



Lucky – personaj la limita dintre cuvânt și mișcare

Luminița PRAJA

University of Târgu-Mureș

luminitapraja@gmail.com

Abstract: Lucky – a Character at the Limit Between Speech and Movement

Lucky, as a character removed from the context of the play by taking into consideration just the texts of the stage directions and his monologue, gets a new artistic dimension. The character is defined through three dimensions: silence, movement and word, the balance among the three ones offering a dynamic and creative perspective. Lucky is the opposite of Pozzo in all its aspects. Lucky is the type of character who always has a discourse beyond his words. Lucky's second ego is more present than his real presence. His silence speaks for him. With all his absence he is present; he takes part and breathes the same breath of the other characters.

Key words: Samuel Beckett, silence, movement, breathing, dynamics.

Personajul lui Lucky scos din contextul piesei, poate dobândi o altă dimensiune artistică că luând în considerare numai textele didascaliiilor și a monologului său. Apariția lui Lucky. Apariția lui Lucky în spațiul și timpul scenic este stabilită de la început: „Drum de țară, cu copac. Seara” (Beckett, 1970, 7). În ceea ce privește vârsta și statura lui, acestea nu sunt specificate de către autor în mod expres. Lucky poate fi tânăr sau bătrân, de statură medie, uriaș sau pitic, înfățișând o mină senină a unui individ care se află într-o călătorie.

Funia, sau cordonul ombilical este elementul scenic care trădează apartenența, dependența, supunerea față de ceva sau cineva. După firul didascaliiilor îl reperăm mai întâi pe Lucky la capătul unei funii lungi, legată de jur împrejurul gâtului, o funie care are corespondent la celălalt capăt pe Pozzo. Acesta este cel care „îl mână” pe Lucky, după cum însuși autorul se exprimă. Verbul *a mâna* este unul puternic atât vizual cât și psihologic. A mâna pe cineva include un raport nefiresc pentru o relație între oameni, induce ideea de pierdere a libertății umane și transformarea într-un animal. Deci textul ne informează faptul că la capătul funiei se mai află un personaj, Pozzo. O dată propusă relația, se pot deduce mai multe variante: cei doi trăiesc unul pentru celălalt, sau suferă de un handicap unul dintre ei, cei doi sunt unul și același... În textul lui Beckett, Lucky este sluga „credincioasă”, desigur el poate ființa și ca un al doilea - EU – al lui Pozzo, ca o a doua conștiință, deoarece multitudinea de elemente pe care le poartă cu el și pe el, creează imaginea vizuală a unui Pozzo în mizerie. Elementete de recuzită ca valiza, grea, scaunul pliant, coșul cu provizii sau pardesiul ținut pe braț, fac din Lucky un dulap umblător, un perpetuum mobile. Sunt elemente care țin personajul în zona dinamică. Prin reculul funiei – ombilicale se poate imagina un singur personaj format din două



identității, personaj aflat în două ipostaze. Acesta se poate numi Pozzo-Lucky. Dacă hotărâm că Lucky este bătrân, blând și senin, Pozzo trebuie să fie exact invers.

Urmărind firul roșu al didascalilor din piesă, îl intuim pe Lucky undeva ieșit din spațiul de joc. În momentul în care Pozzo trage de funie, ghinionistul Lucky se prăbușește cu zgomot în culise. Spectatorul primește informația ca un zgomot venit din afară. Percepția sunetului poate descrie obiectul care este supus mișcării. Revenirea în scenă a lui Lucky se face „de-a-ndărăteala”, continuând calvarul pe care îl trăiește supunându-se comenzilor venite din afara lui. Dar tot atât de bine, aceste didascalii pot avea credibilitatea gândului care-l stăpânește pe personaj: „Lucky se oprește. Lucky se întoarce. Lucky înaintează. Lucky se oprește.” – Lucky este nehotărât, derutat și hăituit. Această stare nu-i este străină. Atitudinea supusă, succesiunea și repetarea gesturilor îi sunt familiare. El se așteaptă să cadă, știe că urmează să fie tras de funie, supunerea lui dobândind în timp o nuanță de normalitate a propriei vieți.

Pe lângă funia cu care este legat asemenea unui animal în lesă, apare un alt element la îndemâna stăpânului Pozzo – biciul. Acest element face parte dintr-o falsă accepțiune a violenței asupra lui Lucky. Biciul îl întrecește pe Pozzo. Este acel „ceva” care oferă aparenta putere. Lucky este reversul lui Pozzo sub toate aspectele.

