

Nașterea

Data nașterii lui Beckett are o atât de puternică semnificație simbolică, încât pare neverosimilă: 13 aprilie 1906. Nu doar cifra 13 este relevantă pentru biografia unui autor care a transformat eșecul în metaforă existențială, ci și întâmplarea care a făcut ca atunci, în 1906, 13 aprilie să coincidă cu Vinerea Mare. O dublă însemnătate fatidică a unei zile care a rămas, iată, în istoria literaturii și a teatrului. Unii biografi dispută și acum valabilitatea informației și consideră totul un fel de mistificare deliberată, argumentând că data reală este, de fapt, o lună mai târziu, 13 mai. Un singur lucru e cert: Beckett și-a sărbătorit mereu ziua pe 13 aprilie, acordându-și de fiecare dată plăcerea cinică a unui fel de parastas al propriei nașteri.

Niciodată împăcat cu faptul de a se fi născut, Beckett a fost pentru totdeauna marcat de acea clipă cruntă a începutului. Dar 13 a fost cifra de care nu s-a ferit, căci superstițiile i-au rămas indiferente. Mai mult, umbra ei avea să-l bânuie mereu: arta sa este o poezie a eșecului. Eșecul major al universului beckettian este chiar nașterea, clipa în care liniștea pântecelui matern este alungată de zgomotul și furia lumii. Beckett a pretins că avea amintiri

cât se poate de clare din perioada intrauterină, din starea de liniște pură a făpturii sale, când totul era deja limpede pentru el. Relația cu realul a fost mereu ultragiată în biografia lui, alinată din când în când de micile consolări ale vieții, tocmai pentru că Beckett s-a născut împotriva lui însuși, ca să împlinească o lege a firii pe care a respins-o cu încăpățănare. În opera sa, viziunea pântecelui este o tematică niciodată părăsită, transfigurată în imagini de o forță unică: replica stranie a lui Pozzo (ce descrie viața ca pe o călătorie de o clipă spre mormântul care înghite trupul) sau gura din **Not I**, care vorbește, parcă, dintr-un hău al uterului matern. De la venirea sa pe lume, Beckett a rămas traumatizat de simplul fapt de a exista. Vină pe care nu și-a putut-o ierta, penitență spășită în optzeci și trei de ani. În mai multe texte, în proză sau în teatru, tema nașterii e reluată. În fiecare dintre ele, e plasată, însă, sub spectrul morții. Nașterea și moartea: două polarități ale aceluiași cosmos, între care viața nu este decât un „licăr de lumină“ într-o galaxie de întuneric.

Cealaltă conotație a datei sale de naștere este mult mai profundă decât simpla cifră 13. Ea reverberează în creația sa cu o statornicie nerivalizată de nici un alt simbol: Vinerea Mare. Beckett s-a născut în ziua suferinței absolute, ziua Răstignirii, clipa de doliu a umanității, și a păstrat în ființa lui negura acelei amintiri. În **Compagnie / Company**, unul dintre versuri sună autobiografic: „Născut în ziua în care Hristos a murit“. Imaginea Golgotei nu l-a părăsit. Marile sale piese pleacă de la sugestia plastică a „locului căpățânii“ pentru a reliefa icoana destinului uman ca răstignire permanentă, de la naștere spre neființă. Femeia îngropată într-un munte de pământ din **Zile fericite** este

metafora vizuală definitivă a nașterii ca moarte, căci pântecul matern este, literalmente, un mormânt. În toată opera sa, Beckett a restituit amintirea amară a clipei când a văzut lumina zilei prin recursul la... întuneric. Deși un accident de destin, până la urmă, nașterea sa în Vinerea Mare a fost deschiderea spre o vocație a morbidului: actul prin care viața începe e, în concepția sa, un revers al morții. Salvarea nu există, în Beckett, pentru că totul e pecetluit de la început: nașterea duce numai la moarte. Atât, nimic nu mai urmează, nimic din ceea ce ar putea să reabiliteze soarta omului. Dacă nașterea este momentul crucial, și dacă ea coincide, inexorabil, cu moartea, atunci totul se reduce la o axiomă fără scăpare, la o Vinere Mare al cărei timp s-a oprit, fără șansa Duminicii Învierii. 13 aprilie 1906 a fost pentru Beckett un sfârșit, nu un început – iată de ce amintirile pântecului matern i-au părut mereu o variantă preferabilă.

