

 **teatre lliure**



© Ros Ribas

fin de partida
de **Samuel Beckett**
direcció **Krystian Lupa**

Teatre Lliure: Gràcia - del 15 al 19 de desembre

Fin de partida

de **Samuel Beckett** direcció **Krystian Lupa**

intèrprets

Lola Cordón Nell / **José Luis Gómez** Hamm / **Ramón Pons Nagg** / **Susi Sánchez Clov**

traducció al castellà **Anna Maria Moix** / escenografia i il·luminació **Krystian Lupa** / vestuari **Piotr Skiba** / projeccions **Alfonso Nieto** / composició musical **Paweł Szymbański**

ajudants de direcció **Łukasz Twarkowski** i **Carlota Ferrer**

i els equips del **Teatre Lliure**

producció **Teatro de La Abadía** en coproducció amb **EL CANAL-Centre d'Arts Escèniques de Salt/Girona**, **Palacio de Festivales de Cantabria (Santander)**, **Teatro Arriaga (Bilbao)** i **Teatro Calderón (Valladolid)**

amb el suport de l'**Institut Polonès de Cultura a Madrid**

el **Teatro de La Abadía** té per patrons la **Comunidad de Madrid**, el **Ministerio de Cultura/INAEM** i l'**Ayuntamiento de Madrid**

espectacle en castellà

durada aproximada **2h. sense pausa**

col·loqui **19/12/10**

horaris: de dimecres a dissabte a les 20:30h.
 diumenge a les 18h.

preus: 25€ (dimecres, dia de l'espectador: 16€)

En un espai tancat, Hamm, Clov i els pares de Hamm esperen la fi. Humor, angoixa i riure per a aquesta comèdia dràstica de Beckett, servida per un dels grans referents escènics del nostre temps amb el gran actor José Luis Gómez, fundador i director del Teatro de La Abadía, al paper protagonista.

"Com si Beckett ens hagués agafat a tots pel clatell i ens hagués portat a l'abocador on se submergeix la seva lucidesa." (Juan Cruz, **El País**)

"Gómez no deixa respirar el seu personatge o, si ho preferiu, Hamm no el deixa respirar a ell." (Javier Villán, **El Mundo**)

"Un muntatge concentrat, intens, asfixiant, que neguiteja, en una mena de búnker en forma de vell aparcament." (Juan Ignacio García Garzón, **ABC**)



El joc del mal que circula

El mal neix del patiment. És la part del patiment que l'home no pot digerir, ni cremar... ni interioritzar, ni absorbir dins seu...

Simone Weil: "*Tot el mal suscitat en aquest món viatja d'un cap a un altre fins que cau sobre un ésser perfectament pur que el pateix eternament i el destrueix. Aquest mal, posat així en circulació, circula contínuament fins que cau sobre una víctima perfectament pura. El Déu dels cels no pot destruir el mal, només pot tornar-lo en forma de maledicció. Només Déu en aquest món, convertit en víctima, pot destruir el mal patint-lo*".

Suposant que *Fin de partida* sigui una obra extremadament personal –i tot sembla indicar que ho és–, no ens deixem enganyar per la seva ganyota bufona, la màscara de clown (Clov – Clown), l'inexorable, incessant i infinita ironia, el cinisme...

El cinisme representa sovint la postura del metafísic envers el sentimentalisme omnipresent...

De manera que, si *Fin de partida* és una obra profunda i alhora secretament personal, no podem deixar de seguir la pista d'identificacions estranyes i misterioses...

Hamm és el *jo*, però no només el *jo* de Beckett, del lector o del qui escriu ara, mentre descobreix amb fascinació i terror els espais successius del text beckettian, no només el *jo* del José Luis Gómez –que aquesta vegada encarna el personatge del cec– ni el *jo* de l'espectador, i així successivament, sinó un *jo* universal: un ens que té l'oportunitat de ser persona i habitant tan absurdament central del món. Vet aquí una fantasia que ens freqüenta en moments aterridors d'il·luminació: estic sol, el món ha deixat d'existir, destruït per una catàstrofe inexplicable. Sempre he portat dins *meu* aquesta catàstrofe, des de les primeres pors de la infància, abans que sabés que s'amagava igualment al món –una possibilitat real–, o simplement, que ja havia passat, fos el diluvi bíblic o el malson de la Segona Guerra Mundial... O que encara hagi d'arribar, encarnada en la flor de destrucció atòmica que germina al nostre entorn mític. Totes elles estan arrelades dins nostre, com si es tractés d'un embrió particular enclavat al nostre *jo*, unit decisiva i misteriosament al *mal* i a la *soledat*...

