

lais) que connecta profundament amb els espectadors del seu temps (i, segons el que molts de nosaltres creiem, de tots els temps!). No es tracta, doncs, de posar Beckett en escena per enfosquir-lo amb recargolaments metafísics, explicacions innecessàries, masturbacions mentals i altres obscurantismes per l'estil. La seva obra dramàtica, creada únicament *en funció* de l'escenari, *funciona* adequadament quan s'obté i s'aconsegueix el ritme i la precisió necessàries i quan ve servida de la mà d'autors de la talla de Billie Whitelaw, David Warrilow, Pierre Chabert, Madeleine Renaud i els actors-directors Jean-Louis Barrault i Roger Blin.

A les representacions del *Godot* de la Gàbia-Mesalles, del *Primer amor* de Climent-Fronterizo i dels *Bons dies* de Novell-Sanchis, s'aconsegueix, segurament per primera vegada als escenaris barcelonins, que els espectadors no només no s'adormin o s'incomodin, sinó que somriuguin i fins i tot riguin ober-

tament sense tabús, que s'emocionin profundament amb aquests textos reconeixibles i entenedors i amb unes interpretacions matisades, quotidianes i precises, que es poden comptar entre les millors que ens ha ofert el teatre català dels vuitanta. Per primera vegada s'entdevina el modest triomf de l'autor més modest, reduccionista (formalment, és clar), profund i innovador que hagi pogut donar el teatre del segle XX.

Però no tot s'acaba aquí. Actualment, a part d'un nou muntatge de la Gàbia amb direcció de Mesalles (*Fi de partida*, amb traducció de Joan Cavallé), un grup de professionals més o menys vinculats a El Teatro Fronterizo (que, a més a més de muntar *Mercier et Camier* en una adaptació de Pierre Chabert, ja havia organitzat una Marató-Beckett conjuntament amb la Gàbia i l'Aula de Teatre de la Universitat Autònoma de Barcelona i havia participat al «Festival Beckett» de Madrid l'any 1985), acaba d'obrir un nou espai

a Barcelona: la *Sala Beckett*, amb l'ajut de les principals institucions, que a més d'aglutinar materials, propostes, escenificacions i altres manifestacions a l'entorn de la figura del dramaturg irlandès (entre les quals destaca l'edició de l'obra teatral i radiofònica completa en català, en col·laboració amb l'Institut del Teatre de Barcelona), es proposa d'impulsar fermament la investigació i l'experimentació teatrals en un moment en què ja semblava oblidada aquesta qüestió bàsica i fonamental per enriquir la dramaturgia contemporània. El projecte s'havia creat fa ja uns tres anys i s'ha fet realitat gràcies a la iniciativa de Luis Miguel Climent, Pilar Molina i José Sanchis, i a l'autorització expressa del mateix Samuel Beckett: «J'accepte avec plaisir que votre *Sala* porte mon nom». Aquestes paraules, escrites amb mà tremolosa i traç profund, podem llegir-les en una fotocòpia ampliada penjada a una de les parets del vestíbul d'aquest local esperançador. *Sergi Belbel*

La penúria i la plètora

L'autor d'aquest article considera que en l'obra de Beckett les nocions tradicionals que conformen l'obra teatral són sotmeses a processos de canvi radicals.

Si Godot haguera arribat, si haguera vingut, tot i amb retard, a la seua imprecisa cita amb Vladimir i Estragó, el teatre contemporani no seria el que és. L'obra de Beckett irromp en la dramaturgia occidental inscrivint en ella, com a postulat bàsic, una escandalosa absència, una substracció, un buit.

Però és un buit dotat d'una doble i aparentment contradictòria virtut: per una part, és un buit creixent, progressiu, com una metàstasi del buit; per l'altra, és un buit generador, productiu, una cosa així com un buit plètòric.

