

Heiner Müller i Medea

Montserrat Camps Gaset
Universitat de Barcelona

ABSTRACT

The character of Medea, a woman and a barbarian, symbolizes the cry for the empowerment of women, but also the desolation of death and of war's devastation. In Müller's work there is an inversion of the male and female roles; death is everywhere, both in Medea's acts and in the whole scene of death and destruction caused by human beings on the planet. The recourse to the Greek myth underlines the universal dimension of this conflict, as well as its tragic, hopeless nature. In an annex to the paper, the German text and the Catalan translation of Müller's work is published.

KEYWORDS: Heiner Müller, Medea, male and female roles

La primera al·lusió directa que fa Müller al personatge de Medea és una breu escena que escriu en prosa als anys seixanta i que normalment està editada en els volums de poesia¹, *Medeaspiel*, un text que amb prou feines té una pàgina. La segona és l'any 1981-82 amb *Medeamaterial*, un text més llarg inclòs en un tríptic, *Verkommenes Ufer Medeamaterial Die Argonauten* (Riba desolada, material de Medea, els Argonautes)². D'acord amb el que en diu l'autor, la primera part és trenta anys més antiga i té relació amb una de les primeres estades de Müller a Berlín, el 1949. Alguns passatges del diàleg de Medea són de mitjan anys 60, encara en vida d'Inge Müller, i el monòleg i la tercera part són posteriors.

1. Heiner MÜLLER, *Werke 1. Die Gedichte*, Frankfurt 1998, p. 177. Vegeu-ne el text alemany la traducció catalana en l'annex d'aquest article. Agraïixo a la secció d'alemany de la Universitat de Barcelona la col·laboració en la recerca bibliogràfica sobre l'autor.
2. Heiner MÜLLER, *Werke 5. Die Stücke 3*, Frankfurt 2002, pp.75-84. Vegeu-ne el text alemany i la meua traducció catalana en l'annex d'aquest article.

Diem al·lusió directa, perquè hi ha d'altres figures femenines en l'obra literària de Müller que tenen una certa relació amb la figura de Medea, com són la Dasha de *Zement* (en un passatge que l'autor intitula "Medeakommentar") i fins i tot la mateixa Ofèlia de *Hamletmaschine*. Ara bé, aquests personatges femenins expressen una visió determinada de la dona que és transversal a tota la seva obra, però el mite concret de Medea seduï Müller durant molt de temps, i és molt probable que tingués la intenció de construir una obra sencera a l'entorn del personatge, fins i tot algun guió de cinema sobre els Argonautes, per alguns comentaris i anotacions que queden esparsos en les seves notes i que són força reveladors³. El que n'ha quedat, però, és el *Material de Medea*, i a partir d'aquest text s'han construït les representacions i adaptacions teatrals contemporànies.

L'ús del mite grec

El mite serveix a Müller de marc referencial a partir del qual pot escriure sense preocupar-se ni per l'acció ni per la versemblança, ni pels personatges mateixos. No li cal construir un argument ni un desenllaç, ni una presentació de personatges, perquè vénen donats pel mite i, en prescindir de la urgència de construir una bastida, es pot dedicar a crear l'expressió d'allò que li interessa. Lluny de representar un model estret o una tradició conservadora i conservada, el mite grec permet a l'autor elevar-se per sobre de la vulgaritat de qualsevol argument. No necessita entretenir-se a situar els personatges en l'espai i en el temps: l'espai és tant el context proper de la realitat política alemanya com l'espai universal de qualsevol país que es trobi en el marc ambivalent de destrucció i pervivència que afligeix el planeta, i el temps és l'ara i aquí, ja sigui el dels grecs antics, el de la realitat concreta alemanya o el de la universalitat atemporal. Elaborar el mite grec permet saltar fora de l'espai i del temps contemporanis i això és precisament el que li dóna un caràcter de contemporaneïtat perpètua. El recurs de Müller al mite s'explica per la llarga recepció dels clàssics a les escoles i a les universitats alemanyes, però també precisament per la seva atemporalitat. Amb els grecs, Müller pot explicar allò que el règim de la RDA no li deixaria explicar amb personatges més fàcilment identificables en l'espai i el temps moderns. El mite grec no deixa de ser una convenció que permet tota mena de metàfores i transformacions. Per això és un gran recurs a la RDA, tant perquè serveix de referent als seus contemporanis com perquè el vernís de cultura clàssica i tradició que procura el mite grec permet ocultar la seva voluntat revolucionària, sobretot als ulls dels qui només veuen la superficialitat del text. Müller treballa amb el mite amb la mateixa llibertat provocativa amb què hi podia treballar Eurípides. La manera d'elaborar les dades mítiques dels grecs no és, certament, la mateixa que la dels autors moderns, perquè la civilització grega feia del mite l'horitzó referencial on trobava la seva identitat política i religiosa, era el seu horitzó de pensament i d'instrucció, mentre que en el món modern el mite grec és un element cultural, un rastre d'educació fins a cert punt elitista, mancat de referent religiós vàlid per a la comunitat. Ara bé,

3. Heiner MÜLLER, *ibid.*, p. 302-303 i 306.

la llibertat creativa dels autors alemanys és la mateixa que fan servir els autors grecs: si Eurípides va innovar quan va crear la seva tragèdia Medea o altres tragèdies, també ho va fer Christa Wolf en la novel·la del mateix nom i també ho fa Müller, fins a cert punt⁴. Tanmateix, les innovacions de Wolf són de caràcter argumental, amb un notable coneixement dels antics⁵, i ben travades en la lògica de la novel·la, mentre que les de Müller afecten, sobretot, la interpretació dels personatges.

O, dit d'una altra manera, a Müller no li importa gaire l'argument de la tragèdia de Medea. L'argument ja se sap i, ben mirat, desproveït dels vestits tràgics, és força banal: una dona ho deixa tot per seguir el marit, pel qual ha arribat a matar, i aquest l'abandona per una altra de més jove i de més bona posició. La dona s'enfada tant que arriba a matar una altra vegada, els seus propis fills, com a venjança. En el fons, una vulgar història de gelosia que avui anomenaríem de violència domèstica, i algunes lectures o representacions posteriors de l'obra alemanya no han anat gaire més enllà de situar-la en aquest context⁶.

El marc mític és conegut per l'espectador, tant, que només amb el nom de Medea ja n'hi ha prou per evocar l'argument o, almenys, la part més coneguda, que és la mort dels fills a mans de la mare. En conseqüència, Müller pot treballar amb els personatges o, més aviat, en aquest cas, amb el personatge⁷. Els referents literaris de Müller són, evidentment, Eurípides i Sèneca, però també, en la tradició alemanya, Franz Grillparzer i Hans Henny Jahnn, els quals ja innovaren alguns elements del mite de manera força agressiva⁸. A més, Müller mateix es refereix a *La terra gastada* de T.S. Eliot i a Ezra Pound, presents sobretot en el paisatge desolat dels Argonautes. Müller agafa el mite de Medea tal com el dona la tradició, però l'esporga fins a reduir-lo a l'episodi de la venjança de Medea, tot just amb alguna referència a l'expedició de la Còlquide. A diferència d'alguns dels seus predecessors immediats, aquí no hi ha velló d'or, ni episodi de Pèlias, ni tan sols màgia. Tampoc no hi ha déus, ni destí, ni cap context religiós, ni que sigui per convenció mítica. Hi ha els personatges i prou, de fet, hi ha *un* personatge i *un* paisatge, el personatge de Medea i el paisatge de la devastació. El més sorprenent per als lectors no alemanys és la manera com tracta els personatges dels nens: Müller recupera la innovació de Grillparzer⁹, que convertí els fills en parcialment culpables i causants de la ge-

4. Cf. KOSKINAS 2010, 91-103.

5. Vegeu CAMPS GASET 2010, 61-71.

6. L'emancipació de les tasques domèstiques ha enfosquit de vegades la visió més àmplia del rol humà (masculí i femení) en la construcció del món. Una adaptació suggeridora és la que en va fer Yannis Farmakidis el 2008, que combina el text de Müller (en grec modern) amb la representació sense paraules del poema de Prévert, *Déjeuner du matin*. Jàson és l'home indiferent que remena el cafè amb la cullera mentre Medea crida els seus retrets en un monòleg sense resposta. La idea és molt bona, al nostre parer, però la Medea de Müller no és només, ni en primer terme, un conflicte matrimonial.

7. Cf. CAMPBELL 2008, 84-86.

8. Cf. OSTER 2007, 275.

9. FRANZ GRILLPARZER, *Das goldene Vließ, dramatisches Gedicht in drei Abteilungen, Der Gastfreund, die Argonauten, Medea*. Sämtliche Werke, vol. 1, Carl Hanser, München 1960.

losia de Medea, perquè se'ls donà a triar amb quin dels dos progenitors volien anar, i van preferir quedar-se amb Jàson i Creüsa en la comoditat del palau de Corint, abans que acompanyar la mare a l'exili. Aquesta traïció dels fills apareix al llarg del text de Müller, però només hi és al·ludida, no explicada. D'aquesta manera ja no queda cap innocent en escena, perquè els nens tampoc no ho són. La construcció del mite que fa Müller no permet que hi hagi innocents, igual com la terra, devastada, no és un paisatge idíl·lic ni un tòpic de la vitalitat de la natura, sinó un escenari de degeneració, mort i deixalles.

Les tres parts de l'obra *Riba desolada Material de Medea Paisatge amb Argonautes* no van ser escrites a la mateixa època, i les representacions posteriors les han separat en nombroses ocasions, i fins i tot barrejat. De fet, la que ha atret més l'atenció dels directors d'escena és la part central, *Material de Medea*, on la protagonista absoluta és Medea. Tanmateix, en algunes ocasions les altres dues parts han estat interpolades pel director o han servit d'afegit o de marc a la part central. A diferència de les obres de teatre clàssiques, la disposició del vers lliure en aquesta obra de Müller, l'absència de referències escèniques (que són a dintre mateix del vers), l'absència d'una organització convencional d'actes i d'escenes, la manca gairebé total d'indicacions sobre la representació teatral (llevat d'un breu paràgraf de l'autor), atorga gran llibertat als directors teatrals, no solament en l'escenografia, sinó també en la lectura del text i la interpretació del seu significat.

Aquesta Medea permet moltes lectures, i moltes posades en escena. Hi ha una àmplia bibliografia, tenint en compte que no fa ni una trentena d'anys que es va escriure, i ha estat escenificada en diverses ocasions, ja sigui en escenaris reals o a través de la creació i difusió que permeten les tecnologies modernes. L'obra és el que diu el títol: un material a l'entorn de la figura de Medea, des d'un punt de vista concret, però que alhora serveix de punt de partida al director teatral i a l'espectador, els quals la poden acabar d'escriure.