SÓC DOLENT PERQUÈ ESTIC SOL...

o

ESTIC SOL PERQUÈ SÓC DOLENT... – què va primer?

La frase de Simone Weil sobre el desesperat i etern viatge del mal dins del cercle humà pren aquí una encarnació cruel i desposseïda d'il·lusions –són les nostres il·lusions allò que ens permet viure–. Estic condemnat a una existència en la qual pateixo, alhora que provocho patiment, per una predestinació onírica – que no sé com ni on s'ha originat– que sembla seguir endavant i en la qual participo sense voler. Guardo en una gàbia –la gàbia d'una agonia lenta, que desposseeix de tota esperança– tota aquella gent que m'ha portat a aquest món i que m'han omplert del verí de la mentida... Tot i que ja no recordo si vaig ser *jo* qui els va instal·lar allà o es tracta d'una creació autònoma, efecte del verí administrat durant anys, d'una injustícia desconsolada i de l'odi del nen etern que s'amaga dins meu...

És el *jo*, la meva infantil i venjativa imaginació, qui llença el pare i la mare a les escombraries... A qui anomeno fill meu, el tinc lligat al meu patiment, l'he convertit en un abúlic criat de la meva pròpia invalidesa. Tot això va passar fora de *mi*, per inèrcia, en un present interminable...

Aquesta figura és la llavor de la fi del món, de la catàstrofe mítica... Hi ha cada vegada menys persones; s'extingeixen, s'esvaneixen en la boira de l'egoisme. Però aquest egoisme, és en realitat *el meu egoisme*? És el que he volgut, el que he pretès? La pregunta eterna és: qui té la culpa de la destrucció, la corrupció i pèrdua del *jo*, del seu progressiu enfonsament? Per tant busco el culpable i l'obsequio amb el meu odi... encara que en realitat presento vagament que el que volia oferir-li era amor...

Resulta impressionant que el món animal desconegui l'odi dels fills cap als pares i a la inversa. És possible que la culpa sigui de la cultura, les nostres ineptes i falsejades –quan i com?– formes d'humanitat. La cultura que obliga les seves criatures deficientes –és a dir, *nosaltres*– a comunicar-nos de forma igualment deficient i inepta. Intentem forçar als nens perquè adoptin la nostra humanitat, la que no arribem a conèixer ni entendre, i els nens ens paguen aquesta violació amb l'odi... La humanitat exigeix de *mi* coses impossibles i en instants de terror em revela el seu rostre de monstre desconegut...

El mal i el bé, en erupció, ataquen amb una llum estrident, que deixa cec el *jo*...

Krystian Lupa

Humanitat insubornable

En el nostre 15è. aniversari, després d'*El arte de la comedia*, d'Eduardo de Filippo, Carles Alfaro, *Fin de partida* de Samuel Beckett, Krystian Lupa.

Per una banda, la potenciació de joves actors i directors del nostre entorn; per l'altra, la trobada amb Krystian Lupa, un dels grans referents escènics del nostre temps, després del pas per La Abadía d'una sèrie de directors europeus que, treballant amb els nostres repartiments, ens han aportat processos de i poètiques ben diferents a les habituals al nostre país.

Fi de partida, una de les grans obres de teatre de tots els temps i reflex desconcertant i savi del que ens ha tocat viure.

Un viatge als confins coneguts de la persona.

Un torrent impossible de vorejar sense l'assumpció conscient de riscos, l'aparició sobtada de ferides, de llagues personals inesperades.

Krystian Lupa aborda el text de Beckett sense alterar-lo, conscient, diu, que els personatges no manifesten el que pensen, incitant els actors a buscar l'esquena de les paraules o, més aviat, les ombres que s'allarguen o es contrauen segons la temperatura del cos, el batec del cor o les emocions sobrevingudes en el descobriment.

