



L'Hort de les Oliveres

Una òpera de Catalunya

Narcís Comadira

Direcció:
Xavier Albertí

Sala Gran
Del 13 de maig al 28 de juny



Informació pràctica

Sala Gran

Del 13 de maig al 28 de juny de 2015

Horaris:

De dimecres a dissabte: 20 h; diumenges: 18 h

Excepte dijous 14 de maig: 17 h

Preu:

Tarifa general: 28 €.

Tarifa 50%: 14 € (fins a 25 anys, aturats i titulars del Carnet jove)

Tarifa especial: 24 € (Dia de l'espectador, +65 anys, grups +10 persones, joves 26-30 anys, discapacitats, famílies nombroses i monoparentals).

Sessions adaptades per a persones amb discapacitat sensorial:

Dissabte 6 de juny a les 20 h

Edat recomanada:

A partir de 16 anys

Activitats entorn de l'obra:

Recital de poesia: Generacions. Poesia i família

Dia 12 de maig a les 21 h, a Sala Tallers. Gratuït.

Col·loqui amb Xavier Rubert de Ventós

Dia 22 de maig, després de la funció a la Sala Gran. Gratuït.

Cicle cinema a la filmoteca: L'oncle Txèkhov

Dia 19 de maig a la Filmoteca de Catalunya. Preu: 4€.

Activitat Fundació Vila Casas: Visita guiada a la col·lecció Can Framis, amb Narcís Comadira i Francesc Artigau

Dia 23 de maig a les 17 h, a la Fundació vila Casas

L'Hort de les Oliveres

Una òpera de Catalunya

Després de la mort del patriarca de la família Bofill, a la gran casa pairal de l'Hort de les Oliveres només s'hi va quedar la minyona, la qual ara es disposa a preparar-ho tot perquè els Bofill s'hi reuneixin i hi celebrin la Setmana Santa, tal com havien fet sempre mentre hi era el pare.

Es tracta segurament de l'última celebració que podrà acollir la finca abans que sigui venuda contra l'última voluntat del difunt i aquells terrenys carregats d'arbres, d'història i de records personals acabin reconvertits en una urbanització de segones residències per a turistes russos delerosos de gaudir del sol de la Costa Brava.

Uns voldran vendre, per treure's un pes de sobre i no caure en la pobresa; d'altres s'hi oposaran. I així, la disputa pel futur de l'herència s'acabarà convertint en un delirant espectacle musical, en una gran Passió contemporània.

A estones sento un desig fortíssim d'escriure per al teatre un vodevil o una comèdia. I l'escriuré, si res no m'ho impedeix, però la donaré al teatre no pas abans de la fi de 1903...

Això ho va escriure Txèkhov en una carta d'abans de *L'hort dels cirerers*.

Jo, pobre poeta local,

a vegades també sento aquest desig fortíssim.

I finalment m'he decidit. No sé

si serà un vodevil o una comèdia o una tragèdia,

o una mica de tot.

Com serà? No ho sé.

Narcís Comadira, *L'Hort de les Oliveres*

Equip artístic

Direcció	Xavier Albertí
Escenografia	Jordi Roig
Vestuari	Maria Araujo
Il.luminació	David Bofarull
So	Carles Gómez (TNC) Josep Puigdollers (TNC)
Moviment	Roberto G. Alonso
Caracterització	Toni Santos
Ajudant de direcció	Albert Arribas
Ajudanta de vestuari	Marian García
Construcció d'escenografia	Tallers d'escenografia Jordi Castells ARTS-SCENICS Equip tècnic del TNC
Confecció de vestuari	I.T.

Alumnes en pràctiques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

Gerard Bidegain i Òscar Vilarroya (direcció i dramaturgia)

Alumne en pràctiques de la Universitat Pompeu Fabra.

