

## Sis insults i una entrevista formal a Neil LaBute

Esteve Soler

«Mateu l'autor!» («Kill the playwright!»), va cridar una espectadora airada en una de les primeres representacions d'un text de Neil LaBute. Aquesta actitud desmesurada defineix la reacció de molts espectadors davant les obres d'aquest creador amb una genial habilitat per fer-nos enfrontar amb els nostres valors més censurables.

LaBute ha sentit molts crits com aquest, i molts insults com els que us presentem a continuació, però no deixen de tenir un rerefons perversament elogiós quan van dirigits a ell.

### AMORAL!

«Espera un segon, vull que escoltis això. De debò, escolta. Allà, aquells dos. Sí, ja sé que és fer el xafarder, ja ho sé, però ho has de sentir, escolta. Vinga, no està “malament”, ni que fos il·legal o alguna cosa així, només es tracta d'una conducta poc correcta. Però... no puc evitar-ho. Escolta.»<sup>1</sup>

Els personatges de Neil LaBute són, essencialment, molt bones persones, però, de tant en tant, es deixen portar per un instint «poc correcte» i acaben actuant «malament» o, més aviat,

<sup>1</sup> Fragment inicial del conte *Some do it naturally*, aparegut dins de la recopilació *Seconds of pleasure*, de Neil LaBute, publicada per Grove Press l'any 2004. El volum va ser editat a Espanya un any després per Lumen, amb el nom de *Momentos de placer*.

acaben actuant com autèntics fills de puta. Gent que no sap com expressar les seves intenses emocions i que ho fa de manera devastadorament errònia. Homes i dones que passen de la ratlla, com li suggereix literalment Adam a Evelyn en la primera frase de *The shape of things*.<sup>2</sup>

Fem un repàs ràpid a la parada dels monstres particular de Neil LaBute: *In the company of men*,<sup>3</sup> dos homes juguen a trencar-li el cor a una noia sorda; *Bash: latter-day plays*, diferents personatges se senten culpables pels assassinats que han comès; *Your friends and neighbors*, un grup d'urbanites comparteix la seva infelicitat sexual; *Nurse Betty*, una cambrera decebuda decideix que la ficció és molt més interessant que la vida real; *The shape of things*, una noia manipula la vida d'un noi només per fer un treball

d'universitat; *The distance from here*, dos penjats dels suburbis descobreixen la misèria dels seus sentiments; *Possession*, la fragilitat de l'amor més enllà del temps; *The mercy seat*, per estar amb la seva amant, un home fa creure a la seva dona que ha mort; *Some girl(s)*, un jove a punt de casar-se es reuneix amb intencions dubtoses amb antigues xicotes; *This is how it goes*, traïcions sentimentals amb el racisme de fons; *Fat pig*, un noi s'avergonyeix de sortir amb una noia grassa; *The wicker man*, una secta de dones busca sacrificis masculins; *Wrecks*, un sofert vidu examina les raons coincidents que el vinculen a l'amor i la mort de la seva dona; i *In a dark dark house*, dos germans recorden els abusos sexuals que patien de petits.

No són encantadors? A tots ells caldria sumar també les recopilacions de

personatges amorals de *Seconds of pleasure* i *Autobahn* que, com us podeu imaginar, estan absolutament a l'alçada dels altres. El treball de LaBute amb l'amoralitat no queda gaire lluny del de qualsevol altre dramaturg clàssic que hagi volgut qüestionar la seva societat, però ell ho fa en un món en què la sèrie més vista per televisió és *Nip/Tuck*.<sup>4</sup> Si l'any 1929 Noel Coward ens confirmava que «poca gent és completament normal en el fons de les seves vides privades», LaBute ho ratifica afegint-hi un component *underground*, gairebé tan íntim com malaltís.