Un viatge a les fronteres de nosaltres mateixos, per descobrir els límits on, malgrat tanta estupidesa pròpia i aliena, persisteixen reductes insubornables d'humanitat, d'una pietat insospitada.

Aquí i allà, en aquesta capa de sediments dipositats per la imaginació personal de l'autor i del director, vibra com una mena d'incandescència l'*homo religiosus* i s'obren cràters sobtats d'on brolla la desolació, l'amargor, els desigs fallits de reparació, l'humor, l'angoixa i el riure.



José Luis Gómez

Fi de partida, aquella cosa atroç

“Mai ningú no ha pensat d’una manera tan recargolada com nosaltres.”

Clov

Fi de partida data de 1957, és vuit anys posterior a *Tot esperant Godot*. Juntament amb *Oh, els bons dies!* (1961), totes tres peces conformen el cor palpitant de l’obra teatral de Beckett.

Si sota l’arbre sec de *Godot* s’hi espera alguna cosa indefinida, a *Fi de partida*, que passa en un espai tancat, s’hi espera alguna cosa molt concreta: la fi. I quin ambient es respira a l’avantcambra final? Hamm seu encarcarat en una cadira de rodes, incapaç d’alçar-se, cec, i s’aprofita dels altres. Clov, que s’hi veu però no es pot asseure, obeeix les inacabables ordres de Hamm. La parella mestre-criat està acompanyada pel Nagg i Nell, els pares de Hamm, que viuen en cubells d’escombraries.

S’ha escrit molt sobre el sentit de l’obra i les connotacions que amaguen els noms. És clar que és una obra plena de poesia, d’un enorme potencial escènic, exasperant en la seva repetició obsessiva, com l’obra de Thomas Bernhard, de qui Lupa ha escenificat diversos textos. Teatre sense trama. Però no necessàriament trist o ombrívol, com se sol creure quan es parla de Beckett. És ben eloqüent la indicació que va donar el propi autor als actors que interpretaven Hamm i Clov: *“Hem d’arrancar tantes riallades com puguem amb aquesta cosa atroç”*.



Samuel Beckett

(Dublín, 1906 - París 1989)



Va néixer al suburbi de Foxrock de la ciutat de Dublín, que en aquells moments formava part del Regne Unit de la Gran Bretanya i Irlanda, en el si d'una família protestant irlandesa. Va entrar a l'Earlsford House School. Més endavant, el 1919, va entrar a la Portora Royal School d'Enniskillen, al comtat de Fermanagh. Destacava llavors com a jugador de cricket però aviat va preferir l'escriptura.

Va estudiar francès, italià i anglès al Trinity College de Dublín, entre el 1923 i el 1927, on es va graduar en Arts. De seguida va entrar de professor d'anglès a l'École Normale Supérieure de París, on va conèixer James Joyce gràcies a Thomas MacGreevy. Fent honor a l'admiració que sentia per l'escriptor, les seves primeres contribucions literàries volien fer una defensa de la seva obra. La primera història curta de Beckett va ser *Assumption*. El 1930 va guanyar un discret premi literari amb la composició *Whoroscope* (un joc de paraules entre *who* i *horoscope*), una obra biogràfica sobre René Descartes. Les relacions amb Joyce es van refredar quan Beckett va rebutjar les insinuacions amoroses de la filla d'ell, Lucia, però sempre van mantenir una relació de col·legues.

El 1930 torna al Trinity College com a professor, aquest cop de francès, però aviat ho deixa per viatjar per Europa. A Londres publica un estudi crític sobre Marcel Proust. I dos anys més tard, el 1933, després de la mort del seu pare, comença a estudiar psicoteràpia Jungiana de la mà del Dr. Wilfred Bion. Per aquelles dates escriu la primera novel·la, *Dream of Fair to Middling Women*, però la deixa córrer perquè no troba editor. L'obra no es va publicar fins al 1992.

El 1934 publica el recull de narracions *More Pricks Than Kicks*, un llibre, de poemes i uns reculls d'assajos titulats *Recent Irish Poetry* i *Humanistic Quietism*, centrats en l'obra de MacGreevy, Brian Coffey, Denis Devlin i Blanaid Salkled, que posa les bases per establir el període del modernisme poètic irlandès. Aquests dos volums es van tornar a publicar als anys 70 a *The Lace Curtain*.