La identitat, el jo, el meu i el teu

El text alemany és escrit sense cap signe de puntuació, fora de la convenció de començar cada vers amb majúscula i també cada frase en majúscula després d'un punt i seguit invisible, però conserva una sintaxi impecable, no exempta d'ambigüitats volgudes, precisament per la manca de puntuació. Són recurrents les referències a la identitat de Medea i, de retruc, de la dona. Hom ha posat en relleu que aquest text, com d'altres sobre Medea, representa un refús del rol tradicional femení i, de fet, les interpretacions més importants que se n'han fet giren a l'entorn de l'emancipació femenina. En realitat, hom pensa de vegades que aquestes interpretacions arriben a ser força reduccionistes, sobretot quan relacionen el text amb la biografia del seu autor, les relacions sentimentals del qual foren molt accidentades. Però l'obra és més que un reflex de la biografia. És cert que el text organitza el vocabulari de Medea a l'entorn del jo, de la identitat de Medea, però aquesta no és reduïda a un rol de reivindicació femenina, sinó que és vista com a membre d'una comunitat i un ésser en relació amb el món, un món que, al seu torn, és devastat, arruïnat,

presidit per la mort omnipresent. La veu de Medea no parla només en nom de les dones, sinó en nom de la humanitat que destrueix i es destruïda.

Müller converteix la tragèdia pràcticament en un monòleg. Tècnicament hi ha dos personatges més en escena, la dida i Jàson, però el seu paper és mínim, gairebé es redueix al paper d'espectadors, davant de la gran tirada en boca de Medea que esdevé gairebé un monòleg i que alguns directors teatrals han vist com a tal¹⁰. Això mateix situa la figura de la dona en un primer pla on tota la resta es desdibuixa, si no desapareix i tot. El text del *Material de Medea* està ple del pronom possessiu 'mein', el meu, i comença precisament així: «Jàson, el meu primer i el meu darrer Dida/on és el meu home». 'El meu primer i el meu darrer' esdevé simplement 'el meu home', i aquest pronom 'meu' estarà en oposició a 'seu' o a 'teu', tots dos pronoms referits a Jàson, durant tot el text. 'Meu' individual i 'meu' col·lectiu, però mai 'nostre'. El 'meu' col·lectiu de Medea és el de la seva doble condició, de dona i de bàrbara. Al començament, Medea suposa que Jàson no ha anat a veure la filla de Creont sinó Creont mateix, per demanar-li dret de ciutadania per a ella i per als 'seus' fills, de Jàson, que ell, Jàson, estima. El distanciament entre Medea i els fills es fa palès de bon començament, abans que aparegui la gelosia de Medea.

Medea demana un mirall i llavors comença la pregunta de la identitat: «Això no és Medea». Allò que Medea veu en el mirall no és ella. L'obra, en el llarguíssim monòleg, desgranarà allò que ella és de veritat, que no és allò en què l'ha convertida Jàson. En canvi, al final del monòleg, quan tot haurà acabat, dirà «sóc llesta sóc Medea». La pregunta de Jàson «Què eres tu abans de mi dona» manifesta l'existència de la dona condicionada a la relació amb l'home. Medea estripa una imatge de dona vista només com a esposa i mare que aconseguix la identitat gràcies al marit. Müller trenca aquest rol i defineix Medea no per allò que és gràcies a Jàson, sinó precisament per allò que era abans d'ell, mitjançant les referències contínues al germà, i per allò que serà després d'ell, és a dir, quan allò que expressava la relació amb Jàson haurà desaparegut, és a dir, els fills, i haurà desaparegut sobretot la memòria, que és la innovació de Müller al final d'aquest mite.

Ara bé, en aquest joc entre la manca d'identitat abans de conèixer Jàson i la identitat femenina aconseguida a través del marit, Medea es defineix com un animal abans d'esdevenir l'esposa de Jàson, quan era la bàrbara. El caràcter bàrbar i la identitat femenina es retroben i es capgiren: si la identitat de la dona, convencionalment, s'acompleix en el matrimoni, allà on es produeix el part, o sigui, el naixement, Medea capgira la situació convertint el seu propi paisatge en mort, perquè les seves mans són les d'una bàrbara.

La resposta de Medea a la pregunta de Jàson defineix la seva pertinença a una

10. El més rellevant, Anatoli Vassiliev, en la representació al Teatre Lliure l'any 2005, amb text en francès i l'actriu Valérie Dréville com a únic personatge en escena. En canvi, el músic francès Pascal Dusapin construí una òpera a partir del text de Müller, excel·lent musicalment, però que representa una interpretació completament diferent de l'obra, amb gran participació coral. L'òpera està enregistrada a Harmonia Mundi (Pascal Dusapin, *Medeamaterial*, amb Hilde Leiland i l'Orchestre de la Chapelle Royale dirigida per Philippe Herreweghe).

família i a un poble. A la imprecació «Em deus un germà», Jàson respon: «T'he donat dos fills en comptes d'un germà». És curiós que aquí s'inverteixi un llenguatge habitualment atribuït a la dona: ha estat habitual, fins a l'època actual, sentir o llegir que la dona 'dóna fills' a un home, a un rei, a un emperador, etc. Aquesta visió de la dona que té la funció de donar, lliurar, fills a un home, com si fossin possessió d'aquest i ella només fos la condició de la transmissió, ha funcionat des dels grecs fins als nostres dies i fins que la crítica feminista del llenguatge ha fet modificar alguns patrons recurrents. Doncs bé, Jàson aquí fa servir una terminologia tradicionalment femenina: ell ha *donat* dos fills a Medea, a canvi d'un germà. Però, a la inversa del llenguatge tradicional, Medea no reconeix els fills com a seus (propietat seva), sinó com a únicament pertinença de Jàson: «els teus fills», repetit diverses vegades. Els fills de Jàson són la seva pertinença, d'ell, igual com ho és Medea en quant esclava, i ho és la seva acció, el seu part. Tot el llenguatge tradicional es capgira: Jàson ha donat els fills a Medea i ella, la mare, dóna als fills la mort, com dirà més endavant.

Medea és també graó de la glòria d'ell, tacada amb la sang dels enemics d'ell. Tot és 'teu', l'únic pronom de primera persona que apareix és referit al país, al poble i a la traïció de Medea, que han constituït una corona de glòria per a Jàson. El que en el text ha començat amb la referència als fills ha esdevingut un discurs bèl·lic. Ara bé, en cap moment no hi ha referència al velló d'or: allò que Jàson i els seus companys van anar a fer a la Còlquide és una guerra de devastació i pillatge, no una gesta heroica. A diferència d'alguns dels seus models, Müller esborra completament del mite l'empresa heroica¹¹, també en la primera i la tercera part de l'obra que ens ocupa, en què la referència als Argonautes és explícita. L'expedició d'Argo és, ras i curt, una guerra, i Medea és tan aviat una part del botí com la que es va passar de bàndol i per tant va prendre part en la traïció. La bruixeria ancestral de Medea queda esborrada en benefici de la seva condició femenina, i la seva saviesa consisteix precisament en el reconeixement de la seva identitat, no en les arts que li atribueix el mite. Aquí no hi ha dracs, filtres ni espases màgiques, hi ha guerra i sang de les ferides i l'absurd de tota guerra.

Medea adopta tot un llenguatge bèl·lic a l'entorn de la seva condició de bàrbara. És l'estrangera gràcies a la qual es construeix la glòria d'un guerrer, o d'un país. És habitual que en les reinterpretacions del mite de Medea aparegui tant la condició de dona com la condició de bàrbara, estrangera i estrangera, i això serveix particularment als autors de la RDA (com en el cas de Christa Wolf), per il·lustrar tant el conflicte amb els països veïns i els resultats de la guerra, com també qualsevol projecció universal de la barreja entre la condició d'estranger i la de ciutadà. Wolf explota aquesta doble condició de Medea, estrangera i coríntia, i l'ambigüitat desafiant que presenta per als 'autòctons', però la Medea de Müller no és la de Wolf. Medea aquí és més bàrbara que estrangera, és a dir, encarna la figura de l'altre que planteja conflictes, que desestabilitza la pròpia identitat. En altres lectures del mite, com és el cas de

11. Cf. SEIDENSTICKER, VÖHLER 2002, 304.

Wolf, l'ambigüitat de l'estrangeria esdevé més manifesta, igual com en el mite grec, fent de Medea la coríntia exiliada que retorna. En Müller, en canvi, l'epítet repetit és 'bàrbara', la que no és ni parla com nosaltres. Medea encarna una doble condició d'alteritat, la de bàrbara i la de dona i, per tant, una doble condició de víctima. Això permet moltes lectures amb relació a la història europea de finals del segle xx, amb l'Alemanya que veié canviar les fronteres orientals contínuament al llarg de cent anys, i també amb relació al procés d'emancipació de la dona durant, sobretot, la segona meitat del segle xx.

En aquest text Medea és, efectivament, la bàrbara, i així es qualifica a si mateixa, és a dir, aparentment no té res en comú amb el poble on ha anat a parar, però, això sí, la seva condició de bàrbara és la que proporciona glòria al guerrier i al poble. Tot el que posseeix és la seva traïció, les imatges dels caiguts, els crits dels ferits. L'únic cop que apareix el possessiu plural 'nostre' és per referir-se a la xarxa¹² teixida pel seu desig i el d'ell, que era 'la nostra residència' però que s'acaba de convertir en el seu, de Medea, 'el meu' exili.

L'oposició 'meu/teu' continua durant tot el text: la tripulació de la nau és de Jàson, el poble de la Còlquide i el germà, són de Medea, la persecució dels enemics és de Jàson (no dels dos!), la fugida és de Jàson, el pare és d'ella i del germà. Els fills, sobretot, són de Jàson, i per això té sentit aquí la traïció no explicitada dels fills, que els col·loca definitivament al bàndol d'ell i no d'ella.

La mort i els fills

El vocabulari bèl·lic dóna pas a la imatge del trencament matrimonial que Medea acompanya amb la mort. Medea mata i infanta, Jason li dóna fills i li dóna a ella la mort com a comiat (v. 65), que Medea expressa com a 'cos de Jàson'. El text està ple d'aquestes ambivalències entre matar/infantar. La que mata, segons el mite, és Medea, però aquí és l'amor de Jàson (genitiu objectiu) qui la mata a ella i qui anihila la seva identitat. Abans d'ell, ella era la dona d'un altre país que tenia un germà, després d'ell (de les noces) ella no és res. Ni tan sols com a mare no és res: els fills són de Jàson, rebuts a compte d'un germà, i ella li ofereix que els torni a prendre. Ell els hi ha donat, ella li diu que els torni a agafar, en una imatge que és la del part, però invertida, com si fos Jàson qui els hagués parit.