El propòsit de Neil LaBute és fer que els espectadors surtin del teatre donant voltes a les seves obres i que es quedin xerrant a l'entrada durant hores, una actitud pròpia d'algú que s'ha nodrit amb el cinema i el teatre més selecte del anys setanta. LaBute busca un públic inquiet, algú dispo-

sat a qüestionar les normes que ens regeixen o, com diria Juan Mayorga, «un espectador que sigui abans un ciutadà que un consumidor».<sup>5</sup> El polèmic contingut de la majoria dels treballs de LaBute beneficia directament l'enfrontament dels espectadors entre ells, que han de discutir la seva posició respecte els personatges de l'obra.

## MISOGIN!

La targeta de presentació internacional de Neil LaBute és *In the company of men*, l'adaptació cinematogràfica, gairebé literal, que fa de la seva obra de teatre homònima gràcies a l'Institut Sundance. En el text es poden trobar frases com «Dones! Tant les bones com les frígides són unes desafortunades. Per dins totes són iguals: carn, cartíl·lags i odi. Sempre manipulen» o «Un no pot refiar-se d'una cosa que sagna una setmana sencera i

<sup>2</sup> L'escena té lloc en un museu i el vigilant, Adam, adverteix a Evelyn que s'està apropant massa a una escultura humana. A Neil LaBute li agrada molt començar les obres amb una frase que defineixi tota la evolució posterior de l'obra, una característica heretada del seu admirat David Mamet.

<sup>3</sup> Alguns d'aquests títols s'han estrenat a Catalunya i Espanya amb les següents traduccions: *En companyia de homes* (*In the company of men*), *Excés* (*Bash: latter-day plays*), *Amigos y vecinos* (*Your friends and neighbors*), *Persiguiendo a Betty* (*Nurse Betty*), *Por amor al arte* (*The shape of things*), *Posesión* (*Possession*), *Zona zero* (*The mercy seat*) i *Gorda* (*Fat pig*).

<sup>4</sup> *Nip/Tuck* és una sèrie de televisió sobre dos metges especialitzats en cirurgia estètica que manté molt sovint vincles amb el treball de Neil LaBute. La necessària superficialitat dels seus protagonistes és una excusa perfecta perquè els seus creadors repassin l'amoralitat local.

<sup>5</sup> Un comentari que Mayorga fa sobre el teatre de José Sanchis Sinisterra en el pròleg del treball recopilatori *La escena sin límite*, publicat per Naque Editora.

no es mor».<sup>6</sup> *In the company of men* tracta la història de dos homes ressentits per experiències sentimentals anteriors que decideixen venjar-se del gènere femení, tal com evidència la seva frase després de trencar-li el cor a una noia («El deute està pagat»). Aquesta actitud enllaça perfectament amb el menyspreu per les dones que sent el masclista Cary, un dels protagonistes de *Your friends and neighbors*, el seu següent film. Evidentment, els detractors de LaBute no van trigar a considerar-lo un misogin, fet que es va confirmar amb alguns passatges de *Bash: latter-day plays*, en què un executiu menysprea una companya de treball per la seva actitud feminista.

Un dels grans referents de LaBute, David Mamet, també és acusat regularment de tenir actituds masclistes, però en tots dos casos es tracta d'una valoració profundament errònia. En els dos autors, els personatges estan

molt lluny de ser un exemple moral i revelen la profunda crisi que existeix en la masculinitat, sobretot des de finals dels anys vuitanta. Mamet i LaBute escriuen sobre homes miserables, que menteixen sense parar,<sup>7</sup> que viuen una competència salvatge entre ells i amb una por extraordinària respecte de les dones. Chad, a l'inici d'*In the company of men*, creu que «Són els noranta. No et pots permetre ni parpellejar. Els homes com nosaltres que ens preocupem per la feina i les dones estem acabats. De debò. Com a raça», mentre que Cary, a *Your friends and neighbours*, diu a una de les seves amants que si torna a deixar en ridícul un home la matarà.