El 1935 Beckett escriu una carta als famosos cineastes russos Sergei Eisenstein i Vsèvolod Pudovkin per poder estudiar a l'Escola Estatal de

Cinematografia de Moscou, que no va arribar a port a causa de les quarantenes per la verola. Treballa en la novel·la *Murphy* i viatja per Alemanya omplint quaderns d'anotacions i esborranys, i sentint rebuig pel nazisme de l'època. El 1937 torna a Irlanda. Un any després publica *Murphy* i la tradueix al francès. Torna a París, aquest cop amb voluntat de quedar-s'hi, ja que segons ell era preferible viure a "*la França en guerra que no pas a la Irlanda neutral*".

El gener de 1938 és apunyalat al pit i gairebé mor. Joyce li aconsegueix una habitació privada en un hospital. És llavors quan es retroba amb Suzanne Descheveaux-Dumesnil, que ja coneixia de la seva primera estada a París, amb qui estableix una relació de per vida. Preguntat pel motiu de l'agressió, Beckett sempre va respondre "*Je ne sais pas, Monsieur*", i sovint fent-ne broma dient que l'agressor era ben plantat i ben educat; uns arguments que van arribar a esdevenir tema recurrent en algunes de les seves obres.

El 1940 França és ocupada. Beckett forma part de la resistència treballant com a missatger. L'agost del 1942 la seva unitat es delatada per un capellà catòlic. Beckett i Suzanne fugen a la vila de Rousillon, al departament de Vaucluse; i allà continuen la resistència emmagatzemant armes a casa seva, entre d'altres activitats. Col·labora amb els maquis a les muntanyes de Vaucluse sabotejant l'exèrcit alemany. Per aquest fet se li va concedir la *Croix de Guerre* i la *Médaille de la Résistance* del govern francès. En aquest període comença a escriure la novel·la *Watt*, que acaba el 1945 i publica el 1953.

El 1945 Beckett torna breument a Dublín, i té una visió en la qual se li revela la seva futura vida literària. Aquesta experiència va ser traslladada a *Krapp's Last Tape*. Escriu després *Les temps modernes* (primera part d'una *Suite* la segona part de la qual Simone de Beauvoir li va impedir publicar), *Mercier and Camier* i *Eleutheria*.

El 1947 comença a escriure *En attendant Godot*, que s'estrenarà el 1953 amb un ràpid èxit internacional

A començaments de 1950 escriu en francès (ja que, segons deia, "*és més fàcil escriure-hi sense estil*") la trilogia formada per *Molloy*, *Malone Meurt* i *L'innommable*. *Molloy* té moltes de les característiques d'una novel·la convencional, com són el temps, el lloc, el moviment i la trama, i en certa manera sembla una novel·la detectivesca. A *Mallone Meurt*, el moviment i la trama deixen el pas al lloc i al pas del temps. L'acció del llibre pren la forma d'un monòleg interior. Finalment, a *L'innommable*, desapareix tot sentit del lloc i del temps. El tema central és el conflicte entre la necessitat de parlar com a forma de continuar existint, i la urgència de trobar el silenci i l'oblit.

A partir d'aquí pot publicar moltes més obres de teatre, com *Endgame*, *Embers* i *Happy Days*, escrites en anglès. La temàtica general de les obres de teatre d'aquest període segueix la tònica de les novel·les, amb un interès especial per la desesperació i el desig de viure en un món que és incompreensible. N'és característic el to de comèdia i l'estil minimalista, que va portar a inscriure el seu teatre en l'anomenat 'teatre de l'absurd'.

El 1960 és un període de canvis personals i literaris. Es casa amb Suzanne per raons legals, a causa de les lleis d'herència franceses, en una cerimònia civil secreta a Anglaterra. Esdevé director del seu propi teatre. El 1959 rep la primera comissió de la BBC per una obra emesa per ràdio, *Embers*. Escriu successivament per a la ràdio i el 1964 passa a la televisió amb *Film*.

El 1961 rep el premi Internacional de Literatura i el 1969 el Premi Nobel de Literatura.

