



SPOŁECZEŃSTWO
EDUKACJA
JĘZYK

Tom 7/2018, ss. 33-40
ISSN 2353-1266
e-ISSN 2449-7983
DOI: 10.19251/sej/2018.7(3)
www.sej.pwsplock.pl

Ewa Brzeska

Uniwersytet Warszawski

**O KILKU ZASTRZEŻENIACH TRANSLATORSKICH
MARKA KĘDZIERSKIEGO I WERONIKI GIEMZY
SKIEROWANYCH DO ANTONIEGO LIBERY
ORAZ IMPRESJE Z PROJEKCJI FILMU *RUE SAMUEL
BECKETT* MARKA KĘDZIERSKIEGO I PIOTRA DŻUMAŁY**

ABOUT A FEW TRANSLATION OBJECTIONS OF MAREK KĘDZIERSKI
AND WERONIKA GIEMZA ADDRESSED TO ANTONI LIBERA AND THE
IMPRESSIONS AFTER THE SCREENING OF THE FILM *RUE SAMUEL
BECKETT* BY MAREK KĘDZIERSKI AND PIOTR DŻUMAŁA

Abstrakt

Pierwsza część prezentuje przykłady krytykowanych zabiegów translatorskich Antoniego Libery, o których wspomina Marek Kędzierski oraz Weronika Giemza, natomiast druga zdaje relację z projekcji filmu *Rue de Samuel Beckett* i rozmowy z jego twórcą w Narodowym Instytucie Audio-wizualnym w Warszawie 10 czerwca 2016 roku. Problematyka wygnania obejmuje wiele płaszczyzn: wyrzucanie tekstu pisarza poza orbitę jego zamysłu na skutek niewłaściwego tłumaczenia, pozostawianie kobiety w cieniu *alliance secrète*, a także szufladkowanie pisarza przez okrojone informacje na jego temat.

Abstract

The first part presents examples of criticized translations by Antoni Libera, mentioned by Marek Kędzierski and Weronika Giemza, while the second one reports on the screening of the film *Rue de Samuel Beckett* and an interview with its creator at the National Audiovisual Institute in Warsaw on June 10, 2016. The problem of exile includes many aspects: excluding the intentions of the author by translating the text improperly, neglecting the women by leaving them in the shadows of *alliance secrète*, as well as labeling the author by means of provision of selective information.

Słowa kluczowe: Beckett, Kędzierski, Libera, Giemza, Bray, Rue de Samuel Beckett, tłumaczenia

Key words: Beckett, Kędzierski, Libera, Giemza, Bray, Rue de Samuel Beckett, translations

Specyfika niniejszego studium jest nietypowa. W pierwszej części zaprezentowane zostaną przykłady krytykowanych zabiegów translatorskich Antoniego Libery, o których wspominają Marek Kędzierski oraz Weronika Giemza, natomiast w drugiej, nieco odrębnej, zdana zostanie relacja z projekcji filmu *Rue Samuel Beckett* i rozmowy z jednym z jego twórców, które odbyły się w Narodowym Instytucie Audiowizualnym w Warszawie 10 czerwca 2016 roku. Jak dotąd film ten prezentowany był w Polsce tylko ten jeden raz i stanowi ciekawe ujęcie spojrzenia na postać noblisty oczami Barbary Bray, zwłaszcza dla beckettologów. W obu częściach widać wyraźnie motyw wygnania. Można zauważyć, jak łatwo wyrzucić tekst pisarza poza orbitę jego zamysłu, jeśli tłumaczenie jego słów nie będzie należycie wierne. Uwagę przykuwa także postać Barbary Bray, wieloletniej towarzyszką życia Becketta, która do końca swoich dni pozostała w cieniu *alliance secrète*, niczym na wygnaniu społeczno-emocjonalnym. Wreszcie sam Samuel Beckett wyłania się z jej opowieści jako postać o wiele mniej mroczna i obca, osobowość, której nie poznaliśmy jeszcze do końca.

