

Crítica teatre

Juan Carlos Olivares

Medea, la forastera

Mama Medea

De Tom Lanoye.
Teatre Romea, 1 de desembre.

Tom Lanoye no és el primer autor atret per Medea, la dona que captivada per la seva fasciació pel foraster (Jasó) decideix ser una estranya lluny de casa. En la primera part de *Mama Medea* (*A casa / A l'estranger*), l'espectador es pregunta què aporta de nou Lanoye al mite, fixat per Eurípides, recuperat per Corneille i Grillparzer i reelaborat per Heiner Müller. La resposta no és gaire favorable al dramaturg belga, que sembla conformar-se amb el paper d'epígon del mite, limitant-se a jugar amb qüestions d'estil (vers/prosa) en un pròleg més que conegut. Res de nou -ni l'escenografia giratòria, germana de la creada per Katja Hass per a la Münchner Kammerspiele-, lle-

Roser Camí i Lluís Villanueva estan magnífics en el seu combat

vat del sòlid treball de Carles Canut i Victòria Pagès.

Tot canvia a la segona part (*A l'estranger/A casa*). Els que se'n van anar del Romea pensant que assistien a una *moviola* dramàtica es van equivocar. El drama, un cop traslladat a Corint, adquireix una força inusitada. Lanoye usa el mite per narrar una doble tragèdia: una de col·lectiva -el desàrrelament, l'hostilitat xenòfoba- i una altra de privada -la degradació d'una relació de parella-. Medea s'erigeix en la representació del fracàs, com a subjecte social i com a individu emocional. Una dona empenya a l'abisme. L'autor no suavitza el brutal epíleg d'aquest relat sobre la desesperació, tot i que introdueix una variant -no tan radical com l'opció de Christa Wolf- que col·loca Medea en la sobrecollidora experiència d'alguna cosa molt reconeixible per a l'espectador.

Una tragèdia que Magda Puyo dirigeix amb prou control perquè l'horror del fracàs es moduli perfectament en les contundents interpretacions de Roser Camí i Lluís Villanueva, magnífics en el seu combat entre dos éssers amb tots els ponts cremats.



Guy Cassiers fa servir tota mena de mitjans per introduir l'espectador dins una mena d'infern mental ■ KOEN BROOS



Guy Cassiers porta al Lliure la cèlebre novel·la de Klaus Mann 'Mefisto', de la qual allarga el final fins a l'acabament de la Segona Guerra Mundial

L'infern és un teatre

Andreu Gomila
BARCELONA

"No sóc res més que un simple actor". Amb aquesta frase va concloure Klaus Mann la seva cèlebre novel·la *Mefisto* (Edicions 62). El protagonista, Hendrik Höfgen, decebut per una mala interpretació de Hamlet i conscient, potser, que havia anat massa lluny amb la seva col·laboració amb els nazis, demanava clemència. Havia començat com un intèrpret ambiciós a Hamburg, fidel a les idees comunistes, havia triomfat després a Berlín i, amb l'arribada de Hitler al poder, el 1933, havia aconseguit fer-se perdonar i esdevenir l'home de teatre més important del Reich. *Mefisto* parla de les relacions entre l'art i el poder, i de la responsabilitat

social de l'artista. El director d'escena flamenc Guy Cassiers, un dels més renovadors i excitants d'Europa, ho veu així. Aquest dijous i divendres porta al Teatre Lliure una adaptació de Tom Lanoye del text del fill de Thomas Mann amb el

"Quina és la responsabilitat de l'artista?", es demana el director d'escena flamenc

títol *Mefisto for ever*. I ho fa des d'un context especial.

"Fa dos anys, amb la companyia Toneelhuis vam començar una nova línia artística a través de *Mefisto for ever*. Aquesta era la primera peça. I ho vam fer just després d'unes eleccions a Bèlgica en les quals l'extrema dreta va treure un 32% dels vots a Anvers", ens explica Cassiers en conversa telefònica. No podien restar dubitatius davant d'una realitat que s'assemblava massa a l'Alemanya dels anys 30. Aleshores van començar a sorgir les preguntes: "Quina és la responsabilitat de l'artista?", es demanava Cassiers. I més tenint en compte que la seva companyia és municipal i rep subvencions dels polítics. "Quin és el criteri amb què guies la teva

obra?", se seguia preguntant. I n'apareixien d'altres, de qüestions: "Com hem de donar al públic el que saben? ¿Estan còmodes amb el que són? ¿Podem llançar idees que serveixin per construir un futur millor?". Totes, de fet, formen part de la funció del teatre.

Höfgen, abans de fer de Hamlet, en el punt àlgid del seu èxtasi, diu que "tots els règims necessiten teatre". I cap aquí es dirigeix Cassiers. "Lentament, a través les diverses disciplines que utilitzem, manipulem l'audiència cap a un món neutral fins que entra dins els personatges. Acabes veient personatges que només volen sobreviure, i que conviuen amb els polítics, que acaben sent els amos i senyors de l'art. Aquí construïm una mena d'infern men-

tal on tothom viu", diu el director d'escena.

La versió del *Mefisto* que porten al Lliure va més enllà de l'obra de Mann. El final de la novel·la és el final de la primera part del muntatge. Després, Lanoye i Cassiers desenvolupen la història -el text original finalitza el 1936- i l'allarguen fins a l'acabament de la II Guerra Mundial. Tot i el col·laboracionisme de Höfgen, la gent el perdonarà, perquè sí, "només és un actor, un bon actor, que no pot ferir ningú".

"Per a nosaltres era molt important saber què havia passat després del temps real de la novel·la. Hi col·loquem elements que passen avui, que han passat no només a Anvers, sinó també en molts llocs d'Europa", indica Cassiers. ■

La història

Un "pamflet" universal prohibit durant vuit anys

Guy Cassiers admet que respecta molt la novel·la de Klaus Mann, però no s'està de dir que és un "pamflet" de caràcter

universal, ja que "està dirigit contra gent que l'autor coneixia". No hem d'oblidar que la família Mann va marxar del seu país amb l'ascensió de Hitler i que la novel·la va estar prohibida durant vuit anys (1968-76) a la República Federal Alemanya arran de la demanda de l'hereu

de Gustaf Gründgens, que havia dirigit durant deu anys el Teatre Nacional sota el Tercer Reich i havia fet el paper de Mefistòfil al *Faust* de Goethe.

Cassiers creu que la versió de Tom Lanoye és menys pamfletària que l'original i que fa un esforç més gran per mirar

d'"entendre el protagonista, les idees que té i com les va canviant lentament". "Quan és que t'adones que has anat massa lluny?" és, segons el director d'escena, la pregunta que sintetitza l'objectiu que han buscat ell i el dramaturg flamenc. Si al *Mefisto* de Klaus

Mann es parla molt del *Faust* de Goethe -Höfgen, el protagonista, es fa famós amb una magnífica interpretació de Mefistòfil-, i també de Schiller o Shakespeare, la versió que es veurà al Lliure inclou més referències a l'autor anglès, a Txékhov i a molts altres.