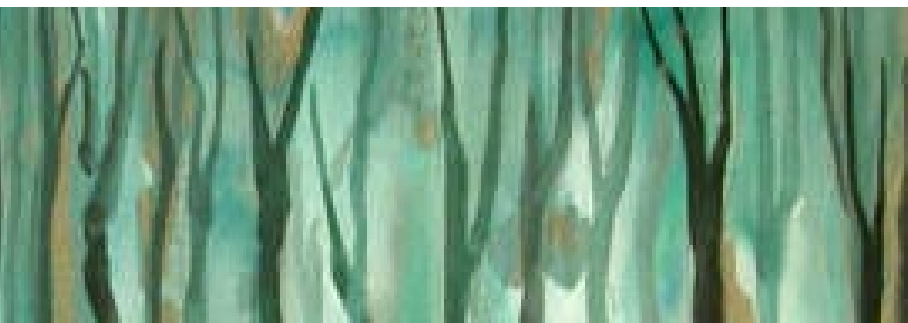


LLIÇONS MAGISTRALS



Sergi Belbel

CRISI, TEATRE I FELICITAT

Obertura del curs acadèmic 2010-2011



Diputació
Barcelona

| Institut del Teatre



CRISI, TEATRE I FELICITAT

Obertura del curs acadèmic 2010-2011

Digníssimes autoritats, alumnes i professors de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, companys i companyes de professió, amics i amigues:

En primer lloc, vull expressar el meu agraïment a la direcció de l'Institut del Teatre per haver pensat en mi per a impartir la lliçó inaugural d'aquest curs acadèmic 2010-2011. Des del 1988 fins al 2006 vaig tenir el plaer de donar classes aquí, al Departament de Direcció i Dramatúrgia, i us asseguro que en conservo molts bons records, sobretot de totes i tots els alumnes que he tingut al llarg d'aquests anys, gran part dels quals són ara professionals del teatre en actiu. Des que vaig assumir la direcció artística del Teatre Nacional de Catalunya, ara fa quatre anys, no he tornat a donar classes a l'Institut. I, us semblarà una mica estrany que ho digui, però la veritat és que ho enyoro molt, moltíssim. Durant gairebé vint anys he vist passar per aquestes aules molts joves plens d'energia, de talent, de creativitat. I veure com gran part d'aquests joves han anat incorporant-se any rere any a la professió teatral ha estat, per a mi, un motiu de satisfacció constant. Durant aquests anys, jo anava compaginant la meva feina de director

i autor de teatre amb les classes d'escriptura dramàtica aquí a l'Institut. I si em resistia a deixar de donar classes no era per comoditat, al contrari. Era perquè no volia perdre el contacte amb la gent més jove, la que s'aniria incorporant amb posterioritat a la nostra professió. Un amic i mestre meu, en Josep Maria Benet i Jornet, em va fer veure fa anys que es poden aprendre moltes coses de les generacions posteriors a la nostra. I jo he anat comprovant, al llarg d'aquests divuit anys de docència aquí a l'Institut, que és veritat. Que com a professor (i com a professional del teatre) tinc algunes coses per dir i per fer aprendre als alumnes (no gaires, no us penseu), però que, sobretot, tinc coses, moltes coses, per aprendre d'ells, dels més joves. Em fa molta gràcia que, a vegades, encara em citin als mitjans de comunicació com «el jove autor» o «el jove director». Quan jo era petit, per a mi, un home de quaranta-set anys era, si no un vell, doncs gairebé. Si més no, era un home que havia dépassat àmpliament la seva maduresa. De fet, quan vaig conèixer en Benet i Jornet, amb qui he tingut i tinc una estreta relació, ell tenia aproximadament la mateixa edat que jo ara i a ell encara li deien també «jove autor». Un dia em va confessar que estava furiós amb mi perquè a partir que jo vaig començar a estrenar obres de teatre, cap a finals dels anys vuitanta, van deixar de dir-li «jove», definitivament. En fi. Són coses de la nostra societat, que molt sovint considera la joventut com un valor afegit. Ara, de cara a trobar feina, i més en l'actualitat, aquest valor afegit pot acabar essent més relatiu que real...

