

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

KATARZYNA OKLIŃSKA: **Przy mikrofonie Katarzyna Oklińska, dzień dobry Państwu. Spotykamy się w dniu sto piętnastej rocznicy urodzin Samuela Becketta, aby porozmawiać o recepcji twórczości tego dramaturga ze znawcą prac tego pisarza, a także tłumaczem, reżyserem i krytykiem teatralnym – Antonim Liberą. Dzień dobry.**

ANTONI LIBERA: Dzień dobry Państwu.

KATARZYNA OKLIŃSKA: **„Czekając na Godota”, „Końcówka”, „Szczęśliwe dni” to jedne z najbardziej znanych, najbardziej popularnych tekstów Samuela Becketta. We wszystkich dominuje pesymizm albo przynajmniej realizm, można powiedzieć naturalizm wręcz i trudno przejść obok tych tekstów obojętnym. Czy właśnie z powodu poruszania problemów egzystencjalnych, pytania o sens życia ten twórca fascynuje nas do dzisiaj, fascynuje pana?**

ANTONI LIBERA: Niewątpliwie element pesymizmu u Becketta występuje, ale no nie powiedziałbym, że to są sztuki realistyczne czy naturalistyczne, to są sztuki paraboliczne przede wszystkim. Jednak Beckett z realizmem w tradycyjnym sensie nie ma wiele wspólnego.

KATARZYNA OKLIŃSKA: **Ma pan rację, bardziej to teatr absurdu niż realistyczny. Niewłaściwie się wyraziłam.**

ANTONI LIBERA: Jeśli używamy teraz z kolei tego terminu „teatr absurdu”, którego autorem jest Marin Esslin, taki bardzo wybitny krytyk brytyjski, on wymyślił to. To też warto zawsze przy tej okazji, ja przypominam, że co to znaczy w tym wypadku absurd. Absurd to nie znaczy tutaj purnonsens czy absurdalne dialogi. Ta kategoria, ten termin używany tu jest w takim sensie filozoficznym, jako przeciwieństwo sensu, a absurd jako negacja sens; czyli teatr absurdu czyli teatr czy w ogóle literatura - szerzej, która podejmuje kwestie bezsensu świata. No znaczy wiadomo, że jak świat światem, takie opcje zawsze dwie istniały, przy czym dominującą opcją była zawsze to, że świat ma sens i to były różne interpretacje religijne, nawet naukowe czy jakieś. Natomiast wiek dwudziesty no właśnie przyniósł takie ogromne rozczarowanie czy też moment zwątpienia w te wszystkie rzeczy i stąd powstała cała olbrzymia

literatura, która w kółko podejmuje te rzeczy. No więc teraz jeśli wracamy do pesymizmu, to pesymizm to jest – że tak powiem – już nasze odczucie. Niewątpliwie ważnym pytaniem jest, dlaczego ta twórczość stała się, mimo swej hermetyczności pod względem estetycznym i pod względem tego minorowego tonu, który też nie jest w końcu miły dla ludzkiego odbioru, dlaczego one stały się tak znane i dlaczego w dalszym ciągu nie przeminęły? No więc odpowiedź proszę pani na to jest taka, że Beckett niewątpliwie wyprzedził trochę czas, nie za bardzo, ale trochę wyprzedził. To znaczy, że on już w połowie dwudziestego wieku, zobaczył ku czemu to idzie, to znaczy że to jest całkowite odsakralizowanie świata i w odróżnieniu od Nietschego czy od Heideggera, czy od innych myślicieli dwudziestego wieku on nie ogłasza tego z triumfem, tylko wręcz przeciwnie, on ogłasza to z ogromnym smutkiem, żeby nie powiedzieć z rozpaczą, to znaczy, że nie ma się wcale z czego cieszyć, że ta interpretacja, podkreślam – interpretacja, w ogóle zaczęła być postrzegana jako interpretacja. Przecież jeszcze w dziewiętnastym wieku, nikt nie ośmieliłby się powiedzieć o systemach religijnych jako interpretacjach tylko, że to były prawdy objawione, prawda? To jest kompletnie inny status. Teraz się mówi o tym, że to są mity, że to są interpretacje, że wszystko jest zmienne, że to jest względne, relatywne. To jest radykalna zmiana i on to zauważył i on powiedział, co się stało; więc dlatego to jest w dalszym ciągu interesujące.