Roger Vila (Comunicació Audiovisual)

Repartiment

La sagrada família:

FELICITAT PONS COUTURIER, la mare

Mercè Aránega

GUILLEM BOFILL, el fill

Rubèn de Guia

ESPERANÇA BOFILL, la filla

Marta Ossó

BRUNO CAMPOS, el nòvio de la filla

Robert González

ANGELETA RABERT, la minyona

Mont Plans

Els convidats:

NARCÍS CORDELIRA, poeta

Oriol Genís

FREDERIC RIU, notari

Carles Canut

AMÈLIA RIU, la seva filla

Aina Sánchez

MOSSÈN AGUSTÍ RELATS, rector de Riudejoncs de les Arenes

Antoni Comas

FIDEL CABALLÉ, amic de Guillem

Ricard Farré

Agraïments

Miquel Pujadó i Josep Maria Escalona i Canyet

Producció

Teatre Nacional de Catalunya

Durada

1 hora i 35 minuts



Narcís Comadira

La poesia ha ocupat la major part dels esforços artístics de Narcís Comadira, que també ha conreat altres gèneres literaris i ha traduït alguns grans títols de la poesia universal, com els *Cants* de Giacomo Leopardi, a més de dedicar-se amb regularitat a la pintura.

Entre les seves importants incursions en l'escriptura teatral, cal destacar peces com *La vida perdurable*, *L'hora dels adéus*, *El dia dels morts. Un oratori per a Josep Pla* o *Al cel*, així com la traducció de grans textos dramàtics com *La gran il·lusió* d'Eduardo De Filippo, *Les tres germanes* d'Anton Txèkhov o *Els gegants de la muntanya* de Luigi Pirandello.

L'any 2003 va publicar *Formes de l'ombra* (1966-2002), una antologia que recollia la major part de la seva producció poètica. Posteriorment, ha publicat els llibres de poesia *Llast* (2007) i *Lent* (2012), el qual va rebre el Premi de la Crítica Serra d'Or.



Xavier Albertí
Director artístic del Teatre Nacional de Catalunya

En la seva carrera com a director d'escena destaquen els treballs recents *Terra de ningú* de Harold Pinter (Teatre Nacional de Catalunya, 2013); *L'eclipsi* d'Alberto García Demestres, a partir de l'obra homònima de Paco Zarzoso (Teatre Nacional de Catalunya, 2014); *Vida Privada*, adaptació de la novel·la de Josep Maria de Sagarra; *Pinsans i Cadeneres*, de Narcís Comadira i Xavier Albertí; *El dúo de la africana* de Lluïsa Cunillé i Xavier Albertí; *Crónica sentimental de España* a partir de l'obra homònima de Manuel Vázquez Montalbán; *PPP*, sobre l'obra de Pier Paolo Pasolini; *L'home de teatre* de Thomas Bernhard; *Traïció* de Harold Pinter o *Vianants* de Lluïsa Cunillé i Paco Zarzoso.

També ha treballat com a actor, músic, dramaturg i pedagog teatral. En l'àmbit de la gestió cultural, cal mencionar que ha estat director del Festival d'Estiu de Barcelona Grec entre els anys 1996 i 1999, així com de l'Àrea de creació de l'Institut Ramon Llull entre els anys 2004 i 2006.

Música de l'espectacle

Euarda Toldrà, *Sol Ixent*.

Jimmy fontana, *Il mondo*,

Frederic Mompou, *Pastoral*.

J.S. Bach, "Preludi núm.2" d'*El clavecí ben temprat*.

Jayme Ovalle, *Azulao*.

Joan Dotras i Vila, *Adéu calvell morenet*.

Jacques Offenbach, *La Vie parisienne*.

J.S. Bach, *La passió segons sant Mateu*.

Paolo Conte , *Parigi*.

Arvo Pärt, *My Heart's in the Highlands*.

El títol d'aquesta peça teatral remet directament als Evangelis, tot i que no pas d'una manera literal. La narració del Sant Sopar és una de les deus que alimenten la composició d'aquesta partitura. Una altra, a la qual també el títol remet, en aquest cas de forma especular, és l'obra de Txèkhov *L'hort dels cirerers*. En tots dos casos, en el text del rus i en el meu (i perdonin la immodèstia) la tala d'uns arbres, cirerers o oliveres, en ares del progrés i del Diner, és al fons de la matèria constitutiva del sentit de l'obra: hi és com a símbol. Entre aquestes dues deus d'inspiració hi plana l'ombra de Hamlet, que n'és la tercera. El dubte que pesa sobre la decisió de vendre o no vendre, de talar o no talar, és el dubte de com hem de ser o no ser.

