

Stanley Gontarski*

 <https://orcid.org/0000-0002-2899-4209>

Beckett's Dystopian Trilogy Part I: The Irrelevance of Godot

Summary

The article concentrates on a variety of textual alterations introduced to Samuel Beckett's *Waiting for Godot* either in the process of translation by the author or by the third parties. In a close reading of these changes the article follows the philosophy of human degradation and connects it both with Beckett's own ideas on the matter and with a broad cultural context of the epoch. Apart from this philological and cultural analysis, the article advances a thesis that the main theme of Beckett play is not necessarily the absence of Godot/God, or a figure of authority, but the fact of humanity slowly descending into stagnation, depletion of energy and hope as well as physical deprivation. Therefore the article offers an interesting study of Beckett from textual and cultural perspectives, but it also makes a contribution to the genetic criticism of his oeuvre.

Keywords: Samuel Beckett, *Waiting for Godot*, genetic criticism, phrenology

To his American publisher, Barney Rosset, on 14 December 1953, Beckett acknowledged making a "fair number of changes" to his initial *Godot* translation, "particularly in Lucky's tirade," to produce what he then called "the definitive text"

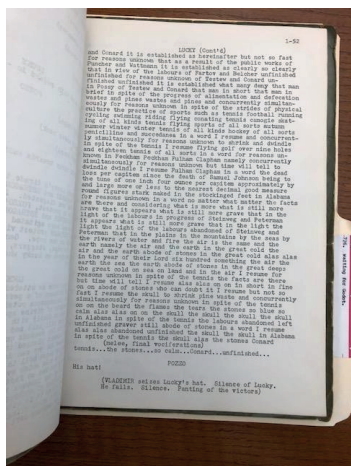
* Robert O. Lawton Distinguished Professor of English, Florida State University, Department of English, Tallahassee, FL 32306-1580, USA; e-mail: sgontarski@fsu.edu

(*LSB, 1941–1956*, Volume II, 2011, 432). These are strikingly revealing as certain specifics are altered. While the revisions effect the overall quality of the translation little, they do sharpen some of the monologue as Lucky's celebrated speech grows to be a warning using the brain science of his day to suggest human degeneration, a slide towards the dystopian as his speech outlines a theory of not only human stagnation but of regression, a slide toward atavism, a Darwinism in reverse, such reversion or degeneration evident, in the science of his day, in anatomic anomalies, distortions of skulls, faces and other bodily asymmetries. Van Hulle and Verhulst characterize this shift broadly, "the English translation also carries a greater sense of decay" (Van Hulle 295). Much of that "decay" inculcates the mid-nineteenth century focus on Phrenology, a neuroscience based on anatomical deviations and physical stigmata. Lucky, himself now a slave or menial, "up, pig" or "think pig," in Pozzo's words,¹ refers to primitive forms of humanity, like Caliban, perhaps, humanized, to the extent that he was, in *The Tempest*, by the "divine Miranda," who may herself have suffered as she performed that missionary or imperialist burden (see Kipling, for instance). In fact, Pozzo is on his way to market to sell his menial for "a good price." That is, the intellectual, artistic Lucky is being monetized, but the product is damaged. The suffering Lucky himself appears to be part of human degeneration into madness scientifically determined by shrinking skull, diminishing brain size, and non-normative posture, the loss not particular to him but universal, that is, "loss per capitem" (measured by "craniometry," in the science of his day and ours), as Beckett's Lucky simultaneously details and exemplifies that loss of "one inch four ounces per capitem" in the early and subsequent translations of *Waiting for Godot*, the earlier of which we might deem bad quartos or bad codices, but such bad codices can be useful in compiling a work's genealogy.

Lucky outlines a humanity that "wastes and pines," Beckett (apparently, or someone at Faber & Faber) pluralizing "per capitem" to "per capita" for publication by Faber & Faber (p. 43) and to its translation, "per head approximately," in Beckett's separate revision for Grove Press (p. 29). These are primitive creatures, "You can't drive such creatures away. The best thing would be to kill them," a chilling reference to 19th and early 20th century Eugenics and the "Final Solution," perhaps. In Lucky's summary of research such creatures reside in exotic, primitive locales like, originally, "Alabama" where we find "figures stark naked in the stockinged feet"

¹ Jean-Michel Rabaté takes this phrase as the title of his book, significantly subtitled *Beckett and the Limits of the Human* (New York: Fordham University Press, 2016) in which he notes that "Beckett grapples with Kantian ethics in order to usher in a philosophy of the 'low' or 'an ethics of the base,' which he sees as something of a "bathos" (9).

(mimeograph pp: I-41, British;² I-52, American;³ Grove, 29; Fabers & Faber, 43), the stockings of “stockinged feet” a token of civilizing influence, perhaps. Such findings are, in Lucky’s summary, “what many deny,” and derive from the “Acacacademy of Anthropopometry of Essy-in-Possy [a variant of the Latin “to be able” and so “the abilities”] of Testew and Conard [later Cunard] it is established beyond all doubt all other doubt than that [a typo in Fabers & Faber, p. 43; Grove Press, p. 28b, since “that that” appears in four mimeographed texts, copied, apparently, from a common source: pp: I-40, British; I-51, American] which clings to the labours of men that as a result of the labours left unfinished unfinished of Testew [i.e., “testes”] and Conard [in French and early English, revised to Cunard in English revision, both plays on female sex organs, i.e., “con,” but Conard in both American and English mimeographed versions] it is established that hereinafter but not so fast for reasons unknown that as a result of the public works of Puncher and Wattmann it is established as clearly so clearly that in the view of the labours of Fartov and Belcher unfinished unfinished for reasons unknown of Testew and Conard unfinished unfinished it is established what many deny that man in Possy of Testew and Conard that man in short [and getting shorter, apparently] that man in brief in spite of the progress of alimmentation and defecation [improvements of food supply, say, “that man” still] wastes and pines wastes and pines” (mimeograph pp: I-41, British; I-52, American).



II. 1. A copy of *Waiting for Gogot* from Ohio State University ©Beckett Estate

- 2 Mimeograph of Beckett's first translation (1953) with inked in revisions, on the way to but not yet a completely revised translation of Grove 1954. Includes penciled stage directions for Vladimir from London rehearsals, suggesting that this text with its alterations was that used in London performances.
- 3 American retyping of unrevised British mimeograph.

Lucky's stuttering presentation of "Anthropopometry," a characteristic that theorist Gilles Deleuze associates with minoritarian writers like Kafka, is neither nonsense nor merely a childish scatological reference but specialized science of the day. Anthropometry (from Greek *ἄνθρωπος* *anthropos*, "human," and *μέτρον* *metron*, "measure"), as any number of critics have noted, is the science of human measurement (or as Lucky notes, "to the nearest decimal good measure") still in use today, but for purposes of understanding human evolution and responses to environmental changes rather than the measurement of human degeneration, that is, changes from higher to lower forms that alarmed eugenicists, such changes used for a time to identify criminal types.⁴ Lucky's alarming message of degeneration, and he certainly signals alarm as he "shouts his text," may be why, finally, he is, effectively, stifled, silenced or censored in Act 1 and muted in Act 2. Such a message needs to cut through the normal lines of communication and its method is the cut-up. Rather than an example of individual deficiency such as madness, say, Lucky's method is deliberate, a strategy of re-sounding suppressed voices. The cut-up, as celebrated by William S. Burroughs and Gilles Deleuze, among others, is a strategy, that is, a struggle against control, and Lucky is its emblem.

