

gran trasbals hi ha entre tantes coses que perillen, l'obra del artista, una de les manifestacions més esplendents de l'esperit i que cal sostenir i assegurar la seva continuïtat, costi lo que costi i calgui lo que calgui [...] i dir a aquestes corporacions i a aquestes persones que sempre ens tindran al seu costat per lluitar i defensar la nostra riquesa espiritual així com en aquestes hores greus els nostres germans del front defensen també la nostra terra i les nostres llibertats».

El compromís dels Johnstone i els Casanovas.

Mentre Casanovas dirigeix el Museu, Nancy Johnstone s'implica en la defensa del seu amic i pintor alemany Oskar Zügel, exiliat a Tossa. La seva obra *Destrucció de la ciutat de Stuttgart/Justícia Vencedora/Caiguda de la mala estrella Hitler*, que havia començat a pintar a Stuttgart, poc abans de veure's obligat a emigrar el 1934 arran d'una demanda judicial per l'obra, en rep una altra per una causa ben contrària. En aquest cas, la sospita suscitada per la creu gammada que hi apareix. Gràcies al testimoni de Nancy Johnstone, Zügel serà absolut de ser acusat de defensar idees nazis, tot i que haurà d'acabar exiliant-se a l'Argentina. Els Johnstone deixen marxar el destructor *HMS Hunter* que havia arribat a Tossa el juliol de 1936 per ajudar els ciutadans estrangers. El seu fort sentiment de compromís i d'estima per Tossa els arrela a la vila i a la seva gent: «Barcelona cauria. Potser Catalunya cauria, però Tossa sempre seria Tossa».

Finalment, i a les portes que els italians de les Frecce Azzure entrin a Tossa el febrer de 1939, escriu: «Ens pensàvem que vèiem fantasmes. Estàvem esperant, d'un moment a l'altre, l'entrada d'en Franco o en Mussolini, i allà al davant, per aquella porta, ens va aparèixer el capità Arjona. Ens va fer aquell somriure beatífic. No ens ho podíem creure. Va dir que ens apanyéssim. Si anàvem de pressa, encara tindríem temps d'arribar a Girona. Tenia un camió a baix, esperant. Ja havia avisat els Casanovas.» Detalla els preparatius, des dels aliments –pa, formatge, xocolata, galetes, llaunes de sardines–, fins les mantes i els mata-

lassos que feien de coixí al terra i de protecció dels laterals. La pujada cap a Llagostera, plena de revolts, és plena de dificultats. «l'Archie semblava muntat a dalt de la coberta d'un vaixell a la deriva», i mentre ella se situa encanxonada entre els rifles dels soldats a costat i costat, els Casanovas vetllen perquè els més petits no quedin ofegats sota l'escalfor de la manta. Cassà, Quart, Girona, «deserta i amb runa escampada pertot arreu». Figueres i el seu teatre esdevindrà, per uns dies, la seva nova llar.

Viatge cap a la frontera. «Si mai haig de triar una companya per viure en una illa deserta, és evident que triaré la senyora Casanovas. Era una dona extraordinària. Els seus recursos eren infinits [...] El senyor Casanovas estava en un estat de perplexitat. Abans que res era un artista, i la situació el superava una mica. [...] Amb més seny que nosaltres anava agilitzant els preparatius per marxar cap a la frontera [...] El viatge fins a la frontera va ser una experiència impossible d'oblidar. La desolació de tot plegat era d'una magnitud que feia pensar en els estralls d'una inundació o d'un terratrèmol. Semblava com si una onada gegant hagués arrasat les maletes trencades, els escampalls de roba, els munts de paper. Els refugiats, exhausts, es despenien de les seves quatre possessions per alleugerir el penós camí cap a França».