Al subtítol de l'obra hi ha la paraula *òpera*, i això vol dir exacerbació dramàtica. És una indicació estilística de lectura. I també hi apareix *Catalunya*, perquè aquest dubte essencial sobre com hem de ser és el que pesa sobre Catalunya. «Alemanya és Hamlet», va escriure el poeta Ferdinand Freiligrath. Catalunya també és Hamlet. Sense decidir-se mai al tot o res, és el país dels pactistes i les conxorxes.

La presència de la deu evangèlica aporta la idea de sacrifici, fonamental, per mi, en el text. ¿Sacrifici del territori en l'ara d'un país futur teòricament ple d'oportunitats? ¿Sacrifici d'un futur amb possibilitats decents per conservar una tradició que s'ha revelat corrupta? ¿Sacrificis personals, sacrificis col·lectius? A l'Evangelí, l'Hort de les Oliveres és l'escenari previ al sacrifici. En el meu text, n'és l'escenari mateix i n'és la causa.

En la situació terminal de Catalunya, en la situació terminal d'Europa, en un moment en què, si volem assegurar la nostra supervivència com a catalans i com a europeus, calen decisions radicals, m'ha semblat que era imprescindible reflexionar sobre aquestes coses.

Narcís Comadira, autor de *L'Hort de les Oliveres*

Unes quantes oliveres més aviat resseques ocupen l'habitual escenari de la Sala Gran del Teatre Nacional de Catalunya, simbòliques i abandonades, mentre esperen que les destrals es decideixin sobre el seu destí. La Passió profana que Narcís Cordelira anirà bastint durant poc més d'una hora i mitja, en canvi, es produirà en el primer pla d'un ampli prosceni que s'estén sota el mateix sostre que els espectadors.

Les cartes de l'espectacle queden ben a la vista, per expulsar de bon principi la lògica naturalista sense que això signifiqui renunciar als espais d'emoció profunda. Darrere el tresillo, un piano de cua. Al costat d'unes capsas de cartró, un micròfon de peu. Sobre la gran taula parada per al sopar, un teclat electrònic. I a tocar del llit, un harmòniom gràcies al qual les notes de la *Passió segons sant Mateu* de Bach acabaran ressonant d'una manera central en l'evolució d'aquesta punyent mirada sobre el destí de Catalunya i de la cultura europea.

S'encenen els llums, i els actors de la comèdia, petrificats com en un vell retrat familiar, de sobte comencen a solfejar la sardana *Sol ixent* d'Eduard Toldrà. Encara no coneixem la memòria d'aquests personatges, però intuïm que, abans d'oferir-nos les seves intimitats, el ritual escènic sembla convidar-nos a desxifrar l'articulació al·legòrica dels diferents signes que conformen aquesta cobla de veus humanes.

De seguida parlarà el poeta Cordelira, alegre però insegur, perquè no sap si la seva obra acabarà sent una comèdia, un vodevil, una tragèdia, o una mica de tot. De fons, una melodia popular ens recordarà que el món, tanmateix, no cessa mai de girar.

I els personatges de *L'Hort de les Oliveres* començaran la seva processó.

Albert Arribas, «Si el món és un teatre, els escenaris han de ser proscenis», publicat a la revista *Proscenium*, núm. IV

Fa dies que vaig intentant ordenar quatre idees útils per a acostar un xic l'obra escènica de Narcís Comadira a aquells que no la coneixen o que la coneixen parcialment. Cada vegada que enceto un camí o altre de reflexió m'acaben tornant unes paraules de Joan de Sagarra, a l'època que exercia de crític teatral al diari *El País*, referides al nostre autor a propòsit de l'estrena d'un dels seus primers textos. Ara us les citaré, però ho faré de memòria, per tant us prego que valoreu més la meva estratègia que l'exactitud de la citació. Sagarra volia dir que, més o menys com li va succeir a Josep M. de Sagarra, el seu pare, Narcís Comadira, bon escriptor, s'acostà al teatre ja que el domini de la llengua li permetia una còmoda tranquil·litat a l'hora de presentar-se davant d'un públic que es donaria per satisfet davant la intel·ligent exhibició d'aquest domini. A més, no calia justificar la gosadia més primària: el seu primer text —i si no m'erro tots els altres— responia a un encàrrec.