Such human decline as Lucky announces occurs despite "the advances in physical culture," in medicine ("penicilline [*sic*, Beckett's unaccented French spelling of *pénicilline*] and succedanea"), and in food supply, particularly the human in-

4 Most recently a feature in the NOVA documentary "The Violence Paradox" aired on American PBS stations:

Robert Cieri: They took a population of wild foxes, and they just bred them solely for tameness. The ones that acted the friendliest, they bred those together.

Abigail Marsh (Georgetown University): By breeding the most docile foxes in each generation to each other, over the generations, they ended up with something that looked remarkably like a domesticated dog.

Narrator: The foxes' behavior changed, and so did their physical appearance.

Robert Cieri: The skulls became shorter, and also, proportionately wider.

Narrator: The new shape of the skull appears to go along with decreased aggression. Over several generations, the foxes became domesticated.

Is it possible that over a much longer timeframe something like this has happened to humans, too? A kind of "self-domestication?" [...]

Narrator: To test this hypothesis, Robert Cieri gathered up human skulls from across 200,000 years. Like the foxes, has the shape of our skulls changed?

Robert Cieri: This particular specimen is about 90,000 years old. And I'm measuring the width, and the length of the face, and then I'm also going to measure the projection of the brow ridge.

Narrator: These skull measurements are tightly linked to levels of a hormone known to facilitate violence, testosterone.

The show's entire fascinating transcript is available online: <https://www.pbs.org/wgbh/nova/video/the-violence-paradox/>

gestion, digestion and evacuation process (“alimentation and defecation”). The dates of such decline are clearly marked at first by the death of Samuel Johnson [1784] (Faber & Faber, p. 43), then revised to a bit earlier in time and Hibernicized with Bishop Berkeley [1753] (Grove, p. 29; Faber & Faber, second edition [1965], p. 44), the latter part of Beckett’s sharpened Irish critique. Beckett, that is, changed the geography of atavistic or undeveloped humanity from the southern United States (birthplace of American slavery) to the west of Ireland, Connemara⁵ To be obvious, the revision was not meant to flatter or bolster the homeland, its rural, religious emphases and its Celtic-driven literary revival (LCP 1964/51, p. I-18), which Beckett had castigated in the past. Without detailing the particulars of Lucky’s speech and misleadingly declaring that “‘Waiting for Godot’ is an allegory written in a heart-less modern tone,” *New York Times* theater critic Brooks Atkinson further noted in his 1956 review that, “Mr Beckett is no charlatan. He has strong feelings about the degradation of mankind, and he has given vent to them copiously” (Atkinson). Wrong about so much, Atkinson is dead on here.

Such artistic upheaval was alarming to some cultural critics, most notably, perhaps, because his work was so influential, German eugenicist Max Nordeau (1849–1923) whose *Degeneration* (1895) was celebrated and quickly translated into English. By 1898, its American edition (New York: D. Appleton and Company) was in its ninth edition. Nordeau assailed the Modernists, the Symbolist poets and their celebration of synesthesia in particular, for a level of degeneracy that approached or was tantamount to criminal behavior. In his dedication to the book Nordeau praises Italian criminologist Professor Caesar Lombroso effusively, and Nordeau’s work would extend Lombroso’s notions of profiling, that inherited bodily traits, especially abnormalities, were reliable indicators of character, particularly an individual’s propensity for crime. The transformation of Robert Louis Stevenson’s Dr. Jekyll into the criminal, Mr. Hyde (1895), for instance, was accompanied by pronounced changes in physiognomy. Nordeau, then, would use Lombroso’s scientific and evolutionary language to condemn much of the experimental art of the nineteenth century: “Degenerates are not always criminals, prostitutes and lunatics,” he says; “they are often authors and artists. These, however, manifest the same mental characteristics, and for the most part the same somatic features, as members of the above mentioned anthropological family, who satisfy their unhealthy impulses with the knife of the assassin or the bomb of the dynamiter, instead of with pen and pencil.” And in a bout of self-pity, Nordeau notes, “grievous is the fate of him who has the audacity to characterize aesthetic fashions as forms of mental decay” (vii–viii).

⁵ See also Flann O’Brien’s *The Poor Mouth*, written originally in Irish as *An Béal Bocht*, for such a critique as well, although O’Brien is more trenchantly satiric.



II. 2. A. Beardsley, *The Toilette of Salomé I*

Lucky's hunched posture may be part of Caesar Lambroso's profile. While that posture seems the result of the burdens of his responsibilities, it may also suggest spinal deformity often associated, in the 19th century, at least, with degeneracy, moral as well as physical. The most overt literary association of such can be found in Aubrey Beardsley's illustrations for Oscar Wilde's *Salomé*, in particular the image called "Salomé at Toilette, I." Although Salomé herself appears to be masturbating, the more controversial figure was the boy in the lower left, also in the midst, apparently, of self-satisfaction. More interesting than his autoeroticism, for our purposes, however, is his anatomy, the curvature of his spine, which in the nomenclature of his day would be read as an infallible indication of moral degeneracy if not outright depravity. How well Beckett knew Wilde's controversial Aestheticist drama is certainly open to question. The catalogue of books in Beckett's library at the time of his death includes several works by Wilde, but not *Salomé*,⁶ which reference is here cited as a more general indicator of the typology of moral degeneracy manifest in physical characteristics than as an assertion of direct influence.⁷ The complementary image, "Salomé at Toilette, II," includes books beneath

6 Van Hulle, Dirk and Mark Nixon (2013). *Samuel Beckett's Library*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 286.

7 See the fuller description of this image from the Victoria and Albert's web page: "it is clear that the entire image is full of other, more coded references to depravity, any of which might, however, have proved all too easy for a nineteenth-century audience to read. These included not just the facial and physical looks and gestures of the other attendants, but also subtle details such as the bent spine (thought by most moral Victorian observers to be an inevitable outcome and overt evidence of solitary vice) exhibited by the sexually ambiguous – and also masturbating – creature seated in the foreground on a fashionable Moorish stool." The analysis is drawn from Calloway, Stephen. *Aubrey Beardsley*. London: V & A Publications,

Salomé's dressing table and draws us closer to Beckett's general interest in works deemed decadent and so immoral at the time and thus examples of once banned but now classics of decadence and hence degeneracy: Emile Zola's *La Terre*, in the first version of the print but the title changed to Zola's *Nana* in the second, to which Beardsley added Paul Verlaine's *Fêtes galantes*, the Roman novel, *The Golden Ass* or *The Metamorphoses of Apuleius*, and particularly some of the writings of the Marquis de Sade prominent in both first and second versions of the print, Sade in particular an author with whom Beckett was preoccupied for decades, including during the writing of *Waiting for Godot* (Owens 99).⁸ The one slight reference to this decadent, Aestheticist period in *Godot* is Vladimir's lightly glossed but pivotal reference to the '90s, when the two tramps appeared respectable, but poets, nonetheless; *Salomé* was first published in 1891.