KATARZYNA OKLIŃSKA: Pomówmy o postaciach Becketta, o postaciach, które Beckett stworzył. Bohaterowie tych sztuk żyją w świecie stworzonym przez dramaturga; w świecie, w którym panuje inny porządek, czasem nieco absurdalny; są inne zasady, czasem trudne do pojęcia, ale bohaterowie są na wskroś ludzcy, każdy z nich wyrazisty jakby byli alegorią, symbolem, znaczeniem czegoś lub kogoś, wieloznaczną metaforą; przy czym Beckett nie nazywa niczego wprost. Weźmy na przykład tytuł „Czekając na Godota”. Możemy rozmawiać tydzień i nie dojdziemy chyba do jednoznacznej odpowiedzi, kim jest Godot, bo nigdy nie będziemy mieć pewności i tak jest z wieloma innymi bohaterami.

ANTONI LIBERA: Jeśli chodzi o Godota, o postać Godota, tytułową postać Godota – nie mówię w tej chwili o sztuce – to analizując tekst bardzo szkolnie, no zwyczajnie dochodzimy bardzo szybko do wniosku, że jest to postać, której nie ma. To znaczy, że jest to postać, którą ci bohaterowie sobie uroili. Oni czekają na kogoś, kogo właściwie nie ma. Jednocześnie, na tym polega mistrzowski chwyt Becketta, że jest oczywiste, że Godota wymyśliła tylko jedna postać, to znaczy Vladimir, że Estragon, on zostaje wciągnięty przez tego bardziej rozgarniętego swojego przyjaciela i niejako skłoniony do tego, żeby czekać na kogoś, kogo nie

ma. Pozostała para, czyli Pozzo i Lucky, w ogóle to są postaci z innej bajki, oni nawet nie znają tego imienia, przekręcają to imię i tak dalej. A teraz mistrzostwo Becketta polega na tym, kiedy my jesteśmy właściwie prawie przekonani na sto procent, znaczy dziewięćdziesiąt dziewięć procent, że to jest urojenie tych bohaterów i na tym polega ich tragizm, że oni czekają na coś, czego nie ma, co sami sobie wymyślili; to jest ten chwyt z chłopcem, który przychodzi na końcu, właściwie dwóch chłopców, bo to są bracia bliźniacy. To jest tak napisane, tak fenomenalnie napisane, logicznie w sensie logicznym, że nagle to nasze przekonanie o tym, że Godota nie ma, zostaje swoiście zakwestionowane; ale pani powiedziała wcześniej, że tamte sytuacje, które Beckett odmalowuje, są z innego świata i ja bym to inaczej trochę nazwał, to znaczy to są pewne modele. One są częściowo realne, no bo jeżeli weźmiemy – powiedzmy – nawet tego Godota, to dwóch ludzi pod drzewem i na kogoś czeka, no to to już nie może być nic prostszego, no to codziennie w życiu widzimy taką sytuację, czy na przystanku tramwajowym czy gdziekolwiek, że ktoś na kogoś czeka. No to to jest naturalna sytuacja. Ona nie jest jeszcze zdeformowana. Podobnie jest w „Końcówce”, taka sytuacja trochę apokaliptyczna, trochę eschatologiczna, że jest jakaś tajemnicza grupa czterech osób, która ocalała, to już jest bardziej – powiedziałbym - takie paraboliczne. Czy wreszcie, wie pani, bo pani wymieniła „Szczęśliwe dni”, no to też jest w gruncie rzeczy niezwykle prosty model, no bo przecież, to jest odwrócona idea klepsydry. Przesypuje się piasek przez szyjkę tego naczynia szklanego. Jest część klepsydry nazwijmy to dolna część klepsydry, a „piaskiem”, w cudzysłowie „piaskiem”, który przesypuje się przez tę szyjkę, to jest człowiek. To jest poetycki obraz, człowiek jest istotą przemijającą, my tego nie jesteśmy w stanie na co dzień uchwycić, bo to powolny proces, znaczy, że proces całego życia, to jest proces umierania, a on jeszcze stawia dalej tę kropkę, no znaczy, że właściwie on za życia jest już chowany, znaczy wraca do tego prochu, z którego powstał. No to jest cała filozofia, więc w pewnym sensie to jest niezwykle proste, to jest stały motyw właśnie, no niezwykle takiego uporczywego przypominania „memento mori”, no i tego, że człowiek jest nietrwały, człowiek jest przemijający i że ten czas czyni spustoszenie w każdej sekundzie naszego życia.