LaBute ha confessat que dues de les pel·lícules que el van fer interessar per l'escriptura dramàtica són *Le mépris* (1963), de Jean-Luc Godard, i *Carnal knowledge* (1971), de Mike Nichols.<sup>8</sup>

En tots dos casos es tracta de films que analitzen les relacions entre homes i dones en un moment especialment crític i que acaben traient conclusions força decebedores. Són films que van trasbalsar la societat a la qual s'adreçaven i que van provocar un debat que va superar l'àmbit purament cinematogràfic. LaBute busca repetir aquesta reacció, sacsejar els valors de l'espectador perquè observi les contradiccions del seu temps.

En tot cas, les dones als films de LaBute tampoc són personatges positius i es revelen, evidentment, tan egoistes i menyspreables com els homes. De fet, l'actitud manipuladora i gairebé psicòpata dels homes a *In the company of men* o *Wrecks* es capgira en altres textos de LaBute, especialment a *The shape of things*, en què Evelyn fingeix estar enamorada d'Adam per demostrar en un treball universitari la seva capacitat per convertir-lo en qui ella vulgui. Per da-

munent de favoritismes per homes o dones, LaBute pretén revelar els seus conflictes emocionals, ja que, com ell mateix confessa, «la traïció íntima és infinitament fascinant».

## REPETITIU!

«Diuen que David Hare estava dirigint Kate Nelligan a *Plenty* i ella li va dir: “David, per què tots els teus personatges sonen igual?”. Ell li va contestar: “És una cosa sense importància: se'n diu estil”».<sup>9</sup>

És curiós veure com Neil LaBute repeteix una sèrie de constants durant tota la seva carrera, algunes purament casuals i d'altres molt significatives. Sembla evident que LaBute és hereu d'una tradició d'autors nord-americans i europeus que han tret un bon rendiment del fet de tenir una identitat que els diferenciés. Alguns d'aquests escriptors són destacats per LaBute en la dedicatòria que sempre

<sup>6</sup> Una frase que LaBute extreu directament de Woody Allen.

<sup>7</sup> Segons el teòric Christopher Bigsby, els personatges de Mamet són «ficcionaladors compulsius».

<sup>8</sup> Aquestes dues pel·lícules es van estrenar a Catalunya, respectivament, amb els títols *El desprecio* i *Conocimiento carnal*.

<sup>9</sup> Aquesta anècdota explicada per Neil LaBute apareix a l'article «Neil LaBute: A darker shade of male» de Jonathan Romney, publicat a *The Independent*, Londres, el 29 d'octubre de 2004. Neil LaBute és seguidor de les obres de David Hare des de la seva etapa al Royal Court Theatre i va dedicar-li la seva obra *The mercy seat*.

fa a l'inici de les seves obres: David Hare, Harold Pinter, Wallace Shawn, David Mamet o Eric Rohmer, uns pares de la *nouvelle vague* i, per tant, dinamitzador del concepte de l'autor. Simultàniament, LaBute també obre els seus textos amb una doble citació, una d'un escriptor clàssic (W. H. Auden, Ford Madox Ford, Horaci, Emily Dickinson, Graham Greene, Marcel Proust, Edna St. Vincent Millay...) i l'altra d'un creador més actual i *cool*, sovint un cantautor (Kurt Cobain, Charles Bukowski, E. B. White, Morrissey, Aimee Mann, Elvis Costello, Nick Cave...), potser un signe de la seva voluntat de reconciliar tradició i modernitat.

Com ha quedat clar en el darrer apartat/insult, la constant temàtica que obsessiona LaBute és la guerra emocional entre els dos sexes i, amb relació a això, la idea de la traïció i la culpa que hi van inexorablement associades. Per donar un sentit espectacular a aquesta traïció, LaBute la reserva per al final de l'obra, quan crea un gir moral que afecta sempre les desventurades peripècies dels seus protagonistes. Quan un llegeix o veu una

obra de LaBute, sap que al final es traurà un conill del barret i ens intentarà sorprendre amb una idea que ens revela la fragilitat dels nostres valors i ens fa adonar que estàvem instal·lats en un error. Aquesta addicció per la resolució insospitada és un influència més que deliberada del brillant dramaturg W. Somerset Maugham, però sobretot de l'escriptor de contes nord-americà O. Henry, un influx especialment perceptible en els seus retrats de la «quotidianitat» nord-americana a *Seconds of pleasure*.