Lucky, then, diminished as he is, socially, physically and mentally, is what remains of deteriorating humanity, its traditions of intellectual inquiry and its now-diminishing cultural memory, and lucky he is to have some memory at all, since Didi and Gogo have next to none, neither cultural nor personal, and Pozzo's has disintegrated in a single day, presumably, or at least between the Acts, as he cannot recall in Act II having met the tramps on what was, presumably, at least according to stage directions, the day before. The Boy may or may not remember his previous encounter with our two waiters, an encounter that Vladimir, too, may misremember. Such a world in decline is not only that of isolated individuals but "per capitem," species-wide, beyond the capacities of the principals, beyond the question of Godot's arrival or non-arrival, even as that quasi-Utopian hope triggers and drives the action. Conditions would (could) hardly improve in an Act III or IV, quite the opposite in fact. Relying heavily on the work of Italian criminologist, Caesar Lambroso, Max Nordeau suggests,

Retrogression and relapse – this is in general the ideal of this band [of late 19th (20th) Century experimental artists] who dare to speak of liberty and progress. They wish to be the future That is one of their chief pretensions. [...] Degenerates lisp and stammer instead of speaking. They utter monosyllabic cries, instead of constructing grammatically and syntactically articulated sentences. They draw and paint like children [...] They confound all the arts, and lead them back to the primitive forms

1998. pp. 224, illus. ISBN: 1851772197. The image itself is of a print by Aubrey Beardsley, "The Toilette of Salome I," plate XIII from 'A Portfolio of Aubrey Beardsley's drawings illustrating 'Salome' by Oscar Wilde', published by John Lane, London, 1907, line block print on Japanese vellum. See: <http://collections.vam.ac.uk/item/O186116/the-toilette-of-salome-i-print-beardsley-aubrey-vincent/>

⁸ For further details on Beckett's preoccupation with the Marquis de Sade see my *Revisioning Beckett: Samuel Beckett's Decadent Turn*. New York: Bloomsbury Academic, 2018.

they had before evolution differentiated them. Every one of their qualities is atavistic, and we know, moreover, that atavism is one of the most constant marks of degeneracy. Lombroso has convincingly demonstrated that many of the peculiarities of the born criminals described by him are atavisms. (Nordeau, p. 555)

Godot's appearance in such a world is immaterial, at least inessential if not irrelevant, a red herring to such a process of decline that is built into a system, mythical or real, rife with the inconsistencies that Lucky outlines and ridicules at the opening of his tirade as he invokes the catechismic tradition, something of a doctrinal embellishment (that is, not strictly biblical) of Augustine and Aquinas of *Nunc-stans*, or of Aleph in the broader Semitic abjads,⁹ "a personal God [...] outside time without extension" (and these opening lines of Lucky's speech at first fell afoul of the Lord Chamberlain's office, but on which charge of blasphemy it finally relented). Mr. Godot is in no hurry to keep his appointment since it is at best casual rather than firmly set, essentially irrelevant to our waiters and what is glibly called the human condition: "He didn't say for sure he'd come." Simply put, the play is not about a Godot, or about a God per se, or some other coded metaphor, as Thornton Wilder, for one, thought. It is about attending, waiting, through which process something is taking its course as humanity "wastes and pines." Lucky, as Beckett's set punctuates visually, is in mid-path, while the others appear to be static, rooted. If Pozzo moves, for instance, he is led. Claire Parnet, or rather the assemblage of Parnet/Deleuze, put the philosophical implications of such images succinctly, "Beckett's characters are in a perpetual involution, always in the middle of a path, already *en route*. [...] the path has no beginning or end, that it is in its nature to keep its beginning and end hidden, because it cannot do otherwise. If not it would no longer be a path, it only exists as a path [or a road] in the middle" (Deleuze, 30). Such an atavistic, involutory thread of Dystopian Modernism, say, can then be followed through Beckett's next play, *Fin de partie* (*Endgame*). In rehearsals, Beckett told Jean Martin, the original Clov, that "You must realize that Hamm and Clov are Didi and Gogo at a later date, at the end of their lives" (McMillan and Fehsenfeld, 163), and Clov reminds us overtly that "something is taking its course." The thread continues at least through *Happy Days* where Willie lives his Caliban existence until he emerges in a parody of (British?) civilization, the male equivalent of "drag," say.

⁹ See, for instance the Jorge Luis Borges story, "Aleph," with its epithet from Thomas Hobbes's *Leviathan*: "But they will teach us that Eternity is the Standing still of the Present Time, a *Nunc-stans* (as the schools call it); which neither they, nor any else understand, no more than they would a *Hic-stans* for an Infinite greatness of Place." (*Leviathan*, IV, 46, p. 1001). See also the time-obsessed Pozzo: "the blind have no notion of time. The things of time are hidden from them too" (Act II, p. 56).

Stanley Gontarski is Robert O. Lawton Distinguished Professor of English at Florida State University, where he edited the “Journal of Beckett Studies” from 1989–2008. His recent books include (with eds. Paul Ardoin and Laci Mattison) *Understanding Bergson, Understanding Modernism* (Bloomsbury, 2013) and the follow-up *Understanding Deleuze, Understanding Modernism* appeared in 2014. His critical, bilingual edition of Tennessee Williams’s *A Streetcar Named Desire* was published as *Un tram che si chiama desiderio /A Streetcar Named Desire* in the series *Canone teatrale europeo/Canon of European Drama* from Editioni ETS in Pisa, 2012. He has also edited *The Beckett Critical Reader: Archives, Theories, and Translations* (2012) and *The Edinburgh Companion to Samuel Beckett and the Arts* (2014), both from Edinburgh University Press; his monograph, *Creative Involution: Bergson, Beckett, Deleuze* has appeared in 2015 to launch his book series “Other Becketts” with Edinburgh University Press, from which his *Beckett Matters: Essays on Beckett’s Late Modernism* appeared in fall 2016. His *Przedstawienie Becketta: Eseje o Beckettcie* (eds. Tomasz Wiśniewski and Miłosz Wojtyna) appeared from the University of Gdańsk and Maski Press in 2016. His *Beckett’s “Happy Day”: A Manuscript Study*, appeared from Ohio State University Press in 2017; *Revisioning Beckett: Samuel Beckett’s Decadent Turn* appeared from Bloomsbury Academic in 2018; his *Burroughs Unbound: William Burroughs and the Performance of Writing* is from Bloomsbury Academic and Włodzimierz Staniewski and the *Phenomenon of “Gardzienice”* (eds. with Tomasz Wiśniewski and Katarzyna Kręglewska) is published by Routledge.

Stanley Gontarski*

Dystopijna trylogia Becketta

Część Pierwsza: O nieistotności Godota

Streszczenie

Autor analizuje szereg zmian wprowadzonych do tekstu dramatu Samuela Becketta *Czekając na Godota*, których dokonał autor tłumacząc tekst oraz inne osoby zajmujące się edycją manuskryptu sztuki. Opisując szczegółowo różnice między poszczególnymi wersjami manuskryptu, autor tłumaczy, w jaki sposób zmiany te wynikają z popularnych w tamtej epoce poglądów dotyczących degradacji człowieka i ludzkości. Artykuł kreśli zarówno zarys poglądów samego Becketta na te zagadnienia, jak i ogólne filozoficzne i kulturowe tło epoki. Obok tych genealogicznych dociekań autor stawia tezę, że tematem sztuki Becketta jest w mniejszym stopniu nieobecności Godota, czy Boga, a w większym lęk wywołany wizją degradacji ludzkości, umierania i zaniku życiowych energii. Artykuł stanowi zatem przeglądowe omówienie stanowisk filozoficznych, które stoją za powstaniem *Czekając na Godota*, szczególnie monologu Lucky'ego, a także daje wgląd w historię edytowania tekstu sztuki.

