



VALÈRE NOVARINA, *L'obrer del drama*.

Publicat a la revista *Pausa*, núm. 33, 2011. (Traducció:
Albert Arribas)

Obertura «avant la lettre». Construir-ho tot en quaranta dies; bastir la intriga als daus: sortejar les rèpliques de forma semialeatòria. Progressió per capes, decantament i difusió: les escenes esllavissant-se les unes sobre les altres; una cedint a la següent en el moment no previst: les seqüències com *mogudes* pel temps, mudades des de dintre per una intriga gravitacional, ponderal. *Dissabte 13 de novembre de 2004.*

Frases útils. Richard Wagner: «L'acte de la música feta visible.» Jean Dubuffet: «...I què hi ha que superi el pòquer d'asos? El pòquer de sets. Què hi ha de més bonic que l'ermeni i que ultrapassa el visó dels reis i amb què s'engalana el rei dels reis que és el més sumptuós de tots? El saial.» Herman Melville: «Quan es posà mans a la feina, no sabia què passaria. No es recloïa en els seus plans. Escrivia a raig i, fent això, assolia profunditats cada cop més grans al fons de si mateix.» Joseph Beuys: «Zeige

deine Wunde.» Hug de Sant Víctor: «L'amor entra i s'apropa allà on la ciència queda fora.» Jàmblic: «La realitat només és l'aparença del nombre.» Furetière: «Déu té quatre lletres en gairebé totes les llengües.» *Diumenge 14 de novembre.*

Eslògans. Baixar al llenguatge com a una matèria profunda del temps i una arquitectura en acte. Amb el pensament més material possible a la mà. Tot va de l'espai al circ com en les metamorfosis. Esllavissament de les escenes les unes sobre les altres. Un cop retrobat el pes material del llenguatge, les escenes se succeeixen per esfondrament de l'espai —no pel tramat i el lligam, sinó per la física del drama, la caiguda, l'esclat, l'esclatada i la llum de les llengües. Logodinàmica. Gramatomància. Salt de lletres.

Herets significa «actor», *hry* significa «peça», *tchlovek* significa «home» en eslovac. En català —que és la reducció mineral, la roca, l'os i el precipitat de tots els idiomes llatins— es diu *cos*, *llum*, *groc*, *tancat*, *melic*, *gos*, *vi*, *pa*. M'agradaria traduir *Aufhebung* per *sobrealçament*,

amb una vocal neutra (centre buit) des de la primera síl·laba. En rus, «No reculeu!» és *Ni shagu nazad*.

El teatre és més curt que el pensament: perquè passa per tots els meandres alhora —i pels reticles de l'espai instantàniament. Amb un drama, ordena el caos. El teatre ordena el caos en tots els sentits del terme *ordenar*. A cada escena hi ha una trampa, una captura, un alliberament per l'efervescència i la síncope respiratòria. A cada pàgina o mitja pàgina, el ritme ha de passar pel seu esfondrament. El llenguatge se'l tracta tàctilment com si fos la veritable matèria: un fluid fora dels homes, que els fa actuar.

Romandre al caire de l'ambivalència, mantenir un peu en l'equilibri inestable tens: l'actor amb màscara reversible de Janus i Dionís. Actes breus durant l'abocament de les paraules següents. Baixar *als nervis* del llenguatge. Anar i portar-lo a l'espai revelador. Personatges badant bocabadats, esbatanats.

Els personatges presenten interiors invertits, *vistos* de dintre *per fora*. De *matèria* i de *desgràcia*. Tenen el llenguatge dipositat a l'anatomia. Lloc de venjança i alegria

sense fi: transpersonalisme, radiografia, dramàtica gramatical, prec a l'acte buit. Teatre desproveït per complet del sentit més elemental de la interioritat.

L'escena té lloc al lloc de la dispersió i del do de la persona humana en l'espai. S'hi obre una vista sobre la desaparició humana. El drama de la lletra en acció. Procurar que els personatges anunciïn molts crims i els cometin tots amb precisió. Anar sempre al suplici i la *dynamis* del pensament. Fer una escena per dia: no representar mai el centre, ni l'origen, ni la cara —sinó tractar el llenguatge com la matèria veritable sense pronunciar-ne el nom. *28 de desembre de 2004.*

Anar cap a la gramàtica seràfica. Acoblament de logàedres. Anar cap a la gramàtica respirada. Freqüentar l'escenari i l'ombra de l'escenari. Acabar entenent què volia dir: *Fuges del dos, busques el tres, trobes el quatre.*

La logomància com a mètode: només apareix el que es llença. Parar frases trampa. S'ha colgat en el cap tota la retòrica: és l'energia mateixa de la natura.