I si els personatges exerceixen la traïció, també acaben desenvolupant un fort sentiment de culpa que divideix la seva expressió entre un esperit absolutament torturat i l'afany per escapar-se d'aquesta pressió a través de temes que els distreuen. Una de les claus per dirigir les obres de LaBute, segons la meua opinió, consisteix a determinar quines són aquestes dues cares de cada personatge i reforçar-ne el contrast, portant una banda cap a la comèdia i l'altra cap a una interpretació interioritzada, pràcticament lacònica. El problema d'algunes direccions del textos de LaBute rau en la

linealitat, ja sigui perquè es confon tota l'obra amb una comèdia esbojorada o amb una tragèdia transcendent, quan realment han de ser una muntanya russa emocional.

Qualsevol personatge que se senti culpable ha d'expressar-ho i els molts monòlegs que podem trobar en les pàgines de LaBute són una conseqüència directa d'aquesta emoció. Un altre motiu de la seva preferència per aquesta forma és que, abans d'escriure obres de teatre, LaBute havia col·laborat en diversos espectacles de *stand-up comedy*.<sup>10</sup> Això, a més, li dóna un control perfecte de l'expressió oral quotidiana i de l'ús intel·ligent de les pauses, que òbviament no només és una herència de Pinter i Mamet. Cal destacar també que els seus monòlegs posseeixen un detallisme fascinant que recorda la vivesa de Lou Reed o Chuck Palahniuk, i que juguen amb una coherència poètica prodigiosa.

A tall gairebé anecdòtic, algunes característiques de LaBute es repeteixen també amb una insistència sospitosa. Per una banda tenim l'ús dels interiors dels cotxes, com es pot veure en una de les esfereïdores escenes d'*In the company of men* o, especialment, a la totalitat de les obres curtes d'*Autobahn*. Sembla que aquest ús té una doble significació, ja que evidentment es tracta d'un espai molt petit, on qualsevol tensió pot esdevenir insuportable, però per LaBute també remet al record traumàtic de les discussions que els seus pares tenien dins del cotxe i que van provocar la seva separació.<sup>11</sup> Un altre element que apareix en els personatges de LaBute de manera gairebé indispensable és l'obsessió pels records cinematogràfics. Tots els personatges basen les seves creences en idees procedents de pel·lícules antigues i generalment populars (*The planet of the apes*, *Kramer versus Kramer*, *Dirty dancing*, *Citizen Kane*...) i vinculen el

<sup>10</sup> El gènere que a Espanya ha trobat el seu equivalent amb *El club de la comedia*.

<sup>11</sup> LaBute ha insultat el seu pare en més d'una ocasió en assaigs i entrevistes i no li perdona tot el patiment que va suportar de petit. En el pròleg d'*Autobahn* diu literalment que és un fill de puta.

seu passat a la ficció, potser perquè la realitat de les seves experiències pre-tèrites els fa massa por.

## VENUT!

Tot i que Neil LaBute procedeix del teatre i el cinema més independent de Nord-amèrica, els seus darrers projectes els està fent des dels comercials barris de Broadway i Hollywood, al costat d'actors tan populars com Ben Stiller (*This is how it goes*), Ed Harris (*Wrecks*), Nicolas Cage (*The wicker man*) i Samuel L. Jackson (*Lakeview Terrace*). A finals dels noranta, el contundent debut en el cinema de Neil LaBute coincideix amb la consolidació d'un altre nom caracteritzat pel cop de puny a l'estómac dels espectadors: Todd Solondz. Però ben aviat el cinema de tots es diferencia, ja que el realitzador de *Happiness* es manté fidel als seus guions nihilistes, mentre que LaBute es deixa seduir per la indústria i accepta dirigir el tre-