La seva última obra en prosa, *Comment C'est*, és una seqüència de paràgrafs sense puntuació que donen la sensació de llegir missatges telegràfics. Relata les aventures d'un narrador mentre fa braçades al fang amb una bossa plena de menjar enllaunat. A partir d'aquí fa treballs minimalistes sobre l'autoconfinament i l'autoobservació, amb *Company* (1979), *Ill Seen Ill Said* (1982) i *Worstward Ho* (1984), centrat cada cop més en una posició de rebuig a la tirania del realisme en l'art i a la dictadura de les normes i expectatives socials. A *Catastrophe* (1982), dedicada al txec Vàclav Havel, tracta les formes més dures de dictadura.

El 1989 escriu l'última obra, el poema *What is the Word*, ja al llit de mort. Traspassa el 22 de desembre, cinc mesos després que la seva dona. Tots dos són enterrats al Cementiri de Montparnasse de París.

teatre

Eleutheria (sobre 1940 / publicat 1995)

En attendant Godot (1952)

Act Without Words I (1956)

Act Without Words II (1956)

Endgame (1957)

Krapp's Last Tape (1958)

Rough for Theatre I (finals dels 50)

Rough for Theatre II (finals dels 50)

Embers (1959)

Happy Days (1960)

Film (1963)

Eh Joe (1965)

Catastrophe (1982)

poesia

Whoroscope (1930)

Echo's Bones and other Precipitates (1935)

Collected Poems in English (1961)

Collected Poems in English and French (1977)

What is the Word (1989)

prosa

Proust (1931)

Dream of Fair to Middling Women (1932 / publicat 1992)

More Pricks Than Kicks (1934)

Murphy (novel·la en anglès, 1938)

Mercier and Camier (novel·la, 1946 / publicat 1974)

Molloy (novel·la, 1951)

Malone Meurt (novel·la, 1951)

L'innommable (novel·la, 1953)

Watt (1953)

Nouvelles et Textes Pour Rien (1954)

Comment C'est (novel·la, 1961)

First Love (1973)

Company (prosa breu, 1979)

Ill Seen Ill Said (1981)

Disjecta (1983)

Worstward Ho (prosa breu, 1984)

més informació:

<http://www.samuel-beckett.net/>

Krystian Lupa

(Jastrzębiu Zdrój, 1943)



El director i escenògraf Krystian Lupa és una figura clau del teatre polonès i europeu contemporani. Com que no només s'ocupa de la posada en escena sinó que a més acostuma a traduir o a adaptar els textos, dissenyar l'espai –i, en algunes ocasions, fins i tot intervé personalment com a narrador–, aconsegueix crear cada vegada un món d'una gran coherència interna i terriblement suggerent.

Entre 1963 i 1969 va estudiar Pintura i Gravat a l'Acadèmia de Belles Arts de Cracòvia, i es va llicenciar en Gravat. Després va estudiar Direcció de Cinema a l'Escola Superior de cinema de Łódź, una carrera que no va acabar, i més endavant, el 1978, es va llicenciar en Direcció d'Escena a l'Escola Superior de Teatre de Cracòvia.

Acabats els estudis, es va unir al Teatr Norwid a Jelenia Góra, on va investigar amb un grup d'actors joves noves formes d'expressió dramàtica, i al Teatr Stary de Cracòvia, que des del 1984 s'ha convertit en el seu espai de creació principal. L'època de Jelenia Góra es caracteritza per muntatges d'autor com *L'habitació transparent* (1978) o *El sopar* (1980), i per representacions de les obres de Stanisław Ignacy Witkiewicz: *Els bojos i la monja* (1978), *Els pragmàtics* (1981), *Maciej Korbowa* i *Bellatrix* (1986). En aquests muntatges, definits pel director com a “teatre de revelació”, el teatre és entès com una via de coneixement i de superació dels límits de la personalitat humana. La síntesi d'aquest corrent de recerca va ser el muntatge *La ciutat del somni*, a partir de la novel·la *L'altra part* d'Alfred Kubin (Teatr Stary, 1985), una mena de viatge al fons de la consciència.