És curiós que un camí que comença l'any 1989, l'any en què moren Samuel Beckett, Bernard Marie Koltès i Thomas Bernhard, sigui un camí llegit fora de les preocupacions formals que afecten la majoria de dramaturgs, novells i consagrats, d'aquella recent fi de segle. [...]

És absolutament cert que el valor literari dels textos dramàtics d'un dels millors poetes del país és inqüestionable, però estic absolutament convençut també que en les seves obres trobem propostes dramàtiques que no cerquen gens la garantia de seguretat d'allò que és literari, sinó que busquen la invenció d'una veu escènica pròpia.

Crec que Comadira milita en allò que Pasolini anomenà Teatre de les idees, basat en la força expressiva de la paraula, de la mateixa manera que crec que Comadira milita en la pintura de les idees; per això li hem sentit a dir que detesta Sorolla i la seva pintura només al servei del virtuosisme tècnic. Comadira cita gustós Ferrater quan diu que un quadre és una idea, i jo l'imagino citant Pasolini quan diu que el teatre de les idees no busca la provocació ni l'escàndol i que les seves eines són totes les de la cultura.

Si em deixeu fer una mica d'analista de tècniques dramàtiques en l'obra de Comadira us diré que les seves primeres obres, *Neva*, *La vida perdurable* i *L'hora dels adéus*, són propostes encara molt deutores del teatre moralitzador burgès. Com en Ibsen, gairebé tot allò que hi passa té una arrel en el passat, els personatges s'enfronten a les conseqüències de les seves culpes originals i els conflictes serveixen bàsicament per a texturar els seus posicionaments morals davant dels fets de la vida.

Ja en aquestes primeres obres Comadira usa la tècnica d'escriptura que el poeta Thomas Bernhard ensenyà al dramaturg Thomas Bernhard: versos lliures, curts, sense puntuació, que depenen de la respiració de les idees, de la seva musculatura ideològica..., tècnica que potser fa trenta anys va semblar molt innovadora, però que ara usen habitualment molts dramaturgs, sobretot aquells que volen donar a l'intendent una part de la responsabilitat creativa.

Comadira no ha deixat mai d'utilitzar aquests versos lliures que Bernhard ens ensenyà a usar, com crec que també aprengué de l'autor austríac nascut als Països Baixos que el camí per a una renovació estètica pot provenir de la reinterpretació del passat i d'algunes de les seves formes més populars o convencionals. És difícil entendre el teatre de Bernhard sense les influències de les comèdies de Nestroy, Heine o Grabbe. És difícil entendre el primer teatre de Comadira sense la influència del teatre burgès de Shaw, de Claudel, de Tennessee Williams, de Strindberg, d'O'Neill...

És difícil entendre el teatre de Bernhard i de Comadira sense la necessitat de trobar un instrument musical al servei d'algunes poc explorades funcions expressives del llenguatge.

Aquestes tres primeres obres estan articulades entorn d'una taula. A *Neva* es pren el te, a *La vida perdurable* es menja un suquet de peix a l'hora de dinar i a *L'hora dels adéus* es prepara i se celebra el sopar de cap d'any. Ambients domèstics, doncs, privats, burgesos, familiars, en què tot allò que és organolèptic està tenyit de l'agressivitat pròpia d'uns models de comportament tiranitzats per les morals oficials i les seves perversions. Obres amb revelacions que busquen l'espectacularització dels trencaments de les normalitats morals i que reclamen de l'espectador una certa comprensió dels capvespres d'una moral finisecular.

Deixeu-me remarcar l'esplèndid ús que fa Comadira de la figura del bufó shakespearità, el boig, l'anormal, aquell que des del seu lloc fronterer té el privilegi de dir allò que pensa, dotar aquesta línia de pensament d'una sucosa expressivitat i de proveir-se d'un altíssim grau d'ironia empatitzadora amb la mirada divertida de l'espectador.

