

“El teatre ha d'aprofitar la màgia del directe”

El reconegut director de teatre Konrad Zschiedrich (Leipzig, 1936) està immers en el muntatge 'La bona persona de Sezuan', de Bertolt Brecht, que s'estrena aquest 6 de febrer al Teatre Micalet de València. Gran coneixedor de l'univers creador del dramaturg alemany, Zschiedrich proposa una nova mirada a la que considera una de les obres més profundes i a la vegada més còmiques de Brecht.

Konrad Zschiedrich és fill, nét, besnét... —fins a cinc generacions— d'actors i és una veritable persona de teatre. Nascut i format a Alemanya, coneix com pocs els secrets de l'obra de Bertolt Brecht. No debades va formar part durant molts anys de la mítica companyia Berliner Ensemble, creada pel dramaturg alemany. Des que va posar els peus a l'escenari, amb setze anys, ha dirigit més de seixanta espectacles arreu del món, també a Barcelona —on resideix des de fa quatre anys— i a València. Ara, torna a la capital valenciana, convidat per la Companyia Teatre Micalet, per presentar *La bona persona de Sezuan*, que considera la millor obra de Brecht. Després de gairebé tres mesos d'assajos, Zschiedrich, que s'expressa en un català perfecte —i un també perfecte accent alemany—, ha deixat palesa la seua passió pel teatre fet a consciència.

—És certa aquesta fama de perfeccionista que li han posat?

—Jo no em considero gens perfeccionista. A Alemanya, almenys, no m'ho diuen!

—Però aquí...

—Aquí les coses es fan d'una altra manera. Jo penso que el teatre ha de ser perfecte, i potser aquí estan acostumats a deixar massa coses per polir. Per a mi treballar profundament els detalls no és perfeccionisme, sinó incidir en els moments que realment fan brillar el teatre.

—Per què va triar *La bona persona de Sezuan* en la seua tornada a València?

—Perquè crec que és la millor obra de Brecht, la més profunda. El paper de la dona protagonista és probable-

ment el més gran que s'ha escrit perquè mostra totes les seues facetes, fins i tot la masculina.

—De què parla Brecht en aquest muntatge?

—*La bona persona de Sezuan* és una d'aquestes obres que sempre ens semblen properes. Per exemple, Sezuan és un lloc fictici, és clar, on trobem tota la desgràcia i tota la misèria comprimida. Cadascú pot imaginar-se que parla de l'Àfrica, o d'Àsia, o del franquisme, o potser avui dia aquesta misèria la podrien representar els immigrants il·legals. Vull dir que mai no deixa de ser vivent el que veiem en l'escenari. I a més, *La bona persona de Sezuan* parla d'un altre aspecte molt més profund: de la dificultat de cada ésser humà de ser un bon ciutadà, una persona solidària... En definitiva, ser una bona persona i, a la vegada, mantenir la nostra pròpia existència sense deixar-nos engolir pels altres.

—Creu que Brecht és encara un gran desconegut als nostres escenaris?

—D'alguna manera sí. I és que quan Brecht estava en el millor moment, als anys cinquanta, el seu teatre influïa per tot el món, excepte en els països on les dictadures, com aquí la franquista, n'impedien la representació.

—Però a Barcelona, el 1966, es va fer al Teatre Romea precisament aquest mateix muntatge, en plena dictadura...

—Sí, és cert, i m'emociono quan penso com Ricard Salvat es va atrevir a fer *La bona persona* [de Sezuan]. A la RDA ens va sorprendre molt i tothom ens preguntàvem com era possible fer aquesta obra comunista en l'Espanya de Franco.

—Però va passar.

—Segurament perquè la censura franquista era bastant beneïta. La Stasi [policia de l'antiga RDA] era més espavilada i de segur que no se li hagués passat una cosa com aquesta. Jo crec que Franco i els seus es preocupaven més pel sexe que per la política. I Salvat, com molta altra gent, ho van aprofitar i van utilitzar Brecht com una mena d'arma contra el franquisme. Però, tot i que ho van fer amb la més bona voluntat, sempre el van presentar com un autor rígid quan en realitat no ho era gens.

—No van entendre la seua filosofia?

