

Michel Vinaver

**11 setembre 2001**

Eurípides. Adaptació de M. Vinaver

**Les troianes**



INSTITUT DEL TEATRE  
DIPUTACIÓ DE BARCELONA



1900041676

*Proa*

Michel Vinaver

**11 setembre 2001**

Eurípides

## **Les troianes**

Adaptació de Michel Vinaver

Pròlegs de Jaume Melendres, Michel Vinaver

i Ramon Simó

Traducció de Jaume Melendres

*Proa*



840- VIN 018

TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

Plaça de les Arts, 1  
08013 Barcelona  
Tel. 93.306.57.00  
Fax 93.306.57.01  
e-mail: info@tnc.es

ECSA

Diputació, 250  
08007 Barcelona  
e-mail: proa@grec.com  
www.edicions-proa.com

Primera edició: octubre del 2002

Consell de publicacions:

Carles Batlle  
Enric Gallén

Disseny de la coberta:

Jordi Casas

© 2002 Michel Vinaver representat per L'Arche Editeur, Paris

© dels pròlegs, 2002 Jaume Melendres, Michael Vinaver  
i Ramon Simó

ISBN: 84-8437-497-1

Dipòsit Legal: B. 39.965 - 2002

Fotocomposició: Rialtex, SL

Impressió: ROMANYÀ / VALLS

Verdaguer, 1. Capellades (Barcelona)

## SUMARI

<i>La batalla i el paisatge després de la batalla,</i> per Jaume Melendres .....	9
<i>Pròleg,</i> per Michel Vinaver .....	17
<i>11 setembre 2001 / Les troianes. Sis comentaris</i> <i>immediats,</i> per Ramon Simó .....	21
11 SETEMBRE 2001 .....	29
LES TROIANES .....	53
CRONOLOGIA .....	117

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, comprenent-hi la reprografia i el tractament informàtic, o la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

## LA BATALLA I EL PAISATGE DESPRÉS DE LA BATALLA

Nascut a París l'any 1927, Michel Vinaver és el protagonista d'una biografia que conté algunes claus importants de la seva obra. Després de graduar-se com a Bachelor of Arts a la Wesleyan University de Connecticut (EUA), obté la llicenciatura en Lletres a la Sorbona, treballa una temporada com a bibliotecari i publica a l'editorial Gallimard, gràcies als bons oficis de Camus, dues novel·les: *Lataume* i *L'objecteur*. Tot és a punt per a una brillant carrera d'*homme de lettres* (fins i tot té el rostre angulós i auster dels grans intel·lectuals francesos de l'època) però, sobtadament, Vinaver trunca aquesta trajectòria i en comença una altra, la *d'homme d'affaires*: ingressa com a becari a l'empresa Gillette l'any 1953 i comença a pujar graons a una velocitat supersònica. El 1960, després de passar per Bèlgica i Itàlia, es converteix en PDG (president director general) de la firma a França, amb un miler d'empleats a les seves ordres. En aquestes funcions, gestiona la compra per part de Gillette de la societat Dupont, productora d'encenedors de luxe, i promou –paradoxalment– l'expansió dels encenedors d'usar i llançar que avui tots els fumadors portem a la butxaca. I també –potser perquè encara era de lletres– la dels estris d'escriure Dupont, que molts escriptors tenim a la taula.

Però alhora que esdevé un dels artífexs de la multinacionalització de l'economia a Europa, Vinaver enceta una altra carrera, la de dramaturg, i el 1955, incitat pel director d'escena Gabriel Monnet, escriu *Les coréens* (*Els coreans*). En aquest territori, Vinaver no serà tan ràpid com en els negocis. L'obra –que en realitat no parla de Corea, sinó indirectament del Vietnam,

on França acabava de perdre una dolorosa guerra colonial— és censurada pel ministeri de la joventut i l'esport. Malgrat aquest entrebanc, Roger Planchon aconseguirà estrenar-la a Lyon el 1956 i, al cap d'un any més, Jean-Marie Serreau ho farà a París. La crítica saluda Vinaver com el nou portador de la torxa que havien encès Beckett, Adamov i Ionesco. Animat per una acollida tan generosa (i compromesa), Vinaver escriu l'any 1958 *Les huissiers (Els conserges)* i *Ifigénie Hôtel* (basada en la novel·la *Lo-ving*, d'Henry Green), estrenades per Chevassieu i Vitez, respectivament, després que l'any 1972 Jean-Pierre Dougnac presentés a Avinyó *La demande d'emploi (La sol·licitud de feina)*, en què l'accent, posat abans en les dimensions polítiques de la vida humana, es desplaça cap a les realitats econòmiques i laborals que Vinaver coneix tan bé.