De què va *L'hora dels adéus*? Us responc amb una citació poètica de Comadira mateix. Són els primers versos del seu excepcional poema «Quarentena»: «Viure en un país informe / com aquest Catalunya la forma / ¿té per ella mateixa algun sentit? / m'ho pregunto i no ho sé ja fa anys / que m'ho pregunto hi he pensat estones / fins i tot n'he parlat en cartes esporàdiques / i tu em dius que no em queixi / no no em queixo simplement m'avorreixo / la felicitat deu ser tendrament avorrida / i jo dec ser feliç tu no ho sé / si ets feliç et recordo la primera / tarda que ens vam veure...»

És cert, els temes poètics de Comadira i els seus temes dramàtics són els mateixos. El pes de la família, de l'educació religiosa, de la moral, d'una sexualitat reprimida, de la bellesa, de l'esgarripança existencial, del *memento mori*, de la forma del país, de la transcendència..., tot plegat en un teixit dramàtic que després de la trilogia de les seves obres primeres evolucionà gràcies a l'ús dels artistes, dels escriptors —Pla, Cordelira (heterònim de Comadira) i Verdager—, cap a reflexions més polítiques, en què el pes d'allò subjectiu es veu lleugerament desplaçat pel pes d'allò col·lectiu.

I, per fer-ho, per produir aquest desplaçament, Comadira utilitzarà una nova forma escènica, molt antiga en realitat: l'oratori. Una forma escènica que pertany al teatre

musical, en què, a diferència de l'òpera o l'opereta, l'autor pot trencar les necessitats d'evolució dels conflictes plantejats per vagarejar entorn de les idees, deixant les situacions per a un altre teatre que de moment —i dubto que ho faci— no ha escrit.

A *El Dia dels Morts* o *Al cel*, els personatges són fantasmes que es desplacen lliurement pel temps, l'espai i la memòria, convertint l'espectador en analista de les ironies de la història o de les biografies sense gravetat. Així el drama col·lectiu aflora per damunt de la biografia. La mirada política dels comportaments d'una època importa més que la versemblança enciclopèdica dels seus personatges. Però, sobretot, importen les eines de construcció de les nostres convencions culturals. O, dit amb menys perifrasis: importa com construïm la nostra cultura contemporània i com amb aquesta construcció serem capaços o no de sentir-nos membres de la tribu. De donar forma al país.

Xavier Albertí, «Narcís Comadira, enmig de l'escenari», a *Serra d'Or*, núm. 604, abril de 2010

Doncs sí, fa quatre dies que escrivia en aquest paper sobre el Dimecres de Cendra i ara ja som a les portes de Setmana Santa. Demà és Diumenge de Rams, dimecres la lluna farà el ple, la lluna de nissan dels jueus, que és la que ho mana tot; dijous serà Dijous Sant; l'endemà, Divendres Sant, i diumenge serà Pasqua. És a dir, entre demà i diumenge vinent transcorre això que en diem Setmana Santa, que ara els usos moderns han reduït a tres o quatre dies.

Però malgrat tot, malgrat les retallades de santedat que ha sofert la setmana, l'aire em porta la mateixa olor de llorers florits, la mateixa bafarada dels violers marejadors, apilonats en gerros als peus dels monuments. [...] El Diumenge de Rams havíem beneït els palmons i les palmes. Els nens, el palmó. Les nenes, la palma. Hi havia qui penjava a palmes i palmons tot de coses ensucrades i de coloraines. A casa era considerat una cosa d'un mal gust imperdonable. Només un llaç era permès, sobretot a les palmes. El dijous, al matí, a la catedral, el senyor bisbe consagrava els sants olis i rentava els peus a dotze vellets de les Germanetes dels Pobres. El Divendres Sant era el dia de la processó. En algunes parròquies mataven jueus. Es tractava de fer soroll amb unes matraques o de donar cops als bancs amb un pal. No recordo haver-hi anat mai. Però els jueus eren molt dolents perquè havien matat Nostre Senyor. Era l'únic soroll permès. A casa ni ens deixaven obrir el piano. Sort que al vespre hi havia el gran espectacle de la processó. En la meva infantesa franquista la processó va ser molt potenciada. Es va convertir en un acte social molt ben vist. Es van crear confraries noves, amb capes onejants sobre les vestes, i es van fer passos nous. Suposo que era considerada una cosa de cohesió espanyola. Com també ho era que les senyores fines de Girona portessin *peineta* sota la mantellina per anar als oficis.