KATARZYNA OKLIŃSKA: **Czy fakt, możliwość wystawienia tekstów Samuela Becketta na scenie, stwarza nowe możliwości interpretacyjne? Pytam trochę przekornie, bo przecież oboje wiem, że to dramaturg, który każdą, najdrobniejszą nawet rzecz, zapisywał w didaskaliach.**

ANTONI LIBERA: To o czym pani w tej chwili mówi, to jest przedmiotem już wieloletniego sporu wśród ludzi teatru i wśród ludzi literatury. Ja na to odpowiadam: tak. Przecież moda na to, żeby wszystko uwspółcześniać, zmieniać, w ogóle taka koncepcja teatru, że prawdziwym twórcą teatralnym jest reżyser, a właściwie pisarz, dramatopisarz to jest dostarczyciel tekstu, jest poniekąd postacią drugorzędną. W tej chwili jest taka moda, że właściwie w ogóle nie wystawia się normalnie sztuki, tylko reżyser razem z tak zwanym dramaturgiem robią scenariusz, który montują z różnych dramatów i to jest jakaś wypowiedź. Jeśli chodzi o mnie ja się z tym kompletnie nie zgadzam, uważam, że to jest jakaś ślepa uliczka, że to przeminie, że jak świat światem jeżeli patrzymy historycznie na teatr antyczny, to warto przypomnieć od czego się wszystko zaczęło, że jest dramatopisarz typu Ajschylos czy Sofokles i była zasada, że on pisze ten dramat, mało tego, że on jako dramatopisarz sam występuje jako protagonista, jako przewodnik chóru, więc to się wszystko tam zgadzało, że podstawą był tekst i że twórca tego tekstu, sam się niejako wcielał w jedną z głównych postaci – głos tego chóru – i zarazem nadzorował cały przebieg przedstawienia i to tak trwało, do początku dwudziestego wieku. No przecież w dziewiętnastym wieku nie istniał jeszcze ktoś taki jak reżyser, był ktoś w rodzaju inspicjenta – powiedzmy – takiego bardziej operatywnego i teraz tak, ja nie chcę w tej chwili wdawać się w jakąś zasadniczą dyskusję na temat, w ogóle sztuki teatru: czy to jest droga, która ma przyszłość czy która nie ma przyszłości? Ja do tego podchodzę raczej tak realistycznie i pragmatycznie, otóż uważam, że istnieją pisarze i nawet by można do nich zaliczyć naszego Gombrowicza, który sam we wstępach do swoich sztuk, pisał, że bardzo oczekuje współpracy z człowiekiem teatru i przeciwnie, są pisarze bardzo wybitni, poza Beckettem no to jest oczywiście Albee – autor „Kto się boi Virginii Wolf?”; to jest nasz Mroźek, który – to była znana historia – która wywołała też dosyć ostrą dyskusję, kiedy napisał „Miłość na Krymie”, to do tej sztuki dołączył te pamiętne dziesięć tez czy dziesięć warunków, na jakich można tę sztukę w ogóle wystawiać, bo on był już bardzo zirytowany tym, co się wyprawia z tekstem. Otóż ja oczekuję od ludzi teatru rozróżnienia, że jeżeli mamy do czynienia z pisarzami, którzy dają pewną swobodę – proszę bardzo, oczywiście w miarę w jakiegoś rozsądku, no to można robić swoje te inscenizacje; ale jeżeli są pisarze, którzy tego nie chcą czy wręcz zakazują, to należy absolutnie uznać ich wolę, a nie oskarżać ich o to, że oni cenzurują jakieś życie kulturalne, bo to jest absurdalne. To się w ogóle zapomina, czym jest sztuka. Beckett jako człowiek, którego ja poznałem, więc mogę coś na ten temat powiedzieć, to był człowiek – można powiedzieć – święty, niezwykle pozytywnie nastawiony do innych, niekonfliktowy, nieagresywny; przeciwnie niezwykle skromny, taki wycofany i tak dalej. I on zawsze, żeby nikogo nie urazić, no to wyrażał to w formie jakieś tam... dezyderatu, prośby. Niestety trzeba dodać, że to jest świat przemocy gorszych nad lepszymi, nie waham się tego tak