W 1988 roku Państwowy Instytut Wydawniczy opublikował *Dzieła dramatyczne*, w których czytelnik znalazł dziewiętnaście utworów scenicznych, sześć słuchowisk, *Film* oraz pięć sztuk telewizyjnych. Każdy utwór opatrzony został przypisami i szczegółowymi objaśnieniami tłumacza. Antoni Libera tropi w nich liczne elementy kultury, którymi inspirował się Beckett, ważne cytaty, aluzje biblijne, muzyczne. Dramaty w tym przekładzie łączy spójna stylistyka oraz pewnego rodzaju konsekwencja interpretatorska. Autor tych przekładów doczekał się jednak szeregu zastrzeżeń. Marek Kędzierski, najwybitniejszy chyba z żyjących polskich znawców twórczości Becketta, poświęcił w „Kwartalniku Artystycznym” niemal cztery strony prostowaniu błędów i nieścisłości translatorskich Antoniego Libery: wskazał na omyłki zmieniające zupełnie sens słów autora (również w przekładzie dialogu z Georges'em Duthuit oraz esejach o Prouście), zaproponował zdecydowanie bardziej wyraziste, prawdziwie „beckettowskie” kolokacje, tytuły, pokazał, dlaczego polska publiczność odbiera dramaty Becketta w aktualnym przekładzie jako ponure, gdy tymczasem publiczność słuchająca *source-language*, reaguje na nie śmiechem. Podsumował wreszcie kwestię stylu następująco:

Przekłady Antoniego Libery często są, jak na mój gust, zbyt pedagogiczne, pouczające, dodające niepotrzebne wyjaśnienia, „tłumaczące”. Wersja lapidarniejsza jest zawsze bardziej drapieżna. Przez wszystkie te „jakby” i „jakiś”, i „gdzieś tam” wycieka energia frazy beckettowskiej. W ten sposób traci się skumulowaną energię [Kędzierski, 2007, s. 122].

W rzeczy samej, styl Antoniego Libery czasem nieznacznie, czasem zaś w dość widoczny sposób odbiega od stylu Becketta. Wypada dodać, że sam tłumacz stosunkowo często wyraża jednak chęć dążenia do przejrzystości języka i w swoich wystąpie-

niach wydaje się zmierzać w podobnym do Marka Kędzierskiego kierunku interpretacji dzieła Becketta.

Warto przytoczyć kilka przykładów, zaczerpniętych z dramatu *Szczęśliwe dni* i porównać je do wcześniejszego tłumaczenia z 1961 roku autorstwa Mary i Adama Tarnów, zatytułowanego *Radosne dni*. Zarówno Adam Tarn, jak i Antoni Libera poznali Becketta osobiście. Pierwszy od połowy lat 50. utrzymywał z nim relację przyjacielską, w roku 1968 zawdzięczał Beckettowi nawet pomoc przy emigracji do Kanady i uzyskał dzięki niemu posadę wykładowcy w jednym z tamtejszych uniwersytetów. Z kolei drugi, poznał noblistę w Paryżu w 1978 roku i od tego czasu utrzymywał z nim kontakty głównie korespondencyjne.

W studium *O polskich przekładach dramatu Samuela Becketta „Happy days”* Weronika Giemza zawarła bardzo interesujące uwagi, które warto tu przytoczyć. Również według niej Antoni Libera wysyła czytelnikowi inne znaczenia niż Beckett. Zmienia na przykład emocjonalne przesłanie:

Przykładem jest cytat „sleep for ever, marvellous gift”, z momentu, w którym Winnie komentuje spanie Williego. Nie jest to fragment łatwy do przetłumaczenia ze względu na swoją dwuznaczność. Z jednej strony Winnie szydzi z tej „fantastycznej zdolności”, jak to całkiem poprawnie przełożyli Tarnowie. Jednakże „for ever” znaczy „na zawsze”, „wiecznie”, co kojarzy się z wiecznym snem, czyli śmiercią. A słowo „gift” dosłownie tłumaczy się jako „prezent”, „dar” czy „łaskę”. Dlatego logiczne połączenie brzmiałoby: „wiecznie śpi, cudowna/wielka łaska”. Za to Antoni Libera przełożył to na „tylko spać, duża rzecz!”. Poprzez takie tłumaczenie oraz dodanie wykrzyknika prezentuje Winnie jako żywiołową marudę, a zupełnie znika kobieta, która jest w tragicznej rozterce pomiędzy życiem a śmiercią. Dodatkowo pośrednio zmienia postać Williego ze zmęczonego życiem, pragnącego spokoju człowieka w śpiącego lenia, któremu nie chce się zająć swoją wybranką. Aczkolwiek nie jest to aż tak kluczowe jak końcówka tego zdania, czyli wyrażenie „wish I hadit”. W sztuce wyreżyserowanej przez samego Becketta aktorka grająca Willie przed wypowiedzeniem tej frazy zatrzymuje się w mówieniu, jej wzrok się zmienia na poważny, świadomy, i z grobową powagą stwierdza, że życzyłaby sobie mieć to, tę cudowną łaskę wiecznego snu. Tarnowie wyrazili ten sens poprzez tłumaczenie: „tego mu zazdroścę”. Jednakże zazdrość wydaje się bardziej żywiołową i prymitywną emocją niż życzenie sobie śmierci. Antoni Libera w dodatku zmienił szyk zdania tak, że na końcu aktorka wypowiadałaby przedostatnią frazę występującą u Becketta, czyli „zawsze to mówiłam”, przez co zniknął dramatyzm sytuacji [Giemza, 2015].

Postaci Becketta wydają się w przekładzie Antoniego Libery zbanalizowane, ponieważ język tłumaczenia nie potrafi znaleźć środka na osi patos-farsa:

Najbardziej uderzający przykład, który dobrze ilustruje różnicę pomiędzy oryginałem a przekładem występuje w sytuacji, kiedy Winnie mówi, że jej pasta do zębów, jak i Willie, się kończą. Potem podsumowuje: „Just one of those old things, another of those old things”, które dosłownie można przełożyć jako „tylko jedna z tych starych rzeczy,

kolejna z tych starych rzeczy”. Brzmi to bezsensownie i nielogicznie, dlatego Tarnowie umiejętnie przetłumaczyli to jako „tak to już jest, tak to się dzieje”. Za to Antoni Libera wykonał przedziwny zabieg, używając frazy „klops, nie pierwszy nie ostatni”. Wydaje mi się to absurdalne, gdyż słowo „klops” jest używane spontanicznie, w błahych sytuacjach, a komentarz Winnie odnosił się do kończących się pasty do zębów oraz Williego, jedynej osoby w jej życiu. Zarazem przekład Antoniego Libery zmienia interpretację postaci Winnie, która jawi się u Becketta jako dostojna osoba, z inteligentnym poczuciem humoru, dwuznaczna, tragiczno-komiczna, co jest zabawne, ale zarazem dające do myślenia. Libera strywalizował i zubożył postać Winnie, zmieniając ją w pozytywnie nastawioną do życia prostytutkę, używającą kolokwializmów typu „klops” w celu łatwego rozbawienia publiki [Giemza, 2015].

Co gorsza, wybrane przez niego słowa tracą na wieloznaczności, ponieważ wydaje się, że narzucają konkretną interpretację, czego sam Beckett w żadnym wypadku sobie nie życzył:

Przykład pochodzi z drugiego aktu, w którym Winnie jest zakopana po szyję, została jej tylko twarz, mimika; zarówno ona, jak i dramat, są coraz bliżej końca. Winnie zamyka oczy, budzi ją dzwonek, po czym mówi: “Eyes float up that seem to close in peace... to see... in peace”. Słowo „peace” kojarzy się z wyrażeniem „rest in peace”, używanym podczas pogrzebów w celu pożegnania zmarłego, które tłumaczy się jako „spoczywaj w pokoju”. Tarnowie to zauważyli i zamienili na: „Wylaniają się oczy... zamykają w spokoju... jak gdyby po to, żeby patrzeć... w spokoju”. Za to w wersji Antoniego Libery czytamy: „Znów przed oczami mam oczy ... jak wolno się zamykają... by widzieć... wyraźniej”. Niestety, nie widzę połączenia pomiędzy słowem „pokój” a „wyraźniej”, tak jak nie widzę połączenia pomiędzy słowem „seem”, czyli „wydawać się”, które Tarnowie przetłumaczyli na „jak gdyby”, a Libera użył słowa „wolno”, podczas gdy w oryginale nie ma żadnej wzmianki o zmianie tempa czy czasu. A ten, jak i poprzedni, przykład mogą mieć kluczowe znaczenie w interpretacji zakończenia sztuki, w którym Willie wdrapuje się na kopiec Winnie w celu pocałowania jej albo zabicia. Po poznaniu angielskiej wersji oraz beckettowskiej wieloznaczności, skłaniałabym się w stronę tego, że Willie chce się podzielić swoją cudowną łaską wiecznego snu i pozwolić Winnie spoczywać w pokoju [Giemza, 2015].

Trudno jednak poza kilkoma ewidentnymi błędami uważać tłumaczenie Antoniego Libery za dzieło chybione. Chodzi raczej o trudności w znalezieniu odpowiedniej powłoki słownej dla treści utworów, niedostatki i subtelności języka, z którymi przecież borykali się także i poprzedni tłumacze.

Niezwykle ciekawym dopełnieniem wydaje się w tym kontekście esej Miłosza Wojdyny, *Przekład własny jako autobiografia. Dyskurs o przekładzie, dyskurs o śmierci*, zamieszczony w „Tekstualiach” z 2016 roku. Numer poświęcony został autorom dwujęzycznym. Autor przypomniał w nim, że Beckett jest jedynym pisarzem, który tworzył synchronicznie w dwóch językach, nadając obu „wersjom” utworu status oryginału o niezwykle wysokich walorach artystyczno-translatorskich, mimo iż różniły się

one od siebie, czasem nawet znacznie. Warto podkreślić, że proces tłumaczenia wiąże się z przesunięciami semantycznymi, zubożeniem sensów, okaleczeniem struktur retorycznych, wreszcie oddziałuje w bardzo specyficzny sposób na poszczególne kultury, zależnie od tworzącego je języka, z czym powiązana jest także aktualność przekładu [Wojdyna, 2016, s. 89]. Beckett, mimo zniechęcenia i szeregu trudności, takich jak zmiany sensu i stylu, redukcja czy ingerencje w pola metaforyczne konsekwentnie zajmował się przekładem własnych utworów. Miłosz Wojdyna wyróżnił pięć poziomów, na których zachodzi mechanizm beckettowskiego autoprzekładu. Pierwszym jest poziom intralingwalnych zapożyczeń, a więc autocytatów, tzw. „recykling artystyczny”, będący dla Becketta regularną strategią twórczą; miało to ukazywać ideę niewystarczalności języka, ideę wyczerpania. Drugim jest przywoływanie motywu obcości i bezsilności, realizującej się w wyborze innego niż ojczysty języka. Trzecim ważnym spostrzeżeniem jest to, że dzieło Becketta znajduje się dokładnie na styku tych języków z uwagi na niemożność wytyczenia granicy między oryginałem a przekładem. Autor eseju zauważa, że dzięki temu terytorium jego spuścizny uległo rozszerzeniu: „W gruncie rzeczy w translacyjnym działaniu Becketta nie o ekwiwalencję chodzi, nie o wierność oryginałowi, lecz o wierność dziełu, twórczości w ogóle, a nie pojedynczemu tekstowi lub językowemu stwierdzeniu” [Wojdyna, 2016, s. 94–95]. Po czwarte Beckett stosuje transformacje i korekty, będące jednymi z jego głównych zasad twórczych. Utwory przez niego tłumaczone to ewolucje własnych artystycznych zamysłów. Wreszcie piąty element, transtekstualność, a więc akcentowanie transcendentnych aspektów tekstu, sprowadzające się do możliwości zidentyfikowania autora na podstawie podobieństwa różnych jego tekstów.