Els fills són anomenats 'fills de la traïció', altre cop un vocabulari que hom esperaria en boca d'un home que ha de reconèixer que els fills no són seus, i en canvi, el fa servir Medea, perquè la traïció sí que és la seva, però no una traïció matrimonial, sinó una traïció entre pobles. En aquesta obra no hi ha ningú innocent i, sobretot, no hi ha ningú neutral: tothom ha pres partit, i tots els partits són equivocats. Müller concep el mite tràgic sense solució, ni proposta positiva, ni reconciliació de cap mena. La traïció és omnipresent, com també ho és la mort.

Les referències als fills, fins i tot la invocació que hi ha dins del monòleg, en què els envia cap a Jàson, comencen i acaben amb la repetició del vers «em

12. Allò que lliga i subjecta la dona, com les cordes del *Medeaspiel*; vegeu la traducció annexa.

deus un germà, Jàson», que serveix de frontissa entre l'esment dels nens i l'episodi de la mort de la princesa. El vers «no puc odiar el que estimes» té l'ambivalència seductora del regal enverinat. A diferència d'Eurípides, aquí el vestit de les noces de la mateixa Medea és el regal de boda per a la 'teva' (de Jàson) núvia. A través del vestit, Medea vesteix la núvia, la qual, embogida de dolor, s'arraparà al cos de Jàson i morirà, el cos de Jàson torna a esdevenir vestit de mort. Més endavant, Medea dirà «el teu cos és la meva mort», igual com ho és per a Creüsa, amb el vestit de Medea, xop de la sang i de l'or de la Còlquide. El verí no és fruit de la màgia, com al mite grec, sinó de les ferides i cicatrius de la bàrbara, i la núvia esdevé torxa nupcial del seu propi matrimoni fracassat. D'aquesta manera, amb la suor de Medea en el vestit, la primera nit de la núvia esdevé propietat de Medea: «la primera nit és meva», la primera nit que serà la darrera, de Medea, que és el sol, com en el mite, però no el sol que escalfa o que dóna vida, sinó «el meu sol», el que crema i mata. La mort com a destrucció és present, de manera més subtil, en l'ús de les referències teatrals. Medea diu que escriu la seva obra de teatre, el seu espectacle, els nens són actors, i l'autora és Medea. És a dir, ella és doblement el subjecte de l'acció: perquè és qui és, en el mite, i perquè ella escriu el guió de tot el que passa. Escriu (relata amb la paraula) l'escena entre la parella de nuvis tal com serà quan rebin el vestit mortal, i aquest relat és en si mateix la mort. La primera persona del monòleg deixa pas a la tercera persona del relat, en boca de Medea, que distancia i alhora aconsegueix l'acció. No és l'únic lloc en què Müller planteja Medea com un espectacle que és alhora un joc, i aprofita l'ambigüitat del terme *Spiel* en alemany, com *play* en anglès, que designa alhora el joc infantil i l'espectacle teatral¹³. Jugar a fer de Medea és representar la mort i portar la mort.

Però l'espectacle, el *Schauspiel*, és una comèdia, segons Medea, perquè els nens han de riure en veure la núvia inflamada, una rialla gairebé homèrica, absurda, la rialla davant la guerra i la devastació. El plor encara pot ser dolor, però la rialla és l'esquinçament de tot, és la falta de solució. La dida, en canvi, 'és més vella' que el plor o el riure, està més enllà de les emocions del teatre¹⁴. La dida és la perfecta espectadora, i de fet és la que queda al final de l'obra (de *Material de Medea*), l'obre i la tanca, muda, i Medea la veu, la recorda i hi parla, mentre que no recorda ni sap qui és Jàson.

Ara bé, aquest espectacle de Medea és un instrument de mort, no solament la del germà, la dels compatriotes de Medea, la de Creüsa i la dels fills, sinó de tot allò que expressa el crit i la identitat de Medea, i per això dèiem a l'inici

13. Entre els esborranys de *Material de Medea*, Müller té un *Spiel* (joc-obra) que diu: «ara jugarem a un joc, alguns el coneixeran i d'altres no el coneixeran. Però és igual, és senzill d'aprendre i les regles les sap quasi tothom. El joc es diu Medea». MÜLLER, *Stücke 3* p. 302, trad. M. Camps.

14. Per a alguns, la dida representa la vellesa i el conflicte entre sexes es planteja en l'obra a través de la figura de Medea que ha envellit. No creiem tant que la vellesa com a pèrdua de joventut femenina sigui realment el conflicte aquí, sinó, en tot cas, la vellesa com a allargament de la vida que, segons el text, és pitjor que la mort. Cf. EKE 1989, 190-225.

que el llenguatge del mite clàssic permet una llibertat creativa superior davant de les censures polítiques de cada moment. Per a Müller, l'obra de Medea no és només presentació ni representació de la realitat, sinó *acció* sobre la realitat. El tríptic de què forma part el Material de Medea presenta una única nota sobre escenografia i muntatge, en un primer mecanoscrit de la qual, a continuació de la frase “el *Paisatge amb Argonautes* pressuposa les catàstrofes que els homes fabriquen”, Müller havia escrit “L'única cosa que pot aportar el teatre per a evitar-les és representar-les”¹⁵.

La mort i l'oblit

La mort dels infants, tema central del mite, aquí és suggerida, però no és en primer pla. Després d'Eurípides, Medea no pot deixar de matar els fills, és la tradició literària consagrada. En temps dels grecs, les versions del mite de Medea eren diverses, i les raons per la mort dels fills també, sense que la mare hi tingués protagonisme directe, si no era per causa involuntària¹⁶. Eurípides, en canvi, presenta la dona que es venja de la seva condició de víctima, com a estrangera i com a dona, destruint allò que és més preat per a l'home, la seva successió. L'autor grec construeix el mite que ha de terroritzar les generacions futures, el de la mare que mata els fills per odi i venjança i, a partir d'aleshores, aquest tret no abandonarà mai la figura de Medea: Sèneca el va subratllar i, des de l'Antiguitat, aquesta ha estat la característica principal que evoca el nom de Medea un cop abandonat el context mític i religiós que la va crear. Per això, les lectures modernes del mite poden innovar sobre aquest tema o reinterpretar-lo, però no pot deixar d'existir en la ment de l'espectador, que està a l'aguait de veure com l'autor ho haurà plantejat o resolt. Christa Wolf, a *Medea. Stimmen*, recupera algunes variants del mite grec que li permeten crear una ambigüitat entre la figura de Medea i el relat sobre Medea, i plantejar la relació entre veritat i mentida en la política i la història. Müller, en canvi, deixa la presentació en escena de la mort dels infants a mercè de la interpretació del director teatral i del públic, com tantes altres coses, però la seva Medea és, certament, la que mata els fills, sense subterfugis. Al breu text de *Medeaspiel*, la dona lligada al llit esventra els fills, i la descripció de l'escena és crua. Però a *Material de Medea* no hi ha aquesta descripció, i la cruesa només és imaginada, de fet és més imaginada per l'espectador que deduïble del relat. No cal que els infants estiguin presents a escena, tampoc no cal que la mort es produeixi en escena, seguint la millor convenció antiga. L'obra de Müller permet fer una interpretació violenta i crua o una al·lusió esbiaixada, però no menys agressiva. Alguns realitzadors han superposat els dos textos de Müller: Vassiliev, en el muntatge presentat al Teatre Lliure el 2005¹⁷, posava en escena dos ninots lligats per un cordill, que Medea atreia cap a si mateixa —en un gest de fer-los tornar a les seves entranyes, com un cordó umbilical no tallat, que es correspon amb les seves pau-

15. MÜLLER, *Aus dem Nachlaß, Die Stücke* 3, p. 325.

16. Cf. ILES JOHNSTON 1997, 62-65.

17. Agraieixo l'amabilitat del Teatre Lliure en posar a la meua disposició un enregistrament de l'obra.

les—i rebentava, per treure'n la palla que els farcia. L'assassinat, explícit, es produïa en escena, reflex del relat del *Medeaspiel*, no tant del *Material*.

En canvi, el text del *Material de Medea* permet una lectura més ambigua, més sòbria. No cal que Medea escenifiqui la mort dels seus fills perquè ja els ha matat en el seu interior, els ha convertits en actors de teatre, tota la realitat ha esdevingut teatre, espectacle, del qual ella queda, volgudament, al marge. Fins i tot la realitat masculina i femenina en queda al marge, perquè ella, Medea, s'ha situat al mig. La mort hi és present, l'assassinat no és explícit. Dit d'una altra manera, la mort no es concreta en un assassinat horripilant, no és una escena de violència domèstica. És la mort amb majúscula, preferible a la vida que és fer-se vell, un tema, per cert, molt grec. La dona que, per definició del rol tradicional, ha de donar vida és l'encarnació de la mort, la qual seria preferible a la vida, si hom arribés a conèixer la vida, perquè la vida, en el paisatge que presenta Müller, és la destrucció creada per l'ésser humà.

Tot és un espectacle, els nens van disfressats de fills, però són uns actors, Medea comença per no reconèixer els fills i finalment no reconeix Jàson. Els nens 'fan veure', fingeixen, com actors, que són morts, però, segons Medea, no poden enganyar la mare, són mentiders i traïdors, són culpables. Ara bé, la pèrdua de la sang dels fills, que és la sang de Medea, comporta el reconeixement de la identitat de la dona: «sóc llesta, sóc Medea», al mateix temps que callen, definitivament, els crits de Còlquide. Medea parla de Corint en passat («això era Corint», ja no ho és), i aquest passat coincideix amb la pèrdua del record de qui és Jàson. L'oblit de tot—Corint, Còlquide, nens i Jàson—representa l'autèntica identitat de Medea definida com el que sempre l'ha definit el mite clàssic: la sàvia. L'obra que ella ha escrit no té lloc per a ningú més, no té lloc per a Jàson. El final del monòleg de Medea distancia la dona de l'espectacle que observa. Corint ja no és Corint, sinó que ho era, el passat s'oposa al present del començament de l'obra, quan ella pensava en un dret de ciutadania per a tota la família.