Słowa kluczowe: Samuel Beckett, *Czekając na Godota*, genealogia tekstu, frenologia

Pisząc do amerykańskiego wydawcy Barneya Rosseta w liście z dn. 14 grudnia 1953 roku, Samuel Beckett wspomina o „sporej liczbie poprawek”, które wprowadził w pierwszej wersji swojego przekładu *Czekając na Godota*. Chodzi szczególnie o zmiany w „rozważaniach Lucky'ego”, których celem było jak sam zaznaczał nadanie tekstowi „ostatecznego kształtu”¹⁰. Poprawki te okazują się wyjątkowo ciekawe, ponieważ dotyczą istotnych szczegółów utworu. Chociaż korekty wprowadzone przez autora nie wpływają znacząco na jakość i poziom całego przełożonego tekstu, to wyostwiają niektóre znaczenia zawarte we wspomnianym monologu, tak że słynna przemowa Lucky'ego jeszcze dobitniej formułuje kierowane do współczesnego człowieka jasne ostrzeżenie, w którym posługując się aktualnymi wów-

* Profesor literatury angielskiej, Florida State University, Department of English, Tallahassee, FL 32306-1580, USA; e-mail: sgontarski@fsu.edu

¹⁰ B. Samuel, *The Letters of Samuel Beckett, 1941-1956*, red. G. Craig et al., Cambridge University Press, Cambridge 2009, s. 423.

czas odkryciami w dziedzinie pracy mózgu, bohater Becketta wskazuje na upadek ludzkości. Oferuje on zatem wizję dystopijnej rzeczywistości i stawiając tezę mówiącą nie tylko o stagnacji dotykającej człowieka, ale także jego regresie, sugeruje osuwanie się ludzkości w atawizm, będący czymś na kształt odwróconego darwinizmu. Wskazuje również na istniejące w ówczesnej nauce dowody świadczące o degradacji i cofaniu się rozwojowym człowieka, a zatem na anomalie anatomiczne, zmiany kształtu ludzkiej czaszki, czy twarzy, a także na inne nieprawidłowości występujące w budowie ludzkiego ciała. Van Hulle i Verhulst opisują te językowe poprawki ogólnie, zaznaczając, że „angielski przekład dużo dosadniej oddaje ideę rozkładu”¹¹. Wiele z owych wizji „rozkładu” człowieka posiłkuje się dziewiętnastowiecznymi wyobrażeniami o frenologii, czyli wiedzy neurologicznej studiującej anatomiczne anomalie i fizyczne deformacje. Lucky, który pełni w sztuce rolę służącego albo niewolnika i określany jest przez Pozzo jako „świnia”¹² wspomina właśnie owe pierwotniejsze stadia ludzkości, jak na przykład Kalibana, w *Burzy* poddanego przez „boską Mirandę”¹³ czemuś, co może wyglądać jak specyficzny rodzaj ucywilizowania. Na marginesie dodajmy, że jej postać mogła również doświadczyć znaczącego dyskomfortu, wykonując tę imperialistyczną misję (spójrzmy, co w tym kontekście dzieje się na przykład z Kiplingiem). W rzeczywistości bowiem Pozzo zmierza właśnie na targ z zamiarem sprzedania swego pacholka i liczy, że powinien „dostać jeszcze coś za niego”¹⁴. W ten sposób artystyczna dusza Lucky’ego wraz z jego intelektualnym potencjałem mają zostać przeliczone na wartość pieniądza, chociaż on sam jako towar nie jest w pełni sprawny. Tak więc cierpiący i bolesciwy Lucky również stanowi część zdegradowanej ludzkości, która popada w szaleństwo, o czym świadczą naukowo potwierdzone fakty opisujące zmieniający się kształt ludzkiej czaszki, zmniejszające się wymiary mózgu oraz nietypową budowę ciała. Nie są to zmiany swoiste dla tej konkretnej postaci, a typowe dla całej ludzkości w jej odnotowanym naukowo zmniejszającym się wymiarze „per capitem” (zgodnie z ustaleniami kroniometrii wykorzystywanej do tych pomiarów w jego – i w naszych – czasach). O tym wszystkim skrupulatnie informuje nas Beckettowski Lucky, przytaczając badania mówiące o zmniejszają-

11 D. Van Hulle, P. Verhulst, *The Making of Samuel Beckett's 'En attendant Godot' / 'Waiting for Godot'*, Bloomsbury, London 2018, s. 295.

12 Tę frazę wybrał na tytuł swojej książki Jean-Michel Rabaté, nadając jej jednocześnie znaczący podtytuł: *Beckett and the Limits of the Human (Think, Pig! Beckett and the Limits of the Human)*, New York University Press, New York 2016). Zauważa tam, że „Beckett próbuje się mierzyć z etyką Kantowską, by zaproponować nam filozofię tego co «niskie»” albo też „etykę przyziemności”, co Rabaté uznaje za rodzaj „batosu” (s. 9).

13 S. Beckett, *Czekając na Godota*, tłum. A. Libera, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1994, s. 43.

14 *Ibidem*, s. 31.

cych się wymiarach „dwa centymetry sto gramów na głowę”¹⁵. Wzmianka ta pojawia się już w wcześniejszych wersjach przekładu *Czekając na Godota* i zostaje zachowana również w wydaniach późniejszych, a przy tym stanowi świadectwo ingerencji osób trzecich oraz innych edytorów niż sam Beckett, co samo w sobie daje przyczynek do ciekawych studiów nad genologią tekstu.

W monologu Lucky’ego znajdziemy opis ludzkości, która „usycha i kurczy się”¹⁶, a którą Beckett zamiast ukazywać jednostkowo jako „per capitem”, na potrzeby publikacji w wydawnictwie Faber and Faber pluralizuje do „per capita” (s. 43. Uczynił to najprawdopodobniej sam Beckett, a może ktoś w samym wydawnictwie). Natomiast w wydaniu dla Grove Press¹⁷ pojawia się tłumaczenie tej frazy, brzmiące „w przybliżeniu na głowę”. Ludzkości okazuje się tu grupą stworzeń nad wyraz prostych, jak na przykład w takiej kwestii wypowiedzianej przez Pozzo: „Prawdę powiedziawszy, nie sposób wyganiać takich istot. Najlepiej byłoby je zabijać”¹⁸. Bez wątplenia takie stwierdzenie zawiera przerażające odniesienie do badań nad eugeniką z przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku, a może nawet do „ostatecznego rozwiązania”. W sparodiowanym przez Lucky’ego języku nauki te ludzkie stworzenia zamieszkują egzotyczne i odludne miejsca jak wspomniana w pierwotnej wersji tekstu „Alabama”, gdzie zobaczymy „postaci niemal zupełnie nagie, przyrodziane jedynie w pończochy”¹⁹. Tu „pończochy”, w które przyodziano ludzkie stopy, to jak się zdaje sygnał nadchodzącej cywilizacji. Takie odkrycia, jak zaznacza Lucky, to tezy stawiane „w przeciwieństwie do opinii przeciwnej”²⁰ wywiedzione przez „Akakakademię Antropopopometrii w Berne-en-Bresse [w pierwszej wersji Essy-in-Possy, czyli odwołanie do łacińskiego „być w stanie”, a zatem do „umiejętności”] na podstawie badań „Testu i Conarda [później Cunarda] ustalono ponad wszelką wątpliwość [w oryginale

¹⁵ S. Beckett, *Czekając na Godota*, s. 45.

¹⁶ *Ibidem*, s. 45.

¹⁷ S. Beckett, *Waiting for Godot*. Grove Press, New York 1954, s. 29.

¹⁸ S. Beckett, *Czekając na Godota*, s. 31.