Aby warunki tłumaczenia „wiernego” mogły być spełnione, przekład na język polski musiałby być zatwierdzony przez samego Becketta. Ten zaś powinien doskonale nim władać. Ale, jak wiadomo, takie tłumaczenie powstać już przecież nie może.

* * *

Film *Rue Samuel Beckett* jest owocem przyjaźni, w pełnym tego słowa znaczeniu, jaką Marek Kędzierski utrzymywał z Samuelem Beckettem, szczególnie w latach osiemdziesiątych, ale także ogromnej zażyłości, jaką Kędzierski zbudował z Barbarą Bray, którą poznał w 2002 roku. Dwa lata później, już po udarze mózgu, jaki przytrafił się tłumacze w 2003 roku, zaczął regularnie nagrywać jej wspomnienia, dokumentować zapiski i fragmenty listów od Becketta. Udał się w podróż do Ussy, odwiedził osoby, które Becketta i Bray znały, przeprowadził kilka niezwykle cennych wywiadów, wnoszących nowe spojrzenie na mistrza. Powstał zatem obraz rysowany przede wszystkim przez Barbarę Bray, kobietę najprawdopodobniej najbliższą pisarzowi ze wszystkich, jakie kiedykolwiek poznał. Wieloletnia przyjaźń Marka Kędzierskiego z Barbarą Bray obfitowała w liczne wywiady, nagrywane w latach 2004–2009. Były one zresztą opublikowane we fragmentach po niemiecku przez berliński kwartalnik *Lettre internationale* (*Es war wie ein Blitz...*, vol. 87, Winter 2009), po francusku miesięczniku

„Europe” (*C’était comme un éclair, un éclair aveuglant*, 974/975 Juin-Juillet 2010), oraz po polsku, słowacku, a nawet szwedzku. Angielskie oryginały pozostały jednakże nieopublikowane w całości, z wyjątkiem fragmentów, które ukazały się w „Modernism / modernity” [Bray, 2011, s. 887–897]. Specjalny tekst, tym razem o samej Bray, przesłał Marek Kędzierski *Evergreen Review* (No. 122 / March 2010) tuż po jej śmierci.

Pierwsza projekcja miała miejsce w sierpniu 2013 roku w ramach Happy Days International Festival w Enniskillen, w północnej Irlandii. Film w obecnej formie adresowany jest głównie do znawców tematu, raczej beckettologów, ponieważ posługuje się licznymi skrótami myślowymi i odnośnikami cennymi z punktu widzenia specjalistycznych badań nad twórczością Becketta. Marek Kędzierski planuje jednak stworzenie kolejnej wersji (ta jest już drugą), wzbogaconej o narratora, poszerzającego wiedzę widzów o dzieło Becketta oraz, jak zapowiadał na spotkaniu po filmie, o sztukę jako taką.

Barbara Bray zmarła w 2010 roku, w wieku 85 lat. To ona wypromowała Becketta w BBC. Na antenie zaczęła czytać fragmenty jego prozy, aby przygotować publiczność na oryginalność jego stylu. Była osobistą i intelektualną partnerką Becketta przez ponad 30 lat, a także posiadaczką około 713 listów, jakie do niej zaadresował, pierwszy z kolekcji datowany jest na rok 1963. Barbara motywowała go i inspirowała, ale przyznała, że nigdy nie miała wpływu na to, co pisał. Dużo natomiast mówiła o wsparciu psychicznym, jakie mu dawała – miała bowiem naturę sangwinika, tymczasem Beckett melancholika, pedanta i perfekcjonisty. Po odejściu Bray z radia i przeprowadzeniu się bliżej niego do Paryża, rolę entuzjasty twórczością pisarza przejął Martin Esslin. Tuż po objęciu stanowiska Barbary w BBC, napisał słynny *Theatre of the Absurd*. Był nawet w posiadaniu nagrania głosu Becketta i dźwięku wystukiwanego ołówkiem rytmu recytowanego przez pisarza utworu. Wbrew prośbie autora Martin Esslin nie skasował zapisu. Istnieje zresztą kilka takich nagrań. Mało kto zdecydował się zniszczyć tak cenne pamiątki. Marek Kędzierski umieszcza w swoim filmie fragment recytacji.