No és la primera vegada que faig una lliçó inaugural en un centre de formació de professionals del món de les arts escèniques. Fa dos anys, vaig tenir el plaer de fer el mateix a l'Es-

cola Superior d'Art Dramàtic de les Illes Balears. Aleshores, vaig titular la lliçó «La felicitat del teatre». Reviso aquelles paraules i comprovo que fa dos anys molta gent ja començava a parlar obertament de «crisi». Tot i que als diaris, i al govern, encara es parlava de «recessió», molts analistes ja vaticinaven el que ha acabat passant: que han arribat nous temps, que bufen nous aires i no són especialment càlids, ni vénen carregats d'optimisme ni de bones intencions.

El cas és que a les acaballes de la primera dècada del segle XXI estem vivint, i no a escala local, ni nacional, sinó a escala global (una paraula que el segle XXI ha posat tan de moda), una època de crisi. Crisi econòmica però també crisi social i política, és a dir: una autèntica crisi de valors. Fa dos anys, vaig escriure que no podíem obrir un diari sense que les paraules més negres ni les previsions més pessimistes no inundessin les planes amb titulars terribles, amenaçadors, inquietants. Dos anys més tard, no ens hem mogut de lloc, continuem enfrontant-nos al mateix, amb l'agravament de la rutina, que encara és pitjor. Sí, vivim una crisi global i persistent, que esquitxa tothom, països rics i, com no, països pobres. I la cultura, evidentment, se n'ha ressentit amb una dràstica minvada de pressupostos, que malauradament té una certa lògica des d'un punt de vista comparatiu, d'ordre de prioritats. «Si hem de retallar, millor retallar de cultura que no pas de la sanitat o de l'educació», acostumem a sentir i a llegir en més d'un article. I ha estat així. I, sembla ser, pel que diuen molts analistes, que continuarà essent així, o pitjor encara, en els pròxims anys. Que aquella bonança econòmica de finals dels anys noranta del segle passat i principis d'aquest, no es tornarà a produir. Que caldrà un canvi dràstic de mentalitat,

de manera de fer, un canvi de sistema, en definitiva. Algú pronostica que les generacions actuals, les vostres, seran les primeres, després de la Segona Guerra Mundial, que viuran molt pitjor que els seus progenitors. De fet, quan jo anava a la Universitat, eren pocs els meus companys i companyes que encara vivien amb els seus pares, passats els vint anys. Aleshores encara era normal estudiar i treballar al mateix temps. Ara m'agradaria molt verificar qui de vosaltres viu encara amb els seus pares. Segur que en sou una majoria. També m'agradaria saber qui de vosaltres treballa. Probablement en sou una minoria. En els últims temps, les coses han canviat, per descomptat. I, pel que sembla que estic dient, han canviat per anar a pitjor. Quin panorama us espera, doncs, a tots vosaltres? Oh, que bonic que algú us digui ara des d'aquí: nosaltres, els de la nostra generació ho hem tingut molt més fàcil que vosaltres, els joves d'ara, que ho teniu ben negre!

Doncs no. No pot ser. No ens podem deixar vèncer pel derrotisme. Ens hi hem de rebel·lar.

Malgrat el que us pugui semblar, jo no sóc gens pessimista, al contrari. Aquest estat d'ànim, tan tèrbol, desencisat, depressiu, que està contínuament alimentat per les evidències (els indicatius econòmics) però també pel ressò mediàtic que se'n crea al voltant, ha de tenir, per força, una cara més amable, una cara positiva. L'ha de tenir i la té. Vivim temps difícils, d'acord, però tampoc no és la fi del món. I a més, retrospectivament, hem viscut al llarg de la nostra història moments pitjors, molt més negres, infinitament més tèrbols i depressius que aquest.

Sense anar més lluny, aquesta temporada teatral 2010-2011 a Barcelona ha viscut el que feia molts anys que no passava: a

l'inici de temporada s'han obert quatre teatres nous, o antics completament renovats. Quatre! Ja em direu si això és patir una crisi! Si això no ha de ser motiu d'alegria!