¹⁹ Por. Samuel Beckett, *Waiting for Godot* (1953). Numerowana kopia oznaczona jako Albery. BDMP MS-HRC-DA-145-1and HRC Texas, s. I-41. Kopia pierwszego przekładu wykonanego przez Becketta (1953) ze zmianami naniesionymi odręcznie dla wersji przygotowywanej, ale jeszcze nieukończonyj publikacji w Grove Press (1954). Zawiera zapisane ołówkiem didaskalia dla Vladimira z prób nad sztuką, które odbywały się w Londynie i zaznacza, że właśnie ta zmieniona wersja powinna stanowić podstawę londyńskiej inscenizacji; Samuel Beckett, *Waiting for Godot*. Nienumerowana kopia oznaczona jako OSU. Columbus, Ohio, s. I-52. Jest to amerykańska wersja tekstu przepisana z niezmienionej, oryginalnej wersji brytyjskiej. S. Beckett, *Waiting for Godot*. New York: Grove Press, 1954, s. 29; S. Beckett (2019 [1994]). *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett, Volume I: "Waiting for Godot"*, red. J. Knowlson. London: Faber and Faber and New York: Grove Press, Inc.

²⁰ S. Beckett, *Czekając na Godota*, s. 44.

„than that”, które jest nieprawidłowym zapisem wynikającym z błędu w wydaniu Faber and Faber i Grove Press²¹. „that that” pojawia się bowiem w czterech kopiach tekstu, które najwidoczniej powstały na podstawie jednego tekstu źródłowego²²] jaką budzi wszelka ludzka działalność że w wyniku badań Testu [czyli „jądra”] i Conarda [wersja w języku francuskim i we wcześniejszej wersji angielskiej, zmieniona ostatecznie na Cunard w poprawionym wydaniu angielskim. W obu przypadkach chodzi o grę słów związanych z żeńskimi organami płciowymi, czyli ze słowem „con”. Conard znajduje się w zarówno w amerykańskiej i angielskiej kopii tekstu] ustalono stalono stalono co następuje stępuje stępuje mianowicie że ale nie wybiegajmy naprzód nie wiadomo dlaczego w wyniku prac Poincona i Wattmanna wykazano również niezbiec że uwzględnwszy studia Fartova i Belchera studia nie dokończone nie dokończone nie wiadomo dlaczego oraz Testu i Conarda również nie zakończone wykazano że człowiek w przeciwieństwie do opinii przeciwnej że człowiek Testu i Conarda w Bresse że człowiek krótko mówiąc [i stając się bez wątpienia krótszym] że człowiek słowem mimo postępu w zaopatrzeniu i w likwidacji odpadów [czyli mimo lepszych rozwiązań w dziedzinie obiegu towarów żywnościowych, że właśnie „taki człowiek” mimo wszystko] marnieje i usycha”²³.

Zacinająca się prezentacja „antropopopometrii” w wydaniu Lucky’ego, ukazująca cechę, którą filozof Gilles Deleuze kojarzy z pisarstwem takich twórców reprezentujących kultury mniejsze jak Franz Kafka, nie jest po prostu przykładem literatury nonsensu ani infantylnym odwoływaniem się do skatologii, a ukłonem w kierunku wyspecjalizowanej gałęzi nauki rozwiniętej już w czasach Becketta. Antropometria (od greckiego *ἄνθρωπος*, *antropos*, czyli „ludzki” i *μέτρον*, czyli *metron*, co znaczy mierzyć) jak już wyjaśniano niejednokrotnie, to nauka zajmująca się mierzeniem ludzkiego ciała (co dzieje się, jak określa to Lucky „lekkko zaokrąglając”²⁴. Wykorzystuje się ją do dnia dzisiejszego, z tym jednak zastrzeżeniem, że obecnie przydaje się ona jedynie do objaśniania poszczególnych etapów ewolucji oraz wpływu zmian klimatycznych na człowieka, a nie do śledzenia postępów w degeneracji jednostki ludzkiej od etapu bardziej do mniej rozwiniętego, czym ekscytowali się swego czasu miłośnicy eugeniki, wykorzystując ją do studiów

21 S. Beckett, *Waiting for Godot*. London: Faber and Faber, 1956, s. 43; S. Beckett, *Waiting for Godot*. New York: Grove Press, 1954, s. 28b.

22 S. Beckett, *Waiting for Godot* (1953). Numerowana kopia oznaczona jako Albery. BDMP MS-HRC-DA-145-1and HRC Texas, s. I-40; S. Beckett, *Waiting for Godot*. Nienumerowana kopia oznaczona jako OSU. Columbus, Ohio, s. I-51.

23 S. Beckett, *Waiting for Godot* (1953). Numerowana kopia oznaczona jako Albery. BDMP MS-HRC-DA-145-1and HRC Texas, s. I-41; S. Beckett, *Waiting for Godot*. Nienumerowana kopia oznaczona jako OSU. Columbus, Ohio, s. I-52.

24 S. Beckett, *Czekając na Godota*, s. 45.

nad typami osobowości kryminalnej²⁵. Właśnie ten aspekt degeneracji człowieka, o którym z takim niepokojem opowiada Lucky, a robi to przecież, nie kryjąc przejęcia skoro dowiadujemy się, że mówiąc „wykrzykuje tekst”²⁶, może stanowić przyczynę, dla której Lucky zostaje stłamszony czy ocenzurowany w Akcie Pierwszym, a w Akcie Drugim po prostu uciszony. Chcąc zatem przekazać swoje przesłanie wbrew narzuconym mu prawom komunikacji, Lucky wybiera technikę fragmentaryzacji. Stąd jego monolog nie stanowi w rzeczywistości dowodu na upośledzenie, czy szaleństwo, a pozostaje przemyślaną strategią opartą na wielokrotnym powtarzaniu tłumionych treści. Pocięty i poszatkowany przekaz, chętnie wykorzystywany między innymi przez takich autorów jak William S. Burroughs czy Gilles Deleuze stanowi technikę, która jest formą walki z kontrolą i cenzurą, a której Lucky jest symbolem.

Postępująca degradacja człowieka, którą zapowiada Lucky wydarza się mimo „rozwoju kultury fizycznej”²⁷ oraz odkryć medycyny („penicyliny i surogatów”, w oryginale „penicilline”, co jest błędnym zapisem wynikającym z tego, iż Beckett posługiwał się po angielsku nieakcentowaną formą słowa francuskiego *pénicilline*), a także nawyków żywieniowych czyli spożywania, trawienia i wydalania (w pierwotnej wersji „alimentation and defecation”). Ramy czasowe dla procesu degra-

25 Ostatnio w serii dokumentów Nova emitowanych przez stację PBS ukazał się film pt. *Paradoks przemocy*. Cytuję fragment listy dialogowej:

Robert Cieri: Założono hodowlę dzikich lisów, które zaczęto rozmnażać jedynie w celach hodowlanych. Te które zachowywały się najbardziej przyjaźnie krzyżowano ze sobą.

Abigail Marsh (Uniwersytet Georgetown): Stosując zasadę krzyżowania najbardziej postusznym lisów, po kilku pokoleniach uzyskano mieszkankę, która do złudzenia przypomina psa domowego.

Narrator: Zmieniło się zachowanie lisów, a także ich wygląd.

Robert Cieri: Ich czaszki uległy skróceniu, a także proporcjonalnie do tego poszerzeniu.

Narrator: Zmiany kształtu czaszki szły w parze ze spadającym poziomem agresji w ich zachowaniu. Na przestrzeni kilku pokoleń lisy zmieniły się w zwierzęta domowe.

Być może w o wiele dłuższym okresie czasu coś podobnego zdarzyłoby się gatunkowi ludzkiemu? Coś na kształt samo-udomowienia? [...]