El trencament de rols

Medea adopta un paper masculí i Jàson té connotacions femenines, segons el llenguatge tradicional, però la identitat de Medea se situa enmig dels dos sense ser ni un rol convencional ni l'altre: «vull trencar la humanitat en dos trossos i viure al buit del mig»¹⁸. No és un missatge de conciliació dels rols ni de creació d'un rol nou, sinó d'esquinçament dels rols tradicionals sense proposta, sense solució. En altres ocasions, la crítica de Müller als rols femenins com a esposa, mare i mestressa de casa és evident, a *Medeaspiel* en el paper de mare i a *Lysistrata*⁷⁰ en el de mestressa de casa (vegeu-ne la traducció a l'annex). El missatge d'emancipació és fins i tot massa evident, o massa simple, o almenys ens ho sembla avui dia, perquè en l'Alemanya dels anys sei-

18. «Vull trencar la humanitat en dos trossos/ i viure a la buidor del mig/ jo ni dona ni home», versos que es troben entre les anotacions esparses de Müller, sota el nom "Orlando", en clara referència a l'obra de Virginia Woolf, MÜLLER, *Werke 8. Schriften*, Frankfurt 2005, p. 398.

xanta i setanta no ho semblava tant¹⁹. Però l'estripada de rols que fa Medea no és ni evident ni simple. Medea trenca la humanitat i el que en resulta és la buidor. No hi ha solució de compromís, sobretot no hi ha solució positiva, hi ha trencament. S'arrossega l'ambivalència des del principi: Medea no accepta que el matrimoni li doni la identitat femenina, ella era abans un animal i tan de bo ho continués sent, segons les seves paraules (però alhora era Medea, no s'està de dir-ho). És dona i és bàrbara i, com a tal, la seva acció trenca els rols masculí i femení i també els rols pretesament civilitzadors, enmig d'un paisatge de guerra. Aquest capgirament és el que condueix al gran tema de l'obra, l'omnipresència de la mort com a contraposició al naixement.

Un dels problemes de les lectures fetes sobre el text de Müller és la banalització del relat i la reducció a una qüestió d'emancipació femenina. En certa manera, l'autor mateix hi contribueix, quan parla, en els seus textos autobiogràfics, de la seva experiència poc o gens reeixida amb les dones, dels conflictes matrimonials i de les baralles. Hi ha el perill de degradar el conflicte de Medea a una disputa privada, a un afer de gelosia i adulteri, i convertir l'assassinat en una qüestió de violència domèstica que afecta individus, però la característica de l'obra de Müller és precisament que dibuixa el personatge (perquè de fet només n'hi ha un) amb trets molt expressius però poc definits, sense detalls, com una taca inesborrable d'un paisatge, perquè és un material d'escriptura, no una obra acabada. La feina del director teatral és definir els grans trets i afegir-hi el detall, que pot banalitzar el text o bé donar-li la grandesa atemporal i universal del personatge, fer el salt des de l'episodi individual a la representació de la col·lectivitat, convertir Medea no en un assumpte domèstic sinó en representant de la condició humana.

Medea és l'altra per excel·lència, la dona i la bàrbara. No és el prototipus de la gelosia (com en l'obra de Jahn), sinó l'encarnació d'allò que no encaixa en una societat de rols definits. L'avantatge d'aquesta obra (i del mite) és que planteja l'alteritat de manera atemporal, com la tragèdia, és a dir, desproveïda dels detalls que permeten d'identificar-la amb un moment històric concret i que envelleixen ràpidament.

La qüestió del *deus ex machina* o del final de la tragèdia euripídia també ha estat plantejada pels directors i adaptadors del text alemany. Com que hi ha poquíssimes indicacions escèniques, algunes posades en escena han recorregut a les projeccions d'imatges en moviment per crear una decoració que alhora donés raó d'un context no explícit en l'obra. Vassiliev situa els darrers versos de Medea davant d'una enorme imatge fixa del sol, o d'una bola de llum intensa que hom entén que és el sol. No és un *deus ex machina* pròpiament dit, perquè aquí res no salva res, ni hi ha cap solució ni sortida, sinó que és la identitat de Medea, tant en el mite, amb la seva filiació solar, com en l'obra mateixa de Müller, quan ella diu «el sol que jo sóc, quan surti...». Medea, en recuperar la seva identitat al final de tot, esdevé el sol, que és la seva identitat mítica, però sense escapatòria, perquè no n'hi ha en aquesta obra.

19. WEBER 2005, 119.

Per aquest motiu, les lectures massa reduccionistes, que perden de vista el caràcter tràgic, i per tant, sense solució, de l'obra, converteixen el mite de Medea i en concret aquesta obra en una crítica als rols tradicionals femenins o en un pamflet de defensa de l'emancipació reduïda a les tasques domèstiques. Aquesta obra de Müller no és pamfletària, és complexa. Sobretot, no planteja solucions. Hi ha conflicte, trencament i mort, però no queda clar que el contrari del trencament i de la mort sigui millor o que ni tan sols sigui possible. Medea aquí no desapareix sobre el carro del sol: converteix la seva realitat en un espectacle i salta a fora —al buit— per contemplar-lo. És conscient de la seva identitat quan deixa de sentir les veus de la Còlquide, quan no sent res, quan no reconeix Jàson ni sent la seva veu. Vassiliev fa repetir diverses vegades l'últim vers, «dida, coneixes aquest home?», com una insistència en la desmemòria de Medea o en el seu distanciament²⁰.

Els Argonautes

Ara bé, la continuació de *Material de Medea* no ha gaudit de la mateixa atenció per part de lectors i directors, igual com no sempre es té en compte la primera part de la trilogia. Tanmateix, la lectura de *Riba desolada* i de *Paisatge amb Argonautes* serveix per interpretar la part central, el monòleg de Medea, i alguns directors les han fet servir per elaborar el text central²¹. El *Paisatge amb Argonautes* és, sobretot, un paisatge de mort, en què exploten les bombes. La mort que Medea encarna en el monòleg s'expressa aquí com a mort col·lectiva, mort del planeta, mort de la terra i dels pobles, a causa dels éssers humans. És la guerra, però és una guerra planetària, així *Riba desolada* presentava la mort del paisatge a mans una societat que no sap què fer amb els residus que genera, ni en sentit propi ni en sentit figurat. Alguns han interpretat la tercera part com el *deus ex machina* en forma de bomba atòmica²². Al final de tot, 'l'avió esperat' escombra els cadàvers, mentre els trets ressonen en la fugida. Aquest avió és «allò que les meves àvies anomenaven Déu», però no porta la salvació, sinó la mort. Altre cop apareixen els pronoms possessius: «sentia com la meua sang sortia de les meves venes i el meu cos es transformava en el paisatge de la meua mort». No queda clar qui parla, aquí. Hom pot entendre que és Jàson, però també són els Argonautes, la devastació de la guerra, el paisatge. Entre les notes que Müller deixà inèdites, hi ha unes ratlles intitolades FILM on planteja unes escenes, efectivament com de pel·lícula, en què una moto o un cotxe s'esclafen sobre Jàson²³. La nau Argo esclafa el personatge (que aquí no ha estat

20. Al nostre parer, aquesta repetició és excessiva, redundat, perquè el distanciament, un cop produït, no necessita repetir-se, perquè la pregunta tampoc no espera cap resposta de la dida, que no ha de resoldre res. Al contrari, la repetició perpetua el temps, com si fos l'únic que continua existint i hom esperés malgrat tot una sortida, mentre que un final més brusc potser hauria expressat millor el no-res.

21. Per exemple, la representació de l'Ariadne Theater el 2006, Beton, a la Kunsthau Brengenz. Vegeu-ne un passatge a <http://www.youtube.com/watch?v=HWzh2AH4v4c>

22. KVISTAD 2009, 1-5.

23. Escrit a començaments dels anys vuitanta. «FILM: A l'arbre, ARGO / Desferra de cotxe. Dones que surten de l'aigua. Centaures / motoristes rockers les ataquen/ s'hi abraonen. Rape.

caracteritzat mai com a heroi), igual com l'avió d'aquest final de la tercera part. El paisatge i el cos es confonen, doncs, a través de l'aparició de la mort d'aquest déu que ha pres la figura de l'avió. Potser és reduccionista identificar-ho amb la bomba atòmica, com s'ha fet: repetim que la reducció a una realitat concreta treu l'atemporalitat del text i la seva validesa universal. El text no planteja una solució, ni una protesta, ni un 'mai més', és tragèdia. La sang flueix i el cos es fon en el paisatge: l'última pregunta és «qui té dents més esmolades, la sang o la pedra?». El cos o el paisatge, la realitat personal, individual, o la realitat col·lectiva? Müller, en les breus observacions escèniques que anota, ja remarca la condició col·lectiva del Jo: «com en cada paisatge, el jo en aquesta part del text és col·lectiu», com ho era la desolació de la riba del principi de l'obra o com ho era, també, la veu singular de Medea.

BIBLIOGRAFIA

- P. A. CAMPBELL 2008, «Medea as Material: Heiner Müller, Myth, and Text» *Modern Drama* 51, 1, pp. 84-103.
- M. CAMPS GASET 2010, «Von Cassandra zu Medea» in J. JANÉ, M. SIGUAN (edd.) *Was bleibt? Christa Wolf y los temas literarios de la reunificación alemana*, Sociedad Goethe en España, Barcelona, pp. 61-71.
- N. O. EKE 1989, *Heiner Müller. Apokalypse und Utopie*, Paderborn.
- S. ILES JOHNSTON 1997, «Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia» in J. J. CLAUSS, S. ILES JOHNSTON, *Medea*, Princeton, pp.44-70.
- E. HULLER 2007, *Griechisches Theater in Deutschland*, Colònia-Weimar.
- N. I. KOSKINAS 2010, «Ist eine Medea ohne Kindermord überhaupt denkbar? Metamorphosen bei Euripides und Christa Wolf. Oder: Freispruch für Euripides», *Amaltea* 2, pp. 91-103.
- I. KVISTAD 2009, «The Atomic Bomb as Dea Ex Machina: Heiner Müller's Medea», *Didaskalia* 7, 2, pp. 1-6.
- H. MÜLLER, *Werke 1-8*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998-2005.
- A. OSTER 2007, «Kulturpoetische Funktionen der Literatur. Zum Verhältnis von Ethopoietik und Ethnoästhetik bei Hans Henny Jahnn, Heiner Müller und Hubert Fichte», *Arcadia* 42, 2, pp. 263-287.
- B. SEIDENSTICKER, M. VÖHLER, (edd.) 2002, *Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*, Berlin.
- C. WEBER 2005, «Heiner Müller's Lysistrata Experiment», *PAJ, A Journal of Performance and Art* 27, 1, pp. 117-124.

(Violència i tendresa). Les dones tornen a l'aigua/al llac. Centaures/rockers queden escampats de diverses maneres, morts. Un, regalimant sang, fuig del sol arrossegant-se i busca l'ombra sota l'arbre que té ARGO/la desferra de cotxe. Uns voltors s'apleguen sobre ARGO/la desferra de cotxe. El vaixell s'esclafa sobre el crani de Jàson.» Hi ha altres anotacions que documenten la voluntat de Müller d'afegir una escena pròpia amb el títol «Pantomima de rockers i/o dones fora del llac/aigua». MÜLLER, *Die Stücke* 3, p. 306, trad. M. Camps.