Timpul fizic în care Pozzo stă și dialoghează cu personajele Vladimir și Estragon, în timpul mesei, pentru Lucky înseamnă acțiune. El este într-o permanentă mișcare aproape ritualică, Lucky știe ce urmează să spună Pozzo, știe ce teme de discuție va iniția, cunoaște timpul fizic efectiv pe care și-l petrece la masă. Faptul că nu se întâmplă nimic nou, lipsa de surpriză și de surprindere aduce pentru Lucky genul de relaxare al celui care știe ce i se va întâmpla. Lucky se află într-un carusel care funcționează, dar își adaugă o nouă dimensiune de fiecare dată când ajunge în punctul de unde a plecat: „Lucky se dă înapoi. Lucky se oprește. Lucky înaintează, dă coșul, se dă înapoi. Lucky înaintează, ia coșul, se dă înapoi, rămâne nemișcat. Lucky se dă înapoi.” Faptul că a rămas nemișcat îl duce pe o altă scară a caruselului. Nemișcarea îi dă posibilitatea unei dinamici în plan subtil. Deși Pozzo se mișcă (mănâncă), tot Lucky atrage privirile prin nemișcare, astfel încât acțiunea „mâncatului” devine nesemnificativă. Pentru Vladimir și Estragon cu atât mai incitantă este atitudinea lui Lucky, cu cât personajul pe care-l analizează nu vorbește. Estragon chiar este curios ce s-ar întâmpla dacă totuși i-ar adresa câteva cuvinte. Prin tăcere, Lucky devine transparența acțiunilor lui Pozzo.

În tot acest timp, în care Pozzo mănâncă, Estragon și Vladimir îl supun analizei pe Lucky. Autorul folosește procedeul de caracterizare a unui personaj prin intermediul celorlalte, procedeu prin care sunt dezvăluite date despre Lucky. Se discută despre ritmul moale și adormit al acestuia, ritm apropiat de cel al somnambul care „doarme de-ampicioarele”, despre felul lui de a fi ușor efeminizat, se fac presupuneri asupra intelectului scăzut ajungându-se la concluzia că este idiot și cretin. I se descoperă și defecte fizice: are gușă și ochii îi sunt bulbucați iar peste toate astea și gâfâie. În loc de concluzie i se pune în cele din urmă un diagnostic deloc optimist: „După mine, e gata să crape.” Toate aceste



cercetări îi incită pe Estragon și Vladimir și îi determină să-l apeleze pe Lucky prin substantivul „domnule”. Vine însă prompt răspunsul lui Pozzo: „Lăsați-l dracului!”.

În contextul piesei Lucky nu are nici o posibilitate de dezmințire sau acceptare a caracterizării făcute de ceilalți. Acțiunea, este punctul de comunicare a lui cu lumea din jur, în care personajele celelalte gravitează. Energia lui este consumată în ritualul pe care îl face în jurul coșului, a valizei obiecte care vin în completarea lui ca entitate. Timpul pentru el curge altfel, mult mai încet și mult mai calculat. Până și distanța dintre pași este măsurată, nu este nevoie de un consum mare de energie pentru același efort de deplasare. Acest calm îi dă forța și puterea necesară de-a merge mai departe neștiind unde este acest punct fizic.

Și totuși Lucky vorbește prin mișcare. Faptul că nu se clatină ci pur și simplu ridică din cap asemenea unui animal de corvoadă, atunci când Pozzo pocnește din bici, sau privirea prelungă cu care-l ținutește pe Estragon pentru ca mai apoi să își plece fruntea în semn de renunțare și să vorbească prin obsedata-i tăcere, sunt semnele unei minți care gândește. Lucky este tipul de personaj care are un permanent discurs dincolo de cuvinte. Planul doi pentru Lucky este mai prezent decât însăși prezența. Tăcerea este cea care vorbește în locul lui. În toată absența lui, el este prezent, el participă și respiră la fiecare respirație a celorlalte personaje.

Pentru Pozzo, Lucky este dulăul bătrân cu mai multă demnitate. În concluzie spectatorul ar putea înțelege cum că, Lucky poate fi un bătrân de statură medie cu fața senină, care se află într-o călătorie. Această călătorie este drumul însuși, este o posibilă cale, este echilibrul celuiilalt din el, un echilibru în nemișcare, este oricând un Pozzo. În acest context ca un contrabalans Pozzo este cel care determină mișcarea și neîntâmplarea se întâmplă: Lucky prinde grai, vorbește. După respirația fără cuvinte, trezit din amorțeală, la capătul frînghiei trase de Pozzo, Lucky gândește cu voce tare ca și cum vorbele îi sunt completarea gândurilor. Spre surprinderea celor din jur, cuvintele lui țâșnesc pe nerăsuflăte, pe ici pe colo fără logică, explodează. Ele vin în completarea poziției în care se află, de nemișcare, cu fața la public. Lucky este gândul marionetă, păpușa gata de spectacol dar care trebuie să impresioneze. Vorbele îl eliberează, ele cresc în repezițiunea cu care sunt spuse și-n intensitate, de aceea este nevoie ca ceilalți să se arunce efectiv asupra lui pentru a-l opri. Dar aceștia reușesc să-i oprească doar cuvintele, nu și gândurile.

