



# ASTEPTÎNDU-L PE GODOT, LA THÉÂTRE DES AMANDIERS DIN PARIS

■ Un spațiu industrial gol, urlaș, minjit de scrieri indescifrabile, colorate, amintind de amprentele cotidianului ce invadează metroul și periferia marilor orașe ca o supremă revoltă și, în același timp, ca o întoarcere la magia cuvintului, amintind de obesiva, mistica noastră nevoie și încredere în cuvinte prin ocultarea permanentă a realului în hieroglife purtătoare ale unui sens uitat, amintind mereu de gestul imperativ al

de explozie, o ușă de fier mototolită, aruncată departe, printre bălți, instalații sfîșiate, straturi de hieroglife acoperind pereții de beton, conserve de Coca-Cola goale, miracolul copacului electric cu frunzele de lumină sint mesele, urme reale, fragmente ale unei civilizații absente. Godot, realitate sau fantezie, evocat de copilul mesager, este simbolul acestui univers ce se ascunde asemenea unui Osiris îngropat, din a

tatălui, al justiției. Sunete și semne distorsionate, înțeleșibile, ce își au originea în cuvintul-lege al lui Dumnezeu, cuvint-creație, cuvint-destin și cuvint-moarte. Un spațiu industrial, deci, care, prin puterea de sugestie, prin ambiguitățile și capacitățile de gestație a nopții, prin reversibilitatea timpului remodelat în memorie - memorie alunecând în absență, rătăcind în imaginație - se transformă în templu. Un templu răsturnat cu stelele în jos, printre oameni, oameni ce par sfinți, călcînd cu picioarele goale sau cu încălțămîntele lor pline de praf printre stele, dormind, vorbind și tăcînd în acest templu industrial cu stelele în jos, așteptîndu-l pe Godot.

Somnul, jocul, generozitatea lui Vladimir, modelarea lui Estragon prin dialog, estomparea revoltelor ca o încercare de exorcizare a cauzelor ce au provocat-o, tragismul abstract al lui Pozzo redus la esență prin simbolul orbirii, muștenia în care se scufundă Lucky, uitarea care pătrunde încet ca o stare de liniște în fiecare, lipsa evenimentului dramatic și acea permanentă importanță a cuvintului, repetat, preluat, împeștit, sugerează calea unei iluminări. Adică speranța, chiar dacă ea se produce în vis, chiar dacă este doar o impresie, în timp ce spiritul continuă să se degradeze tot așa cum și memoria se degradează, chiar dacă țipetele stridente, dezarticulate ale muștelor Lucky, imobilitatea lui resemnată ne sperie și respirația divinității este prea puternică, apropierea ei este apăsătoare, aneantizatoare.

Însuși templul acesta disproporționat de mare în raport cu corpul uman a fost cîndva spart de suflul unei explozii, un cataclism amintind de Marele Potop, evocînd aceeași putere divină ce despărtează civilizații printr-un gest care este început și sfîrșit, comprîmînd și dizolvînd timpul, o explozie ce trăiește încă, îngropînd spațiul în praful albastru al distrugerii, nisipul tăcut al memoriei, cenușa care dizolvă obiectele cu puterea visului, astupînd urmele, înghițind realitatea.

Există o tensiune și o ambiguitate a absențelor care alimentează energia cuvintelor și poezia dramatică a spectacolului. Șine de metal rupte, îndoite

cărul existentă și putere magică nu se zăresc de obicei decît plantele leșînd fragil, neverosimil, din pămînt. Aici însă iarba și copacii adevărați nu mai există. Explozia a devastat uscînd și arzînd totul. Există o culpă nerostită, gravă, îngropată probabil odată cu zeul. Lucky și Pozzo sînt doar fanteze tragicomice, imagini îndepărtate în timp și spațiu ale unor existențe reale. Distorsiunea, caracterul enigmatic, izolare a acestor figuri, substanța umană evocată abrupt, parțial și abstract, le apropie de misterioasele desene de cuvînte ce acoperă zidurile, cu literele lor necunoscute și totuși familiare, evocînd o limbă uitată care ne fascinează, care ar putea fi o limbă a adevărului, o limbă adamică, în stare încă să alimenteze marile vise, legăturile cu cosmosul, în stare să explice și să ne apere de rătăcirile noastre.

