niewyjaśnionych skutków, jakie to wszystko przyniosło postaciom, mamy jednak do czynienia z komedią. Tak bowiem nazywa się dramat Becketta. Antoni Libera wyjaśnia tytuł odnosząc się do jego brzmienia w oryginalnych wersjach. Francuska *Comédie* przywoływałaby tutaj dzieło Dantego, który odegrał dużą rolę w twórczości Becketta. Użycie tytułu *Komedia* oznaczało w stylistyce średniowiecznej zamiar posługiwania się językiem powszednim⁴. Taki jest też język Beckettowskiej *Komedii*. Postacie mówią potocznie i ekspresywnie, używając wyrazów kolokwialnych (np. „wpadła jak bomba i naskoczyła na mnie”, „aż mnie zatkało”, „odwalone”, „gadał jak nakręcony”), czasami wulgarnych („suka”, „dziwka”, „cycyki”, „ścierwo”), stosując wykrzyknienia i powtórzenia. Dodatkowo mamy element komiczności wprowadzony przez groteskowe czknięcia mężczyzny, które przerywają tok jego wypowiedzi zwykle wtedy, gdy mówi on o rzeczach poważnych, np. o podejrzeniu sobie gardła przez K1, czy o bólu, jaki przeżywały kobiety, i za które zawsze, czasem usilnie, przeprosza.

Pojawia się również odniesienie do *Praw* Platona, w których tłumaczeniu występuje słowo *play* (będące też angielskim tytułem dramatu Becketta), oznaczające „sztukę”, „grę” i „zabawę”⁵. I może, idąc tropem zawartym

⁴ Por. informacje na temat tytułu umieszczone przed przypisami, s. 253.

⁵ Por. informacje na temat tytułu umieszczone przed przypisami, s. 253.

w zacytowanym przez Libeę fragmencie Platona, należałoby sądzić, że doczesne życie, „zabawy”, w jakie bawią się ludzie, ich tragiczne wybory i dociekanie przyczyn tego, co ich spotyka, są nieważne, bo „godny tego, by poświęcić mu całą uwagę, jest jedynie Bóg, człowiek zaś (...) jest jakby jakąś przemyślnie sporządzoną zabawką boga⁶”. Sam M zauważa w pewnym momencie przesłuchania, że „tamto wszystko [czyli to, co się działo za życia – J.B.] było tylko... komedią”. Samobójstwo jednak nie zakończyło owej komedii, tak jak by tego oczekiwały postacie dramatu. Dalej bowiem są zabawkami w rękach Boga i jedyne, co im pozostaje, to pytanie, na które prawdopodobnie nigdy nie uzyskają odpowiedzi: „A to wszystko? (...) // (...) a kiedy to wszystko będzie już tylko... komedią?”

⁶ Platon, *Prawa*, cyt. za A. Libera, [w:] S. Beckett, *Komedia...*

ISBN 978-83-935784-2-9



9|788393|578429|