Ja no es diu, com ara fa cent anys: «Ahir, la senyoreta Barthet ens va donar *Berenice*», «Senyor Mounet, què ens

donareu aquest vespre?». La fórmula era molt maca; a escena, l'actor no interpreta ni diu el text: el dóna.

El treball dels comedians es basa en l'acte de donar, són *donadors*. Però de vegades tot es tanca, es mecanitza: algunes cosetes de no res i un *no-sé-què* fan que es perdi la gràcia. Alguna cosa ha tornat a la mort sense que sapiguem per què.

Figures cronodulars en el joc de les tres temporalitats: el *temps* de la Màquina de Recitar la Successió: el temps de les Historiadores, el temps dels Logodrames i el final en Logàedres. *Dimarts 25 de juliol de 2006.*

Principi de l'avanç com un no-retorn cíclic. Passar d'una cosa a l'altra, abocar un acte en un altre: aquí es desmunta l'escala humana. Desfeta de l'escala humana graó a graó. Escena dels graus. La trama espacial de les figures humanes suposa el seu trasbals geomètric. L'ordre és rítmic i a dins ja no s'hi sent més que el relat del temps. *Dilluns 31 de juliol de 2006.*

«*Ser i haver*, els dos verbs més falsos: no hi ha res a les nostres mans i no som ningú al nostre interior», remugava Louis de Funès sortint i tornant de seguida.

El primer acte és angular, quadrat; el segon es troba en gravitació i en caigudes; el tercer en espirals, volutes i pensaments circulars: però sobretot cal no oblidar de fer passar sovint i fins i tot molt més que tres cops, *tres cops aigua*. Per a la resta, prosseguir la peregrinació: l'acte maquinal està farcit d'estances, omplert de tot; el següent és una quadrilla de terra i una cruïlla d'amor per terra. Finalment, la *cavatina* és l'acció de les coses i la logòspora, l'acte seminal: el verb actiu ho ensementa tot. *Divendres 15 de setembre de 2006*.

Ditirambe i salvació. *L'acte inconegut*: una missa per a marioneta. Introduir una cançó per la finestra després de la Dormició. *Dijous 21 de setembre de 2006*.

Ofrena de l'animalitat humana. La natura deixant anar l'alfabet. Inscriure en el teatre: Veniu a veure com la natura deixa anar l'alfabet.

El llenguatge, prova tangible de la immaterialitat de la matèria. Un joc de forces: l'emoció prové de la fuga, de la fuita, de les coses que se separen, es creuen i s'ajunten.



Les cançons són una segona construcció tramada. Hiperlitúrgia i esborrany viu. El teatre es troba sobre una taula: un altar òptic on es pot veure la natura. Obrament d'escenes donades com si operessin figures del drama explicat pel temps. Només s'ha de sentir com a *sentit* el desplaçament del temps. El ritme que pensa. Batec dels mots. L'italià diu *battuta* per a rèplica.

Un temps per dur les ombres, traçar les línies de força, fer aparèixer el joc de les falles, els tallants. No representació, sinó presentació oferta. L'altre nom de les coses és *rebus*. Accessori per denominar sense evocació: una pedra vermella. Portar ben alt el principi de les pancartes. Flors invectives, per totes bandes. Llits de descans. Carretons dels estilites. Quadrílegs. Policronia. Monocromia mental. Poliedres del llenguatge: pentàedres, dodecàedres, monodecàedres i heptàedres dels mots.

Actes d'objectes: història del tauló; vehemència d'una caixa; història dels tamborets; plany dels rocs; trencament d'un cap; història de la fusta. Alliberar les coses de la passió muda i fer-les parlar per primera i última vegada.

Divendres 16 de març de 2007.