Allà els esperen els barracons de Les Haràs i poc després les seves vides es separen a l'estació de Perpinyà. Ella i Archibald es queden aquí, escrivint per al *Manchester Guardian* i el *New Chronicle*, respectivament. Els Casanovas són enviats a Besançon i no descansen fins a retornar tots i cadascun dels nens que estaven al seu càrrec. El juliol del 1939, Pous i Pagès intenta aconseguir allotjament per a Enric Casanovas i la seva família en una colònia d'exiliats espanyols, segons es desprèn de les cartes adreçades al seu amic, i recollides en el seu llibre *Memòries de l'exili*. Casanovas figura com a col·laborador a la *Revista de Catalunya*, que surt publicada a París a partir de desembre de 1939 i és patrocinada per la Fundació Ramon Llull

encarregada de salvaguardar i promoure la llengua catalana a França i ajudar als refugiats catalans. L'escultor rep també l'ajuda de Picasso, l'estiu de 1939, com es desprèn de la correspondència dipositada en els Arxius del Museu Picasso de París. Més tard, i des d'Avinyó, Casanovas podrà compartir l'amistat amb els Soldevila, el mateix Pous i Pagès i Pierre Rouquette, entre d'altres.

Arriba l'hora de retornar a Catalunya, el 1942. L'esperen uns mesos de presó preventiva on dibuixa incansablement en una petita llibreta. Després, en sortir, demana als seus no parlar mai més de la presó. El dolor és massa gran. L'escultor mor el gener de 1948. La revista *Ariel* li dedica, al febrer, un càlid homenatge. Jordi Sarsanedas el defineix com a escultor nacional; res millor per entendre l'obra i el seu compromís amb la cultura catalana. El seu paper actiu en l'Associació d'Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura durant la guerra, i el seu compromís al capdavant del Museu de Tossa en són testimoni. Avui, que el Museu de Tossa celebra el seu 75 aniversari, i amb la veu de fons de Nancy Johnstone amb qui compartí coratge, creiem que calia tenir un record per a ell i per aquells artistes que cregueren en el potencial artístic d'un país i feren, de Tossa, més que un paradís blau. ■

NOTA

1. G. BOSCH i S. PORTELL, *Berlín, Londres, París, Tossa... la tranquil·litat perduda*. Girona: Fundació Caixa de Girona, 2007. L'exposició mostrà la importància de Tossa com a refugi i espai de convivència de centenars d'artistes arribats d'arreu d'Europa i Catalunya, abans que no esclatés la guerra.
2. R. BENET, «Tossa, Babel de les arts», *Art*, vol. 11, núm. 1, octubre 1934.
3. F. UHLMAN, *Història d'un home*. Barcelona: Columna, 1999, p. 222.
4. J.M. AINAUD de LASARTE, «1936: Tossa amb ulls d'infant», a op.cit. i publicat també en el seu quadern dedicat a Tossa. *Tossa, Paradís retrobat*, Edicions Mar Menuda, Tossa-Barcelona 2009.
5. S. PORTELL, *Enric Casanovas i Rafael Benet*. Quaderns Rafael Benet, núm. 23, Fundació Rafael Benet, 2009, i *Enric Casanovas, escultor i amic*, Girona: Fundació Caixa de Girona, 2009.

TEATRE En poc més d'un any, s'han representat a Barcelona tres de les obres més conegudes de Txèkhov. De fet, una febrada russòfila travessa els escenaris catalans.

Orientalisme

NÚRIA SANTAMARIA

Ara fa uns dies, coincidint amb l'estrena de *Les tres germanes* al Teatre Lliure, *La Vanguardia* demanava a uns quants directors les raons per les quals les obres d'Anton Txèkhov mantenen l'atractiu escènic.¹ El reportatge, signat per Justo Barranco, no traeix en absolut l'esperit periodístic, perquè es fonamenta en la constatació d'un fet inusual com és que en menys d'un any i mig s'han representat a Barcelona tres de les peces més conegudes d'aquest autor. Aquest és, per entendre'ns, el gos que mossega l'home. Les respostes, com és lògic, remetem a la penetrant anàlisi del dramaturg sobre la condició humana, a les possibles afinitats entre el món exhaust que el rus va dibuixar i la sensació de naufragi que impera en el nostre, etcètera. L'aplec d'opinions té molt d'interès, per bé que no arriba a explicar-nos els perquès de la vigència artística del dramaturg entre el públic normal i corrent. Fora de les agudes observacions desplaçades al sòcol de la pàgina de Joan-Anton Benach, que sí que n'és, d'espectador,² el que se'ns ofereix és una petita porció del complex de motius que han empès determinats directors a abordar el teatre d'un dramaturg del repertori universal en un moment donat. I encara, perquè posats a treure pols de sota l'aigua al reportatge no hauríem d'oblidar que les dues estrenes que han precedit les *germanes* del Lliure, les que han generat la noticiosa coincidència que justifica la munífica cobertura del diari, són succedanis txekhovians, reescriptures d'aquelles que se suposa que salven l'espectador de las «versiones espesas, autocomplacientes» que, segons David Selvas, no acabaven de connectar amb el públic: *La gavina*, que ell mateix va dirigir a la Villarroel (25-VI-2010)