radikalnie sformułować, dlatego że jednak za Beckettem, za Albeem, za Mrożkiem stoi olbrzymi dorobek literacki, oni pokazali, co oni umieją. Mrozek napisał trzydzieści sześć sztuk. Beckett ma ogromny dorobek i prozatorski, i dramatopisarski; [emocjonalnie: dostał nagrodę Nobla, no czego chcecie więcej, tak?] Ja tutaj jestem absolutnie po stronie tych pisarzy, a nie po stronie tych arywistów i uzurpatorów – no bo to są uzurpatorzy, oni nic nie zrobili, oni chcą zrobić karierę na kimś innym.

KATARZYNA OKLIŃSKA: Skoro mówimy o inscenizacjach, o interpretacjach; to chciałabym też tak trochę przekornie zapytać, czy potrafiłby pan wskazać na przykład trzy najlepsze według pana inscenizacje beckettowskie w Polsce?

ANTONI LIBERA: Sam zrobiłem, nie wiem z ile, ileś tych przedstawień. Ja nie będę recenzował innych. Ja mogę powiedzieć tyle, że miałem szczęście... znaczy szczęście – przypadek zrządził, rodzice dostali zaproszenie, wzięli mnie ze sobą do teatru, znali, kolegowali się Jerzym Kreczmarem, który był reżyserem tego, więc ja miałem to szczęście, że jako dziecko ośmioletnie widziałem ten spektakl. To nie na tej podstawie ja ten spektakl oceniam, przez to, że to był pierwszy spektakl w teatrze dla dorosłych, który ja widziałem w ogóle, no dlatego ja go w ogóle pamiętam, no więc w tym sensie to było duże wrażenie, ale potem ja jednak dużo na ten temat czytałem i są, no niestety bardzo krótkie takie nagrania dla Kroniki Filmowej, to to niewątpliwie było bardzo wybitne przedstawienie. To była pierwsza sztuka Becketta w Polsce, to była czwarta czy piąta inscenizacja „Godota” na świecie, także powiem myśmy się tu znaleźli w awangardzie. Była wymiana listów między Kreczmarem a Beckettem. Beckett dostał cały komplet zdjęć, bardzo mu się podobało. Tam jeszcze taka anegdota jest, że tłumacz się pomylił, to jest bardzo drobny błąd, to nawet nie wiem czy to jest błąd; w didaskaliach w drugim akcie u Becketta jest „na drzewie pojawiło się dwa, trzy liście”, a tłumacz Rogoziński przetłumaczył: „drzewo okryło się liśćmi”. To scenograf idąc za tym, co jest napisane, no po prostu zazieleniło się drzewo, no jest pełno liści i Beckett, no nieomylnie, [niezrozumiałe]: „że drzewo bardzo mi się podoba, ale [śmiejąc się: w drugim akcie za dużo liści.] Cały ten smak polega na tym, że to rachityczne drzewko puściło tam dwa listki i on nawet miał na myśli, no że dwa lub trzy, to wszystko miało znaczenia, że dla każdego z bohaterów po jednym liściu, a ten trzeci tajemniczy może dla Godota i tak dalej, że to są te trzy krzyże, to trzy liście; to było pełne tego rodzaju bardzo subtelnych aluzji. No a w momencie, kiedy drzewo okryło się liśćmi, no to w ogóle nie było o czym mówić, no więc był taki zabawny, zabawne, że mimo że Beckett nie widział przedstawienia, to wyłapał tę usterkę, która wynikała nie ze złej woli scenografa, tylko z głuchego telefonu.