ball d'altres guionistes. No estem parlant de mals guions (recordem que *Nurse Betty* guanya el premi al millor guió del Festival de Canes), però entra en la divisió dels cineastes d'encàrrec i, tot i que sempre intenta imprimir el seu segell personal, bona part de la crítica cinematogràfica no li ho perdona. Per contra, els entesos teatrals celebren el seu ascens a la primera divisió de la dramaturgia nord-americana<sup>12</sup> i LaBute encadena un èxit rere l'altre a les cartelleres de Londres i Nova York. Tot i els cants de sirena de Hollywood, que li ofereixen dedicar-se exclusivament al setè art, LaBute segueix fidel als seus orígens, com va exposar en les deu raons publicades el 14 de juny de 2004 al diari *The Guardian*, en què enumera els motius pels quals prefereix el teatre al cinema: 1) Ningú diu «estem perdent la llum!». 2) Les paraules manen. 3) El teatre tracta amb xifres comprensibles. 4) Assajar importa. 5) El contacte humà amb el públic. 6) El

procés i el resultat són diferents. 7) Els ordinadors no manen. 8) Les limitacions són beneficioses. 9) Ser elitista no és necessàriament un problema. 10) Et sents com a casa.

## DESCREGUT!

Una de les contradiccions més interessants de Neil LaBute és el seu estil d'escriptura desprietat i cruel, que xoca amb la seva condició religiosa de mormó.

A *Bash: latter-day plays*, tres dels quatre personatges són mormons, fet que va provocar una enorme polèmica en aquesta congregació tan i tan conservadora: en el primer segment, un jove confessa l'assassinat de la seva filla només per poder progressar en la seva feina, i, en el segon, una parella absolutament disfuncional intenta oblidar la pallissa mortal que ell va infligir a un homosexual en un moment d'eufòria. Tal com LaBute va explicar en una entrevista, per als mormons, l'art ha de mostrar exemples de bondat i *Bash: latter-day plays* els va treure de polleguera. LaBute argumenta que el seu propòsit

no és negatiu, però que, òbviament, les formes no eren acceptables per als religiosos, que van rebutjar l'obra sense ni tan sols veure-la. El resultat no va ser l'excomunicació de LaBute, però sí va implicar una sanció que l'impedeix rebre sagrament o responsabilitzar-se d'alguna església. Una espècie de llimbs espirituals que el propi LaBute va escollir, tot i que admet que hauria estat millor que l'haguessin fet fora. La vinculació de LaBute als mormons va iniciar-se quan va voler entrar a la Brigham Young University de Utah, un centre fortament lligat al grup religiós. Tot i que les seves notes sempre van ser excel·lents, el seu estil d'escriptura ja va aixecar comprensibles discussions en els seus primers textos a la universitat.

## MISANTROP!

Molts han acusat a Neil LaBute d'oferir una visió desencisada de la humanitat, però per entendre el seu punt de vista només hem de seguir una idea iniciada en l'apartat anterior. El missatge o la mirada de l'autor pot estar perfectament deslli-

<sup>12</sup> «L'autor més legítimament provocador en actiu avui en dia», David Amsden, *New York*; «Neil LaBute és el primer dramaturg des de David Mamet i Sam Shepard —de fet, des d'Edward Albee— a barrejar compassió i ferocitat, *pathos* i poder», Donald Lyons, *New York Post*; «No hi ha cap dramaturg al planeta en aquest moment que escriuï millor que Neil LaBute», John Lahr, *The New Yorker*.

gada de la forma en què aquesta arriba a l'espectador, és a dir, que molts personatges de LaBute actuen com a misògins no significa que LaBute ho sigui, o que vulgui que els seus espectadors ho siguin. Més aviat al contrari, vol que l'espectador es preguntin fins a quin punt té actituds misògines i entri en conflicte amb la seva pròpia persona i amb el seu entorn més immediat. Es tracta d'una visió de l'art absolutament paral·lela a la que defensen el cineasta Michael Haneke i el també dramaturg Howard Barker: el públic no ha vingut a la sala a identificar-se amb els personatges, sinó més aviat a patir i, en el cas que riguin, el seu riure sempre serà el signe d'una por amagada. Aquesta idea s'entén perfectament quan es té en compte que, moltes vegades, Neil LaBute ha evitat que els seus intèrprets surtin a saludar el públic un cop la representació s'ha acabat.