Narrator: Aby udowodnić swą hipotezę, Robert Cieri zestawił ze sobą ludzkie czaszki z okresu ostatnich dwustu tysięcy lat. Chciał zbadać, czy podobnie do lisów, kształt naszych czaszek uległ ewolucji.

Robert Cieri: Spójrzcie. Ten okaz ma około dziewięćdziesięciu tysięcy lat. Zmierzę teraz szerokość i długość twarzy, a także grubość grzbietu czoła.

Narrator: Właśnie te wymiary czaszki związane są ściśle z poziomem testosteronu, czyli hormonu odpowiedzialnego za agresję.

Cały transkrypt tego fascynującego filmu dostępny jest na tej stronie: <https://www.pbs.org/wgbh/nova/video/the-violence-paradox/>

26 S. Beckett, *Czekając na Godot*, s. 42.

27 *Ibidem*, s. 44.

dacji ludzkości zostały tu zupełnie jasno wyznaczone i przypadają na datę śmierci Samuela Johnsona (1784, w wydaniu Faber and Faber²⁸), co uległo następnie nieznacznemu przesunięciu wstecz oraz kulturowemu przemieszczeniu w kierunku irlandzkiej tradycji, kiedy Beckett wyznaczył śmierć Biskupa Berkeleya (1753) na datę graniczną (w wydaniu Grove Press, s. 29 oraz w drugim wydaniu Faber and Faber z 1965 roku²⁹). W tej zmianie widać wyraźnie wyostrzoną ironię wobec kultury irlandzkiej. Dokonując takiej zmiany, Beckett przesunął geograficzne współrzędne krainy kojarzonej z prymitywną i niedorozwiniętą ludzkością z południa Stanów Zjednoczonych (jako kolebki niewolnictwa) do Connemary w zachodniej Irlandii³⁰. Podkreślmy jeszcze raz dla jasności, że ta geograficzna zmiana nie miała bynajmniej na celu sprawić przyjemności Irlandczykom czy podbudować irlandzkie ego albo wesprzeć ich wiejsko-religijne ciążoty, czy co ważniejsze twórców celtyckiego odrodzenia³¹. Wobec wszystkich tych przejawów irlandzkości Beckett zawsze zachowywał krytyczny dystans. Nie wnikając specjalnie w szczegóły monologu Lucky'ego oraz formułując nieprawdziwe stwierdzenie, że „Czekając na Godota to alegoria skomponowana w duchu bezwzględного modernizmu”, Brooks Atkinson, krytyk teatralny „New York Times”, zauważył jednak w recenzji z 1956 roku, że „Beckett nie jest oszustem³². Atkinsonowi, który tak często mylnie interpretuje twórczość Becketta, w tym momencie należy przyznać rację.

Taka dramatyczna wizja artystyczna okazała się dla niektórych analityków kultury zbyt niepokojąca. Było tak szczególnie w przypadku niezwykle popularnego niemieckiego znawcy eugeniki Maxa Nordeaua (1849–1923), autora *Entartung* (*Zwyrodnienie*, 1895), która szybko zyskała uznanie i została przetłumaczona na język angielski. Już w roku 1898 jej amerykańska edycja (wydana nakładem D. Appleton and Company w Nowym Jorku) doszła aż do dziewiątego wydania. Nordeau krytykował modernistów, w szczególności poezję zafascynowanych synestezją symbolistów, za zdegradowane obrazy, które jego zdaniem niewiele różniły się od zachowań kryminogennych. Książka Nordeaua zadedykowana została włoskiemu kryminologowi Caesarowi Lambroso, a w swoich teoriach Nordeau rozwinął jeszcze pomysły tego mentora w dziedzinie profilowania osobo-

28 S. Beckett, *Waiting for Godot*, Faber and Faber, London 1956, s. 43.

29 S. Beckett, *Waiting for Godot*, Grove Press, New York, 1954, s. 29; S. Beckett, *Waiting for Godot*, Faber and Faber, London 1965, s. 44.

30 Podobne ujęcie znajdziemy także w powieści *The Poor Mouth* Flanna O'Briena (oryginalnie napisana po irlandzku i wydana jako *An Béal Bocht*). Krytyka O'Briena jest jednak o wiele bardziej satyryczna niż Becketta.

31 S. Beckett, *Waiting for Godot* (1964). Lord Chamberlain Plays LCP 1964/51, British Library, London, s. 1-18.

32 B. Atkinson, *Beckett's Waiting for Godot*, „The New York Times”, 20.04.1956, dostęp: 12.01.2022. https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/08/03/reviews/beckett-godot.html?_r=1

wości i dziedziczenia szczególnie nietypowych cech anatomicznych, wskazując, że te elementy mogą posłużyć za cenne wskazówki określające ludzki charakter, szczególnie pociąg do zbrodni. Ilustracją tych prawidłowości może być na przykład przemiana dra Jekylla w zbrodniarza Pana Hyde'a w powieści Roberta Louisa Stevensona (1895), której towarzyszyły właśnie widoczne zmiany wyglądu. Nordeau obficie korzystał z opracowanej przez Lambrosa naukowej terminologii dotyczącej ewolucji, by za jej pomocą potępiać większą część sztuki eksperymentalnej tworzonej w dziewiętnastym wieku. Pisał, że „osoby zdegenerowane niekoniecznie zawsze należą do świata przestępczego, trudnią się prostytutką ani nie są przysłowiwymi szaleńcami”. Podkreślał, że symptomy takie niejednokrotnie wykazują twórcy i artyści. Osoby te charakteryzują się właściwie podobnymi warunkami osobowościowymi oraz cechami budowy ciała, co przedstawiciele świata kryminalnego, dla których chęć zaspokojenia swoich wynaturzonych popędów realizowana jest za pomocą noża seryjnego mordercy, czy bomby terrorysty, a może nawet za pomocą pióra i atramentu”. Użalając się nad sobą, Nordeau wreszcie stwierdza „o jakże zły jest los tego, który ma odwagę omawiać mody estetyczne jak przejawy zepsucia umysłowego”³³.

Zwróćmy uwagę, że przygarbiona postura Lucky'ego może być właśnie ilustracją typu anatomii opisanego przez Caesara Lambrosa. Chociaż w samym dramacie jego postawa tłumaczy się nadmiarem odpowiedzialności, jaka na nim spoczywa, to nie od rzeczy byłoby rozważyć, czy nie wchodzi tu w grę uszkodzenie kręgosłupa, które przynajmniej w dziewiętnastym wieku kojarzono z fizycznym wyniszczeniem i moralnym zepsuciem człowieka. Najbardziej oczywistą egzemplifikacją takiego założenia znajdziemy w ilustracjach do dramatu *Salome* Oskara Wilde'a wykonanych przez Aubreya Beardsleya. Mam tu szczególnie na myśli rysunek zatytułowany „Toaleta Salome 1”. Chociaż już sama postać Salome może wzbudzić kontrowersje, jako że pokazano ją w trakcie masturbacji, to jeszcze bardziej niepokojąca okazuje się postać chłopca przedstawionego w lewym, dolnym rogu tego rysunku. On również uchwycony został w akcie samogwałtu, jednak nas w tej chwili szczególnie intryguje ukształtowanie jego cech anatomicznych. Zwróćmy uwagę na charakterystyczne wygięcie linii kręgosłupa, które w estetyce z tamtej epoki odczytywano jednoznacznie jako wskazanie na moralne zepsucie albo jako znak zupełnej deprawacji. Niestety na temat zainteresowań Becketta rysunkami kontrowersyjnego ilustratora dzieł Wilde'a możemy jedynie spekulować. Katalog książek znajdujących się w bibliotece Becketta sporządzony po jego śmierci wymienia kilka utworów Wilde'a, lecz

