

## Ionuț SOCIU

## „Ohio Impromptu”

Samuel Beckett a scris *Ohio Impromptu* la cererea prietenului său, Stan Gontarski, profesor și editor important al lui Beckett în SUA, cu ocazia unui simpozion ce urma să aibă loc în Columbus, Ohio, și fiind dedicat acestuia la împlinirea vârstei de 75 de ani. Beckett nu s-a simțit în largul lui scriind la termen și i-au trebuit nouă luni pentru a pune punct unui text de numai trei pagini. Premiera a avut loc pe 9 mai 1981, la Teatrul Stadium II, în regia lui Alan Schneider, regizor beckettian prin excelență, prieten intim al dramaturgului și care avea să moară peste trei ani într-un tragic accident de mașină la Londra. Tot Schneider este cel care atunci când l-a întrebat pe Beckett *ce a vrut să spună prin Godot* sau *cine este de fapt Godot*, acesta i-a răspuns: *Dacă știam, aș fi spus-o în piesă*. Este important să ne oprim asupra acestei afirmații, înainte de a intra propriu-zis în text. Pornind tocmai de aici, Martin Esslin sesizează situația ridicolă în care se află criticul care încearcă să-l descifreze pe Beckett cu intenția de a găsi răspunsuri concrete în opera acestuia. E ca și cum, privind un tablou de Rembrandt – spune același Esslin –, urmărești numai conturul, desenul și nu sesizezi clarobscurul ce învăluie lucrarea. De aceea, Esslin îndeamnă interpreții lui Beckett să identifice mai degrabă *întrebările* pe care le suscită opera acestuia, și nu *răspunsurile*.

În *Ohio Impromptu* există două personaje: Ascultătorul și Cititorul. Despre ei Beckett ne spune că *sunt cât mai asemănători*. Amândoi au părul lung și alb și poartă pelerine lungi și negre. Stau amândoi pe scaune de lemn alb fără spătar, la o masă obișnuită de lemn alb cu o dimensiune de aproximativ 2 m pe 1 m. O pălărie de fetru cu boruri mari se află în mijlocul mesei. În fața Cititorului este o carte deschisă la ultimele pagini. Masa se află în mijlocul scenei și lumina cade asupra ei.

Se cunoaște foarte bine obsesia lui Beckett pentru indicațiile de decor și lumină. În anii '60 ajunsese chiar să amenințe cu chemarea în instanță pe o regizoare americană care montase *Endgame* într-o gură de metrou și unde unul dintre personaje era interpretat de un actor de culoare. Când Beckett scrie că vrea lumină cenușie, asta înseamnă că în scenă nu poate fi decât lumină cenușie. E posibil ca astăzi didascaliiile lui Beckett să irite prin lipsa de echivoc și prin tirania cu care subminează efortul creator al regizorului. De câteva decenii bune se discută mereu despre același lucru, dar nu această controversă importă aici. Înainte de a-l acuza pe Beckett de spirit dictatorial, e bine să urmărim cu un ochi atent exact ceea ce cere Beckett în textele lui. Și să înțelegem că pentru el indicațiile de scenă sunt la fel de importante ca replicile personajelor. Textul nu are organicitate decât în această formă. Beckett avea un simț fenomenal al scenei, un ochi de arhitect al lucrurilor fragile. Se confirmă asta atunci când un regizor îl montează pe Beckett exact așa cum a vrut el. În 2000, Charles Sturridge face un scurtmetraj după *Ohio Impromptu* cu Jeremy Irons în rolul Ascultătorului/Cititorului. Totul în acest film este făcut conform indicațiilor lui Beckett. Spațiul, lumina, costumele, gesturile, etc. Și totul are un dramatism și un ritm atât de apăsător, încât pare o imagine arhetipală, imuabilă, de neînlocuit. Să încerce cineva, după ce vede acest film, să-și imagineze cum ar fi dacă pălăria de fetru cu boruri mari

ar fi înlocuită de o pălărie de fetru cu boruri mici și n-ar sta pe mijlocul mesei, ci într-o extremitate a ei, sau să schimbe masa din lemn alb cu dimensiunea de 2 m pe 1 m cu o masă *rotundă* de lemn alb. Sunt convins că am vorbi despre o cu totul altă piesă.