KATARZYNA OKLIŃSKA: **Muszę przyznać, że jednym z moich ulubionych przedstawień nie tylko Becketta, ale w ogóle wszystkich, które widziałam w teatrze, są „Szczęśliwe dni” w pana reżyserii, ciągle grane w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, już ponad dwadzieścia pięć lat. To sztuka, która do złudzenia przypomina rozmowę małżeństwa opalającego się na plaży, jednak główna bohaterka w tej roli doskonała Maja Komorowska, jest uwieziona w kopcu po pas, to ta klepsydra, o której pan wspominał; a w dalszej części sztuki, aż po szyję i nie może się z tego kopca uwolnić – dosłowne, ale ciągle subtelne nawiązanie do powolnego odchodzenia, do umierania, do tego że ziemia w końcu nas pochłonie, uświadomienie, że życie dąży do śmierci, choć przecież tyle jest w tej sztuce zabawnych momentów i to da się wychwycić. „Szczęśliwe dni” widziałam też w Nowym Teatrze w Poznaniu kilka lat temu, tam sztuka zeszła już z afisza, aktor wcielający się w postać Williego, nie żyje to Mariusz Puchalski. Jednak wspomnienie tego przedstawienia zostanie ze mną na zawsze, choć przyznam szczerze, że dla mnie jako amatorki to przedstawienie, ta inscenizacja niewiele różniła się od pana wersji przedstawionej w Teatrze Dramatycznym, bo sztuki Becketta to nie jest miejsce na popis reżyserski, no taka konkluzja ciśnie mi się na usta.**

ANTONI LIBERA: Czy to jest rozmowa lub parodia rozmowy małżeńskiej? To jest dyskusyjne, tu generalnie chodzi o to, że postać Winnie – kobiety zakopanej w piasku – to nie jest charakter jak u Szekspira, to nie jest zwykła postać realistyczna jakiejś tam kobiety. W tym wypadku, chociaż Beckett nie lubił tego słowa i... niemniej jest ewidentnie, że ona jest alegorią ludzkości. O ile „Krapp” („Ostatnia taśma Krappa”), to niewątpliwie jest sztuka poświęcona jednostce ludzkiej, to Winnie to nie jest po prostu jedna z kobiet taka czy inna. Jeżeli on portretuje ludzkość, to już pomijając to, że w różnych językach ludzkość jest rodzaju żeńskiego, ale że on dostrzega ludzkość na podobieństwo kobiety, a mąż, to jest osobna dyskusja, kim jest ten mąż, zarówno ten, który jest na scenie, jak i ten, którego być może nie ma na scenie, ale to już jest do innej rozmowy. To jest taki model, że to ludzkość przemija to nie tylko, że my jako jednostki przesuwamy się w czasie i wszystko to idzie ku nicości, ale że cały gatunek idzie jakoś tam ku nicości, to jest ta myśl i że teraz jedyną obroną przed upływającym czasem to jest ludzka mowa, to jest ten wynalazek ludzkiej mowy. Człowiek wymyślił mowę i że mowa go broni przed pustką, to jest ten pomysł generalnie tej sztuki. Beckett pokazuje niesamowicie wyraziście i niesamowicie dramatycznie, walkę człowieka z potęgą, która jest od niego...

przygniata go, przewyższa go. Narastający piasek to jest natura i tak dalej. No i że człowiek może przeciwstawić temu głos.