Sílvia Bel i Josep Manel Casany interpreten a Natàlia i Rakitin a *Un mes al camp* al TNC

havia passat pel sedàs de Martin Cimp, i *L'hort dels cirerers*, que Julio Manrique va presentar al Romea (16-XI-2010), era una peculiaríssima adaptació de David Mamet. En ambdós casos tot era a fi de bé, és clar, i en pro de l'emancipadora actualització: «ya no somos esclavos de las pausas chejovianas, de los silencios, del aburrimiento desde el que se había hecho», sentencia Selvas en la declaració que clou el reportatge.

Tot amb tot, el tractament que Barranco concedeix al tema potser és escanyolit i parcial, però no és gota desencertat, perquè obrint una mica l'objectiu de la ullera no costa d'adonar-se que una febrada orientalista travessa els escenaris barcelonins. Els grans i els petits, si pensem que, al Txèkhov de Montjuïc i al Turguénev del Teatre Nacional, hi hem de sumar la reposició de *La mort d'Ivan Ilitx* a la Biblioteca de Catalunya (3I-1-2011)³



Carlota Subirós ha dirigit *Les tres germanes* al Teatre Lliure

i l'estrena, anunciada per la companyia Octubre Teatral quan escric aquestes ratlles, de *Gusev* a l'Espai Brossa (16-III-2011). De ben segur que cada muntatge té un joc d'impulsos propi i encara que, en el cas dels dos espectacles de petit format, l'atracció per l'artesanía dramaturgíca, el repte de brindar tensió dramàtica a la narració de Lev Tolstoi i al conte de Txèkhov, respectivament, la necessitat de treballar amb exigus requeriments materials i personals i fins l'estalvi amb els drets d'autor poden conjeturar-se com a ressorts importants a l'hora de fer la tria, el tema i el caràcter d'aquests textos més aviat predisposa a creure que al darrere hi ha un interès genuí pel que s'hi tracta i un afany artístic de primer grau. D'altra banda, les coartades conjunturals dels grans coliseus no són menors, a pesar que sembli que van en un sentit contrari –els deures institucionals amb els clàssics o l'imperatiu d'omplir espais folgats, posem per cas–, i tampoc les peces elegides en aquesta avinentesa admeten dubtes sobre el compromís estètic i professional que han exigít. Ara bé, és clar que no deixem de parlar dels artífexs d'aquests projectes i que l'interès del respectable pels drames eslaus continua sent una capsca tan-

cada. Força inquietant si hem d'acceptar que el gran èxit teatral d'aquesta temporada sembla que, almenys per ara, és l'estripat melodrama de Tracy Letts i si donem voltes a la decisió del TNC de reduir les localitats de la platea mentre es representa el rus. La direcció al·lega uns criteris artístics que, des de fora, es diria que són prou elàstics, però qui no s'accontenta és ben bé perquè no en té ganes.

