



**Joan Casas, «Sobre els espais i sobre la utopia»,
pròleg a *Quatre peces teatrals* d'Anton P. Txèkhov.
Edicions 62, 2012.**

1.

Anton Pàvlovitx Txèkhov va escriure [*La gavina, L'oncle Vània, Les tres germanes i El jardí dels cirerers*] entre el 1896 i el 1904, quan va morir amb poc més de quaranta-quatre anys a conseqüència de la tuberculosi.

Constitueixen la seva obra més madura, i es disputen avui dia el lloc de màxima rellevància literària amb els contes, gairebé un miler, que va anar publicant en diverses publicacions periòdiques al llarg de la seva vida.

El volum de la narrativa txekhoviana a l'abast del lector català és encara escàs en proporció a la seva magnitud oceànica; ens en falta molta feina de traducció i d'edició. El teatre, en canvi, comença a comptar amb un gruix de textos catalans important i un bon nivell de presència als escenaris. [...]

Un lector habitual, diuen, acostumat a la narrativa, a la novel·la, sempre té dificultats per entrar en els textos de

teatre. I tot sovint això és veritat. Però, segons la meva experiència, la majoria de lectors entren en el teatre de Txèkhov molt fàcilment, com un banyista a la mar d'una platja assolellada, plana i sense gaires onades. La lectura es fa amena. La tebior de Txèkhov els va cobrint molt a poc a poc, molt a poc a poc, sense que mai arribin a perdre peu del tot.

Sembla que una mar tan amable no pugui amagar gaires secrets, naufragis, tresors, taurons o corrents perversos. I tanmateix... «Guárdate del agua mansa», va escriure Calderón de la Barca, que en matèria de teatre també sabia de què parlava. Una petita brisa arrissa la superfície de l'aigua i la fa opaca; un reflex de sol, multiplicat en milers d'espurnes mòbils, encega la mirada, i l'amable tebior esdevé la porta del misteri.

2.

Tres de les quatre peces [...] transcorren al camp durant l'estació del bon temps. D'aquestes tres, només en el cas de *La gavina* l'autor ens indica que, sense abandonar els mesos de l'estiu, entre el tercer acte i el quart passen dos

anys. I només la quarta de les peces, *Les tres germanes*, té lloc en una remota capital de província durant un cicle de temps més llarg. En una carta que escriu a Maksim Gorki mentre està acabant d'escriure aquest text, Txèkhov confessa que té al cap la ciutat de Perm, als Urals, a mil quatre-cents quilòmetres de Moscou. Una ciutat que a l'època devia tenir poc més de quaranta mil habitants i una modesta guarnició d'artilleria. Una ciutat prou allunyada per convertir-se en lloc de deportació, lloc de condemna, i que per demostrar-ho conserva avui, com una atracció turística, les instal·lacions d'un gulag soviètic.

L'espai de l'acció dramàtica, de totes maneres, fins i tot en el cas de *Les tres germanes*, si no es troba en ple camp, és al límit de la ciutat. La decoració de l'últim acte, a l'exterior de la casa on havia transcorregut fins ara tota la peça, ens mostra una avinguda arbrada que porta fins a la riba d'un riu, i més enllà el bosc: la màxima negació de la terra humanitzada.

Però encara que el paisatge sigui el camp, la gent que veiem bellugar-se en aquest paisatge no tenen gran cosa a veure amb el camp. Ni rastre de pagesos, ni rastre de mugics. Tot són ciutadans fora de lloc. Quan els mugics

arriben més a prop de l'escenari és en el primer acte de *L'oncle Vània*, on ens assabentem que uns pagesos han vingut a parlar de posar en conreu les terres mortes, però no els veiem, no passen de la porta. La vella dida, la Marina, surt a enraonar-hi, i després la sentim que empaita les gallines. L'únic membre de les classes subalternes que entra en escena, en aquest mateix acte, és un treballador d'una fàbrica que ve a buscar els serveis del doctor Àstrov, el metge rural, segurament perquè vagi a atendre algun accidentat.