³³ M. Nordeau, *Degeneration*. Tłumaczenie z drugiego wydania niemieckiego, New York: D. Appleton and Company 1895, s. vii–viii.

nie ma wśród nich *Salome*³⁴. Powołujemy się na ten przykład jedynie z zamiarem zilustrowania ogólnych poglądów na typologię moralnego zepsucia, które wyrażało się wówczas za pośrednictwem ludzkiej anatomii. Nie sugerujemy przy tym, że między dwójką pisarzy istniała jakaś bezpośrednia ścieżka inspiracji³⁵. Zatem na podobnej ilustracji pt. „Toaleta Salome 2” widzimy kilka książek leżących na półce pod stolikiem toaletowym. One to odzwierciedlają zainteresowania samego Becketta utworami uznawanymi w swojej epoce za dekadencjne i na tyle nieobyczajne, by zasłużyć na zakaz publikacji. Nawet jeśli dzieła takie doceniano później jako klasykę literatury, to i tak ciągnęło się za nimi odium moralnej degeneracji. A na półeczce toaletowej Salome odnajdziemy: pierwsze wydanie *La Terre* Emile’a Zoli, które następnie ukazało się pod zmienionym tytułem jako *Nana*. Do tego Beardsley dokłada *Zabawy miłosne* Paula Verlaine’a i romans łaciński *Metamorfozy albo Złoty osioł*. Dalej dochodzą wyraźnie widoczne na jednej jak i na drugiej ilustracji dzieła Markiza de Sade. Sadem Beckett fascynował się przez wiele lat, również podczas pisania *Czekając na Godota*³⁶. Jediną subtelną aluzję, jaką znajdziemy w jego dramacie do tej epoki dekadencji i estetyzmu jest nieco marginalna, lecz znacząca wzmianka, którą czyni Vladimir, wspominając o latach dziewięćdziesiątych, kiedy to razem z Estragonem uznawani byli jeszcze za całkiem szanujących się obywateli, chociaż poetów. *Salome* opublikowano właśnie w roku 1891.

Zatem Lucky z całą swoją degradacją społeczną, fizyczną i umysłową reprezentuje to, co pozostało z całej ludzkości, czyli resztki jej intelektualnych dociekań,

34 D. Van Hulle, Mark Nixon, *Samuel Beckett’s Library*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, s. 286.

35 Pełniejszy opis tej ilustracji znajdziemy na stronie Muzeum Viktorii i Alberta: „bez dwóch zdań wizerunek ten pełen jest jeszcze innych, głębiej ukrytych odniesień do moralnego zepsucia, a każde z nich było najprawdopodobniej proste do rozszyfrowania dla dziewiętnastowiecznego widza. Chodzi tu nie tylko o wyraz twarzy i wygląd jak i charakterystyczną gestykulację służących, ale także subtelne wygięcie kręgosłupa (dla większości wrażliwych moralnie widzów epoki wiktoriańskiej był to sygnał występowania u danej osoby złej cechy charakteru) widoczne u owej erotycznie dwuznacznej – i zajętej masturbacją – postaci zasiadającej z przodu kompozycji na mauretańskim stołku. Charakterystyka ta pochodzi z: S. Calloway, *Aubrey Beardsley*, V & A Publications, London 1998. ilust. 224. Obraz, o którym mowa, to rycina autorstwa Aubreya Beardsleya „Toaleta Salome 1”, czyli rycina XIII z „A Portfolio of Aubrey Beardsley’s drawings illustrating *Salome* by Oscar Wilde” pozycja wydana przez Johna Lane’a, Londyn 1907, druk blokowy na japońskiej skórze cielęcej. Por.: <http://collections.vam.ac.uk/item/O186116/the-toilette-of-salome-i-print-beardsley-aubrey-vincent/>

36 Por. Susan Owens, „The Satirical Agenda of Aubrey Beardsley’s Enter Herodias” *Visual Culture in Britain*, 2002, nr 2:3, s. 81–102. Więcej na temat zainteresowań Becketta de Sadem można przeczytać w mojej monografii pt. *Revisioning Beckett. Samuel Beckett’s Decadent Turn*, Bloomsbury Academic, New York 2018.

ostatnie pozostałości po pamięci kulturowej. Ma przy tym szczęście, że nie utracił pamięci w całości, tak jak Didi i Gogo, którzy nie posiadają jej prawie wcale, tak w wymiarze kulturowym, jak i osobistym. Natomiast stan, w jakim znajduje się Pozzo jak możemy sądzić ulega drastycznemu pogorszeniu z dnia nadziei, czyli pomiędzy aktem pierwszym a drugim. W drugim akcie nie potrafi on przypomnieć sobie, czy widział dwóch mężczyzn nie dalej jak – przynajmniej zgodnie z tym, co możemy wyczytać z didaskaliów – dzień wcześniej. Podobnie chłopiec odwiedzający dwóch czekających na drodze mężczyzn prawdopodobnie nie pamięta swoich wcześniejszych rozmów z nimi, które zresztą Vladimir również przypomina sobie niedokładnie. Obraz rozpadającego się świata nie obejmuje jedynie odizolowanej rzeczywistości tych kilku postaci, ale zasadniczo ukazuje los „per capitem” całego gatunku, dla którego pytania o zasadnicze pryncypia świata albo o to, czy Godot kiedykolwiek się zjawi, czy też nie, przestają mieć znaczenie, pomimo istnienia tej nadziei, która inicjując i napędzając akcję tworzy złudzenie utopii. Gdyby kiedykolwiek powstał akt trzeci bądź czwarty tego dramatu, sytuacja nie miałaby szansy na poprawę, wręcz przeciwnie. Max Nordeau posiłkując się w zasadniczej mierze ustaleniami włoskiego kryminologa Caesara Lambroso uznaje, że

regres i pogorszenie się kondycji człowieka to ulubione tematy dla tej grupy artystów [tzn. twórców z końca dziewiętnastego i początku dwudziestego wieku uprawiających eksperymentalną sztukę]. I to oni mają czelność mówić o wolności i postępie. Chcieliby stanowić przyszłość sztuki. Oto ich największa aspiracja. [...] Przejawia się zdeformowanym seplenieniem, które zastąpiło czystą mowę. Wykrzykują oderwane od całości monosylaby, zamiast budować poprawne gramatycznie i zrozumiałe logicznie zdania. Farbami posługują się jak kilkuletnie dzieci. [...] Mieszają razem wszystkie rodzaje sztuk, po czym każą im wracać do ich prymitywnej formy, jaką miały zanim każda z nich rozwinęła się w osobną dziedzinę tworzenia. Wszystkie cechy jakie posiadają ci twórcy mają swoje źródło w prymitywnych atawizmach. A wiemy przecież, że atawizm to właśnie jeden z najbardziej typowych przykładów degradacji. Lambroso udowodnił ponad wszelką wątpliwość, że wiele swoistych cech, z jakimi rodzą się późniejsi przestępcy ma formę atawizmu³⁷.