Dic creixent i progressiu

perquè, a partir de *Tot esperant Godot* (1948), la trajectòria dramaturgica de Beckett mamprendrà una implacable labor de sapa que tendirà a buidar l'escena contemporània dels components fonamentals de la teatralitat, despullant-la de quasi tot allò que, durant segles, ha estat considerat essència i substància de l'art dramàtic. Nocions com el tema, l'argument o faula, l'acció, el conflicte, els personatges, els diàlegs, l'estil, com també l'especialitat, la temporalitat, la sensorialitat i la pluralitat semiòtica (o «polifonia informacional», en expressió de Barthes), que han sustentat els diversos avatars de la teo-

ria i la pràctica escèniques, es veuen sotmesos en la seua obra a un radical procés de substracció, de reducció, de minimització.

Dic també generador i productiu perquè, així com la incompareixença de Godot permet que l'*espera* i els seus ritus estèrils adquireixen en escena una presència, una densitat, una materialitat quasi insofribles, de la mateixa manera les sotraccions successives que marquen la resta del teatre de Beckett l'omplen de noves substàncies, de noves dimensions, d'una insòlita plenitud que era absent de la dramaturgia occidental.

Passa el mateix, natural-

ment, en la seua producció novel·lística, ja que els citats processos es desencadenen a partir d'una opció extrema, d'una via ascètica que compromet la totalitat de la pràctica creativa; Beckett assumeix —i en això funda la seua especificitat autoral— la tasca de qüestionar la nostra tradició literària mitjançant el que ell mateix denomina una «escriptura de la penúria».

Una escriptura capaç d'expressar el *gâchis*, és a dir, la confusió, el desordre, l'*embolic*, aquest caos degradat que sembla ja, irreversiblement, el signe del nostre temps:

«Hem arribat a una èpo-



Tres moments de la vida de Beckett. Dalt, el 1964; baix, el 1961 i a la dreta, el 1985.

ca en què el *gâchis* envaeix la nostra experiència en tot moment. És aquí, cal admetre-ho...».

De fet, un important corrent del pensament contemporani, en qüestionar «l'encantament produït en la nostra intel·ligència, per l'expressió traduïda del llenguatge» (Wittgenstein), no fa altra cosa que posar de manifest l'absència d'ordre i sentit del món i, per tant, la ingènua fal·làcia d'unes maneres de representació

—les arts de la paraula— que vanament s'entesten a captar i expressar l'estructura intel·ligible de la realitat.

Més enllà de l'absurd que, des del fugaç prestigi de la filosofia existencialista, s'utilitza per a retolar un heterogeni conjunt de dramaturgs no realistes que irrompiren entorn del 1950 Beckett capta des de molt prompte (*Murphy*, 1936; *Watt*, 1942) que l'home és un ser exiliat en el llenguatge i, en conseqüència, la literatura només

pot desconfiar d'aquesta pàtria estranya, d'aquest territori incert, d'aquest sòl d'arenas movedisses que és l'idioma *propi*(?).

No és estrany, doncs, que, des de tan fràgil suport, el bell edifici de la ficció (novel·lesca i dramàtica) es desfaça a les seves mans, que assumesquen la titànica tasca de modelar una nova forma «que s'adapti al *gâchis*: tal és actualment la tasca de l'artista». I afegeix: «El que dic no significa que en enda-

vant no hi haurà forma en l'art. Vol dir solament que hi haurà forma nova, i que aquesta forma serà de tal gènere que admeta el *gâchis* i no intente dir que el *gâchis* és en el fons una altra cosa».

Una forma que siga capaç de *dir* per si mateixa, sense mixtificacions, el que d'informe i caòtic té l'experiència, recorrent a explorar el lloc obscur de la condició humana i del llenguatge, com també la cara oculta de la raó i de la intel·ligència:

l'estúpidesa. «Vaig concebre *Molloy* i la resta el dia que vaig prendre consciència de la meua estúpidesa (*bêtise*). Aleshores em vaig posar a escriure les coses que sent».