Tot i que estic totalment convençut que en les obres de LaBute no hi ha misantropia, sinó misantrops, s'hi pot percebre un terror personal, una pregunta feta a l'abisme, que serveix de

monstre final per a les seves obres: la possibilitat de la manca de sentit.

«—Volia alguna cosa més de la vida?

—No, volia simplement alguna cosa de la vida.»

### NURSE BETTY

Què passa quan has confiat tota la teva vida a algú o alguna cosa i et traeixen? La carrera artística de Neil LaBute tracta sobre aquest instant viscut en el buit, sobre aquest moment en què algú s'assabenta que l'amor que el feia tirar endavant no és cert, que era només un joc o una aventura irreflexiva, o que s'ha perdut per atzar, com la carta que extravia la nena al final de *Possession* i que havia de reunir els seus soferts pares.

### L'ENTREVISTA FORMAL

Després de perseguir-lo pel festival de Venècia i de Sitges, vam aconseguir atrapar el cotitzat Neil LaBute quan presentava la seva darrera pel·lícula, la terrorífica *The wicker man*, en el certamen sitgetà. Entre pe-

riodistes interessats en Nicolas Cage i el gènere fantàstic, la nostra entrevista va ser com un petit oasi que LaBute semblà agrair, tot i estar pràcticament esgotat: el dia abans havia estrenat a Broadway la seva darrera obra de teatre, *Wrecks*, i acabava d'aterrar a Catalunya amb un *jet lag* matador i l'aparença d'un turista desorientat. Afortunadament, mantenien en cada resposta la lucidesa que l'ha convertit en un referent internacional per a la dramaturgia.

**A totes les seves obres de teatre, a les pel·lícules i als contes sempre acaba la història amb un gir que afecta moralment els personatges.**

Suposo que és important per a mi. M'agrada que els personatges afrontin moltes alternatives, algunes de petites i altres de grans, però sobretot petites, i que els afectin personalment. És més interessant treballar amb personatges que pensin «si em salto el semàfor ningú em veurà» que no pas «demà salvaré el món». Es tracta de fer que puguin convertir-se ràpidament en altres persones. M'agrada que l'espectador s'adoni

que té damunt de l'escenari algú que es revelarà amb una cara diferent i que el sorprendrà. Si aquesta estructura m'ha seguit interessant com a escriptor és perquè com a espectador i lector també m'agrada.

**Comença a escriure el text sabent quan i com es produirà aquest gir?**

No. Mai sé què ha de passar. Intento deixar-ho tot molt obert al principi i començo a escriure pensant en la situació i en els personatges. Després deixo que ells mateixos m'expliquin com ha d'acabar la història o com han d'evolucionar les seves accions. És un procés que, quan funciona, manté el públic preguntant-se què ha de passar després. La majoria de vegades intento escriure per sorprendre'm a mi mateix com a escriptor i això és el que permet sorprendre després al públic.

**Creu que la culpabilitat i la impunitat són els temes centrals de la seva obra?**

Els meus personatges se senten culpables. De fet, en moltes ocasions,

les seves accions els porten a confessar-se davant de les persones que tenen al voltant perquè ho necessiten, perquè pateixen. Per això sovint utilitzo el monòleg, per la seva necessitat de confessió. Crec que la traïció també és un tema central de la meua obra. Es tracta de fer que l'espectador senti molt propers els dilemes plantejats a l'escenari. La traïció i la culpa són eines que utilitzo per examinar allò que és bo o dolent, per afrontar les preguntes bàsiques que ens fem tots plegats.