Redus din nou la tăcere, Lucky reintră în propria sa dimensiune superioară. Este o dimensiune între tăceri și cuvinte. În spațiul dintre tăceri și cuvinte, locul rămas este ocupat de Pozzo. Acesta devine viabil tocmai prin tăcerile și acțiunile lui. Lucky revine la ritualul său, ia coșul, ia valiza, se dă înapoi, se pune în mișcare pentru a se reîncărca de energie și viață, prin tăcere. Este vorba de tăcerea zgomotului făcut prin cădere și tăcerea zgomotului făcut prin ridicare. Este tăcerea lui Lucky!

Piesa „Așteptându-l pe Godot”, apărută în anul 1952 și care este mai apoi pusă în scenă în anul 1953 la teatrul francez *Theatre de Babylone* de către regizorul și actorul Roger Blin, este una dintre capodoperele lăsate de Samuel Beckett. În pofida așteptărilor, piesa lui Beckett devine una din succesele emblematică ale perioadei postbelice. Cotată ca fiind lipsită de dramatism ea, piesa, ajunge să fie jucată de peste patru sute de



ori la *Theatre de Babylone* fiind apoi preluată de un alt teatru din Paris. „În acest răstimp, piesa a fost vizionată de peste un milion de spectatori – o primire uluitoare pentru un text atât de enigmatic, de exasperant, de complex și lipsit de compromisuri în nonconformismul său, sfidând orice gen cunoscut de construcție dramatică” (Esslin, 2009, 35).

Este poate bine de amintit aici faptul că în anul 1957, câțiva actori ai trupei *San Francisco Actors Workshop* joacă această piesă, în regia lui Herbert Blau, în fața unui public mai puțin vizat, este vorba de deținuții de la San Quentin. Inedit este impactul pe care l-a avut *Așteptându-l pe Godot* asupra acestui public:

„Un reporter al ziarului *Chronicle* din San Francisco”, citez din introducerea cărții lui Martin Esslin – *Teatrul absurdului*, „prezent și el acolo, nota faptul că deținuților piesa nu li s-a părut greu de înțeles. Unul dintre ei i-a spus: «Godot este societatea.» Iar altul «Godot este afară.» Un profesor de la închisoare a fost citat spunând «Ei știu ce înseamnă să aștepți...și știu că, dacă Godot ar fi venit într-adevăr, s-ar dovedi o mare dezamăgire»”. (Esslin, 2009, 16)

Succesul pe care l-a avut spectacolul este discutabil și rămâne un subiect deschis asupra căruia se pot face studii.

„Oare de ce o piesă aparținând ezotericei avangarde a avut un impact atât de profund și de imediat asupra unui public de deținuți? Pentru că i-a pus față în față cu o situație atât de asemănătoare cu a lor înșiși? Poate că da. Sau poate pentru că ei erau atât de nesofisticați încât au venit la teatru fără prejudecăți și așteptări, astfel încât au evitat capcana în care au căzut atâția critici consacrați, care au condamnat piesa pentru lipsa conflictului și a dezvoltării lui...” (Esslin, 2009, 17)

Oare care a fost motorul care a declanșat un *ceva* în publicul penitenciarului și nu numai, în multitudinea de persoane care au urmărit spectacol? Cred că este vorba despre simplitatea și firescul lucrurilor care sunt descrise de Beckett. Lipsit de semne complexe, ca lumină, decor, polivalența textului deschide posibilități infinite de abordare. Piese de teatru scrise pe această structură, asemănătoare, au impact mare asupra publicului. Structura simplă permite abordări din cele mai îndrăznețe. Organizarea simplă pe care este construită piesa se regăsește în complexitatea sinelui; trăirile interioare sunt punctul de plecare, de aici și faptul că sunt ușor de înțeles. „Dacă o piesă bună înseamnă să îți oglinda în fața realității și să portretizezi manierele și manierismele epocii în schițe pline de fine observații aceste piese par adesea ogindiri ale visului sau ale vreunui coșmar” (Esslin, 2009, 18).

Așteptându-l pe Godot este, potrivit criticilor de specialitate, privit din perspectiva teatrului, teatru absurd. Absurd este termenul folosit pentru inversul gândirii logice, care nu ține cont de legea firească a lucrurilor. În acest context al absurdului, ce găsim nefiresc în piesa scrisă de Beckett, așteptarea unui *ceva* care nu știm dacă va veni sau nu,



sau poate trăirile personajelor. Martin Esslin îl citează pe Albert Camus din cartea sa *Mitul lui Sisif*: „Absurdul este ceea ce e lipsit de scop...retezat din rădăcinile sale religioase, metafizice și transcendente, omul pierdut: toate acțiunile sale devin lipsite de sens, absurde, inutile” (Esslin, 2009, p.19).

BIBLIOGRAFIE

BECKETT, Samuel, 1970. *Așteptându-l pe Godot*. București: Editura Univers și Teatrul Național I.L.Caragiale.

ESSLIN, Martin, 2009. *Teatrul absurdului*, București, Editura UNITEXT.