Nie do końca prawdziwy jest obraz Becketta jako skromnie noszącego się ascety. Na zdjęciach Barbary z łatwością można dostrzec, że Beckett miał zamiłowanie do dobrego stylu, również odzieżowego. Z domu wyniósł upodobanie do rzeczy estetycznych, w tym do luksusu i zbytku. Podarował na przykład żonie Suzanne trzy kieliszki do whisky z grubego kryształu, specjalnie zamówione u sprzedawcy zajmującego się rękodzielnictwem [Atik, 2003, s. 26–27]. Nie można też zaprzeczyć, że lubił używki, w tym, nawet bardzo, alkohol. Jego przyjaciel Avigor Arikha wraz z żoną Anne Atik, autorką wspomnień o Becketcie pt. *How it was* przyznają otwarcie, że Beckett miał z alkoholem wręcz problem i że mało kto dorównywał mu w ilości pochłanianych trunków. Ponoć pewnego wieczoru w piwiarni Falstaff, o trzeciej nad ranem ktoś poczęstował Becketta kolejnym kieliszkiem szampana. Ów najpierw zaczął odmawiać, tłumacząc, że byłby to już o jeden kieliszek za dużo, potem zaś go przyjął, lecz wylał go sobie na głowę [Atik, 2003, s. 22]. Barbara Bray wspomina skądinąd o porywczym charakterze Becketta, który wyzwał się w nim wieczorami. Mówiła, że bywał wtedy nieobliczalny, wręcz agresywny i że wychodziły z niego różnego rodzaju psychiczne napięcia. Za

dnia był wobec siebie bardzo sarkastyczny, ironizował na swój temat i deprecjonował samego siebie. Uznał za stosowne ożenić się ze swoją wieloletnią partnerką Suzanne ze względu na wdzięczność za jej pomoc przy szukaniu wydawcy oraz trudne lata spędzone wspólnie w trakcie wojny. Tak przynajmniej twierdzi Barbara Bray. Beckett poznał Suzanne w latach 30., natomiast już w latach 50. mieszkali w zupełnie osobnych pomieszczeniach tego samego mieszkania. Ich związek się wypalił, jednak lojalność była dla Becketta wartością bezdyskusyjną. Wyprowadził się w którymś momencie z Paryża do Londynu, gdzie przebywała wtedy również Barbara Bray, i w dniu ślubu wysłał jej tylko bilecik z napisem „Pensées affectueuses...” (z fr. „czułe myśli”). Było to dla Barbary Bray, rzecz jasna, niezmiernie trudne doświadczenie, niemniej bardzo w niego zapatrzona do końca pozostała mu bliską. Kiedy Marek Kędzierski realizował dla niemieckiego radia nagrania wspomnień o Beckettcie, Bray wyznała, że stanowiło to dla niej prawdziwą terapię antydepresyjną. Wielokrotnie w trakcie nagrania podkreśla, że nie chciała być kobietą „nieistniejącą”, której nie ma, która nie zaznacza swej obecności, mimo iż charakter łączącej ich więzi Beckett zdecydował się ukrywać.