Caracterul enigmatic al acestor absențe, al aparițiilor și al disparițiilor în întinerire, e legat de incertitudinea dorințelor noastre, le reprezintă, evocînd în aceeași măsură neîncrederea și speranța.

Dialogul muzical al actorilor, aureola gesturilor complementare, purificate, somnolente și abstracte, eliberate de gramatica scenei, amintind întimitatea unor apropieri, neliniștea singurătăților cotidiene și energia comunicării, învîluind derizoriul în magie, respiră, în rezonanță cu textul, tulburare și nostalgie. Cu simbolistica lor voit obscură, cu gesturile lor aluzive, ritualurile primitive, religioase, ajutate de hipnoza ritmurilor sonore și corporale, declanșează o emoție similară evocînd aceeași nostalgie față de sacru, avînd aceeași nevoie de vid, de spațiu din templu, de golul marilor catedrale sau de golul din pleșe, de goluri imaginare, locuri care așteaptă, locuri care au nevoie să fie umplute, locuri în care e așteptată prezența divină.

Imaginile fulgurante, ca steaua de lumină în care apare bălătul, clopotul de lumină în care dansează prin bălți Pozzo și Lucky, plasa în care se zbate orbul Pozzo sau fața lui Vladimir arăd de lumină unei lanterne care-l trezește sau îl confundă mai adînc în somn, marcînd una din întîlnirile lui cu bălătul, somnul foetal al lui Estragon sau ecoul prin care, pentru cîteva clipe, transcen-

dentul își face simțită prezența, pastrează tonul sugestiei, precizînd doar detalii care rămîn suspendate, izolate, ca niște impresii de noapte, subiective, fluturînd al imaginației sfîrșite de cuvinte, de așteptare, întregind poezia ce înconjoară copacul electric.

Luminarea, fantezia, jocul, utopia, încrederea în salvare sînt forme de evadare ale unei umanități rănite, marginalizate, stare de conștiință dar și realitate imediată, în figura cloșardului umilit, umflat de frig și de somn, șobolan urlaș ghemuindu-se lînga ziduri cu zimbetul știrb și cu moartea în brațe. Frigul, somnul și spaima îl obligă mereu pe Vladimir și pe Estragon să vorbească. Dialogul lor despre salvare se desfășoară unidirecțional, maleutic, iar așteptarea, renunțarea, jocul cu absurdul, cu ficțiunea, educarea memoriei, înainte de a deveni forme de libertate, încercare de transcendență, sau cel puțin iluzia ei, sînt exerciții de rezistență și severă autodisciplină. Estragon își educă revolta infantilă, evoluînd de la refuz la înțelegere și apoi la joc, înlocuind gestul cu gîndul, învîluind în felul acesta că moartea poate fi într-adevăr acceptată, nu doar înfruntată. Întrînd în dalapul electric, locul periculos în care stă Vladimir, miezul întregului spațiu, un sicriu de beton din care se scurge nisipul, adormînd în cele din urmă, senin, printre cabluri.

Vladimir se umanizează în schimb prin degradare, cunoscînd o altă apropiere a morții, dureroasă, concretă, în carne. Imaginea cuplului lor în oglindă e deformată, relația dintre Pozzo și Lucky e redusă la complexul oedipic, aici abrutizat și tiranic, Lucky fiind copilul bătrîn ascuțitor, cu gesturi stigmatizate de frica, debînd mecanic sunetele gîndurilor care se scurg fragmentar și confuz prin cordonul ombilical urlaș care-l sugrumă și pe care-l tirăște prin bălți, agățîndu-l printre ruine, cordonul de carne dintre cei doi născînd o dublă dependență, ură tacită reciprocă, orbire și izolare, revoltă, Pozzo fiind tirat prin noroi ca un prizonier al propriului sclav, tată și zeu ridicul, miniaturizare a lui Godot și a oricărei instanțe. Absurditatea și amestecul de fantastic obscur capătă dimensiune într-un moment de contrast surprinzător și violent cu degradarea și slăbiciunea lui Vladimir.