Conjugacions irregulars. Òbviament, el voladís interès dels espectadors, menys capritxós del que pugui semblar,⁴ no cal que sigui un absolut per als teatres públics sobre els quals recau una responsabilitat divulgativa i pedagògica en el sentit menys escolar i paternalista dels termes. Des d'aquest punt de vista i comptant amb els indiscutibles valors literaris de la peça, l'escenificació d'*Un mes al camp* és una diana. Sobre tot perquè qui l'ha assumida, Josep M. Mestres, té el do de l'antipedanteria i és capaç de mantenir la difícilíssima equidistància entre l'emoció i el cor moll, entre la sorna i el cinisme, per això no se'ns pot fer estrany que confessi el seu enamorament per aquesta peça «lluminosament trista».⁵ La trajectòria de Mestres parla sola i que tingui la mà trencada a diri-

gir comèdies de segons quina espècie no vol dir que sigui un «simple» director de comèdies, em sembla que el quid dels seus millors treballs rau en la capacitat a engranar *tempos* i atmosferes, en un irrenunciable i personal sentit de l'humor i en l'elegant confiança que sol fer a la intel·ligència del públic. Totes aquestes virtuts hi són, sense discussió, en aquesta posada en escena. No obstant això el resultat no brilla ni acaba de tenir grapa.

Coherent amb l'hàbit de donar protagonisme al text i al treball dels actors, Mestres ha optat per l'estilització, tant del figurinisme com d'un espai escènic que, en el traç de la porxada com a mínim, pot recordar la casa d'Spàsskoie on Turguénev va complir l'arrest domiciliari imposat el 1852 després de sortir de la presó.⁶ Rafael Duran ha dissenyat un entorn bonic i espaiós i Nina Pawlowsky, vestits d'una sòbria distinció, però com la música de Lluís Llach, aquests ingredients secreten un esteticisme de postal que reblaneix les arestes de l'amarga comèdia. Potser aquest no seria cap mal si el vigor de les interpretacions se sobreposés al quadre, però això només passa en moments comptats.

Mestres s'ha atrevit a fer un pas molt infreqüent al Nacional que és el de configurar un elenc amb personalitats interpretatives molt heterogènies i amb alguns actors que mantenen tractes molt discrets amb la popularitat mediàtica. Són dos riscos que cal apreciar en el que valen de la mateixa manera que s'ha d'admetre que la partida no ha sortit rodona. Gràcies al disseni oxigenador de Mestres, treu el caparró a la Sala Gran una actriu com Carme Sansa, que em fa l'efecte que només ha treballat al TNC en el musical d'*Aloma* (2008), i que resol amb probitat el caràcter de la sogra que sospita i s'angunieja sense convertir-la en una vella xaruga o en una entranyable anciana. Igualment afortunada ha estat l'elecció de Míriam Alamy per a un personatge gris i agre dolç del qual en treu un partit excel·lent. També Carles Martínez ha estat un bon fitxatge per encarnar el càustic metge de l'obra; però l'aplomada feina d'aquests tres intèrprets

queda lluny de l'opaca correcció amb què Josep Manel Casany, Tilda Espluga o Diana Torné aborden els personatges que els han estat adjudicats o del peu canviat amb què Joan Raja, Xavier Boada o Robert González es manegen dins dels seus. La descompensació del repartiment cruix sense esberlar la funció, desil·lusiona més que no irrita, perquè, malgrat tot, el text es defensa amb dignitat. I aquesta és la impressió que també contagia la feina de Silvia Bel, encarada a un personatge que és ple d'esculls, i que l'actriu salva amb menys frescor que en d'altres ocasions i, atesa la monotonia expressiva del gest, es diria que amb menys recursos.

Demi-cuit interpretatiu. Crec que hi perdem quan se'ns presenta Turguénev com una mena de rústic prolegomen a l'exquisit teatre txekhovià i no sé si hi guanyem prou en limitar d'habitud les prospeccions txekhoviànes als títols d'antologia. Sigui com vulgui, vet aquí que Carlota Subirós, que no pot tenir memòria de les germanes amanides per Lluís Pasqual el 1979, que potser recorda difusament les que va dirigir Josep M. Flotats al Poliorama i que és molt probable que hagi tingut presents l'adaptació de Konrad Zschiedrich a la Sala Muntaner (2002) i la que va muntar el TNC el 2005 sota la batuta d'Ariel García Valdés, reprèn de nou aquell text sense el deler de rèplica o de rectificació i aquesta netedat ja és molt notable en els temps que corren. Subirós s'ha permès poques