**VERKOMMENES UFER MEDEAMATERIAL LANDSCHAFT MIT
ARGONAUTEN**

See bei Strausberg Verkommenes Ufer Spur
 Flachstirniger Argonauten
 Schilfborsten Totes Geäst
 DIESER BAUM WIRD MICH NICHT ÜBERWACHSEN Fischleichen
 Glänzen im Schlamm Keksschachteln Kothaufen FROMMS ACT CASINO
 Die zerrissenen Monatsbinden Das Blut
 Der Weiber von Kolchis
 ABER DU MUSST AUFPASSEN JA
 JA JA JA JA
 SCHLAMMFOTZE SAG ICH ZU IHR DAS IST MEIN MANN
 STOSS MICH KOMM SÜSSER
 Bis ihm die Argo den Schädel zertrümmert das nicht mehr gebrauchte
 Schiff
 Das im Baum hängt Hangar und Kotplatz der Geier im Wartestand
 Sie hocken in den Zügen Gesichter aus Tagblatt und Speichel
 Starrn jeder in der Hose ein nacktes Glied auf gelacktes
 Fleisch Rinnstein der drei Wochenlöhne kostet Bis der Lack
 Aufplatzt Ihre Weiber stellen das Essen warm hängen die Betten in die Fens-
 ter bürsten
 Das Erbrochene aus dem Sonntagsanzug Abflußrohre
 Kinder ausstoßend in Schüben gegen den Anmarsch der Würmer
 Schnaps ist billig
 Die Kinder pissen in die leeren Flaschen
 Traum von einem ungeheuren
 Beischlaf in Chikago
 Blutbeschmierte Weiber
 In den Leichenhallen
 Die Toten starren nicht ins Fenster
 Sie trommeln nicht auf dem Abort
 Das sind sie Erde von den Überlebenden beschissen
 EINIGE HINGEN AN LICHTMASTEN ZUNGE HERAUS
 VOR DEM BAUCH DAS SCHILD ICH BIN EIN FEIGLING
 Auf dem Grund aber Medea den zerstückten
 Bruder im Arm Die Kennerin
 Der Gifte

RIBA DESOLADA. MATERIAL DE MEDEA. PAISATGE AMB ARGONAUTES²⁴

Llac a Strausberg Riba desolada Rastre
 D'Argonautes capbuits
 Arestes de joncs Brancam mort
 AQUEST ARBRE NO CREIXERÀ MÉS QUE JO Cadàvers de peixos
 Brillen al fang capses de galetes piles de femta FROMM'S ACT CASINO
 Les compreses estripades La sang
 De les dones de Còlquide
 PERÒ HAS D'ANAR AMB COMPTE SI
 SI SI SI SI
 CONY LLEFISCÓS LI DIC A ELLA AQUEST ÉS EL MEU HOME
 CLAVA-ME-LA VINE GUAPO
 Fins que l'Argo el crani li esberli la nau que ja no
 Fa cap falta
 Penjada de l'arbre Hangar i femer dels voltors en mode d'espera

Seuen encongits als trens rostres de diaris i saliva
 La vista clavada cada un als pantalons un membre nu sobre carn
 lacada Desguàs que costa tres setmanades Fins que el lacat
 S'esquerda Les seves dones escalfen el menjar pengen els llençols a la fines-
 tra raspallen
 El vòmit del vestit jaqueta de diumenge Canonades
 Que escupen tongades de criatures contra l'assalt dels cucs
 L'aiguardent és barat
 Els nens pixen a dins de les ampolles buides
 Somni d'un monstuós
 Coit a Chicago
 Dones empastifades de sang
 Als dipòsits de cadàvers

Els morts no miren per la finestra
 No esvaloten a les latrines
 Això és el que són Terra plena de merda dels supervivents
 UNS QUANTS PENJAVEN DELS FANALS AMB LA LLENGUA FORA
 SOBRE LA PANXA EL RÈTOL SÓC UN COVARD

A terra però Medea amb el germà
 espedaçat al braç La coneixedora
 De metzines

24. Heiner MÜLLER. *Werke 5. Die Stücke 3*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2002, pp. 73-84. Agraieixo a l'editorial Suhrkamp l'amabilitat de permetre la publicació del text alemany i de la traducció catalana.

MEDEAMATERIAL LANDSCHAFT MIT ARGONAUTEN

Medea
Jason Mein Erstes und mein Letztes Amme
Wo ist mein Mann

Amme
Bei Kreons Tochter Frau

Medea
Bei Kreon sagtest du

Amme
Bei Kreons Tochter

Medea
Hast du gesagt bei Kreons Tochter Ja
Warum bei Kreons Tochter nicht die Macht hat
Wohl über Kreon ihren Vater der
Uns geben kann das Wohnrecht in Korinth
Oder austreiben in ein andres Ausland
Gerade jetzt vielleicht umfaßt er Jason
Mit Bitten ihre faltenlosen Knie
Für mich und seine Söhne die er liebt
Weinst oder lachst du Amme

Amme
Herrin ich
Bin älter als mein Weinen oder Lachen

Medea
Wie lebst du in den Trümmern deines Leibs
Mit den Gespenstern deiner Jugend Amme
Bring einen Spiegel Das ist nicht Medea
Jason

Jason
Weib was für eine Stimme

Medea
Ich
Bin nicht erwünscht hier Daß ein Tod mich wegnähm
Dreimal fünf Nächte Jason hast du nicht
Verlangt nach mir Mit deiner Stimme nicht
Und nicht mit eines Sklaven Stimme noch
Mit Händen oder Blick

MATERIAL DE MEDEA PAISATGE AMB ARGONAUTES

Medea
Jàson El meu primer i el meu darrer Dida
On és el meu home

Dida
Amb la filla de Creont dona

Medea
Amb Creont has dit

Dida
Amb la filla de Creont

Medea
Has dit amb la filla de Creont Sí
Per què no amb la filla de Creont que deu tenir poder
Sobre Creont el seu pare el qual
Ens pot donar el dret de residir a Corint
O expulsar-nos cap a un altre exili
Potser ara mateix abraça ell Jàson
Amb súpliques els genolls llisos d'ella
Per mi i pels seus fills que ell estima
Plores o rius Dida

Dida
Senyora jo
Sóc més vella que el meu plorar o riure

Medea
Com vius en els parracs del teu cos
Amb els fantasmes de la teva joventut Dida
Porta'm un mirall Això no és Medea
Jàson

Jàson
Dona quina veu

Medea
Jo
No sóc benvinguda aquí Oh si una mort se m'endugués
Tres cops cinc nits Jàson no has
Demanat per mi No amb la teva veu
Ni amb la veu d'un esclau ni
Amb les mans o la mirada

Jason
Was willst du

Medea
Sterben

Jason
Das hört ich oft

Medea
Bedeutet dieser Leib
Dir nichts mehr Willst du mein Blut trinken Jason

Jason
Wann hört das auf

Medea
Wann hat es angefangen
Jason

Jason
Was warst du vor mir Weib

Medea
Medea
Du bist mir einen Bruder schuldig Jason

Jason
Zwei Söhne gab ich dir für einen Bruder

Medea
Du Mir Liebst du sie Jason deine Söhne
Willst du sie wiederhaben deine Söhne
Dein sind sie Was kann mein sein deiner Sklavin
Alles an mir dein Werkzeug alles aus mir
Für dich hab ich getötet und geboren
Ich deine Hündin deine Hure ich
Ich Sprosse auf der Leiter deines Ruhms
Gesalbt mit deinem Kot Blut deiner Feinde
Und wenn du zum Gedächtnis deines Siegs
Über mein Land und Volk der mein Verrat war
Aus ihren Eingeweiden einen Kranz
Um deine Schläfen flechten willst dein sind sie
Mein Eigentum die Bilder der Erschlagenen

Jàson
Què vols

Medea
Morir

Jàson
Això ho he sentit sovint

Medea
No significa aquest cos
Res ja per a tu Vols beure la meva sang Jàson

Jàson
Quan s'acabarà això

Medea
Quan ha començat
Jàson

Jàson
Què eres tu abans de mi dona

Medea
Medea
Em deus un germà Jàson

Jàson
Et vaig donar dos fills en compte d'un germà

Medea
Tu a mi Te'ls estimes Jàson els teus fills
Els vols tornar a prendre els teus fills
Són teus Què pot ser meu teu de la teva esclava
Tot el que hi ha en mi és el teu instrument tot el que surt de mi
Per tu he matat i he parit
Jo la teva gossa la teva puta jo
Jo graó de l'escala de la teva glòria
Ungida amb la teva merda Sang dels teus enemics
I si tu com a memòria del teu triomf
Sobre el meu país i poble que fou la meva traïció
Amb les seves entranyes una corona
Et vols trenar als polsos són teus
Són propietat meva les imatges dels degollats

Die Schreie der Geschundenen mein Besitz
Seit ich aus Kolchis auszog meiner Heimat
Auf deiner Blutspur Blut aus meinesgleichen
In meine neue Heimat den Verrat
Blind für die Bilder für die Schreie taub
War ich bis du das Netz zerrissen hast
Gestrickt aus meiner und aus deiner Lust
Das unsre Wohnung war mein Ausland jetzt
In seinen Maschen steh ich ausgerenkt
Die Asche deiner Küsse auf den Lippen
Zwischen den Zähnen den Sand unsrer Jahre
Auf meiner Haut nur meinen eignen Schweiß
Dein Atem ein Gestank aus fremdem Bett
Ein Mann gibt seiner Frau den Tod zum Abschied
Mein Tod hat keinen andern Leib als deinen
Bist du mein Mann bin ich noch deine Frau
Könnt ich sie aus dir beißen deine Hure
An die du mich verraten hast und meinen
Verrat der deine Lust war Dank für deinen
Verrat der mir die Augen wiedergibt
Zu sehen was ich sah die Bilder Jason
Die mit den Stiefeln deiner Mannschaft du
Gemalt hast auf mein Kolchis Ohren wieder
Zu hören die Musik die du gespielt hast
Mit Händen deiner Mannschaft und mit meinen
Die deine Hündin war und deine Hure
Auf Leibern Knochen Gräbern meines Volks
Und meinen Bruder Meinen Bruder Jason
Den ich deinen Verfolgern in den Weg warf
Zerstückt von diesen meinen Schwesternhänden
Für deine Flucht vor dem beraubten Vater
Meinem und seinem Liebste du deine Söhne
Willst du sie wiederhaben deine Söhne
Du bist mir einen Bruder schuldig Jason
Wen liebt ihr mehr Den Hund oder die Hündin
Wenn ihr dem Vater schöne Augen macht
Und seiner neuen Hündin und dem König
Der Hunde in Korinth hier ihrem Vater
Vielleicht ist euer Platz an seinem Trog
Nimm Jason was du mir gegeben hast
Die Früchte des Verrats aus deinem Samen
Und stopf es deiner Hure in den Schoß
Mein Brautgeschenk für dein und ihre Hochzeit
Geht mit dem Vater der euch liebt Und so
Daß er die Mutter wegtritt die Barbarin