I l'endemà, de cop, les campanes començaven a tritllejar. Nostre Senyor havia ressuscitat: era el Dissabte de Glòria. Els cines estrenaven les noves pel·lícules i les ràdios tornaven als ballables habituals després d'uns dies de música clàssica i de retransmissions de sermons de les set paraules i processons andaluses. I per Pasqua, ofici a la catedral, i xai de llet rostit amb patates tendres. I la mona, esclar, tal com el Diumenge de Rams havia sigut el dia del tortell. I això era Setmana Santa, al meu poble, fa uns tres segles, quan jo era petit.

I no sé pas per què els explico totes aquestes coses, potser per estalviar-me de parlar de la falta de sentit de la nostra vida col·lectiva. Però l'altre dia vaig veure uns violers blancs en una floristeria i, de cop, a la manera proustiana, em va venir tota la Setmana Santa antiga al cap, i una mica també al cor. Jo crec que hem perdut el sentit dels rituals col·lectius (bé, només s'han conservat al camp del Barça i a les manis sobiranistes). Demà és Diumenge de Rams i amb un ram de llorer i un ram d'olivera, cada any amb menys palmons, que són molt cars, anirem a rebre el Messies, que entrarà al nostre Jerusalem local i personal. El victorejarem, cridarem «Hosanna!, hosanna!», i divendres el matarem tan tranquils. Bé, primer l'imputarem, només faltaria! Jo, tota la setmana em miraré la lluna com fa el ple i com va minvant i sentiré l'olor dolcenca dels llorers florits i la bafarada dels violers, i seré un segle més vell.

Narcís Comadira, «Setmana Santa», diari Ara, 23 de març de 2013

Les interpretacions de Hamlet i els seus símbols no es limiten a la psicologia de l'individu humà particular. També les nacions poden aparèixer com Hamlet. Així, durant el segle XIX, publicistes del liberalisme alemany com Börne i Gervinus van veure el poble alemany, dividit i desmembrat, com un Hamlet, i uns quants anys abans de l'esclat de la revolució liberal de 1948, Ferdinand Freiligrath escrivia un poema, «Hamlet», que començava així:

Alemanya és Hamlet! Greu i taciturna
passeja cada nit la llibertat enterrada i,
a la seva torre, crida els homes a la guàrdia.

La comparació amb les vacil·lacions i l'insomni hamletjà, incapaç de decidir-se per cap acció, se'ns dibuixa en moltes ocasions amb tot detall:

De massa teixir saviesa
la seva millor obra és pensar sempre;
va créixer massa a Wittenberg,
a les aules o a les tavernes.

Així doncs, ens movem en un laberint cada cop més intricat. [...] Com és sabut, l'esperit europeu des del Renaixement s'ha desmitificat, tant com desmitologitzat. Malgrat això, la creació literària europea ha produït tres grans figures simbòliques:

Don Quixot, Hamlet i Faust. I una d'aquestes, Hamlet, ha assolit la condició d'un mite. Els tres són destacats lectors de llibres i, en aquest sentit, intel·lectuals, si volem dir-ho d'aquesta manera. Els tres són esgarriats de l'esperit. Pensem per un moment en el seu origen i en la seva procedència: Don Quixot és espanyol i d'un catolicisme pur; Faust, alemany i protestant; Hamlet ocupa un lloc entre els altres dos, en la divisió que ha determinat el destí d'Europa.