**Ha dedicat les seves darreres obres a grans dramaturgs o directors de cinema, i presenten paral·lelismes interessants amb l'estil d'escriptura: David Mamet a *Fat pig*, Wallace Shawn a *Autobahn*, Eric Rohmer a *Some girl(s)*, Harold Pinter a *This is how it goes...* Els utilitza com a inspiració quan es posa a escriure?**

Sí, en moltes ocasions. Es tracta de creadors que van exercir en mi una forta influència quan estudiava o que m'han acabat agradant molt quan els he dirigit algun text. De vegades es tracta d'una inspiració directa per

l'obra que estic fent i, en certs casos, també són dedicatòries expresses.

**Sempre crea en l'espectador una sensació de proximitat, alhora que el fa sentir molt violent. Com aconseguix provocar aquest contrast?**

Moltes vegades es tracta de saber com escrius la història, o de les històries en concret, ja siguin del teatre grec o del diari, i, en ocasions, de la manera de tractar el públic durant la representació. Els espectadors no són una joguina, però cal implicar-los tant com puguem, cal que percebin aquest sentiment de traïció. En aquest moment tinc una obra a Nova York i el protagonista es dirigeix directament al públic. La gent té a Ed Harris a un pam de distància, tractant-los amb familiaritat, somrient-los i els diu coses com «Ja saps què vull dir...». Et sedueix perquè estiguis d'acord amb el personatge. Crec que una de les meves obsessions és la idea que mai podem arribar a conèixer una altra persona. És impossible. La persona amb qui vius, qui vulguis... Ho veiem una vegada i una altra per la televisió. Pot ser que esti-

guis casat amb algú, que l'estimis i que, en secret, dediqui el seu temps lliure a matar gent al McDonalds. La gent és molt complexa i això és molt interessant per a mi. Què fa que una persona que et sembla normal i que no pots diferenciar de la resta pugui tenir el comportament més estrany i aberrant que et puguis imaginar? És increïble les coses que la gent és capaç de fer.

**Intenta fer el mateix que certs dramaturgs clàssics que feien un entreteniment i, al mateix temps, eren molt crítics amb el públic?**

Crec que sí. No em sembla que hi hagi cap motiu per deixar de fer una de les dues coses. No crec que sigui didàctic, però sempre he pensat que el millor regal que li pots fer al públic és oferir-li alguna cosa que es pugui endur de l'obra. Els llenço preguntes perquè vull que surtin de la sala donant-hi voltes. És molt satisfactori, com passa al final de *Wrecks*, estar al teatre, veure l'obra, donar-li notes a l'Ed, parlar amb l'escenògraf i, mitja hora després, veure com la gent encara és al carrer parlant sobre

l'obra. Això et diu que la teua influència els ha arribat. Veiem tantes coses estúpides... Per mi és molt més que un regal, provocar al públic i fer-los pensar una estona.

**La seva carrera en el teatre sembla indestriable dels seus treballs per al cinema, com en el cas d'altres dramaturgs com David Mamet, Ingmar Bergman o Pier Paolo Pasolini. És fàcil portar aquesta doble vida?**

M'ho passo molt bé en tots dos casos. Sempre he sigut un espectador de cinema, però, professionalment, hi vaig arribar a través del teatre. Tots dos mitjans em semblen molt interessants. Del teatre m'agrada molt poder-me concentrar en els diàlegs i en els personatges, mentre que el cinema em sembla sempre fresc, nou i emocionant. Però, en qualsevol cas, si hagués d'escollir un dels dos em quedaria amb el teatre.

**Els últims anys l'hem vist tocant tota mena de gèneres, tant en el cinema com en el teatre, des de comèdies adreçades a Broadway fins a**

**tragèdies amb rerefons social, passant per films de terror.**

Mai he planejat quina direcció havia de prendre la meua carrera. De vegades, faig les obres només per a mi i en altres ocasions accepto els encàrrecs que em proposen, però sempre em seguirà interessant investigar en camps que em permetin desenvolupar-me com a escriptor, especialment en el teatre. En qualsevol cas, m'agrada provar coses noves i per això no refuso fer pel·lícules de terror si em semblen interessants i les puc fer meves.

*Esteve Soler  
és autor teatral.*