A més a més, des del punt de vista teatral, les crisis, incomptables des que el teatre és el teatre (de fet, des que jo faig teatre sempre he sentit dir que el teatre està en crisi), sempre han anat acompanyades d'explosions de creativitat, de superació, de salts qualitatius. Quan manquen els mitjans, els recursos, hem de recórrer a la imaginació. I en el teatre, en totes les arts escèniques, la imaginació és la font primera d'on brolla i a partir de la qual s'articula el nostre ofici. Un actor, una actriu, un ballarí, un espai qualsevol, una cosa interessant per dir, un sentiment per comunicar, i algú que l'escolti i el miri és, ni més ni menys, l'essència del teatre. No ens cal absolutament res més. Amb això no vull dir que una obra on apareguin quaranta actors i trenta decorats majestuosos no sigui interessant o també necessària, com els musicals de Londres o de Broadway. El que vull dir és que tots aquells que pronostiquen o pronosticaven la mort del teatre van ben errats. Perquè no només depenem dels mitjans econòmics per a existir. Si en vint-i-cinc segles, des que els grecs van construir els seus esplèndids amfiteatres, amb guerres, penúries, malalties a escala planetària, períodes de sequera material i espiritual, depressions, cataclismes... en definitiva, si amb tots els mals que la humanitat ha sofert des que s'escriu la història, les arts escèniques no han desaparegut, això vol dir que no moriran mai. Hi ha una espècie de necessitat de fer que les persones es trobin entre elles i s'intercanviïn experiències, en viu i en directe. Forma part del tret distintiu dels humans. De la mateixa manera, forma part del propi instint

dels nens demanar que els expliquin històries. Forma part de la nostra pròpia naturalesa jugar o imaginar ser qui no som. Imitar els altres. I intercanviar experiències, aprendre coses, jugar, lliurar-se a la imaginació i deixar-se dur per la fantasia acostuma a comportar, si no la felicitat absoluta, moments intensos de felicitat.

De fet, tot això és el que intentava ensenyar, modestament, i deixant al marge les crisis, als alumnes que vaig tenir en aquesta casa. Imitar, jugar, somiar. Tres verbs, tres accions o «actes» que estan a la base del nostre ofici, i de la nostra professió.

Per al primer, imitar (la famosa «mimesi» de la qual ens parla Aristòtil), ens cal, abans que res, una cosa importantíssima: saber observar, mirar els altres, analitzar-los, disseccionar-los. La capacitat d'observar els altres implica interessar-se per ells, pels nostres veïns, la nostra família, els nostres amics, però també pels desconeguts que ens creuem al carrer. Interessar-se pels altres és absolutament imprescindible. Per tant, quan se'ns diu, a la gent que fem teatre, moltes vegades despectivament, que som uns tafaners, en realitat no ens estan insultant. Ens estan descrivint. Perquè qualsevol que es dediqui a això ha de ser tafaner, xafarder, o, com a mínim, curios. Observar els altres per a imitar-los és doncs un primer pas. I, a més, hem de recordar que sense aquesta capacitat, la imitació, els nens no podrien aprendre. Als nens els encanta imitar els altres, adoptar l'aspecte i la personalitat d'una persona diferent, adoren la disfressa. Ja sabeu que els programes de televisió en què s'imiten i es parodien personatges del món de la política i de l'esport són els favorits dels nens i dels joves. Penseu que molts nens i nenes saben qui són els polítics grà-

cies a aquestes imitacions. Fins i tot s'ha arribat a donar el cas en què la imitació és més autèntica i té més impacte mediàtic que el personatge real.

