

QUADERN  DE TEATRE
JUAN CARLOS OLIVARES

Txekhoviana

Fa uns quants anys, l'Institut del Teatre de Barcelona va dedicar un muntatge de fi de curs a Anton Txékhov. L'edifici de l'antiga seu de Sant Pere més Baix es va transformar en un espai dedicat a reproduir la intemporal atmosfera del seu teatre. Aules, passadissos, escales, el remodelat pati; a cada racó un fragment –de passada o permanent– de la seva obra. Un muntatge infiltrat per la coincidència d'un d'aquests llargs i lluminosos capvespres de la ciutat. El públic es movia per l'Institut amb la curiositat de la càmera subjectiva del documental *El arca rusa*. En lloc d'emparar la gran història de l'imperi rus, anava a l'encontre de la intrahistòria guardada en les peces breus de Txékhov. *Txekhoviana* es va titular aquesta invasió.

Racons d'oblit

La consideració de Txékhov com un autor interessant potser no requereix més que una breu visita a l'hemeroteca. N'hi ha prou a retrocedir una generació i mitja. Arraconat durant llargs períodes com a representant d'un teatre sospitosament assimilat pel públic més conformista, com si fos un bàlsam de la burgesia, al servei només d'una acadèmica direcció d'actors, la restauració del valor del text a mitjans del segle passat va propiciar un ressorgir de la seva obra a partir d'una nova òptica, en sintonia amb el desencant que començava a propagar-se per Occident.

Es recorda, ara, el centenari de la desaparició d'Anton Txékhov el 15 de juliol de 1904. A Moscou moriran més flors sobre la seva modesta tomba blanca, visitada per més turistes del gènere necròfil –pelegrins de cementiris, caçadors de làpides–; en el món es multiplicaran les estrenes de les seves obres de teatre; a Hollywood es llançaran noves adaptacions cinematogràfiques per incrementar el prestigi i la confiança dels actors, i a Barcelona els dos grans motors escènics (Teatre Lliure i Teatre Nacional) ajusten les seves cartelleres per presentar un *Oncle Vània* de Joan Ollé, una adaptació lliure del mateix text que Pau Miró dirigeix amb el títol de *Happy Hour*, i *Les tres germanes* d'Ariel García Valdés.

Un centenari completat amb conferències, exposicions fotogràfiques, col·loquis, taules rodones i projeccions de pel·lícules i produccions significatives. Una oportunitat, almenys, per recuperar muntatges històrics de Giorgio Strehler, Peter Brook, Peter Stein, Eimuntas Nekrosius, George Lavaudant i del cineasta Louis Malle, que –amb l'aportació de David Mamet– potser ha signat i filmat la millor versió de l'*Oncle Vània*, amb el títol de *Vània, al carrer 42*. Una pel·lícula en què la vida es converteix en un assaig, l'assaig en teatre i el teatre en vida, o en el més semblant a la vida que pot captar i reproduir una càmera.

Un Txékhov més?

Una suma d'activitats i estrenes que podria semblar suficient –i segurament ho és– encara que, com sempre, es podria aspirar a alguna cosa millor i a haver aconseguit una presència més transversal de l'obra de Txékhov als teatres de Barcelona, a haver creat una certa complicitat amb espais més modestos i amb un plantejament artístic diferent. D'alguna manera, haver trobat les sinergies necessàries per reproduir a escala urbana el que es va aconseguir a l'Institut del Teatre. Posats a demanar, fins i tot haver estat més oportuns en el temps i haver trobat un lloc per acomodar Txékhov en el passat Grec o en la programació del Fòrum de les Cultures. Però això ja queda molt lluny i la nostàlgia mai li ha escaigut bé, a aquesta oblidadissa ciutat.



