

ALUNECAREA SPRE NEANT – ÎNTRE TRAGIC ȘI COMIC

Berliner Ensemble este o mai veche cunoștință a publicului românesc. L-am cunoscut în perioada sa de glorie, când ne-a vizitat, condus de marea actriță Helene Weigel, văduva creatorului instituției, Bertolt Brecht, a cărui moștenire estetică, în istoria mondială a teatrului, a lăsat o urmă inconfundabilă prin repere definitorii – „teatrul epic“, „efectul de distanțare“, atitudinea critică a publicului –, ca și printr-o operă dramatică uriașă, peste care timpul nu va putea să treacă indiferent.

După căderea Zidului Berlinului, și Berliner Ensemble a trecut prin unele transformări, cea mai importantă dintre ele fiind deschiderea mai hotărâtă către repertoriul universal și către o diversificare a modalităților de artă scenică.

Ceva din noua identitate a reputatului Berliner Ensemble ne-a fost adus la cunoștință prin prezentarea la București a spectacolului **Sfârșit de partidă** de Samuel Beckett, în regia și scenografia semnate de Peter Palitzsch și Karl Kneidl.

Dacă această piesă reprezintă primul text de Beckett pe scena Ansamblului Berlinez, pentru Peter Palitzsch ea este o continuare a căutărilor regizorului de a descifra scenic opera controversatului dramaturg franco-irlandez, a cărui parabolă **Așteptându-l pe Godot** a realizat-o pe scena mai multor teatre. **Sfârșit de partidă** pare să fie, de altfel, și o continuare a investigației întreprinse de originalul dramaturg în adâncurile misterioase ale condiției umane în piesa sa anterioară, numai că, aici, personajele nu mai așteaptă pe nimeni și nimic, trăindu-și, nu fără revoltă sau nostalgii, experiența disoluției totale a personalității, ca pe un dat fatal sau ca pe o urmare a unui cataclism despre care nu ni se dau explicații.

S-a vorbit mult, în decursul anilor, despre semnificațiile acestei parabole, încercându-se definirea intențiilor autorului; piesa a fost considerată fie o „monodramă care descrie disoluția unei personalități în ceasul morții“, fie o „morality play“ despre moartea unui om bogat (Martin Esslin). Ținând însă seama de nota dominantă a creației lui Beckett – angoasa existențială, determinată de permanenta căutare a identității, a sinelui –, nu putem să nu decelăm și aici motive sau teme prezente și în alte opere ale dramaturgului, legate de experiența fundamentală a dezintegrării ființei umane la apropierea morții, de imposibilitatea comunicării, de setea de realitate (Hamm îl pune mereu pe Clov să privească pe fereastră și să-i relateze ce vede), de tragicul sentiment al căutării de sine, de sentimentul disperării.

Din această diversitate de perspective, Peter Palitzsch a ales, cred, calea cea mai simplă, dar nu cea mai ușoară: aceea de a comunica spectatorilor **textul** lui Beckett, cu toate implicațiile și nuanțele sale, lăsându-le acestora posibilitatea de a trage singuri concluzia. Spectacolul se desfășoară într-un spațiu luminat puternic și egal cu o lumină albă, crudă, care nu lasă umbre sau unghere misterioase, un spațiu închis între pereți de lemn vopsit în culori incerte – par să fie niște pete de sânge –, având de o parte și de alta două ferestruici, la o înălțime apreciabilă. Clov trebuie să se urce pe scară pentru a privi prin ele. Totul e static în acest spațiu: în mijloc, într-un fotoliu pe



Hermann Beyer și Volker Spengler în **Final de partidă de Samuel Beckett** la Berliner Ensemble (regia: Peter Palitzsch)

rotile, șade Hamm, stăpânul, orb (cu ochelari negri) și paralizat (cu picioarele imobilizate într-un tub de plastic), acoperit la început de un giulgiu alb, ca o husă, pe care Clov o scoate la ridicarea cortinei; într-o parte se află cele două pubele în care sunt vâriți bătrânii părinți ai lui Hamm, și ei fără picioare. Aceștia scot din când în când capul, pentru a cere de mâncare sau a schimba între ei dulcegării, amintiri ale altor vremi, sau a povesti anecdote; femeia, Nell, cu o voce dulce și răsfățată (Christine Gloger), bărbatul, Nagg, cu o voce egală și impersonală, ca mai aproape de sfârșit (Michael Gerber). Singurul personaj mobil este Clov, servitorul, în costum de valet de casă mare; trebuie tot timpul (îi place ordinea), se agită mereu, răspunde prompt ordinelor stăpânului, dar cu o privire impasibilă, indiferentă, vorbirea lui fiind aceea a unui resemnat, care face totul din datorie, în mod mecanic, dar și cu un fel de umor al înțeleptului. Atitudinea lui față de Hamm este de subordonare, dar și de dispreț, de adversitate, între cei doi existând, de altfel, un raport de interdependență, care creează o mare tensiune. Condamnat la imobilitate, Hamm domină prin voce, o voce bine lucrată actoricește, exprimând o gamă largă de sentimente, o dinamică interioară ce suplinește absența celei exterioare, mergând de la scâncet la lătrat, de la jalnica autocompătimire la poruncă, de la disperare la autoritate dictatorială. Tensiunea scenică se realizează îndeosebi prin rostirea nuanțată, expresivă și fin ritmată a textului de către cei doi actori (Hamm-Volker Spengler și Clov-Hermann Beyer), regizorul urmărind orchestrarea atentă a întregului cvartet vocal, pigmentat de un subtil umor negru, care se insinuează în contrapunct pe fondul de un tragic absurd și derizoriu al acestui tablou, static numai în aparență.

Consider interesantă experiența acestei montări de o vizualitate zgârcită, a cărei teatralitate izvorăște însă din tensiunea lăuntrică a textului.

MARGARETA BĂRBUȚĂ