El segon, jugar, és per a mi el centre de la nostra activitat. Sempre dic que és una llàstima que en català no fem servir aquest verb, jugar, per referir-nos a «fer» teatre. En francès i en anglès es fa servir exactament el mateix verb: *jouer, to play*, que signifiquen, a més a més de «jugar», «interpretar». També el joc, com la imitació, té a veure amb la infància. Però ens equivocariem si consideréssim el joc com una cosa infantil, frívola i poc transcendental. A través del joc, els humans busquem no només un plaer immediat, sinó també un aprenentatge i una manera de relacionar-nos amb el nostre entorn. El joc és, a la vegada, un acte d'obtenció de plaer (quan guanyem una partida d'escacs, o quan completem un sudoku, el nostre cervell segrega endorfines, que provoquen un efecte tranquil·litzador, plaent i fins i tot euforitzant) i també és una simulació que ens permet de penetrar en zones i aspectes de la nostra societat als quals no tindrem mai accés. El Monopoly, per exemple, ens permet de ser capitalistes durant les dues o tres hores que dura una partida. Jo he vist gent pacífica, bona persona i molt d'esquerres que quan juga al Monopoly es converteix en un autèntic fill de... fill del sistema! Tota la bonhomia que desplega en la seva vida quotidiana desapareix en el joc i, de cop, es comporta com el pitjor dels capitalistes, no et perdona ni deu cèntims d'euro quan caus en una casella seva, en definitiva: et mostra les dents i les urpes que semblava tenir tan amagades. El joc, doncs, extreu d'ell, fa que aquesta persona desplegui aspectes de la seva personalitat ocults, o soterrats, trets de la seva personalitat que difícilment mostra

en situacions normals, quotidianes. Per tant, el joc ens ajuda a conèixer millor els altres, i també ens ajuda a conèixe'ns més bé a nosaltres mateixos. El joc fa que el nostre cervell tingui una activitat extraordinària. Aguditza les nostres capacitats, ens obliga a estar alerta, ens fa teixir estratègies, ens empeny a ficar-nos en la pell de l'altre per endevinar les seves tàctiques. I, a més a més, ens ajuda a integrar-nos en una xarxa complexa de relacions, amb la resta d'individus que ens envolten: la nostra societat.

En tercer lloc, somiar. El desig de ser un altre, de canviar el món, de millorar-lo, de viure experiències noves; la necessitat de no repetir-se, d'obrir finestres contínuament per fer passar l'aire, per no ofegar-nos en la rutina i l'avorriment. Els humans tenim la possibilitat, dintre dels nostres caps, dels nostres cervells, d'abordar mons diferents, impossibles, il·lògics. Ens agradaria, moltes vegades, poder canviar el món «real», tan ple de dolor, de desigualtat i d'injustícies. Teòricament, la política es va crear per lluitar contra tot això. I algú, de tant en tant, ho aconsegueix. Però, a la pràctica, ja hem vist que costa molt realitzar canvis en la nostra societat. Tot ens porta, en les nostres vides quotidianes, a seguir el camí que sembla que els altres han traçat per a nosaltres. Naixem, anem al cole, busquem una feina, treballem (si tenim sort), tenim parella, procreem, ens fem vells i morim. Au, això és tot. Que trist, no? Doncs no. No ens hi podem conformar. Tenim una arma molt poderosa a dintre del nostre cap per rebel·lar-nos contra aquesta existència, tan rutinària. Només cal tancar els ulls i imaginar. Moltes vegades, aquesta imaginació pot incidir directament en la realitat. Hi ha idees concebudes per l'home que han estat crucials per a la nostra societat. De

la imaginació, doncs, a la realitat, moltes vegades no hi ha un abisme, sinó una fràgil línia divisòria. Hi ha una pel·lícula molt interessant a la cartellera actual, *Inception*, traduïda com *Origen*, en què es tracta el poder de la imaginació, el poder de les idees, dels somnis. De fet, Plató fa vint-i-cinc segles ja se'n va adonar, d'aquest poder. Creia que els humans som el reflex, l'ombra, la materialització d'unes idees que preexisteixen a tots nosaltres. Jo no ho sé, si les idees preexisteixen o no, però el que sí que sé és que són absolutament imprescindibles per a l'ésser humà. I, quan la realitat ens colpeja brutalment amb tragèdies inevitables, amb la pèrdua d'éssers estimats, amb vivències doloroses, difícils de suportar, ens podem refugiar, necessitem refugiar-nos en aquestes altres realitats, les que ens ofereix la nostra imaginació, les nostres idees insensates, la nostra creativitat, com un bàlsam capaç, moltes vegades, de fer calmar el dolor. Somiar ens ajuda a trobar també aquests moments de felicitat desitjada.