L'espai és l'únic recitador. Gravitació de les atraccions. L'espai és historiador, el temps és òptic: perspectives laterals, anamòrfiques, *descobertes* i construccions de la successió per *logodrames combinats*. Actuar sobre cèl·lules petites *lligades de forma discontinua*. Loguem i biologuem alternats. *Dissabte 31 de març de 2007*.

La matèria del temps contra l'esperit del temps.

Ordre caòtic aleatori. Anar a sentir parlar per fi la sintaxi de l'espai.

«El que caracteritza la memòria és que es tracta d'una superfície mai descoberta», deia Louis de Funès entrant cada cop que obria el volum de l'espai amb el propi cos.

Evitar qualsevol estasi i estancament, qualsevol lloc immòbil. Obrir pertot arreu el passatge cap al desequilibri: amb *a* més *b* els actors proven la inhumanitat del llenguatge. Aquí tindrà lloc de veritat la tabulació del llenguatge: al final l'obrer del drama es menja el plat de la natura. Se'l veu pensant amb les mans mudes: «He de reunir per ordre alfabètic el conjunt de les lletres», ho diu i travessa l'espai —per exemple, amb una banderola o una frase escrita.

Escenografia inepta, espectacle hemisfèric, malestar en l'espai i drama de l'home al món, nascut mal lateralitzat. L'escenografia és un suport on es vénen a recolzar desplaçaments tèrmics: alguns punts de l'escenari desprenen calor, altres fred.

Avançar-se una mica als actors, buscar els pols, trobar els contrastos: esquerra-dreta, davant-fons, perquè el verb en l'espai sigui operatiu; hi ha una sexualitat de l'espai per destapar —en el veritable sentit de *sexualitat* que vol dir *separació*.

La música obre el seu camí caòtic fent ziga-zaga. És tan sols la cançó del temps, no expressa res. La música: paraula sobtada de les coses. La música efracta, sorgeix en l'espectacle al voltant d'un mot. És com si es donés un cop de teatre a l'interior del teatre. No neix mai d'un temps buit; obre l'espai que no esperàvem i ve a mesurar-s'hi d'una altra forma. Entra Christian Paccoud.

Sobre el teatre s'obre una sessió o seqüència o escena de logoscòpia. El llenguatge obeeix a la física dels fluids a ulls de tothom: actua en l'aire i es reflecteix amb rebots a les

parets —i enigmes, cops repercutits a la caverna del llenguatge. El sentit s'estén fora dels camins coneguts, per capil·laritat; a escena, el llenguatge es veu *ben diferent*: llegim a la boca dels actors que també se segueix del revés.

Tot es troba en desordre, i es veu a l'aguait com en el revés d'un calidoscopi. Els nens sempre volen veure *a dins del revés*, quan encara no hi ha res a veure tret del desordre del pedruscall i la quincalla que esperen la revelació acolorida de les figures simètriques. Esperant, la vista topa només amb trossets de vidre i el desordre de les pedres.

Com a la natura vista de molt a prop: una herba, un branquilló, de prop és un infinit desordre; en una mata d'herba hi ha un drama no resolt: però de cada punt pot aparèixer un ordre. *Badar* de sobte una perspectiva.

El terra és anamòrfic: nosaltres tanmateix hi descansem a sobre. El temps d'un tanmateix i ni un segon més.

El públic és qui resol el drama, és per ell que comprendrem l'obra, que la prendrem *sencera* abraçada en l'espai.

L'actor només du a l'escenari frases mudes; deixa anar mots, *síl·labes dramàtiques*, escenes opaques, enigmes a l'espectador que els muda, que els resol a la seva manera —amb el sorgiment sobtat d'un record d'infantesa, amb un escorç fulgurant del llenguatge de cada dia, amb el riure. Passant per altres vies del cervell, hi ha coses que no es poden comprendre més que *en teatre*: existeix un pensament dramàtic, una *dramàtica del pensament* que el teatre toca respirant.

Per als actors la posada en escena és un *afrasament* de figures, una xarxa d'encaminaments i una complexa geometria per no extraviar-se entre les bardisses, per no perdre's en terreny àrid: el director és una mena de pastor; s'ha d'aplegar la companyia i reconduir-la cap a la font, tornar-la a dur cap a les deus del text. La companyia, gens gregària, és un aplec d'animals singulars que cal conduir junts, i cadascun pel seu camí, cap a les fonts. L'únic lloc on es pot abeurar l'actor és el text —aigua anterior— que té l'autoritat del *ja aquí*.