Nașterea este episodul pe care multe dintre personajele sale îl discută cu o amărăciune împrumutată de la autorul lor, la fel de dezamăgite ca și el de lipsa de sens a vieții. Unii critici au încercat chiar să inventarieze aceste referințe, mai numeroase decât ar părea, de la primele poeme până la celebra **Breath**, unde doar câteva secunde despart pântecul de mormânt. Fără a fi vrut să vină în lume, fără ca viața să i se pară demnă de a fi trăită, Beckett a tâlmăcit cu reticență rostul tainic al clipei nașterii, pe care nu a putut-o uita. Amintirea nu a fost, însă, fericită și a implicat o altă dimensiune a biografiei sale, care îl va influența covârșitor: relația cu propria mamă.

Vina de se fi născut a fost dublată, fatidic, de vina de a-și fi părăsit mama. Până la sfârșitul zilelor sale, Beckett

nu și-a iertat-o pe nici una dintre ele. Fără să se revolte – căci smerenia și respectul față de ea au fost legi – i-a reproșat mereu mamei sale, în gând, faptul de a-l fi adus pe lume, de a-l fi aruncat într-o vârtoare a disperării ontologice. Dragostea față de ea a fost ca o obligație umană de care s-a achitat cu devoțiune, dar pe care nu a înțeles-o în sensul obișnuit. Mai mult legat de tatăl său, William, tânărul scriitor a simțit o continuă îndepărtare față de mamă. E drept că, de-a lungul vieții sale, May Beckett a fost mai aproape de imaginea tiranică a mamei, decât de o portretizare suav-idealizată a maternității. Ea și-ar fi dorit pentru fiul său o carieră universitară, stabilitate socială, profesională, și a fost profund dezamăgită de traseul bizar al celui care părea post de lector la Trinity College Dublin pentru a alege drumul nesigur și anevoios al scrisului. Departe de orașul său natal, Beckett a păstrat, însă, obiceiul ferm de a o vizita o dată pe an, acompaniat de remușcarea că asta nu era suficient, că nu putea compensa astfel absența constantă din restul timpului. Numai cei care sunt mereu departe de mamă îl pot înțelege... Sentimentul avea să-i rămână chiar și după moartea ei, în 1950, când s-a deplasat până la Dublin pentru a-i fi alături, măcar atunci. Văzând-o cum se stinge, Beckett a trăit încă o dată – ca și când mai era nevoie – sentimentul ucigător al absurdității vieții care se încheie mereu în același punct, dar și sfârșierea că nu a fost aproape de ea, când încă se putea. Ființa care îi dăduse viață se scurgea acum spre moarte, iar așteptarea îndelungată a deznodământului care avea să-i curme suferința îl va tortura și se va impregna în opera lui. Imaginea mamei pe jumătate vie e unul dintre toposurile teatrului

beckettian, nuanțat în chipuri diferite, începând cu silueta caricaturală a lui Nell în **Sfârșit de partidă** și încheind cu mama absentă, poate deja moartă, din **Footfalls**. În fiecare dintre aceste întruchipări ale maternității muribunde, chinul așteptării din acel august 1950 reverberează. Singur, pe o bancă din fața spitalului în care mama sa urma să-și dea duhul, Beckett își „dorea ca totul să se sfârșească” pentru ea. După trei zile și trei nopți de așteptare neîntreruptă, de acolo a văzut jaluzelele micuței camere de spital trase și a înțeles că se sfârșise, într-adevăr. Krapp va trăi exact aceeași experiență, personaj bântuit de trecut, care, și el, a stat pe acea bancă, așteptând liniștea de dincolo pentru mama sa. Până la sublimarea amintirii amare prin vocea lui Krapp sau prin imaginea lui Nell, Beckett a avut de luptat cu durerea despărțirii și cu supliciuul de a fi fost prezent numai când era prea târziu la căpătâiul ființei din care s-a întrupat. La înmormântare, însă, Beckett a arborat figura impenetrabilă pe care o dezvăluie toate fotografiile sale, fără ca vreun strop din marea suferință care îi măcina sufletul să devină vizibilă.