Si l'any 1948 tot era punt per a una brillant carrera de novel·lista, ara tot és a punt per a l'esquizofrènia. Vinaver s'adona que li és difícil compaginar la feina d'escriptor i la d'alt executiu, però no tant perquè l'economia i l'art siguin incompatibles,<sup>1</sup> sinó perquè el dia només té vint-i-quatre hores (i Vinaver, per escriure, era pare de quatre fills). La divisió en dues activitats distintes «era un fals problema» —dirà Vinaver l'any 1982—,<sup>2</sup> però calia «deixar d'estar dividit en dos». La majoria dels humans hauria optat per una teràpia amputadora, sacrificant una de les dues activitats en benefici de l'altra. Vinaver, en canvi, opta per fondre-les i al cap de deu anys de silenci teatral, entre el 1967 i el 1969, escriu *Par-dessus bord (Per la borda)*. Ell mateix confessa que va ser una mena d'exorcisme: «Després de jugar amb mi mateix com el gat i la rata, vaig córrer el risc d'acceptar-me i

d'acceptar explicar-me [...] en un registre còmic. Vaig fer el meu autoretrat en una gran riallada. Jo sóc Passemar [un dels personatges de l'obra] però també Benoit, i Alex, i Jack.» Era, podríem afegir, un autoretrat premonitori perquè en aquesta obra (i també a *Els treballs i els dies*) descriu amb lucidesa la lògica implacable d'un sistema que l'any 1982 acabarà suprimint (amortitzant, en argot capitalista) el seu propi lloc de treball.<sup>3</sup>

*Par-dessus bord* (gairebé irrepresentable en la seva versió completa: aproximadament set hores de duració, seixanta personatges, vint-i-cinc espais) és una obra capital en la dramaturgia del segle xx per diverses raons.

En primer lloc, perquè trenca nombroses convencions (en realitat, rutines) de l'escriptura dramàtica usual, com per exemple aquella que atribueix cada rèplica a un personatge. Vinaver, en moltes ocasions, no especifica ni el personatge que parla ni el personatge a qui parla, i proposa, així, una manera d'entendre el teatre que confia al procés d'escenificació la responsabilitat de desentrellar els sentits possibles d'un text escrit sense didascàlies de moviment o d'estat d'ànim i sense els signes de puntuació que determinen la respiració emocional del personatge. L'actor és l'encarregat de posar les comes, els punts i comes i els punts (contundents o suspensius) i recupera així, amb Vinaver, la seva profunda condició d'interpret. I també ho fa, subsidiàriament, el lector del text, obligat —en absència d'actors— a restituir l'ordre sintàctic puntuant-lo al seu gust.

En segon lloc, perquè *Par-dessus bord* neix amb l'ambició wagneriana d'instaurar un teatre total, concebut com el regne d'uns cossos posats en situació de màxima expressivitat, ca-

1. Recordem que John Maynard Keynes, l'economista que va treure els EUA de crisi del 1929, va ser autor de novel·les notables.

2. *Écrits sur le théâtre*, Laussane 1982.

3. Gràcies a aquest lamentable fet, Michel Vinaver es consagrarà definitivament al teatre com a dramaturg i pedagog i escriurà, a més de nombroses obres, *Écritures dramatiques* (Actes Sud, 1993), un text fonamental per a l'anàlisi dels texts teatrals.

paços de ballar –si convé– els pensaments inefables. A la seva fàbrica de paper de wàter,<sup>4</sup> obligada a aliar-se amb els ianquis per sobreviure, Vinaver no sols posa de manifest els lligams entre el procés («en doble hèlix», diu) de la digestió i l'excreció (característic del sistema capitalista), sinó que crea allò que avui coneixem amb el nom de teatre-dansa uns quants anys abans que Pina Bausch introdueixi a Wuppertal la dansa-teatre.

I en tercer lloc, perquè Vinaver, en un esplèndid cop de cintura antiaristotèlic, refusa la idea de protagonista en negar la idea convencional de personatge (entès com a individualitat) i en situar aquesta figura en un pla més ampli: «El lloc abans ocupat pel o pels personatges és ocupat ara per un espai i per una població que habita aquest espai i dóna lloc a una existència inicialment plural».<sup>5</sup> Només per aquesta idea –el personatge és un simple i provisional okupa d'un espai col·lectiu–, Vinaver ha de ser considerat un dels renovadors del teatre europeu contemporani: no es va conformar amb portar dignament una torxa ja encesa sinó que en va encendre una de nova: la que –cadascú a la seva manera i per posar només dos exemples– Koltès i Müller heretaran.

La crítica erudita –en una de les seves habituals maniobres reductores– ha col·locat Michel Vinaver en l'apartat del «teatre de la quotidianitat» (una etiqueta inventada, per cert, molts anys després que Vinaver comencés a escriure), basant-se en el fet que una part de les seves obres reflecteix el dia a dia –els treballs de cada dia– de personatges sense cap mena de rellevància social. Vinaver refusa aquesta adscripció que l'emparenta a autors

4. «Paper de merda», afegeix Vinaver. (Entrevista de Jean Loup Rivière al núm. 47 de *Repertoire du Théâtre Populaire Romand*.)