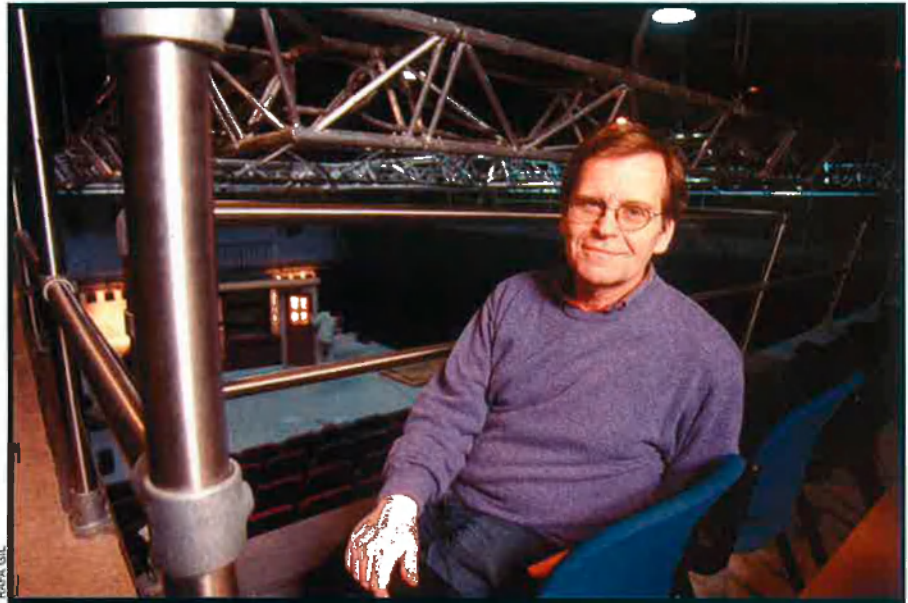
—Brecht sempre deia que el teatre havia de divertir; si no, no era teatre. I les funcions que jo he vist, almenys en aquells anys, eren enormement divertides. Jo crec que aquesta rigidesa que s'ha volgut reflectir aquí té a veure amb les traduccions, que no han sabut reproduir algunes de les insinuacions que feia Brecht, i també amb la idea que tenen dels alemanys: que som caps quadrats i que només sabem fer cotxes. I aquesta és una opinió molt equivocada.

—Vol dir que *La bona persona de Sezuan* és una comèdia?

—Clarament. Amb molta profunditat, però una comèdia. Amb l'humor, moltes vegades es poden dir coses més dures i més espantoses que amb una tragèdia. I jo he volgut fer una funció de teatre popular, divertida, com volia Brecht. I sobretot una obra senzilla, ben feta, no una gran producció, perquè el públic pugui disfrutar, que al cap i a la fi és el que interessa.

—Per què creu que sempre se solen representar les mateixes obres de Brecht, com ha passat amb *L'òpera dels tres penics*?

—Jo crec que té a veure amb l'estructura del teatre. *L'òpera dels tres penics*, per exemple, és molt comercial, i ja se sap que avui dia els diners manen. Vivim un procés de comercialització del teatre, sense tenir en compte que és un art artesà. El teatre que es fa a l'estat espanyol està molt limitat econòmicament i sempre es pensa més en l'èxit comercial que no pas en els continguts. Tot i que sem-



“Brecht sempre deia que el teatre havia de divertir. La rigidesa amb què sempre s'ha representat Brecht aquí té a veure amb una idea equivocada dels alemanys.”

“El 1966 tots ens preguntàvem com era possible fer un Brecht a Barcelona en plena dictadura franquista”

pre hi ha algunes excepcions. Ara, a València, per exemple, coincideixen Brecht, al Micalet, i Pinter, a Moma.

—Efectivament, però no és gaire habitual.

—No, però ho han fet, i és d'agrair que una companyia com el Micalet faci una obra amb dotze personatges com *La bona persona de Sezuan*. A Barcelona, per exemple, si no és al Nacional, seria impossible. Sobretot perquè el Lliure ja no és el que era.

—Com creu que afrontarà la crisi el Lliure?

—Doncs no ho sé, però seria interessant tornar als plantejaments de quan va començar, amb un grup de gent que es dedicava de cor al teatre i que feia les coses que volia, sense interessos polítics ni econòmics.

—A la resta d'Europa es viu un procés semblant?

—En general sí. A Alemanya, per exemple, que és el teatre que millor conec, la situació és diferent i a la vegada igual. Té una infraestructura cultural que no es pot comparar amb

la d'aquí. Hi ha 450 teatres amb companyia estable i més pressupost, però jo noto que hi ha una forta pressió per fer experiments tan avantguardistes que al final no s'entenen. I tot, per donar-se a conèixer davant la crítica.

—Sembla que aquesta mecànica experimental també s'imposa a la resta d'Europa.

—En els últims anys, el teatre s'ha dedicat a fer espectacles per enganxar la gent i al final han rebaixat tant el nivell i la intenció que ha perdut públic. El teatre mai no ha d'imitar ni el cinema ni la televisió, sinó que ha de saber aprofitar allò que el defineix i que el fa únic: la màgia del directe. En un espectacle, el gest o la paraula d'un actor mai més no es repeteix, sempre és únic. Això és, en definitiva, el que pot salvar el teatre. I Brecht, encara que la gent no ho sàpiga, va ser el gran teòric d'aquesta manera d'entendre el teatre.

Rosanna Melià