KATARZYNA OKLIŃSKA: Rozmawiamy o sztukach znanych i powszechnie dostępnych, ale wiem, że już niebawem, bo dwudziestego pierwszego kwietnia, Państwowy Instytut Wydawniczy wyda pierwszą niepublikowaną dotąd w naszym kraju sztukę Samuela Becketta i będzie to zupełnie inny tekst od pozostałych, jak czytam na stronie, pan tłumaczył ten dramat, choć Beckett nigdy nie chciał, żeby ten dramat był wydany, no i stał się on kością niezgody między wydawcami.

ANTONI LIBERA: No tak, więc to jest historia długa, której nie warto tutaj przywoływać. Chodzi o to, że rzeczywiście Beckett początkowo chciał to i opublikować, i wystawić. On to napisał w czterdziestym siódmym roku, no a potem wkrótce napisał „Godota”, a ponieważ nie było dostatecznego zainteresowania w teatrze, ona zeszła na dalszy plan, a Beckett poszedł inną drogą. No a ten konflikt polegał na tym, że Beckett nie chciał tego publikować, już po tym całym dorobku nie chciał do tego wracać i teraz, jak to zawsze jest z wielkimi pisarzami, że ci wydawcy czy krytycy chcą ineditów. Wydawca francuski był niezwykle lojalny wobec Becketta i on nie chciał tego. Natomiast wydawca amerykański, który też był niezwykle zasłużony dla Becketta i Beckett mu dedykował, więc to nie był ktoś - że tak powiem – gorszy, no on się znalazł w trudnej sytuacji, bo ktoś tam odkupił to wydawnictwo, którymi on kierował przez trzydzieści lat, on stracił pracę i tak dalej i niby że Beckett mu obiecał, że mu pomoże odbudować w jakieś innej formie, to wydawnictwo i znowu zaczną tak, jak zaczęli pierwotnie od „Godota”, od tych dawnych rzeczy; że on znowu od tej nieznanej sztuki Becketta. I nikt przy tej rozmowie nie był, no więc nie wiadomo, czy on mu obiecał czy nie, jest dowód, że on mu zadedykował rękopis, no ale zadedykowanie rękopisu, to jeszcze nic nie znaczy. No i w każdym razie chodziło o to, że Lindon uważał, że nie można wydać jakiegoś utworu najprzód w tłumaczeniu, pierw powinno ukazać się w oryginale, no a tamten przeskoczył to. To znaczy, ponieważ Lindon nie chciał drukować tego po francusku, no to on wynajął jednego, potem drugiego tłumacza, tam całe było zamieszanie z tymi tłumaczeniami i wydał najprzód tłumaczenie. No to ten Lindon się wściekł i mówi: no w tej sytuacji ja muszę to wydać po francusku, żeby ludzie widzieli oryginał. Potem przez blisko dwadzieścia lat, to stało w miejscu, to znaczy nie było zgody na tłumaczenie i w dwa tysiące piętnastym, podjęli decyzję, że jednak już wolno tłumaczyć i pierwsze tłumaczenie chyba było niemieckie, drugie hiszpańskie; polskie tłumaczenie jest czwarte czy piąte na świecie. To jest ciekawa rzecz, że wydawca francuski - spadkobiercy, bo on już nie żyje ten Lindon – powiedzieli,

że jeżeli my chcemy to w Polsce wydać ten tekst, to proszę bardzo, ale z przedmową tego Lindona [śmiej] i teraz paradoks polega na tym, że cały krótki zresztą wstęp Lindona, który zresztą może będziecie mogli Państwo sobie przeczytać, zniechęca. To jest absolutnie antymarketingowe, mówi: „Samuel Beckett nie chciał drukować tej sztuki, ja jestem zmuszony drukować, bo to, bo i tamto no i tak dalej. Mam nadzieję, że będziecie Państwo czytali inne sztuki Becketta, a nie akurat tą.”. No więc jest to bardziej humorystyczne, on nawet to z taką ironią to pisze. No niemniej tutaj w PIW-ie myśmy się zastanawiali, ja oczywiście namawiałem, żeby to zrobić, ale oni mówią: „Jeszcze takiej antyreklamy to jeszcze myśmy nie mieli.”. Wstęp idzie, a ja napiszę posłowie czy ja napiszę jeszcze tam wstęp z tyłu, który będzie znowu zachwalał i oni...