5. *Ibidem*.

com Deutsch o Kroetz (pels quals, d'altra banda, manifesta un respecte profund) i ho fa per diverses raons:

- El teatre de la quotidianitat mostra, generalment, una absoluta absència de sentit de l'humor i tendeix al drama. Vinaver, en canvi, sempre escriu en la clau més subtilment còmica, que és la de la ironia i –encara més– la d'una 'ironia èpica' que li permet, per exemple, sintetitzar el sistema de producció capitalista en una empresa que fabrica el producte destinat a eixugar els rastres de la darrera fase del consum, que és la de l'eliminació o defecació (avui en diríem reciclatge).

- Tant Kroetz com Deutsch –i els altres dramaturgs de la quotidianitat– escriuen històries articulades entorn d'un argument. Vinaver, en canvi –com que no sap explicar històries, segons confessió pròpia–, construeix les seves obres a partir de diversos temes en el sentit musical del terme: com una partitura. Aquests temes generen «fragments de sentit no controlats» o, més exactament, «deflagracions de sentit» que provoquen «petites erupcions de consciència» més difícils de neutralitzar (o digerir) per part de l'ordre establert –l'*establishment*– que no pas aquelles que intenta suscitar el teatre compromès basat en un missatge explícit.<sup>6</sup>

- El teatre de la quotidianitat –paradoxalment– acostuma a col·locar els personatges comuns en situacions poc comunes, extremes. Vinaver, en canvi, els col·loca sempre en situacions que només són extremes per la seva extrema (aparent) banalitat.

\* \* \*

Així doncs, des de molts punts de vista, 11 setembre 2001 és una obra diferent. Vinaver l'escriu a Nova York immediatament

6. *Écrits sur le théâtre*, Laussane 1982.

després de la caiguda de les torres bessones de Manhattan, presumptuosament denominades «el centre del món», que –per atzar– ell va presenciar en directe. No hi ha cap mena de distància entre l'impuls creador i el seu resultat artístic. Neix d'un impacte brutal i, per tant, Vinaver col·loca els seus personatges sota els efectes d'aquest espectacular xoc entre dos mons, dues cultures, dues economies. El procediment dramàtic és similar al d'altres texts de l'autor –musical–, però aquí les veus (des de la Veu Masculina No Identificada de la primera rèplica fins a les veus de Bush i de Bin Laden) diuen paraules que van ser dites realment.<sup>7</sup> Vinaver, per primera vegada, no inventa res, llevat de l'ordre de les intervencions –seleccionades entre una munió de documents reals–, un ordre que té com a finalitat provocar la seva col·lisió per tal de suscitar l'eco d'un desordre geopolític d'incalculables conseqüències. El resultat és una singular peça de teatre document en forma de cantata.

A petició de Domènec Reixach, Vinaver ha escrit una nova versió de *Les troianes*, d'Eurípides, per ser representada conjuntament amb *11 setembre 2001* al Teatre Nacional de Catalunya. Les raons d'aquesta tria complementària són òbvies, perquè si *11 setembre 2001* ens presenta el moment excepcional d'una guerra sense quarter, *Les troianes* ens revela els paisatge de després de la batalla –també excepcional, extrem–, el paisatge d'una derrota que comparteixen alhora vencedors i vençuts. Vinaver es mou com un peix a l'aigua amb el text d'Eurípides (la més musical de les tragèdies gregues, feta d'àries, duets i parts corals i sense un fil argumental evident), però no cau en el fàcil parany de presentar les troianes vençudes com l'equivalent de les dones novaiorqueses (que assisteixen a l'ensulsiament d'unes torres

7. L'obra està escrita en anglès. Posteriorment, Vinaver la tradueix al francès, deixant en la llengua original les intervencions del cor.

'emblemàtiques') ni com a metàfores de les dones afganes que assisteixen, impotents, al seu esclavatge. La Troia en flames de Vinaver no és –com podria semblar– la Nova York del dia 11 de setembre de 2001, ni l'Afganistan bombardejat de l'endemà de l'11 de setembre. És l'escenografia apocalíptica d'un fracàs col·lectiu, l'espai on, per exemple, la discussió entre Hècuba («Filla, morir no és el mateix que viure. En un costat no hi ha res. En l'altre, l'esperança perviu») i Andròmaca («Morir val més que viure en patiment») assoleix unes dimensions veritablement terrorífiques, tal com li escau a una bona tragèdia. Potser són, senzillament, una supervivent de Manhattan i una futura víctima afgana que conversen a la Zona Zero. Potser Hècuba és la mare de tots els *brokers* de Wall Street que es van llançar prudentment (però desafortadament) a vendre accions per reduir les pèrdues del col·lapse, i Andròmaca és la germana del suïcida Atta. Vinaver, una vegada més, ens serveix en safata la llibertat de lectura.

JAUME MELENDRES