Aquest em sembla l'aspecte últim i més important del tema hamletjà. Al poema de Ferdinand Freiligrath «Alemanya és Hamlet», amb la seva referència a Wittenberg s'intueix alguna cosa d'aquestes relacions. A través de tot això s'obre un horitzó en el qual sembla raonable recordar una font de profunda tragèdia, la realitat històrica de Maria Estuard i el seu fill Jacob. Maria Estuard sempre significarà per a nosaltres alguna cosa més que Hècuba i també alguna cosa diferent a ella. Tampoc el destí dels àtrides ens resulta tan pròxim com el dels desgraciats Estuard. Una estirp reial que va ser destruïda pel destí de la divisió religiosa europea. La seva història és el lloc on va néixer el mite tràgic de Hamlet.

Carl Schmitt, *Hamlet o Hècuba* (Traducció: TNC)

Ara que estem sols podem parlar príncep d'home a home
encara que jaus sobre l'escala i no hi veus més que una formiga morta
res més que un sol negre de raigs trencats
Mai no he pogut pensar en les teves mans sense somriure
i ara que jeuen sobre la pedra com nius caiguts
estan tan indefenses com abans La fi és exactament això
Les mans jauen a part L'espasa jau a part El cap a part
i els peus de cavaller amb sabatilles toves

Tindràs un funeral de soldat sense haver estat soldat
l'únic ritual que conec una mica
No hi haurà ciris ni cants només salves de canó i estrèpit
el crespó arrossegat per les llambordes elms botes cavalls d'artilleria
tambors tambors Ja ho sé res d'especial
seran les maniobres abans que no comenci a governar
cal agafar la ciutat pel coll i sacsejar-la una mica

De totes maneres havies de morir Hamlet no estaves fet per viure
tu creies en idees de cristall i no en el fang humà
sempre amb calfreds com adormit caçaves quimeres
mastegaves voraç l'aire només per vomitar
res no sabies dels humans ni tan sols com respirar sabies
Ara tens pau Hamlet has fet el que havies de fer
i tens pau El que resta no és silenci em pertany a mi
tu has escollit el paper més fàcil una estocada elegant
però què és una mort heroica comparada amb l'etern vigilar
amb una poma freda a la mà des d'un setial incòmode
amb la mirada sobre el formiguer i l'esfera del rellotge

Adéu príncep tinc feina un projecte de clavegueram
i un decret sobre prostitutes i captaires
També he de pensar un millor sistema de presons
que com molt bé vas dir Dinamarca és una presó
Me'n vaig als meus assumptes Aquesta nit ha nascut
una estrella anomenada Hamlet Ja no ens tornarem a veure
el que jo deixaré mai no serà argument de cap tragèdia

Ja no hi haurà per nosaltres benvingudes ni adéus vivim en arxipèlags
i aquesta aigua aquestes paraules què hi poden fer què hi poden fer príncep

Sbigniew Herbert, «Elegia de Fortimbràs»

Strehler va transformar *L'hort dels cirerers* en «l'espectacle clau» de tota Europa. «Els espectacles clau» projecten el procés d'aclariment i debat públic que es mou fora del teatre, i apareixen en èpoques en què el canvi de debat passa al davant del canvi social o dins d'una part d'aquest canvi. La singularitat d'aquests «espectacles clau» és la forma de presentar els temes socials o polítics controvertits. De vegades fan servir mitjans indirectes com, per exemple, la tria d'una estètica actual que ajuda a presentar als espectadors els canvis de les normes socials o del pensament polític.

Els espectadors de *L'hort dels cirerers* de Strehler, primer a Milà i després a París, estaven situats entre dues èpoques, entre dues generacions europees. [...] Una època de grans canvis en la societat, que toquen a cadascun dels espectadors — alguns dels quals ferits per aquests canvis i altres, més semblants als joves Ània i Trofimov, que els anhelan i desitgen. [...]

L'hort dels cirerers, d'Anton Txèkhov, que va ser representada per primer cop al Teatre de les Arts de Moscou (1904), és especialment apropiada per debatre el lligam entre el teatre i la identitat nacional i social constituïda, com en els països europeus. L'obra tracta de la família del propietari d'una hisenda a Rússia, al començament del segle xx. La família ha anat a menys i ha d'abandonar la propietat on hi ha el famós i meravellós hort dels cirerers. Txèkhov va escriure una comèdia i va arribar a anotar sota el títol de l'obra: «Comèdia en quatre actes». Les cartes que acompanyaven la preparació de la representació incloïen moltes observacions en què Txèkhov descriu l'obra als actors com una comèdia o, en alguns moments, una farsa. A l'obra hi ha moltes imatges i efectes còmics que et fan riure. És possible que Txèkhov triés una comèdia amb l'objectiu de disminuir la confusió emocional dels espectadors i així fer-los entendre una mica, de lluny estant, els canvis de la realitat social a la Rússia del seu temps. [...]