Zabawnymi elementami wspomnień Barbary Bray była historia pewnego pieska z sąsiedztwa, dla wszystkich łagodnego jak baranek, który jednakże Becketta szczerze nie znosił i ujadł zaciekle, kiedy ten tylko wkraczał na dziedziniec. Barbara opowiadała także o tym, że Beckett nie był jedynie fanem sportu, ale i fanem o g l ą d a n i a sportu oraz że nierzadko trudno było go wyciągnąć do teatru, bowiem on wolał zostać w domu i oglądać mecz! Rzeczywiście, w wielu źródłach mowa o zamiłowaniu Becketta do sportu, choć w żadnym z nich nie pada informacja o boksie, który, jak wydaje się Barbarze, w młodości uprawiał Beckett. Był, jak go nazywa, „atletycznym typem”. Zarzucił jednak bardziej wymagającą aktywność fizyczną po tym, jak został ugodzony nożem. Barbara wspomina także wieczory, w trakcie których Beckett pisał jej córkom wypracowania szkolne. Niestety nigdy nie zostawały wysoko oceniane. Stosunek do dzieci, bardzo przyjazny i pełen szacunku, dowodzi skądinąd według Anne Atik jego spokojnego i szczęśliwego tak naprawdę dzieciństwa, wbrew niektórym opiniom:

L'enfance heureuse de Sam expliquait sans aucun doute la tendresse spontanée qu'il manifestait envers les enfants en général et notamment envers nos filles. (...) Sam savait s'y prendre avec les enfants. Jamais il ne les traitait de manière condescendante ou ne les infantilisait, jamais non plus il ne les critiquait ni n'imitait le langage des bébés [Atik, 2001, s. 41]¹.

Obraz Becketta, jaki wyłania się z opisu Barbary Bray, to w dalszym ciągu obraz intelektualisty, dystansującego resztę erudytów, lecz zarazem obraz człowieka o niezliczonych twarzach. Rzeczą oczywistą jest to, że jedynie osoby znajdujące się w bliskim kręgu jego znajomych miały dostęp do tych twarzy; rzeczą mniej oczywistą jest, że aby jednym z nich się czuć, należałoby utrzymywać z pisarzem relacje naprawdę zażyłe,

¹ Spontaniczna czułość, którą Sam przejawiał z reguły w stosunku do dzieci, a zwłaszcza do naszych córek, bez cienia wątpliwości tłumaczyło jego szczęśliwe dzieciństwo. (...) Sam wiedział, jak się obchodzić z dziećmi. Nigdy nie traktował ich w sposób protekcyjny ani ich nie infantylizował, nigdy też nie krytykował ich ani nie naśladował języka bobasów (tł. E.B.).

oceniane tak zarówno przez „znajomego” jak i przez Becketta. W stosunku do wielu osób Beckett był bowiem jedynie życzliwy, co wydaje się bardziej kwestią wysokiej kultury osobistej i rozwiniętej u niego empatii niż osobistych inklinacji. Barbara Bray do grona prawdziwie bliskich osób bez wątplenia należała, dlatego jej opowieści to niezwykle cenny i wiarygodny materiał badawczy.

Bibliografia:

- Cytowania w niniejszym artykule pochodzą z przekładu francuskiego—*Commentc'éta-it. Souvenirs sur Samuel Beckett*. 2003. Paris: Le Seuil / Editionsdel'Olivier.
- Atik Anne. 2001. *How it was, A Memoir of Samuel Beckett*. London: Faber and Faber.
- Bray Barbara. 2011. „In Her Own Words”. *Modernism / Modernity* Vol. 18, Nr 4.
- Beckett Samuel. 1988. *Dziela dramatyczne*, tł. Antoni Libera. Warszawa: PIW.
- Giemza Weronika. 2015. „O polskich przekładach dramatu Samuela Becketta”. *Happy Days. Magazyn internetowy IB ZINE*. <http://ibzine.idu.edu.pl/?p=993> (dostęp: 03.04.2016).
- Kędzierski Marek. 2007. „Pułapka Becketta”. *Kwartalnik Artystyczny* Nr 1 (53).
- Wojdyna Miłosz. 2016. „Przekład własny jako autobiografia. Dyskurs o przekładzie, dyskurs o śmierci”. *Tekstualia* nr 3