Imitar, jugar, somiar... ens proporcionen, doncs, moments de felicitat, molt necessaris en les nostres vides. I és això el que, durant els meus més de vint anys de professió, hi he trobat més sovint, en el teatre: moments de felicitat. I pensar que encara en puc trobar més és el que m'empeny a continuar. No tot són flors i violes, evidentment. La sort, l'atzar, les circumstàncies, moltes vegades, ens poden perjudicar. Hi ha gent amb molt de talent que no aconsegueix fer sentir la seva veu. També, quan tenim la sort de poder treballar, estem exposats a la crítica i als comentaris negatius, dels periodistes, dels companys, dels amics... I ens acostumem a afectar molt, jo diria que massa, quan les coses que fem no agraden als altres, o quan no susciten elogis desmesurats. Però, general-

ment, tots els que ens dediquem a aquest ofici tan fràgil i inestable, tan sotmès a la crítica i al descrèdit –i a l'imprevisible flux i reflux de l'èxit i del fracàs– experimentem una mena de plaer secret, inconfessable, quan fem teatre. Quan preparem una escena còmica i més tard la mostrem als espectadors i aquests, efectivament, esclaten a riure, una satisfacció gairebé palpable, física, emana del nostre cervell i ens inunda el cos per uns moments –l'alliberament d'endorfines, que dèiem abans. Quan ens emocionem en una sala d'assaig amb una escena dramàtica i quan, posteriorment, l'exhibim, si veiem que els espectadors es colpeixen, s'estremeixen i, com nosaltres, s'emocionen, tornem a experimentar per uns moments aquesta sensació de plenitud, de felicitat. El teatre, entre altres coses, és això: intercanvi d'emocions, d'estremiments. Moments de felicitat compartida.

És clar que també pot passar que això no succeeixi. Podem preparar el que considerem una súper escena còmica i que a l'hora de la veritat no faci riure ni l'espectador més ben predisposat. O aquella escena dramàtica que tant ens ha fet plorar resulta que fa petar de riure els espectadors. Bé, en aquest cas no serem tan feliços com havíem previst i hurem d'afinar una mica més el nostre ofici. Però la finalitat és i serà sempre experimentar i transmetre emocions. Fer feliços els altres per fer-nos més feliços a nosaltres. El fet de no saber exactament, quan preparem una obra de teatre, quan assagem, si ho aconseguirem o no, afegeix una dosi extra d'intriga i de nervis que ens fa fer coses raríssimes, cada cop més estranyes a mesura que es va aproximant el dia de l'estrena, i que ens fa ser vistos per la resta de la gent com un espècimen insòlit: és un «teatrero», fa comèdia, és un exagerat, un

maniàtic, etcètera. Però aquesta fragilitat és només deguda al fet que volem, necessitem, que els que ens vénen a veure experimentin les sensacions més meravelloses i intenses possible, sigui comèdia, tragèdia o drama el que representem. Necessitem que el que ens agrada agradi als altres. I, és clar, per desgràcia no sempre és així. O potser hauria de dir «per sort», vés a saber, perquè no sé pas què faríem si tot ens sortís bé, tanta felicitat també ens empatxaria! I també és això el teatre: no saber mai durant un procés, per anys de professió que tinguem, com reaccionaran els altres quan vindran a veure la nostra feina. Fins i tot m'atreviria a dir que com més anys tenim de professió, menys vegades encertes i més difícil et sembla fer teatre. Moltes vegades, el que et penses que serà la teva obra mestra acaba sent destrossat per la crítica i ignorat pels espectadors, i cau en l'oblit. D'altres, un petit experiment que se t'acut en una nit i assages a deshora i sense cobrar acaba essent l'èxit esclatant de la temporada. El teatre també és això: la felicitat (i la infelicitat) no programada.