S-a spus despre aceste personaje din *Ohio Impromptu* că ar fi împrumutate dintr-un tablou de Rembrandt. Posibil, atmosfera, lumina, poziția statuară a celor doi duc cumva în această direcție, dar mai important mi se pare ceea ce spune Cioran într-un eseu dedicat lui Beckett: „*Atâtea dintre paginile sale îmi apar ca un monolog după sfârșitul vreunei perioade cosmice. Senzația de a pătrunde într-un univers postum, în cine știe ce geografie visată de un demon, dezbrătat de tot, chiar și de propriul său blestem!*” În legătură cu *Malone meurt*, tot Cioran vorbește despre o *lumină de plumb*. Tot o lumină de plumb apasă și în decorul ireal din *Ohio Impromptu*.

O inventariere a temelor ce străbat acest text poate fi o cale sigură spre un labirint fără ieșire. Toată lumea va spune: *bine, dar avem atâtea simboluri, tema dublului (acel doppelganger care stă pe buzele oricărui hermeneut erudit), avem o poveste, o dramă etc., și noi ne pierdem vremea cu lumina, cu pălării de fetru?!* În primul rând, nu sunt de acord cu ideea de poveste la Beckett. Nici *Godot*, nici *Endgame* și niciun alt text beckettian nu spune o poveste în accepțiunea clasică a termenului. Sau, dacă există, ea contează prea puțin. Încercați să povestiți *Așteptându-l pe Godot* cuiva care n-a citit textul (sunt destui). S-ar putea să vă împotmoliți și nici nu veți reuși să faceți pe nimeni curios.

Există totuși un element de poveste în acest text, dar e mai degrabă unul formal. David Warrillow, interpretul Cititorului în spectacolul lui Schneider, își aduce aminte că cel mai important sfat pe care l-a primit de la Beckett în legătură cu rolul său a fost următorul:

*Spune-ți textul ca pe o bedtime story (poveste de seară) și let it be soothing (liniștitor).*

Acest *liniștitor (soothing)* este cuvântul-cheie. Beckett urmărea efectul narcotic, de sedativ al cuvântului, muzicalitatea lui, și nu doar conținutul lui. Dacă facem un *sinopsis*, lucrurile par destul de clare. Textul are coerență (oricum e cu mult mai limpede decât *Not I*) și pare să aibă început și sfârșit. Cititorul îi citește Ascultătorului o poveste despre cineva (nu știm cine, poate fi chiar Ascultătorul) care părăsește o persoană iubită (iarăși nu știm pe cine), se mută pe Insula Lebedelor și trăiește toată viața cu senzația că prin această despărțire a ratat o șansă uriașă. Regretă acest lucru (deși a fost prevenit în vise să nu plece), dar știe că nu mai are cum să îndrepte acest lucru. Sunt teme recurente la Beckett. De la primul său poem, *Whoroscope*, de la eseul lui despre Proust și trecând apoi prin toată opera, vom regăsi aceleași obsesii:  *timp, nostalgie, memorie*.

Beckett știe foarte bine de la Joyce că forma și conținutul sunt inseparabile, iar *Ohio Impromptu* este un text puternic nu numai pentru că ne pune față în față cu abstracțiuni precum *timp, memorie, nostalgie*, ci pentru că textul are o muzicalitate, un ritm ce reușesc să activeze emoțiile cititorului, spectatorului prin cadența gesturilor, prin alternarea pauzelor cu replicile, prin acele bătăi cu palma în masă pe care Ascultătorul trebuie să le facă între pauzele de lectură ale Cititorului. Aceste bătăi în masă creează tensiunea care face posibilă alunecarea în timp, nostalgie și memorie. Ele marchează o prezență, o clipă de existență. Când un judecător lovește cu ciocanul de lemn pupitrul său, el impune prezența unei puteri supraindividuale, statale. Când ascultătorul lui Beckett face același lucru cu palma lui, el confirmă prezența unei individualități, a unei intimități.