El sociòleg V. H. Bruford, que va estudiar Rússia mitjançant l'obra de Txèkhov, pren com a referent *L'hort dels cirerers* per debatre el tema de la classe social del propietari de la hisenda, considerant que el dramaturg hi descriu l'extinció d'aquesta classe social:

No a causa de les circumstàncies personals o nacionals, sinó dels potents canvis de les condicions de vida. L'obra simbolitza, de manera poètica, però sense perdre el contacte amb la realitat, el pas, a Rússia, d'una societat agrícola a una altra societat que travessa un procés accelerat d'industrialització.

[...] Als anys setanta del segle xx, molts directors de teatre europeu es van afanyar a col·locar *L'hort dels cirerers* a les seves companyies, a apropar-la al seu temps, sense que canviessin les identitats dels personatges russos i el seu discurs. A l'enquesta que es va fer al Regne Unit (2000) sobre quina era l'obra estrella del segle xx, els britànics van triar *L'hort dels cirerers*, entre altres obres famoses de la seva cultura, i la van col·locar en primer lloc. Directors, actors, i especialment el públic, van entendre l'obra com una al·legoria humana i social i no els va ser difícil relacionar-la amb la seva trajectòria vital.

Dan Urian, «L'hort dels cirerers europeu», dins *El desig teatral d'Europa*
(Traducció: Eulàlia Sariola)

A penes havia acabat de fer una primera lectura a l'Evangeli segons Mateu, [...] que de sobte vaig sentir la necessitat de «fer alguna cosa»: una energia terrible, gairebé física, gairebé manual. [...] Què podia fer jo per sant Mateu? I tanmateix, alguna cosa havia de fer, no era possible quedar-me immòbil, ineficient, després d'una emoció com aquella, tan profunda estèticament, que m'havia colpit ben poques vegades a la vida. Sí, he dit «emoció estètica». I ho fet d'una manera sincera, perquè va ser així que es va presentar, prepotent, visionari, l'augment de la vitalitat. [...] Però ho repeteixo, això era l'aspecte extern, meravellosament visual, de l'augment de vitalitat. En el fons hi havia alguna cosa encara més violenta, que em trasbalsava.

Era la figura de Crist tal com és vist per Mateu. I ara m'hauria d'aturar, amb el meu vocabulari estètico-periodístic. Només voldria afegir, abans, que em sembla que no hi ha res més contrari al món modern que aquesta figura: que aquest Crist afable en el cor, però «mai» en la raó, el qual no desisteix ni un sol instant de la seva terrible llibertat per tal de posar a prova contínuament la pròpia religió, per tal de menysprear contínuament la contradicció i l'escàndol. Seguint les «acceleracions estilístiques» de Mateu al peu de la lletra, la funcionalitat bàrbara i pràctica de la seva narració, l'abolició dels temps cronològics, els salts el·líptics de la història amb les «desproporcions» que presenten les aturades didascàliques (el meravellós i interminable discurs de la muntanya), la figura de Crist hauria de tenir, finalment, la mateixa violència que un acte de resistència: alguna cosa que contradigui radicalment la vida tal com l'està configurant l'home modern, la seva gris orgia de cinisme, d'ironia, brutalitat pràctica, compromís, conformisme, de glorificació de la pròpia identitat en les senyes de la massa, d'odi per qualsevol mena de diversitat, de rancor teològic sense religió.

Pier Paolo Pasolini, «L'Evangeli segons Mateu. Una càrrega de vitalitat», publicat a *Il Giorno*, 6 de març de 1963

PATROCINADOR



PROTECTORS



BENEFACTORS



COL-LABORADORS



MITJANS COL-LABORADORS