Algú em dirà que en altres disciplines aquesta fragilitat o imprevisibilitat no és tan radical. Que el teatre és una cosa antiquada i que altres arts molt més evolucionades, tecnològicament parlant, li passaran la mà per la cara fins que el faran desaparèixer. Doncs no. De cap manera. Qui pensa això té un concepte del teatre molt limitat. Com aquell que afirma solemnement que «el teatre és avorrit» perquè de jove va veure, obligat per l'escola, una funció del Siglo de Oro feta amb desgana o amb mala pata. El teatre no pot morir. Pot passar èpoques daurades i èpoques de decadència. Però mentre hi hagi persones disposades a explicar-se històries, a compartir experiències «en viu i en directe», no morirà.

Ara, permeteu-me que em centri en un petit fenomen que succeeix des de finals del segle XX i als inicis d'aquest segle XXI: l'aparició de fornades de nous talents, de noves veus, a la nostra dramaturgia, de tal manera que alguns comencen a parlar d'un moment de bona salut del nostre panorama teatral. És un fenomen bastant recent a casa nostra: el del ressorgiment dels autors dramàtics, dels dramaturgs. En les darreres temporades teatrals, a Barcelona i a la resta de teatres de Catalunya, la majoria de teatres han programat, i programen, obres d'autors catalans, i, molts d'ells, joves. Un fenomen sense precedents, us ho asseguro. Vull citar noms d'autors joves amb obres escrites i estrenades els últims anys, tots ells sorgits de l'Institut del Teatre: Marc Angelet, Marc Artigau, Roger Bernat, Marta Buchaca, Cristina Clemente, Isabel Díaz, Jordi Faura, Llàtzer Garcia, Lluís Hansen, Carol López, Carles Mallol, Toni Martín, Josep Maria Miró, Pau Miró, Víctor Muñoz, Jordi Oriol, Emiliano Pastor, David Plana, Jordi Prat i Coll, Pere Riera, Marília Samper, Esteve Soler, Victòria Szpunberg, Albert Tola, Helena Tornero, Manuel Veiga... He citat vint-i-sis noms, vint-i sis!, i estic convençut que me'n deixo algun. A més, a tots aquests noms, cal afegir tots aquells autors que han sortit d'altres centres, com la Sala Beckett, etcètera. Són tants, els autors de teatre vius, a casa nostra, que és pràcticament impossible que tots ells estrenin amb la regularitat que seria desitjable. Hi ha reivindicacions, en aquests moments, i queixes dels dramaturgs, que critiquen que no se'ls tingui més en compte en les programacions dels teatres públics i privats. Queixes completament legítimes. Tot i que cal només fer un petit cop d'ull a les cartelleres dels teatres i comparar-les amb les de fa deu, vint, trenta, cinquanta

anys, com va fer en Benet i Jornet a l'inici de la temporada, en la seva conferència al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona, per adonar-nos que, malgrat les queixes, hem evolucionat substancialment cap a una situació francament millor, encara que millorable.

Si a tots aquests dramaturgs, hi afegim els directors escènics, escenògrafs, figurinistes, il·luminadors, actors, actrius, ballarins, ballarines, etcètera, sorgits d'aquesta casa, i que ara s'hi dediquen professionalment, la llista serà, evidentment, llarguíssima. Sigui com sigui, en els últims anys, i com a professor d'aquesta casa, he pogut comprovar en aquestes aules com anaven sorgint alumnes amb una creativitat i unes ganes de fer teatre absolutament engrescadores. I això ha estat molt important per a mi. No us podeu imaginar quanta alegria, quanta felicitat experimento cada vegada que un exalumne escriu i estrena una obra de teatre, quan deixa de ser alumne i passa a ser un company de professió del qual puc aprendre coses i n'he d'aprendre. Com voleu que mori el teatre si els joves continuen dedicant-s'hi? Si el talent és cada vegada més gran? Si els coneixements que tenen els joves del teatre i de la teatralitat són cada vegada més competents i profunds?