Confusió, obscuritat, estúpidesa, i també impotència i ignorància: tal és la constel·lació negativa que funda el quefer artístic beckettianà als

anys que segueixen la fi de la segona guerra mundial. Quefer que implica igualment una acceptació de fracàs, perquè «ser artista és fracassar com ningú més s'atreveix a fracassar (...), el fracàs constitueix el seu univers (...); fer d'aquesta submissió, d'aquesta acceptació, d'aquesta fidelitat al fracàs

una nova oportunitat, un nou termini de relació, i d'aquest acte impossible i necessari un acte expressiu, encara que només fóra de si mateix, de la seua impossibilitat, de la seua necessitat».

J. Sanchis Sinisterra
(Del pròleg a «Final de partida», a editar per l'Institut del Teatre de Barcelona)

Agitacions tranquil·les

Publiquem la primera part del nou text de Samuel Beckett *Stirrings Still*. Un Beckett inèdit, en exclusiva.

Una nit mentre seia a taula, el mentó damunt la mà, es va veure alçar-se i anar-se'n. Una nit o un dia. Perquè quan la seva llum marxava ell no es quedava a les fosques. Llavors, alguna llum li venia del finestral. Sota la qual hi havia un tamboret sobre el qual era costum pujar per veure el cel fins que volia o podia.

Que mai no s'hi aboqués per veure què hi havia a baix era degut potser al fet que la finestra no era feta per a obrir-se o que ell no podia o no volia obrir-la. Probablement, ell sabia massa bé què hi havia a baix i no desitjava veure-ho de nou. Per tant es limitava a estar-se allà plantat mirant a través del vidre ennuvolat el cel sense núvols. La seva feble immutable llum, diferent de qual-sevol altra llum que ell recordés dels dies i de les nits en què el dia seguia a la nit i la nit al dia. Llavors, aquella llum exterior, quan la seva marxava, es convertia en la seva única llum fins que al seu torn també aquesta marxava i el deixava a les fosques. Fins que al seu torn

també aquesta se n'anava.

Llavors, una nit o un dia, mentre seia a taula, el mentó damunt la mà, es va veure alçar-se i anar-se'n. En un primer moment, aixecar-se i restar de nou aferrat a la taula. Després, seure de nou. Tot seguit de nou alçar-se i restar de nou aferrat a la taula. I tot seguit marxar. Començar a encaminar-se. Sobre invisibles peus començà a encaminar-se. Tan lent que només el canvi de lloc demostrava que havia marxat. Com quan desapareixia només per reaparèixer després en un altre lloc. Tot seguit desapareixia de nou només per reaparèixer de nou després en un altre lloc encara. I així sempre de nou desapareixia només per de nou reaparèixer després en un altre lloc encara. Un altre lloc on seia a taula el mentó damunt la mà. Mateix lloc i mateixa taula de quan Darly havia mort abandonant-lo. De quan també altres al seu torn i abans i després. De quan també d'altres al seu torn haurien mort abandonant-lo fins que també ell al seu

torn. El mentó damunt la mà amb la mitja esperança que quan hagués desaparegut de nou hauria de nou reaparegut i amb una mitja por que no ho hauria fet. O simplement amb la curiositat. O simplement esperant. Esperant veure si hauria o no reaparegut. Deixant-lo o no de nou sol a l'espera encara i sempre de res.

Vist sempre de darrere onsevulla que anés. Mateix barret i mateix abric com al temps que voltava pels carrers. Els carrers secundaris. Ara com un que en un estrany lloc busqui la sortida. En la foscor. Que en un estrany lloc busqui a cegues de nit o de dia en la foscor la sortida. Una sortida. En els carrers. Els carrers secundaris.

Lluny, un rellotge tocava les hores i les mitges hores. Ben bé com quan Darly entre altres una vegada morí abandonant-lo. Campanades ara clares com portades per un vent, ara febles en l'aire immòbil. Sons llunyans ara dèbils ara clars. El mentó damunt la mà amb la mitja esperança que quan



NO MATTER TRY AGAIN
FAIL AGAIN FAIL BETTER