Els crits dels espellats les meves possessions
Des que vaig marxar de Còlquide la meva pàtria
Seguint el teu rastre de sang Sang dels meus iguals
Cap a la meva nova pàtria la traïció
Cega per a les imatges per als crits sorda
Era jo fins que estripares la xarxa
Teixida amb el meu desig i el teu
Que era el nostre habitatge el meu exili ara
En les seves malles m'estic drete dislocada
La cendra dels teus besos sobre els llavis
Entre les dents la sorra dels nostres anys
Sobre la pell només la suor meva
El teu alè una fortor de llit estrany
Un home dóna a la seva esposa la mort com a comiat
La meva mort no té cap més cos que el teu
Ets el meu home sóc encara la teva dona
Te la podria arrencar a mossegades la teva puta
Amb qui tu m'has traït a mi i la meva
Traïció que era el teu desig Gràcies per la teva
Traïció que em retorna els ulls
Per a veure el que vaig veure les imatges Jàson
Que amb les botes de la teva tropa tu
Vas pintar sobre la meva Còlquide Orelles altre cop
Per a escoltar la música que vas tocar
Amb mans de la teva tropa i amb les meves
Que era la teva gossa i la teva puta
Sobre cossos ossos tombes del meu poble
I el meu germà El meu germà Jàson
Que vaig llançar al pas dels teus perseguïdors
Trinxat amb aquestes meves mans de germana
Per a la teva fugida del pare espoliat
El meu i el seu Te'ls estimes els teus fills
Els vols tornar a tenir els teus fills
Em deus un germà Jàson
Qui estimeu més El gos o la gossa
Si al pare poseu ullets tendres
I a la seva nova gossa i al rei
Dels gossos de Corint aquí al pare d'ella
Potser el vostre lloc és al seu cóm
Preu Jàson allò que m'has donat
Els fruits de la traïció del teu semen
I enfonsa'ls a la falda de la teva puta
El meu regal de noces per a les teves noces i les seves
Aneu amb el pare que us estima I així
Que ell empenyi fora la mare la bàrbara

Weil euren Weg nach oben sie beschwert
Wollt ihr nicht sitzen an der hohen Tafel
Ich war die Milchkuh eure Fußbank jetzt
Wollt ihr Seh ich nicht eure Augen glänzen
Im Vorschein auf das Glück der satten Bäuche
Was klammert ihr euch noch an die Barbarin
Die eure Mutter ist und euer Makel
Schauspieler seid ihr Kinder des Verrats
Schlagt eure Zähne in mein Herz und geht
Mit eurem Vater ders getan hat vor euch
Laß mir die Kinder Jason einen Tag noch
Dann will ich gehn in meine eigne Wüste
Du bist mir einen Bruder schuldig Jason
Nicht lange kann ich hassen was du liebst
Die Liebe kommt und geht Nicht weise war ich
Das zu vergessen Zwischen uns kein Groll
Mein Brautkleid nimm als Brautgeschenk für deine
Schwer geht das Wort mir von den Lippen Braut
Die deinen Leib umfassen wird weinen
An deiner Schulter manchmal stöhnen im Rausch
Das Kleid der Liebe meiner andern Haut
Gestickt mit Händen der Beraubten aus
Dem Gold von Kolchis und gefärbt mit Blut
Vom Hochzeitsmahl aus Vätern Brüdern Söhnen
Soll deine neue Liebe kleiden wie
In meine Haut Dir nah sein werd ich so
Nah deiner Liebe ganz entfernt von mir
Nun geh in deine neue Hochzeit Jason
Ich will die Braut zur Hochzeitsfackel machen
Seht eure Mutter gibt euch jetzt ein Schauspiel
Wollt ihr sie brennen sehn die neue Braut
Das Brautkleid der Barbarin ist begabt
Mit fremder Haut sich tödlich zu verbinden
Wunden und Narben geben gutes Gift
Und Feuer speit die Asche die mein Herz war
Die Braut ist jung wie Glatt spannt sich das Fell
Vom Alter nicht von keiner Brut verwüestet
Auf ihren Leib jetzt schreibe ich mein Schauspiel
Ich will euch lachen hören wenn sie schreit
Vor Mitternacht wird sie in Flammen stehn
Geht meine Sonne auf über Korinth
Ich will euch lachen sehn wenn die mir aufgeht
Mit meinen Kindern teilen meine Freude
Jetzt tritt der Bräutigam ins Brautgemach
Jetzt legt er seiner jungen Braut zu Füßen

Perquè el camí d'ascens ella us destorba
Oi que voleu seure a l'alta taula
Jo era la vaca lletera el vostre tamboret voleu
Ara que sigui Que potser no veig brillar els vostres ulls
Expectants de la sort dels ventres tips
Per què us aferreu encara a la bàrbara
Que és la vostra mare i la vostra taca
Actors és el que sou fills de la traïció
Claveu les vostres dents al meu cor i marxeu
Amb el vostre pare que ja ho ha fet abans
Deixa'm els nens Jàson un dia encara
Després me n'aniré al meu propi desert
Em deus un germà Jàson
No puc odiar gaire temps allò que estimes
L'amor va i ve No vaig ser prudent
En oblidar-ho Entre nosaltres no hi ha rancúnia
El meu vestit de núvia pren-lo com a regal de noces per a la teva
Costa que la paraula em surti dels llavis núvia
Que abraçarà el teu cos plorarà
A la teva espatlla de vegades gemegarà en deliri
Que el vestit de l'amor de la meva segona pell
Brodats amb les mans dels espoliats fet
Amb l'or de Còlquide i tenyit amb sang
Del banquet de noces de pares germans fills
Vesteixi el teu nou amor com
En la meva pell T'estaré a prop tan
A prop del teu amor molt lluny de mi
Ara vés a la teva nova boda Jàson
Convertiré la núvia en torxa nupcial
Mireu la vostra mare us dóna ara un espectacle
Voleu veure-la cremar la nova núvia
El vestit de núvia de la bàrbara té el do
D'unir-se mortalment amb una pell estrangera
Ferides i cicatrius produeixen bon verí
I la cendra que era el meu cor escup foc
La núvia és jove com Llis tiba el pelatge
No malmès per l'edat ni per cap cria
Sobre el cos d'ella escric ara la meva obra
Us vull sentir riure quan cridi
Abans de mitjanit s'abrandarà en flames
S'aixeca el meu sol sobre Corint
Us vull veure riure quan surti per a mi
Amb els meus fills compartir la meva joia
Ara entra el nuvi a la cambra nupcial
Ara deixa als peus de la seva jove núvia

Das Brautkleid der Barbarin das Brautgeschenk
Getränkt mit meinem Schweiß der Unterwerfung
Jetzt spreizt sie sich die Hure vor dem Spiegel
Jetzt schließt das Gold von Kolchis ihr die Poren
Pflanzt einen Wald von Messern ihr ins Fleisch
Das Brautkleid der Barbarin feiert Hochzeit
Mit deiner Jason jungfräulichen Braut
Die erste Nacht ist mein Es ist die letzte
Jetzt schreit sie Habt ihr Ohren für den Schrei
So schrie als ihr in meinem Leib lagt Kolchis
Und schreit noch Habt ihr Ohren für den Schrei
Sie brennt Lacht ihr Ich will euch lachen sehn
Mein Schauspiel ist eine Komödie Lacht ihr
Wie Tränen für die Braut Ah meine kleinen
Verräter Nicht für nichts habt ihr geweint
Aus meinem Herzen schneiden will ich euch
Mein Herzfleisch Mein Gedächtnis Meine Lieben
Gebt mir mein Blut zurück aus euren Adern
In meinen Leib zurück euch Eingeweide
Heute ist Zahltag Jason Heute treibt
Deine Medea ihre Schulden ein
Könnt ihr jetzt lachen Der Tod ist ein Geschenk
Aus meinen Händen sollt ihr das empfangen
Ganz abgebrochen hinter mir hab ich
Was Heimat hieß jetzt hinter uns mein Ausland
Daß es nicht Heimat wird euch mir zum Hohn
Mit diesen meinen Menschenhänden Ach
Wär ich das Tier geblieben das Ich war
Eh mich ein Mann zu seiner Frau gemacht hat
Medea die Barbarin jetzt verschmäht
Mit diesen meinen Händen der Barbarin
Händen zerlaugt zerstickt zerschunden vielmal
Will ich die Menschheit in zwei Stücke brechen
Und wohnen in der leeren Mitte Ich
Kein Weib kein Mann Was schreit ihr Schlimmer als Tod
Ist alt sein Küssen würdet ihr die Hand
Die euch den Tod schenkt kenntet ihr das Leben
Das war Korinth Wer seid ihr Wer hat euch
Gekleidet in die Leiber meiner Kinder
In euren Augen welches Tier versteckt sich
Stellt ihr euch tot Die Mutter täuscht ihr nicht
Schauspieler seid ihr Lügner und Verräter
Bewohnt von Hunden Ratten Schlangen seid ihr
Das bellt und pfeift und zischt Ich hör es gut
O ich bin klug ich bin Medea Ich

El vestit de núvia de la bàrbara el regal de nocces
Xopat amb la meva suor de submissió
Ara estén els braços la puta davant el mirall
Ara li tanca l'or de Còlquide els porus
Planta un bosc de ganivets a la seva carn
El vestit de núvia de la bàrbara es casa
Amb la teva núvia verge Jàson
La primera nit és meva És l'última
Ara ella crida Teniu orelles per al crit
Així cridà quan éreu dins el meu cos Còlquide
I encara crida Teniu orelles per al crit
Ella crema Rieu Us vull veure riure
El meu espectacle és una comèdia Rieu
Com llàgrimes per a la núvia Ah els meus petits
Traïdors No pas per no res heu plorat
Del meu cor tallar us vull
Carn del meu cor Memòria meva Estimats meus
Torneu-me la meva sang de les vostres venes
Al meu cos torneu vosaltres entranyes
Avui és dia de paga Jàson Avui cobra
La teva Medea els seus deutes
Ara podeu riure La mort és un regal
De les meves mans l'heu de rebre
Del tot he tallat darrere meu
El que s'anomenava pàtria ara darrere nostre el meu exili
Que no se us torni pàtria a vosaltres per al meu escarni
Amb aquestes meves mans humanes Ai
Si m'hagués quedat l'animal que jo era
Abans que un home em fes la seva dona
Medea la bàrbara ara repudiada
Amb aquestes meves mans de bàrbara
Mans encetades recosides espellades un cop i un altre
Vull trencar la humanitat en dos trossos
I viure a la buidor del mig Jo
Ni dona ni home Què crideu Pitjor que la mort
és ser vell Besaríeu la mà
Que us regala la mort si coneguéssiu la vida
Això era Corint Qui sou Qui us ha
Vestit amb els cossos dels meus nens
En els vostres ulls quin animal s'amaga
Us feu els morts La mare no l'enganyareu
Actors és el que sou Mentiders i traïdors
Envàits per gossos rates serps és el que sou
Borden i xisclen i xiulen Ho sento molt bé
Oh sóc llesta sóc Medea jo