Ramon Madaula en l'acadèmica versió de 'Les tres germanes' que programa la Sala Gran del Teatre Nacional

JORDI PLAY

En record del centenari de la desaparició d'Anton Txékhov el 15 de juliol de 1904, s'han representat tres obres seves als teatres de Barcelona

Louis Malle –amb l'aportació de David Mamet– potser ha signat i filmat la millor versió de l'*Oncle Vània*, amb el títol de *Vània, al carrer 42*

Tres aproximacions

Els Txékhov del centenari plantegen tres formes d'apropar-s'hi de manera txekhoviana. El més allunyat de l'ortodòxia és el *Vània* de Pau Miró. S'ha d'entendre aquesta distància com una ruptura epidèrmica, com un reajustament estètic que manté intacte el cos sobre un vestit a la moda. Una frivolitat ben intencionada que acaba per vulgaritzar innecessàriament l'obra, sotmesa a un ritme coreogràfic i a un tempo accelerat que desnaturalitza el característic fluir txekhovian, als antípodes del frenesí d'una modernitat de revista de tendències. Contemplar el teatre de Txékhov a càmera ràpida. La primera impressió seria de divertida estranyesa, però després de la sorpresa inicial, només s'observaria un aleatori joc que resta sense aportar gairebé res.

A l'altre extrem se situaria el muntatge dirigit per Ariel García Valdés. La seva lectura acadèmica de *Les tres germanes* tampoc aconsegueix preservar l'intangible característic de l'autor: un temps falsament detingut, una acció il·lusòriament buida, unes vides impostores per tots els seus silencis i renúncies.

El teatre invisible es fa visible en aquest muntatge, atacat per un estrany desig exhibicionista en les interpretacions. D'alguna manera, el muntatge incorre en els defectes que van rellegar Txékhov a la categoria d'autor només

apte per a l'assossec de la peça ben feta. Un producte en la frontera del costumisme, al servei de la professionalitat dels actors.

L'opció de màxim risc és l'escollida per Joan Ollé en el seu *Oncle Vània*, per la seva premeditada renúncia al naturalisme psicològic de l'autor. Muntatge estrany, amb una presència buscada del públic –interlocutor privilegiat–, que desconstrueix l'hermètica teranyina de Txékhov. Potser no és tampoc una lectura rodona, però de les tres estrenes és la que més profunditat d'anàlisi posa en escena. Si això és una virtut o un defecte és una qüestió molt personal. És possible que el director assumeixi un protagonisme que actua en contra de l'obra, però aquesta relació personal amb el text genera instants excepcionals a l'escenari, imatges que potencien l'escrit per Txékhov. Un experiment que augmenta el seu valor si s'entra en comparacions. Fins i tot acceptant els seus desiguals resultats.

Complicitats

Hauríem de retrocedir fins a l'any 2000 per retrobar-nos amb l'esperit txekhovian més genuí. La sala de Gràcia del Teatre Lliure oficialitzava el seu canvi d'estatus (havia nascut un germà gran a Montjuïc) amb *L'hort dels cirerers*, muntatge dirigit per Lluís Pasqual. L'espectacle que tancava una etapa històrica. Una estrena-comiat, pròleg d'un canvi l'abast i l'envergadura del qual ningú podia preveure, ni tan sols gran part dels que formaven l'equip artístic de la funció.

Pasqual tancava un cicle personal, en estreta vinculació amb la sala. En la primera temporada del Lliure històric va dirigir *Les tres germanes* i a l'última –25 anys més tard–, *L'hort dels cirerers*. El muntatge no amagava l'especial significat que el text tenia per a la companyia i el seu valor com a comiat d'un temps i d'un espai. Una funció carregada d'aquesta serena melancolia que a vegades aflora en Txékhov i que Pasqual va aprofitar –gairebé va esbrèmer– per provocar una catarsi col·lectiva. Malgrat la certa manipulació emocional amb premeditació i traïdoria, la complicitat del repartiment amb la direcció va ser un regal per al públic, que es va trobar amb un dels Txékhovs més mesurats –i per tant més intensos– dels últims anys.