O no. Sí que hi ha un pagès que entra en escena, i que hi té un paper important, però és un pagès que ja ha deixat de ser-ho perquè s'ha fet obscenament ric amb els negocis. És en Lopàkhin d'*El jardí dels cirerers*, que diu això d'ell mateix: «És veritat que el meu pare era un pagès, però jo, aquí em tens, amb armilla blanca i sabates grogues. Com un porc al mig d'un saló... Sóc ric, tinc molts diners, però, ben mirat i rumiat, sóc un pagès de cap a peus».

Expulsats els pagesos, amb l'excepció de Lopàkhin, tots els titelles que espeterneguen al teatrí són ciutadans, o criats dels ciutadans. Ciutadans extraviats, això sí. Ciutadans de passada, ciutadans de vacances. Tot sovint, ciutadans

exiliats. No parlem d'un exili polític, sinó d'un exili econòmic. Homes que viuen al camp perquè no tenen recursos per fer-ho a la ciutat, però que l'enyoren. Com en Sorin de *La gavina*, que des de les primeres escenes se'ns presenta així, parlant amb en Trèplev: «Jo, amic meu, no m'hi acabo de trobar de gust al camp, i sé del cert que no m'hi acostumaré mai», i que més endavant afegeix i precisa:

Temps enrere agafava vint-i-vuit dies de vacances i me'n venia aquí, per reposar i totes aquestes coses, però tot just arribar em començaven a marejar amb tantes bestieses que el primer dia ja me n'hauria volgut anar. (*Riu.*) Acabava que en marxava molt de gust... Però ara estic retirat, i al capdavant no tinc cap altre lloc. Has de viure, tant si vols com si no vols...

I és així: al cap de vint-i-vuit anys de treballar de funcionar judicial, en Sorin no té una renda que li permeti viure a ciutat els anys de la vellesa. És el mateix cas d'en Serebriakov, el professor de *L'oncle Vània*, i aquesta misèria és a l'arrel del conflicte de l'obra.

I no són només els jubilats sense pensió. El camp és terra d'exili per a homes en plenitud de l'edat, com l'Ivan Petròvitx Voinitzki, a qui tothom anomena Vània. Homes que es planyen d'allò que haurien pogut ser i no han estat. O homes joves, com ara en Trèplev, que potser a la ciutat hauria estat un artista, un escriptor considerable, innovador, però a qui la seva mare no dóna diners i el condemna al camp. De fet, el condemna, sense saber-ho, a morir al camp.

Perquè és curta la distància que separa aquest lloc d'exili d'una presó, i de vegades la distància es recorre per una fotesa. Com quan els personatges de *La gavina* volen que els preparin un carruatge per anar a la petita ciutat veïna i ni això no poden fer, perquè els ho nega en Xamràev, l'administrador, que diu que ha de menester tots els cavalls per a la feina de la finca. En Xamràev, que no és un pagès, observem-ho, sinó un antic militar retirat.

Però potser l'he pintat massa negre, aquest marc de l'acció. I la negror, si n'hi ha, no és al marc. Txèkhov, que ho sap molt bé, ens el presenta amb amabilitat, com en aquesta descripció del començament dels segon acte d'*El jardí dels cirerers*:



El camp. Una capella de fusta abandonada de temps, revellida i torta; al costat un poc, unes pedres que segurament havien servit de làpides funeràries i un banc vell. Es veu el camí que va cap a la finca d'en Gàiev. En un cantó s'alcen, foscos, tot de pollanques: marquen el començament del cirerar. Més enllà hi ha una renglera de pals telegràfics i a l'horitzó, en la distància, s'endevina borrosament una ciutat gran, que només es veu quan fa un dia molt bo i molt clar.

La ciutat, inabastable fins i tot quan és a tocar. Tan remota com Moscou per a la Irina de *Les tres germanes*.