Habt ihr kein Blut mehr Jetzt ist alles still
Die Schreie von Kolchis auch verstummt Und nichts mehr

Jason
Medea

Medea
Amme Kennst du diesen Mann

Ja no teniu sang Ara tot és silenci
Els crits de Còlquide també han emmudit I ja no res

Jàson
Medea

Medea
Dida Coneixes aquest home

LANDSCHAFT MIT ARGONAUTEN

Soll ich von mir reden Ich wer
 Von wem ist die Rede wenn
 Von mir die Rede geht Ich Wer ist das
 Im Regen aus Vogelkot Im Kalkfell
 Oder anders Ich eine Fahne ein
 Blutiger Fetzen ausgehängt Ein Flattern
 Zwischen Nichts und Niemand Wind vorausgesetzt
 Ich Auswurf eines Mannes Ich Auswurf
 Einer Frau Gemeinplatz auf Gemeinplatz Ich Traumhöhle
 Die meinen Zufallsnamen trägt Ich Angst
 Vor meinem Zufallsnamen
 MEIN GROSSVATER WAR
 IDIOT IN BÖOTIEN
 Ich meine Seefahrt
 Ich meine Landnahme Mein
 Gang durch die Vorstadt Ich Mein Tod
 Im Regen aus Vogelkot Im Kalkfell
 Der Anker ist die letzte Nabelschnur
 Mit dem Horizont vergeht das Gedächtnis der Küste
 Vögel sind ein Abschied Sind ein Wiedersehen
 Der geschlachtete Baum pflügt die Schlange das Meer
 Dünn zwischen Ich und Nichtmehr Ich die Schiffswand
 SEEMANNSBRAUT IST DIE SEE
 Die Toten sagt man stehen auf dem Grund
 Aufrechte Schwimmer Bis die Knochen ruhn
 Paarung der Fische im ausgeweideten Brustkorb
 Muscheln am Schädeldach
 Durst ist Feuer
 Wasser heißt was auf der Haut brennt
 Hunger kaut das Zahnfleisch Salz die Lippen
 Zoten stacheln das einsame Fleisch
 Bis der Mann nach dem Mann greift
 Frauenwärme ist ein Singsang
 Die Sterne sind kalte Wegweiser
 Der Himmel übt eisige Aufsicht
 Oder die glücklose Landung Gegen das Meer zischt
 Der Knall der Bierdosen
 AUS DEM LEBEN EINES MANNES
 Erinnerung an eine Panzerschlacht
 Mein Gang durch die Vorstadt Ich
 Zwischen Trümmern und Bauschutt wächst
 DAS NEUE Fickzellen mit Fernheizung
 Der Bildschirm speit Welt in die Stube

PAISATGE AMB ARGONAUTES

Haig de parlar de mi Jo qui
 De qui es parla quan
 Es parla de mi Jo Qui és
 En la pluja de merda d'ocells Amb pelatge de calç viva
 O d'una altra manera Jo una bandera un
 parrac sangonós estès Un aleteig
 Entre No res i Ningú suposant que hi hagi vent
 Jo excreció d'un home Jo excreció
 D'una dona Banalitat sobre banalitat Jo infern dels somnis
 Que du el nom que tinc per atzar Jo por
 del nom que tinc per atzar
 EL MEU AVI ERA
 IDIOTA A BEÒCIA
 Jo el meu periple
 Jo el meu aterratge La meva
 Travessia del suburbi Jo La meva mort
 En la pluja de merda d'ocell Amb pelatge de calç viva
 L'àncora és l'últim cordó umbilical
 Amb l'horitzó es difumina la memòria de les costes
 Els ocells són un comiat Són un retrobament
 L'arbre escorxat llaura la serp el mar
 Prim entre el jo i el ja no jo el buc del vaixell
 NÚVIA DE MARINER ÉS LA MAR
 Els morts diuen es drecen al fons
 Nedadors a peu dret Fins que els ossos descansin
 Còpula dels peixos en el tòrax buidat
 Musclos a la tapa del crani
 La set és foc
 Aigua s'anomena el que crema sobre la pell
 La gana mossega la geniva La sal els llavis
 Acudits obscens fiblen la carn solitària
 Fins que l'home pren l'home
 L'escalfor femenina és un cantussol
 Les estrelles són indicadors freds
 El cel practica una vigilància glaçada
 O l'infortunat aterratge Contra la mar xiula
 L'espetec de les llaunes de cervesa
 DE LA VIDA D'UN HOME
 Record d'una batalla de tancs
 La meva travessia del suburbi Jo
 Entre desferres i enderrocs creix
 LA NOVETAT cel·les de cardar amb calefacció central
 La pantalla escup món a dins la sala

Verschleiß ist eingeplant Als Friedhof
Dient der Container Gestalten im Abraum
Eingeborene des Betons Parade
Der Zombies perforiert von Werbespots
In den Uniformen der Mode von gestern vormittag
Die Jugend von heute Gespenster
Der Toten des Krieges der morgen stattfinden wird
WAS BLEIBT ABER STIFTEN DIE BOMBEN
In der prachtvollen Paarung von Eiweiß und Dosenblech
Die Kinder entwerfen Landschaften aus Müll
Eine Frau ist der gewohnte Lichtblick
ZWISCHEN DEN SCHENKELN HAT
DER TOD EINE HOFFNUNG
Oder der Jugoslawische Traum
Zwischen zerbrochenen Statuen auf der Flucht
Vor einer unbekanntem Katastrophe
Die Mutter im Schlepptau die Alte mit dem Tragholz
Im rostigen Harnisch läuft DIE ZUKUNFT mit
Ein Rudel Schauspieler passiert im Gleichschritt
MERKT IHR NICHT DASS SIE GEFÄHRLICH SIND ES SIND
SCHAUSPIELER JEDES STUHLBEIN LEBT EIN HUND
Wortschlamm aus meinem
Verlassenen Niemandesleib
Wie herausfinden aus dem Gestrüpp
Meiner Träume das um mich herum
Ohne Laut langsam zuwächst
Ein Fetzen Shakespeare
Im Paradies der Bakterien
Der Himmel ist ein Handschuh auf der Jagd
Maskiert mit Wolken unbekannter Bauart
Rast auf dem toten Baum Die Leichenschwestern
Meine Finger spielen in der Scheide
Nachts im Fenster zwischen Stadt und Landschaft
Sahn wir dem langsamen Sterben der Fliegen zu
So stand Nero über Rom im Hochgefühl
Bis der Wagen vorfuhr Sand im Getriebe
Ein Wolf stand auf der Straße als er auseinanderbrach
Busfahrt im Morgengrauen Rechts und links
Die Schwestern dampfend unter dem Kleid Der Mittag
Stäubte ihre Asche auf mein Fell
Während der Fahrt hörten wir die Leinwand reißen
Und sahn die Bilder ineinander stürzen
Die Wälder brannten in EASTMAN COLOR
Aber die Reise war ohne Ankunft NO PARKING
An der einzigen Kreuzung mit einem Auge

Obsolescència programada De cementiri
Serveix el contenidor Siluetes entre la runa
Indígenes del ciment Desfilada
De zombis perforada d'espots publicitaris
Amb els uniformes de la moda d'ahir al matí
La joventut d'avui fantasmes
Dels morts de la guerra que tindrà lloc demà
EL QUE QUEDA PERÒ HO FUNDEN LES BOMBES
En la còpula fastuosa de la proteïna i la llauna de conserves
Els nens dissenyen paisatges d'escombraries
Una dona és el punt de llum habitual
ENTRE LES CUIXES TÉ
LA MORT UNA ESPERANÇA
O el somni iugoslau
Entre estàtues trencades en la fugida
D'una catàstrofe desconeguda
La mare en la comitiva la vella amb el sarment
Amb armadura rovellada corre també EL FUTUR
Un ramat d'actors travessa marcant el pas
NO US ADONEU QUE SÓN PERILLOSOS SÓN
ACTORS POTES DE CADIRA VIVES UN GOS
Fangar verbal del meu
Cos de ningú abandonat
Com destriar d'entre la brossa
Dels meus somnis que al meu voltant
Sense soroll a poc a poc creix
Un parrac de Shakespeare
En el paradís dels bacteris
El cel és un guant que surt de cacera
Disfressat amb núvols d'estil desconegut
Esbarjo sobre l'arbre mort Les infermeres dels cadàvers
Els meus dits juguen dins la vagina
De nit a la finestra entre ciutat i paisatge
Contemplàvem la lenta mort de les mosques
Així es dreçava Neró sobre Roma amb altivesa
Fins que el cotxe avançà Sorra als engranatges
Hi havia un llop al carrer quan es desmuntà
Un viatge d'autobús a l'alba A dreta i esquerra
Les infermeres fumejant sota el vestit El migdia
Espolsava les cendres d'elles sobre el meu pèl
Durant el viatge sentírem que s'estripava la pantalla
I veiérem l'esfondrament de les imatges
Els boscos cremaven en EASTMAN COLOR
Però el viatge era sense arribada NO PARKING
A l'única cruïlla amb un ull

Regelte Polyphem den Verkehr
Unser Hafen war ein totes Kino
Auf der Leinwand verfaulten die Stars in Konkurrenz
Im Kassenraum würgte Fritz Lang Boris Karloff
Der Südwind spielte mit alten Plakaten
ODER DIE GLÜCKLOSE LANDUNG Die toten Neger
Wie Pfähle in den Sumpf gerammt
In den Uniformen ihrer Feinde
DO YOU REMEMBER DO YOU NO I DONT
Das getrocknete Blut
Qualmt in der Sonne
Das Theater meines Todes
War eröffnet als ich zwischen den Bergen stand
Im Kreis der toten Gefährten auf dem Stein
Und über mir erschien das erwartete Flugzeug
Ohne Gedanken wußte ich
Diese Maschine war
Was meine Großmütter Gott genannt hatten
Der Luftdruck fegte die Leichen vom Plateau
Und Schüsse knallten in meine torkelnde Flucht
Ich spürte MEIN Blut aus MEINEN Adern treten
Und MEINEN Leib verwandeln in die Landschaft
MEINES Todes
IN DEN RÜCKEN DAS SCHWEIN
Der Rest ist Lyrik Wer hat bessre Zähne
Das Blut oder der Stein