Els espectacles següents, realitzats al Teatr Stary, constitueixen un gir cap al compromís amb els problemes ètics i la penetració en la condició moral de l'ésser humà a l'època de la gran transformació cultural: *Somiadors* de Robert Musil (1988); *Sonàmbuls*, *Esch o la anarquia* a partir de l'obra de Dostoievski (1990); *Malte*, a partir del poemari de Rainer Maria Rilke (1991); *La calera*, a partir de la novel·la de Thomas Bernhard; i a l'Escola Superior de Teatre de Cracòvia, *L'home sense qualitats*, a partir de la novel·la de Musil (1990).

La fàbrica de calç va iniciar l'aventura de la trobada amb l'obra del prodigiós

escriptor austríac Thomas Bernhard, que va continuar amb *Immanuel Kant* al Teatr Poslki de Wroclaw (1996); *Ritter Dene Voss* (Stary, 1997), que va servir per aprofundir els mecanismes irracionals de la personalitat i els experiments relacionats amb la “realitat mediàtica”. Al Teatr Dramatyczny de Varsòvia va dirigir també l’adaptació de la novel·la *Extinció* (2001) i *La pau regna als cims* (2006).

La síntesi de les reflexions sobre les transformacions espirituals de l’ésser humà d’arrel europea cristiana va arribar amb *Huguenau o allò concret*, l’adaptació del tercer volum de *Sonàmbuls* de Hermann Broch (Teatr Stary, 1998).

Amb el muntatges següents, *El retorn d’Ulisses* de Stanislaw Wyspiński (Teatr Dramatyczny, Varsòvia) i *Les presidentes* de Werner Schwab (Teatr Polski, Wroclaw), tots dos el 1999, Lupa va abordar les creacions mítiques inconscients.

Les seves posades en escena més recents han estat *El mestre i Margarita*, a partir de la novel·la de Bulgàkov (2002); *Zarathustra*, a partir de l’obra de Friedrich Nietzsche i la *Trilogia Nietzsche* d’Einar Schlee (2004); *Factory 2*, sobre la vida i l’obra d’Andy Warhol (2008); dues de les tres parts del projecte *Persona: Marilyn* (2009), i *El cos de Simone*, centrat en la figura de Simone Weil (2010).

Krystian Lupa ha rebut dos dels premis teatrals més importants de Polònia: el Konrad Swinarski (1988) i el Leonard Schiller (1992). També ha estat premiat en nombrosos festivals nacionals i internacionals, amb el Grand Prix per *Sonàmbuls* al millor muntatge en llengua estrangera a França (temporada 98-99). L’abril del 2009 va rebre el Premi Europa de Teatre de Cracòvia.

A l’Estat espanyol s’han pogut veure recentment els muntatges *Extinció* (Festival Grec 2002 i Temporada Alta Festival de Tardor de Catalunya–Girona/Salt 2007); *Els germans Karamazov* (Festival Grec, 2005); *Ritter Dene Voss* (Festival de Otoño i Temporada Alta Festival de Tardor de Catalunya–Girona/Salt 2010); *Factory 2* (Festival de Otoño 2008); *Les presidentes* (Festival Temporada Alta, Festival de Tardor de Catalunya–Girona/Salt 2009); *Fin de partida* (Teatro de La Abadía i Festival Temporada Alta, Festival de Tardor de Catalunya–Girona/Salt), i *Persona: Marilyn* (Festival Temporada Alta, Festival de Tardor de Catalunya–Girona/Salt).

El **Teatro de La Abadía** es una casa de teatre i d'estudis que aspira a incidir en la vida social i cultural a través de la poesia de l'escena. A La Abadía ajuntem la creació i l'exhibició d'espectacles amb la recerca artística i humana mitjançant tallers i trobades. Sota la direcció de José Luis Gómez, les vèrtebres del nostre compromís són la passió per la paraula i l'equilibri psicofísic. Des d'aquest esperit s'ha configurat un equip habituat a un treball en sinèrgia, en la tradició dels teatres d'art europeus.

La seu del nostre teatre és l'antiga església de la Sagrada Família de Madrid i la sala d'actes annexa, rebatejades com Sala Juan de la Cruz i Sala José Luis Alonso. La proximitat escenari-públic i el peculiar recinte, de dimensions calculades, ens permeten compartir amb màxima intensitat allò que busquem: el plaer intel·ligent.

Teatro de La Abadía