KATARZYNA OKLIŃSKA: Szczerze mówiąc szukałam takich słów właśnie od pana w tej książce, gdy ją przeglądałam.

ANTONI LIBERA: Tam jedyne na co oni się zgodzili, no to jest to, co zresztą pani czytała i na stronie internetowej PIW-u i co jest na „plecach” tak zwanych tej książki. Gdzie jednak jest powiedziane, że dobrze, że... bo mówiąc teraz otwarcie, to jest bardzo ciekawy utwór. Nie chcę w tej chwili tego porównywać, czy to jest na tym samym poziomie co „Godot” i „Końcówka” czy to jest słabsze. To nie ma znaczenia, to jest niezwykle inspirujący utwór, który powiedziałbym, że jeśli chodzi o rozwiązanie, tego co się dzieje na świecie teraz, [akcentując: teraz!] Nie w czterdziestych latach czy tam w połowie dwudziestego wieku, no to jest po prostu jakieś proroctwo. To jest przewidywanie eutanazji, że cywilizacja idzie w kierunku jakimś śmiertelnym, ku samozagładzie. To jest jakiś tam sens tej sztuki, jeden z sensów. To jest właśnie taka mieszczańska rodzina, oczywiście trochę skarykaturowana, trochę groteskowo pokazana, ale wciąż jednak właśnie realistycznie; z której to mieszczańskiej rodziny wyrodził się ten syn, który się całkowicie zbuntował i idzie w takim kierunku odmowy uczestniczenia w tej cywilizacji.

KATARZYNA OKLIŃSKA: „Eleutheria” będzie dostępna dwudziestego pierwszego kwietnia na stronie Państwowego Instytutu Wydawniczego.

ANTONI LIBERA: Warto od razu uświadomić polskiemu odbiorcy, co to znaczy, bo to jest grecki termin, który oznacza wyzwolenie, tak jak „Wyzwolenie” Wyspiańskiego, tylko że „Wyzwolenie” Wyspiańskiego to jest wyzwolenie z naszych, różnych, przeklętych problemów polskich; a tutaj chodzi o wyzwolenie filozoficzne. Wyzwolić się różnych uwarunkowań, atawizmów, tabu i tak dalej.

KATARZYNA OKLIŃSKA: **Wyzwolenie z powinności. Dodajmy też, że więcej o życiu i twórczości Samuela Becketta, mogą Państwo poczytać w książce „Jesteście na ziemi, na to rady nie ma”, która jest zapisem rozmów Antoniego Libery i ojca Janusza Pydy o teatrze tego dramaturga. Musimy też tutaj dodać, że rozmawialiśmy o tekstach dramatycznych, ale przecież Samuel Beckett jest też autorem wierszy, esejów, słuchowisk i scenariuszy, a nawet powieści; choć o tej części twórczości dramaturga często zapominamy, a żeby się zapoznać z tymi „Utworami wybranymi”, można to zrobić dzięki wydawnictwu również Państwowego Instytutu Wydawniczego w tłumaczeniu naszego dzisiejszego gościa. Utwory zostały wydane w dwóch tomach i są idealnym towarzyszem wieczorów, teraz już coraz krótszych, ale jednak coś czytać trzeba. Bardzo dziękuję za to spotkanie, naszym gościem był tłumacz, pisarz, znawca twórczości Samuela Becketta – Antoni Libera.**

ANTONI LIBERA: Dziękuję bardzo, wszystkiego dobrego.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.