Polifem dirigia el trànsit
El nostre port era un cinema mort
A la pantalla es podrien les estrelles en competència
A la taquilla Fritz Lang escanyava Boris Karloff
El vent del sud jugava amb vells cartells
O L'INFORTUNAT ATERRATGE Els negres morts
Com estaques clavades a l'aiguamoll
Amb els uniformes dels seus enemics
DO YOU REMEMBER DO YOU NO I DONT
La sang seca
Qualla al sol
El teatre de la meva mort
S'obrí quan em vaig aixecar entre les muntanyes
En el cercle dels companys morts sobre la pedra
I damunt meu aparegué l'avió esperat
Sense pensar sabia que
Aquesta màquina era
El que les meves àvies havien anomenat Déu
La pressió de l'aire escombrà els cadàvers fora de l'altiplà
I uns trets van espetegar en la meva fugida vacil·lant
Sentia que la MEVA sang sortia de les MEVES venes
I que EL MEU cos es transformava en el paisatge
de la MEVA mort
CAU A L'ESQUENA LA SORT
La resta és lírica Qui té més bones dents
La sang o la pedra

Anmerkung

Der Text braucht den Naturalismus der Szene. VERKOMMENES UFER kann bei laufendem Betrieb in einer Peepshow gespielt werden, MEDEAMATERIAL an einem See bei Strausberg, der ein verschlammter Swimmingpool in Beverley Hills oder die Badeanstalt einer Nervenklinik ist. Wie MAUSER eine Gesellschaft der Grenzüberschreitung, in der ein zum Tod Verurteilter seinen wirklichen Tod auf der Bühne zur kollektiven Erfahrung machen kann, setzt LANDSCHAFT MIT ARGONAUTEN die Katastrophen voraus, an denen die Menschheit arbeitet. Die Landschaft mag ein toter Stern sein, auf dem ein Suchtrupp aus einer andern Zeit oder aus einem andern Raum eine Stimme hört und einen Toten findet. Wie in jeder Landschaft ist das Ich in diesem Textteil kollektiv. Die Gleichzeitigkeit der drei Textteile kann beliebig dargestellt werden.

Nota

El text necessita el naturalisme de l'escena. RIBA DESOLADA es pot representar enmig del moviment incessant d'un Peepshow, MATERIAL DE MEDEA, en un llac a prop de Strausberg, que és una piscina plena de llot a Beverly Hills o la secció de banys d'una clínica de malalts nerviosos. Tal com MAUSER pressuposa una societat de la transgressió de límits, en la qual un condemnat a mort pot convertir la seva mort real en experiència col·lectiva sobre l'escenari, PAISATGE AMB ARGONAUTES pressuposa les catàstrofes que fabrica la humanitat. El paisatge pot ser una estrella morta en què una tropa de rescat d'una altra època o d'un altre univers sent una veu i troba un cadàver. Com en qualsevol paisatge, el Jo en aquesta part del text és col·lectiu. Es pot representar com es vulgui la simultaneïtat de les tres parts del text.

Medeaspiel

Ein Bett wird vom Schnürboden heruntergelassen und hochkant aufgestellt. Zwei weiblich Figuren mit Totenmasken bringen ein Mädchen auf die Bühne und stellen es mit dem Rücken zum Bett auf. Einkleidung der Braut. Mit dem Gürtel des Brautkleids wird sie an das Bett gebunden. Zwei männliche Figuren mit Totenmasken bringen den Bräutigam und placieren ihn mit dem Gesicht zur Braut. Er steht kopf, geht auf den Händen, schlägt Rad vor ihr usw.; sie lacht lautlos. Er zerreißt das Brautkleid und nimmt seinen Platz an der Braut ein. Projektion: Geschlechtsakt. Mit den Fetzen des Brautkleids fesseln die männlichen Totenmasken die Hände und die weiblichen Totenmasken die Füsse der Braut an das Bett. Der Rest dient als Knebel. Während der Mann vor den (weiblichen) Zuschauern kopfsth, auf den Händen geht, Rad schlgt usw., schwillt der Bauch der Frau an, bis er platzt. Projektion: Geburtsakt. Die weiblichen Totenmasken holen der Frau ein Kind aus dem Bauch, lösen ihre Handfesseln, legen ihr das Kind auf die Arme. Gleichzeitig haben die männlichen Totenmasken den Mann so mit Waffen behngt, daß er sich nur noch auf allen Vieren fortbewegen kann. Projektion: Ttungsakt. Die Frau nimmt ihr Gesicht ab, zerreißt das Kind und wirft die Teile in die Richtung des Mannes. Aus dem Schnürboden fallen Trümmer Gliedmaßen Eingeweide auf den Mann.

Espectacle Medea²⁵

Des de les bambolines baixa un llit que queda dret, vertical. Dues figures femenines amb màscares funeràries porten una noia a escena i la col·loquen amb l'esquena tocant al llit. Vestiment de la núvia. La lliguen al llit amb el cinturó del vestit de núvia. Dues figures masculines amb màscares funeràries porten el nuvi i el col·loquen amb el rostre mirant la núvia. Ell fa la figuereta, camina sobre les mans, fa la roda al seu davant, etc.; ella riu en silenci. Ell estripa el vestit de núvia i ocupa el seu lloc en la núvia. Projecció: acte sexual. Amb els parracs del vestit de núvia les màscares funeràries masculines lliguen les mans de la núvia al llit i les màscares funeràries femenines li lliguen els peus. La resta serveix de mordassa. Mentre l'home fa la figuereta davant del públic (femení), camina sobre les mans, fa la roda, etc., el ventre de la dona s'infla fins que rebenta. Projecció: acte del part. Les màscares funeràries femenines prenen una criatura del ventre de la dona, deslliguen les mans de la dona i li posen la criatura als braços. Al mateix temps, les màscares funeràries masculines han penjat tantes armes a l'home que aquest només es pot moure a quatre grapes. Projecció: acte de matar. La dona es treu la cara, esquartera la criatura i llança els trossos en direcció a l'home. Des de les bambolines cauen despulles, membres, entranyes, sobre l'home.

25. Heiner MÜLLER, *Werke 1. Die Gedichte*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1998, p. 177

[Lysistrate 70]

CHOR

Nach viertausend Jahren Herdrauch Küchendunst Wäshedampf
 Vom Geschirrspülen reden wir nicht und vom Staubfressen
 Und das Erbrochene-vom-Vereinsabend-aus-dem-Frack-bürsten
 Damit er seinem Chef wieder in den Arsch kriechen kann
 Ohne daß er die Nase rümpft, und nebenan
 Pissen die Kinder schon in die leeren Flaschen
 Aber er wälzt sich noch im Doppelbett und träumt von der Weltherrschaft
 Die er morgen antreten wird oder wasweißich
 Einem ungeheuren Beischlaf in Chikago
 Blutbeschmierte Weiber in den Leichenhallen
 Und alles was ich von ihm habe ist sein Grunzen wie ein besoffenes Schwein.
 Nach viertausend Jahren die Beine aufmachen für jedes Arschloch
 Das einen eigenen Schwanz hat der uns den Bauch dick machen kann
 Nach viertausend Jahren die Titten den Kindern ins Maul hängen
 Bis sie am Boden schleifen beim die Treppe bohren
 Haben wir Köchin Waschbrett Matratze Müllerschlucken
 Beschlossen es nicht mehr zu sein, sondern von jetzt an
 Unsern Kampf zu führen mit allen Mitteln
 Gegen die Herrschaft des Mannes über die Frau
 Und zwar bis zur vollständigen Unterwerfung
 Des Mannes unter die Herrschaft der Frau, also
 Verfallen zu lassen unsre Wohnstätten gänzlich
 Die zu unserm Gefängnis gemacht hat er
 Und wenn sie zum Himmel stinken und wenn sie schwarz werden
 Den Wanzen das Bett, den Schaben die Küche, den Motten der Kleiderschrank
 Und nicht mehr aufzumachen die Beine für ihn
 Der unsre Lust zu seiner Waffe gemacht hat
 Also die Welt zu verwandeln in einen Dreckhaufen
 Damit er sieht, daß sie ein Dreck ist, denn das ist sie
 Ohne unsere Arbeit und er selber ist auch ein Dreck.

C. Wollen wir Mann und Frau spielen, August.

A. Meinetwegen. Ich spiele den Mann.

C. Den Mann spiele ich.

[Lisístrata 70]²⁶

COR

Després de quatre mil anys de fum de fogons calitja de cuina vapor de bugada
 No parlem ja de rentar plats i d'empassar-nos pols
 I de raspallar del frac el vòmit d'anit
 Per tal que ell pugui tornar a ajupir-se al cul del seu amo
 Sense que aquest arrufi el nas, mentre al costat
 Ja pixen els nens en les ampolles buides
 Però ell encara romanceja al llit doble i somia amb el domini mundial
 Que demà aconseguirà o vés a saber què
 Un coit monstruós a Chicago
 Dones tacades de sang als dipòsits de cadàvers
 I tot el que en tinc és el seu grunyit com un porc borratxo.
 Després de quatre mil anys d'obrir les cames per a cada cabró
 Que té una cua pròpia que ens pot inflar el ventre
 Després de quatre mil anys de penjar les metes al morro de les criatures
 Fins que s'arrosseguin per terra a l'hora de fregar l'escala
 Nosaltres hem decidit no ser ja més cuinera matalàs escarràs
 Sinó a partir d'ara
 Emprendre el nostre combat amb tots els mitjans
 Contra el domini de l'home sobre la dona
 I això fins a la submissió completa
 De l'home sota el domini de la dona, per tant,
 Deixar ensorrar del tot els nostres habitatges
 Que ell ha convertit en la nostra presó
 Ni que la pudor arribi al cel o es tornin negres,
 A les xinxes el llit, la cuina, a les paneroles, a les arnes l'armari
 I no tornar a obrir mai més les cames per a ell
 Que ha convertit el nostre desig en la seva arma
 O sigui, convertir el món en un munt de porqueria
 Perquè vegi que el món és porqueria, perquè això és el que és
 Sense el nostre treball i ell mateix també és porqueria.

C Juguem a home i dona, August.

A Com vulguis. Jo faig d'home.

C D'home en faig jo.

26. Heiner MÜLLER, *Werke 4, Die Stücke 2*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2001, pp. 558-559.