Spunem că *Ohio Impromptu* pare coerent. E mai degrabă iluzia unei coerențe, similară cumva prozei lui Kafka sau a lui Dino Buzzati. Pentru că geniul lui Beckett stă tocmai în forța de concentrare, de concizie a scrierilor sale, fapt ce-i sporește complexitatea și creează premisele unui set infinit de interpretări. El este exact opusul grafomanului, străin complet *sindromului Amiel*, al celui care scrie 16.000 de pagini de jurnal. De ce oare nu și-a scris Beckett jurnalul? El a scris așa cum vorbea. Puțin și rar. Se știe că era un om foarte tăcut și discret. Uitați-vă la puținele fotografii cu el. E ca și cum i-ați privi opera.

Revenind la *Ohio*, vom vedea că există un moment unde textul se deschide într-un evantai de semnificații atât de vast, încât efortul detectivistic al cititorului se intensifică, senzația dominantă fiind aceea pe care ți-o creează o plimbare printr-o sală de oglinzi. N-am folosit întâmplător cuvântul *oglinză*. Vom vedea de ce. Să vedem exact replica în cauză: „Cititorul: *Într-o noapte, cum stam cu capul între mâini tremurând din tot corpul, un om se înfățișă și spuse «m-a trimis – și rosti numele drag – să te consolez».* Pe urmă, scoțând o carte uzată din buzunarul pelerinei lungi și negre, se așeză și citi până în zori când dispăru fără niciun cuvânt.”

Am intrat în ceea ce numim de obicei a *frame story* (poveste în ramă). Dar e mai complicat decât atât. Replica (ceea ce citește *Cititorul*) rezumă de fapt subiectul piesei *Ohio Impromptu*. Acel om trimis să citească dintr-o carte uzată și să-l consoleze pe cel ce stă cu capul între mâini tremurând din tot corpul (*Ascultătorul*) este chiar *Cititorul*.

Acum ne rămâne să identificăm raportul lui Beckett cu propriile personaje (sau personaj, căci putem vorbi despre unul singur) și chiar cu propriul text. Vorbeam mai devreme despre oglindă. *Oglindirea* este procesul prin care Beckett îi așază pe cei trei actanți ai piesei într-un raport complex și dificil: *Ascultătorul*, *Cititorul*, *Autorul*. Cunosc doar o singură operă de artă care să semene cu *Ohio Impromptu* din această perspectivă: *Las Meninas* sau *Familia lui Filip al IV-lea*, capodopera lui Velazquez realizată cu trei ani înainte de moarte. Nu vom pătrunde prea adânc în hățișul acestei lucrări, ci doar vom pune în *oglinză* cele două lucrări atât de diferite, dar atât de asemănătoare pe de altă parte.

Compoziția se centrează asupra Infantei Margarita, care se află alături de domnișoarele de onoare. În stânga, vedem un pictor în spatele unui șevalet. În spatele pictorului se află o oglindă în care se reflectă chipurile celor două modele ale pictorului, Filip al IV-lea și soția sa Mariana. Velázquez se pictează pe el pictând un tablou. Acest tablou se reflectă în oglinda din spatele lui. Nu e cazul să mergem mai departe de atât. Nu avem nevoie să analizăm tabloul în amănunt. Ceea ce ne interesează este raportul lui Velázquez cu opera lui, dimensiunea lui autoreferențială, dimensiune ce apare și-n *Ohio Impromptu*. Cartea pe care o are *Cititorul* în fața lui este tabloul de pe șevaletul din *Las Meninas*. Piesa pe care o citim (*Ohio...*), cu toate indicațiile ei de regie, cu pauzele, cu tot ce are de la un capăt la altul este *Las Meninas* în întregul ei, cu infanta, cu piticul italian, cu câinele și chiar cu Velázquez. *Raport interioritate–exterioritate, perspectivă–privire, real–iluzie, imagine–reflecție*, iată care ar fi binomiile pe care cele două lucrări se susțin și cărora le datorăm atâtea dileme.

Ultima replică a *Cititorului* este: *Nu a mai rămas nimic de spus*. Despre *Ohio Impromptu* au mai rămas multe de spus. Faptul că am identificat aceste raporturi, nu înseamnă că am găsit răspunsurile la interogațiile beckettiene. Am ajuns doar în punctul în care ceața, deși la fel de deasă, pare mult mai familiară.