Înainte să dispară, orbul Pozzo închide încet, ca un hipnotizator, ochii lui Vladimir, vorbindu-l despre eșec, despre caracterul întîmplător al marilor clipe ale existenței, despre revoltă contra memoriei, contra timpului ucigător și contra propriei neputințe. Identificîndu-se cu Godot, un Godot-om la fel de disperat ca oricine, la fel de inutil, așteptarea lui Vladimir devenind mai tragică decît oricînd, umilită în esență



ei, chiar dacă seninătatea somnolentă a bătrînului cloșard pare un zimbet increzător.

Gesturile lui Cristian Ruch magnifice și burlești totodată, dezvăluie o umanitate ascunsă cu stîngăcie de aerul aristocratic elegant și ridicol. Pozzo avînd candoarea grandilocvenței copilului ce-și imită tatăl, clișeele fiind însă dublate de imaginea interjoară, profundă, transformînd jocul în mărturie rațională plină de gravitate, mișcările lui au un aer metafizic, ca un dans intrerupt, dilatat. Vorbele sînt firești în contratimp cu atitudinile, rupînd imaginea de sunetul ei, amplificînd prin această straniu, aluzia la divinitate. Lucky, încarnat de Claude Melki, imobil, cu fața săpată adînc, cu o voce de ventriloc, pare, în tentativele sale de a dansa, de a sări, un enorm pinguin cu aripile desfăcute, dezzechilibrat și incapabil să zboare, purtîndu-și într-o mîna valiza și-n cealaltă un glob pămîntesc de cauciuc umflat, spart de Estragon într-un moment de revoltă. Mișcările sclerozate de bătrîn acrobat, hainele stropite pînă sus de noroi, devotamentul aberant față de Pozzo și spaima de a nu fi abandonat evocă aceeași impresie că ceva important lipsește, se ascunde, copilul a îmbătrînit fără să înțeleagă nimic, alunecînd pe lîngă fapte, cloșardul se mulțumește cu viața asta a lui, se închide în ea ca o larvă ce nu mai vrea să iasă din ou, se cheratinizează ghemuț, înspăimîntată de ce ar putea să vadă și să înțeleagă dacă ar leși de acolo.

Spectacolul lui Joël Jouanneau surprinde prin retorica negativă pe care încerc s-o sugerez, așa cum el însuși mereu sugerează, imaginează fără să arate și povestește fără să descrie, închizînd ochii, lăsîndu-se cucerit nu de balaurii colorați ce populează visul, ci de ceea ce naște sau cheamă imagini. De aceea mistică spațiului gol, de aceea magia artei lui David Warrillow, muzicalitatea vorbelor sale, transparența prezenței sale în Vladimir, seducția complicității cu personajul, Tandreața atingerii personajului îi provoacă, îi dezvăluie acestuia esența, spiritul, ca realități virtuale, așa cum virtualitatea prezenței lui Godot e provocată de absența lui, de nevoia noastră de a-l cunoaște. Fragilitatea lui Philippe Demarle, Estragon, puritatea și gravitatea gesturilor sale în contradicție cu clișeele pe care personajul le adoptă față de bocancii grei, insignele, tîntele sau pantalonii sfișiați la izbucnirile violente, notate de altfel cu subtilă stîngăcie și farmec, propune o dublă înțelegere a revoltei beckettienne, prin candoare și inteligență, retrăgîndu-se mereu în spatele cuvintelor, exprimîndu-se, ca actor, în ceea ce precede gestul ori în ceea ce îl poate sublima.

E ca și cum regizorii și actorii s-ar fi întîlnit să-și amintească un spectacol care nu se mai joacă de mult iar decorul, obiectele, nu mai există. Există doar locul unde au jucat, cuvintele și memoria care topește totul, detalii, conturări, și doar apropierea dintre ei produce involuntar energie, provocînd realități uitate, alte energii, care iau foc și ard violent, incredibil, neașteptat.

Nu e vorba aici de puterea magică a cuvîntului rostit, de limpezirile sensului ori de metamorfozele corpului actorului, de austeritatea gestului, ci de altceva, de acea poezie stranie, atît de legată de universul beckettian, de un sentiment pe care îl poți regăsi în sculpturile lui Moore sau Giacometti, și pe care am încercat să-l definesc ca poezie a absenței.

DRAGOȘ GALGOȚIU