Els actors s'arreglaren i s'ofereixen sovint de cara, com als mosaics de Ravenna, els frisos de Wölfli, com a les icones de Novgorod, on són prohibits qualsevol modelat,

qualsevol volum. De cara, exposats sense més ni més, els actors es veuen oferts i oberts per cadascuna de les seves frases. Presenten les coses humanes com els aborígens de la terra d'Arnhem o els pintors del mont Athos, com Juan Gris i com els futuristes russos i italians que anaven a buscar aliment en la profunditat dels pensaments reversibles. *Dilluns 11 de juny de 2007.*

L'art de l'actor no s'ha d'apuntalar sobre la versemblança psicològica del moment, recolzar-se sobre allò rebut, sinó fer un pas més en la transfiguració del rostre humà. L'actor vertader no ens retorna la nostra imatge, no ens dóna a canvi la nostra figura; no és *imitador d'home*. El teatre és un lloc que s'edifica davant de nosaltres per capgirar l'ídol humà. La seva eficàcia, la virulència, la seva força, descansen sobre una espera de la transfiguració. S'hi espera una desadherència, un rebrot de vida. En el teatre o en el cinema o en el circ amb Louis de Funès, Petrolini, Totò, Michel Serrault, Talma o en el trapezi amb Les Palacy's, sorgeix un nou cos, sobre-vivent. *17 de juny de 2007.*

La *comicitat* no és superficial, com es creu (una agitació per sobre, que pot divertir); la comicitat va al més profund de la llengua en el seu abisme (el seu *sense-fons*) de destruccions i reconstruccions: brolla una energia desconcertant.

L'espectacle és una catedral de respiracions: amb la respiració dels actors es construeix alguna cosa, però també amb la dels espectadors que aguanten l'aire, que senten tot el que ens anuncia de *nou en nosaltres* la nostra respiració. Estan atents al centre buit del desconcert profund.

L'espai és el cos de l'actor; qui escriu és el llenguatge i qui balla només el temps. Tots els exercicis preparen aquesta profunda passivitat i aquesta passió. Tot ha d'esdevenir auricular i venir pel tacte: el llenguatge es comprèn per fi com una cosa que es pren amb la mà. *Comprenem* no perquè creguem copsar-ho sinó perquè ens toca. El toc del llenguatge és la font d'origen.

Un cop mostrat a l'escenari com respiració i esperit són *un*, buscar com s'ajunten la llum i la paraula.

Una endevinació té lloc pel treball amb els nombres.

Bizet diu que el cant de les marionetes passa per la seva mirada. Observant bé els actors, constato que és amb una gran dilatació del rostre que ens ofereixen paraules: els ulls obren la veu.

En el treball de l'actor, igual que en el treball d'escriptura, cal saber anar fins on ja no se sàpiga més —acceptar perdre la intel·ligència per recobrar l'experiència tàctil dels colors del llenguatge: comprendre de nou que l'òrgan del llenguatge és la mà.

El mot *manera* ve de *mà*. La manera de Teòfanès el Grec, la manera de Franz Hals, la manera de Louis Soutter, la manera de Schnabel, de Constant Rey-Millet. Hi ha una *mà* de l'escriptor i una *manera* de l'actor que *practica* i *toca* la figura humana; igual que el pintor, l'actor transfigura i retorna. Transmet allò que ignora. *Dilluns 2 de juliol de 2007.*

El teatre s'acosta força a una arquitectura que l'espectador visita sense moure's.



L'actor (al contrari del que sembla indicar-ne el nom) treballa per ser passiu. Cal deixar-se fer per un altre. El que fa actuar l'actor és portar el cos davant nostre. Entrem aquí en la zona més secreta del teatre, que és la de la font de les paradoxes: font colgada en el cos —i tan profunda que no se la veu. La deu dels desconcerts: el déu dels actors és Janus, bifaç, desconcertant, pasqual. Obrint portes.

«L'Ouvrier du drame» a *L'Envers de l'esprit*

© P.O.L, 2009