Dar moartea mamei a fost și o eliberare, într-un fel, căci i-a luat de pe umeri povara de a se ști mereu departe de ea. Acel moment a însemnat un sfârșit, în mai multe planuri. Abia acum Beckett se hotăra să părăsească Dublinul, să ardă toate scrisorile pe care le păstra în camera sa din casa părintească și să se întoarcă pentru totdeauna la Paris, fără a mai privi în urmă, deși însoțit de agonia celei mai cumplite rupturi din viața sa. După 1950, traiectoria sa existențială urma să sufere schimbări spectaculoase, într-un Paris devenit, pentru tot restul zilelor, al său. Debutul în teatru se va produce nu mult

după aceea, ca și întâlnirea providențială cu Lindon, editorul francez care i-a acordat încrederea lui. Lăsând în urmă Dublinul, Beckett a început o altă etapă, în care experiențele de viață, căutările, întâlnirile de până atunci se topesc în pagini de literatură. Privite în comparație cu opera de deplină maturitate, toate schițele de romane și poeme de dinainte de 1950 sunt doar experimente ale căror roade vor fi, în sfârșit, culese. Ceea ce era, mai înainte, memorie a Dublinului copilăriei acum devine un peisaj fără nume, fără identitate. Într-adevăr, după moartea mamei, rămas cu o moștenire care îi va garanta un trai decent la Paris, Irlanda nu a mai fost decât acel ținut originar, părăsit fără regrete. Singura legătură care-l mai apropia de ea dispăruse, iar Parisul oferea altceva, mai incitant și mai seducător pentru un scriitor care, deși atinsese maturitatea, nu cunoscuse încă împlinirea.

În biografia lui Beckett, 1950 a fost un an hotărâtor, căci a încheiat un ciclu și a marcat un început. Între anul nașterii sale și anul morții mamei, el a trăit cu apăsătoarea conștiință a legăturii nu doar cu o ființă, dar și cu un loc, cu o societate, cu o lume pe care voia să le abandoneze. Ca un paradox – încă unul din seria vieții și operei sale – moartea lui May Beckett a fost o a doua naștere a sa, căci abia acum libertatea de a exista în totală singurătate îi era îngăduită.

De la Dublin la Paris

Cei care au ajuns la Dublin după ce au văzut Londra sau Parisul înțeleg dintr-o privire de ce exilul este legea istorică a literaturii irlandeze – astăzi mai puțin, poate, dar cu siguranță până în prima jumătate a secolului XX. Dublinul este un oraș mic și cenușiu, fără anvergura și atmosfera elegantă a marilor capitale europene. Nu e de mirare că și Wilde, și Shaw, și Joyce, și Beckett l-au părăsit.

Cultura *pub*-ului domină peisajul, ca o consolare pentru absența vitalității orașului. De asta, poate, itinerariul *pub*-urilor este un fel de traseu inițiativ pentru orice vizitator, îmbiat să pornească pe urmele celor doi eroi din *Ulise*, pentru a descoperi specificul unei cetăți care nu prea are altceva de oferit. În Dublin, Beckett a trăit atât cât să ajungă să-și dorească să plece, fără să se mai întoarcă vreodată. Căci nostalgia prietenilor și lecturilor din tinerețe nu s-a confundat cu regretul de a fi departe de locurile natale, pe care nu l-a resimțit niciodată pe deplin. Acolo, în anii de început, a studiat literaturi și limbi diferite, a învățat să iubească scrisul, a descoperit teatrul și cinematograful. Acolo, într-un oraș „drag și murdar“, încă afectat de influența colonialismului și fără

să poată oferi prea multe stimulente unui tânăr însetat de nou. Beckett a simțit, încă de pe atunci, un anume dezgust față de direcțiile naționalismului irlandez și ale unei întregi literaturi care-l reflectă în regim obsesiv, și a rămas străin ideii protocroniste pe care mulți dintre colegii săi de la Trinity College o cultivau cu fervoare. Deși născut într-o clasă socială care-i oferea destule privilegii, viața la Dublin a fost, pentru foarte tânărul Beckett, o primă etapă, repede consumată, dintr-o biografie care nu va mai include decât un singur alt mare oraș, ca reședință permanentă. Între Dublin și Paris, el a pendulat pentru câțeva vreme, nehotărât spre care să se îndrepte. Mai întâi războiul, apoi moartea mamei, i-au pecetluit decizia. Dublinul copilăriei a rămas în urmă, cu tot cu dealurile de la Wicklow, prin care hălăduia cu tatăl său, locuri despre care mulți exegeți cred că au inspirat peisajul din **Godot**.