marrades dramaturgiques: ha evaporat algun personatge, ha condensat l'acció en un únic espai que contribueix a subratllar l'eixalament dels personatges i la progressiva erosió de llurs il·lusions. L'austera decoració dissenyada per Max Glaenzel diu tant com la disposició marcada i apaisada de la caixa escènica (similar en la seva geometria elemental a la d'aquells *Estiuejants* de Gorki [2006]) a l'hora de mostrar-nos la lineal horitzontalitat d'unes existències que llisquen sense grandesa. Res no és detonant, ni el vestuari de M. Rafa Serra, ni la il·luminació «pictòrica» de Mingo Albir, ni el decorat sonor d'Oriol Roca, només el teló que circula de dreta a esquerra (i viceversa) i la nevadeta del segon acte ensenyen les costures de la direcció.

Aquesta atenuació de l'enfarcit dramaturgic té la contrapartida de demanar interpretacions molt solvents, molt segures i molt lligades, i com que Subirós sap molta lletra menuda ha mirat de blindar la representació amb un equip actoral de qualitat. La qüestió és, però, que els micròfons desangelen força el plaer de sentir un text que, en general, està molt ben dit, i que l'equip no sempre funciona com a equip, hi ha petites dissonàncies, almenys en aquestes primeres representacions, que és possible que el rodatge acabi llimant. El Tuzenbakh de Pepo Blasco, el Prózorov de Jordi Collet i la Maixa de Mia Esteve són, pel meu gust, els treballs més acabats, i potser el Txebutkin de Victor Pi i les germanes Roser Camí

i Alba Pujol són molt a prop del punt de saó. Tal vegada, el que clivella més el muntatge és el Verxinin d'Eduard Farelo, desdibuixat per la gambada i les batzegades discursives. Costa de dir en aquest punt si les germanes de Subirós aniran més enllà d'un exercici correcte i sensible. En qualsevol cas, la russòfilia de darrera hora, casualitat o no, sembla apuntar cap a una forma de fer teatre menys arrogant i més substancial que la que s'ha prodigat i celebrat fins ara, cap a un retorn a la dignitat artesana i intel·lectual. No és de rigor badar-li la porta? ■

NOTES

1. J. BARRANCO, «Por qué nos sigue gustando tanto Chéjov», *La Vanguardia* (9-III-2011), p. 36-37.
2. J.A. BENACH, «La fascinación que no cesa», *ibidem.*, p. 36.
3. Els desvagats poden recuperar, si els plau, la crònica sobre aquesta estrena de La Perla 92 a la Sala Beckett (9-VI-2005) a: N. SANTAMARIA, «Et moriemur», *L'Avenç*, núm. 305 (setembre 2005), p. 54-55.
4. És pura intuïció, d'acord, però és probable que si estiguéssim en condicions d'afinar l'anàlisi i estudiéssim les estratègies i els condicionants que convergeixen en allò que s'anomena èxit de públic, veuríem que hi ha elements que es repeteixen amb prou constància i amb absoluta premeditació a l'hora de propiciar-los. Pavolv, ja que parlem de russos, no quedaria pas abrogat, em temo.
5. TURGUÉNEV, *Un mes al camp*, Barcelona: TNC, 2011 [programa de mà].
6. Cf. H. TROYAT, *Tourgueniev*, Paris: Flammarion, 1985, p. 69-75.

MU·IBA MUSEU D'HISTÒRIA DE BARCELONA

Amb el suport de: CERCLE DE L'HISTÒRIA DEL MUSEU DE BARCELONA

Salomó ben Adret
El triomf d'una ortodòxia
Barcelona 1235-1310

MU·IBA - El Call
Placeta de Manuel Ribé, s/n
17.12.2010
31.12.2011

Pergami amb la signatura de Salomó ben Adret, 1259. Arxius Capitulars de Barcelona

Ajuntament de Barcelona

BARCELONA CULTURA

www.museuhistoria.bcn.cat