Zjawienie się Godota w takim świecie nie będzie miało większego znaczenia, a przynajmniej nie będzie zdarzeniem kluczowym czy istotnym. Odwróci jedynie uwagę od rozpadu, który pozostaje immanentną cechą systemu, postrzeganego realistycznie czy też mistycznie, a wypełnionego nielogicznościami, które Lucky ujawnia i które ośmiesza w pierwszej części swojego monologu, czyli tam, gdzie wyśmiewa nauczanie Kościoła, porównując je do doktrynalnego ornamentu (czyli

³⁷ M. Nordeau, *Degeneration*, s. 555.

wykraczającego poza samą Biblię) autorstwa Augustyna i Tomasza z Akwinu wraz z ich tezami na temat *Nunc-stans* bądź litery Alef w szerszym znaczeniu wyrażonym w semickim alfabecie³⁸: „Bóg osobowy [...] poza przestrzenią i czasem”³⁹. Właśnie te pierwsze frazy monologu Lucky’ego nie spodobały się cenzorom Lorda Szambelana, który później wycofał się jednak z oskarżania autora o obrazę boskości. Godotowi nie spieszno zatem, by zjawić się na umówione spotkanie, ponieważ ma ono charakter nieformalny i nie zostało ono oficjalnie wyznaczone, będzie miało niewielki wpływ na życia dwóch oczekujących go postaci oraz na przyszłość tego, co tak łatwo skrywamy pod określeniem ludzkość: „Nie powiedział, że przyjdzie na pewno”. Mówiąc najprościej, sztuka nie opowiada o Godocie ani o Bogu, ani nie posługuje się inną zakodowaną metaforą, co swego czasu błędnie zakładał Thornton Wilder. Traktuje za to o czekaniu i o towarzyszeniu drugiej osobie, w trakcie których to czynności coś się wydarza i dzieje, podczas gdy sama ludzkość „usycha i kurczy się”. Lucky, co podkreśla opisana przez Becketta scenografia, znajduje się w połowie drogi, podczas gdy reszta postaci zdaje się statyczna, zakorzeniona w jednym miejscu. Na przykład, kiedy Pozzo się przemieszcza, to tylko wtedy, gdy ktoś go prowadzi. Claire Parnet, czy też może raczej duet Parnet – Deleuze, bardzo zwięźle przedstawiają filozoficzne konsekwencje tego obrazu: „Postaci Becketta pozostają w ciągłym procesie zwijania się, zawsze w środku drogi, zawsze już *en route*. [...] Droga ta nie ma ani początku, ani końca, bo z samej swojej natury ma je właśnie skrywać; inaczej nie potrafi. Gdyby tego nie robiła, nie byłaby drogą, a istnieje jedynie jako droga czy ścieżka w swym środkowym biegu”⁴⁰. Taki atawistyczny, antyrozwojowy rys dystopijnego modernizmu można dostrzec w kolejnej sztuce Becketta pt. *Końcówka*. W trakcie prób do tego dramatu Beckett powiedział Jean Martinowi, który w pierwszej inscenizacji grał postać Clova: „Pamiętaj, że Hamm i Clov to Didi i Gogo tylko na późniejszym etapie życia, u jego schyłku”⁴¹. Sam Clov również przypomina nam otwarcie, że „coś posuwa się swoim

38 Por. chociażby opowiadanie Jorge Luisa Borgesa „Alef” opatrzone epitafrum z *Lewiatana* Thomasa Hobbesa (IV, 46): „Ale oni będą nas uczyli, że wieczność jest zastygłą chwilą obecną, jest *nunc-stans* (jak to nazywają scholastycy), czego nie rozumieją ani oni, ani nikt inny, tak samo, jakby nie rozumieli zwrotu *hic-stans*, gdyby miał on oznaczać nieskończoną wielkość przestrzeni” (T. Hobbes, *Lewiatan, czyli materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*, tłum. C. Znamierowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Kraków 1954, s. 604). Warto również zwrócić uwagę na obsesję na punkcie czasu, którą ma Pozzo: „Ślepi nie mają poczucia czasu. (Pauza.) Czasu też nie widzą” (S. Beckett, *Czekając na Godota*, s. 87).

39 S. Beckett, *Czekając na Godota*, s. 43.

40 G. Deleuze, C. Parnet, *Dialogues II*, tłum. H. Tomlinson i B. Habberjam, Columbia University Press, New York 2007, s. 30.

41 D. McMillan, M. Fehsenfeld, red., *Beckett in the Theater: The Author as Practical Playwright and Director*, Riverrun, New York 1988, s. 163.

torem”⁴². Wątek ten ciągnie się jeszcze dalej, widać go także w *Szczęśliwych dniach*, gdzie Willie przepędza swoje dni w sposób przypominający egzystencję Kalibana, która staje się parodią (brytyjskiej?) cywilizacji, obrazem męskiej apatii.

Tłum. Michał Lachman

Bibliografia

- Atkinson Brooks, Beckett's *Waiting for Godot*, „The New York Times”, 20.04.1956, https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/08/03/reviews/beckett-godot.html?_r=1 [dostęp: 12.01.2022].
- Beckett Samuel, *Czekając na Godota*, tłum. A. Libera, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1994.
- Beckett Samuel, *Końcówka*, [w:] Samuel Beckett, *Dramaty*, tłum. i oprac. A. Libera, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Kraków 1995, s. 111–175.
- Beckett Samuel, *The Letters of Samuel Beckett, 1941–1956*, red. G. Craig et al., Cambridge University Press, Cambridge 2009.
- Beckett Samuel, *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett, Volume I: “Waiting for Godot”*, red. James Knowlson, Faber and Faber, London, Grove Press, New York 2019 [1994].
- Beckett Samuel, *Waiting for Godot* (1953). Numerowana kopia oznaczona jako Alberly. BDMP MS-HRC-DA-145-1and HRC Texas.
- Beckett Samuel, *Waiting for Godot*, Faber and Faber, London 1956.
- Beckett Samuel, *Waiting for Godot*, Faber and Faber, London, 1965.
- Beckett Samuel, *Waiting for Godot*. Grove Press, New York 1954.
- Beckett Samuel, *Waiting for Godot*, Lord Chamberlain Plays LCP 1964/51, British Library, London 1964.
- Beckett Samuel, *Waiting for Godot*. Nienumerowana kopia oznaczona jako OSU. Columbus, Ohio.
- Calloway Stephen, *Aubrey Beardsley*, V & A Publications, London 1998.
- Deleuze Gilles, Claire Parnet, *Dialogues II*, tłum. Hugh Tomlinson i Barbara Habberjam, Columbia University Press, New York 2007.
- Hobbes Thomas, *Lewiatan, czyli materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*, tłum. C. Znamierowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Kraków 1954.
- McMillan Dougald, Martha Fehsenfeld (red.), *Beckett in the Theater: The Author as Practical Playwright and Director*, Riverrun, New York 1988.

⁴² S Beckett, *Końcówka*, [w:] Samuel Beckett, *Dramaty*, tłum. i oprac. A. Libera, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Kraków 1995, s. 135.

- Nordeau Max, *Degeneration*, tłum. z drugiego wydania niemieckiego, D. Appleton and Company, New York 1895.
- Owens Susan, *The Satirical Agenda of Aubrey Beardsley's Enter Herodias*, „Visual Culture in Britain” 2002, nr 2:3, s. 81–102.
- Rabaté Jean-Michel, *Think, Pig! Beckett and the Limits of the Human*, New York University Press, New York 2016. <https://doi.org/10.5422/fordham/9780823270859.001.0001>
- Van Hulle Dirk, Mark Nixon, *Samuel Beckett's Library*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.
- Van Hulle Dirk, Pim Verhulst, *The Making of Samuel Beckett's 'En attendant Godot' / 'Waiting for Godot'*, Bloomsbury, London 2018.