Dublin este spațiul de desfășurare pentru multe dintre povestirile din volumul timpuriu **More Pricks Than Kicks**. E ambianța care hrănește imaginarul beckettian pentru o bună bucată de vreme. Pasionat de Swift, Beckett va colinda împrejurimile dublineze pe care marele autor al lui **Gulliver** le bântuise în vremea sa. Atras de Joyce, știa deja locațiile pentru romanele acestuia, îmbibate de atmosfera orașului cenușiu. Fascinat de cunoaștere, a adorat Trinity College – singura universitate de la care a acceptat vreodată titlul de *Doctor Honoris Causa*. Relația lui Beckett cu Dublinul acelei vârste a existenței sale a fost, iată, mai mult de ordin intelectual. Nu orașul în sine a contat, ci tezaurul de cultură pe care îl adăpostea. Altminteri, Dublin a rămas, în chiar cuvintele sale, un „oraș al banalității“, lipsit de tumultul vieții culturale pe

care o va descoperi la Paris. Totuși, apartenența la o tradiție irlandeză, atât cât a contat, i-a fost revelată acolo, când a început să-i citească pe iluștrii săi înaintași – Shaw, Wilde, Synge – sau pe celebrii săi contemporani – O’Cassey, Yeats, Behan. Beckett nu s-a putut sustrage dominantei aceluia mediu și „anxietății influenței“ unei întregi istorii literare decât atunci când și-a părăsit orașul natal. Dar, după ce a făcut-o, în el au supraviețuit amintirile formatoare: citatele provenite din scrieri irlandeze împânzesc majoritatea textelor în proză. Dublinul e prezent în ele într-un mod în care nu se va regăsi în piese – în **Godot**, spre exemplu, singura amintire dublineză este a lui Pozzo, care și-a pierdut pipa fabricată la „*Kapp and Peterson*”. *Kapp and Peterson* este un magazin de tutun, cu pipe elegante, în chiar centrul Dublinului, iar ironia lui Beckett este șfichiuitoare: deși pare a fi un englez bogat – un colonizator, cu alte cuvinte –, Pozzo fumează dintr-o pipă cumpărată în Irlanda. Câteva referințe la orașul său natal pot fi descoperite în alte texte dramatice, dar forța lor de evocare este limitată și par mai mult așchii de trecut decât amintiri prețioase.

Până a se muta definitiv la Paris, Beckett a trăit între două culturi, între două orașe. Dublinul îi oferea certitudinea unui loc de muncă, Parisul speranța unei profesii împlinite. Deși atașat de Trinity College, decide să părăsească postul de lector universitar, pentru care nu a simțit că ar fi avut vreo vocație, și pleacă în căutarea unui alt orizont. La Paris a regăsit însă imaginea sublimă, emblematică a orașului pe care l-a părăsit, prin figura lui James Joyce. Ca și Joyce, care plecase din Dublin, dar îl

Cuprins

Nu el

<i>Nașterea</i>	5
<i>De la Dublin la Paris</i>	11
<i>Au contraire. Între Irlanda și Franța</i>	17
<i>Afinități elective</i>	26
<i>Literatura</i>	28
<i>Cinematograful</i>	42
<i>Pictura</i>	46
<i>Muzica</i>	56
<i>Joyce. Maestrul absolut</i>	63
<i>W.B. Yeats. O descoperire târzie</i>	71
<i>Un exilat printre exilați</i>	77
<i>Les femmes</i>	85
„ <i>Ce nenorocire!</i> “	95
<i>În loc de încheiere. Poetica singurătății</i>	100
Beckett, de departe	108