Una bona pregunta podria ser: per què alguns ens encaïrem a continuar escrivint i fent teatre en ple segle XXI? Per què fins i tot hi ha joves que s'hi interessin? Durant el segle XX, amb la consolidació del cinema, de la televisió i de les arts visuals en competència directa amb les arts escèniques, algunes veus no precisament minoritàries pronosticaven una crisi profunda del fet teatral que semblava que l'havia d'abocar gairebé a la seva desaparició. La realitat, tanmateix, és que després d'alguns períodes de confusió en què semblava

que la creativitat teatral havia estat desplaçada de l'autoria a la direcció, o a la creació col·lectiva (el director escènic s'eria d'aquesta manera durant bastants anys en l'autèntic «creador» dels espectacles, usurpant aquesta etiqueta als propis autors), malgrat totes les crisis possibles, doncs, l'escriptor de teatre no només no ha desaparegut sinó que gaudeix d'un nou o renovat prestigi. Com a mostra d'això, cal recordar dos fenòmens bastant recents, un de la nostra cultura i un altre de la cultura universal que il·lustren aquest prestigi creixent. El primer, a escala nacional: la cada cop més extensa llista d'autors que escriuen en català i que estrenen obres a l'estranger, a molts països d'arreu d'Europa i Amèrica (Jordi Galceran, un autèntic fenomen teatral a tot el món, Lluïsa Cunillé, Benet i Jornet, Rodolf Sirera, Albert Espinosa, Josep Pere Peyró, Carles Batlle, Àngels Aymar, Esteve Soler, Guillem Clua, Pau Miró...). El segon, a escala internacional: quatre premis Nobel de Literatura (quatre!) dels últims deu anys han estat atorgats a autors de teatre: Dario Fo, Gao Xingjian, Elfriede Jelinek i Harold Pinter. Fins i tot el Premi Nobel d'enguany, el peruà Mario Vargas Llosa, té algun text teatral.

¿Què ofereix el teatre als escriptors –i també, per descomptat, a la resta de professionals que s'hi dediquen? Ni més ni menys que un espai de llibertat. En una societat cada cop més mediatitzada per la massificació a tots els nivells (o la «globalització», segons la terminologia de moda), el fet que el receptor teatral sigui minoritari, en relació a les altres arts, allibera el creador i l'intèrpret de la feixuga càrrega del sotmetiment a les «lleis del mercat». Dit d'una altra manera: ens allibera de la tirania de la persecució de l'èxit a tot preu.

La felicitat del teatre està directament relacionada amb aquest espai de llibertat: l'escenari es converteix en una finestra oberta al món, el disseny de la qual depèn gairebé exclusivament dels seus creadors, amb pocs intermediaris, o filtres o manipulacions, molt sovint també sense gaires mitjans (i més ara, amb la crisi), però, paradoxalment, molt sovint amb un nivell de creativitat molt superior al d'altres arts més massificades i més dependents dels recursos materials. És cert que alguns creadors poden estar en desacord amb aquestes afirmacions, potser perquè se senten marginats pels circuits teatrals convencionals o a l'ús. Però en el cas de l'escriptor de teatre això no és rellevant. Fins i tot m'atreviria a dir que, en determinats casos, una certa marginació, tal com va succeir durant els anys setanta i bona part dels vuitanta del segle XX (i si no sucumbeix a la depressió, per descomptat) pot arribar a ser productiva, perquè l'obliga a buscar fórmules noves, diferents, maneres insòlites i alternatives per a expressar-se.

Un director escènic, un actor, un ballarí, un escenògraf, un figurinista, un dissenyador de llums poden veure el seu treball afectat per les mancances o les penúries de la producció. Aleshores és quan l'autor ha d'agafar el relleu i recordar a la resta de professionals que, en teatre, no hi ha boscos més frondosos, majestuosos, màgics i magnífics que els que Shakespeare ja va retratar en les seves comèdies: i hem de recordar que aquests boscos «hi eren», als escenaris del teatre elisabetià, però sense cap element corpori, físic. Hi eren tan sols en el text, en els ulls dels personatges, en els seus gestos efímers, en la imaginació dels intèrprets. I, per tant, també en la de l'espectador. Un bosc enorme, meravellós, transformador, que cap càmera ni cap pel·lícula no podrà retratar mai.

Perquè és un bosc que es troba en el més profund de la nostra imaginació, dels nostres somnis: davant nostre només hi ha un espai buit i uns cossos i unes veus que l'omplen. I gràcies a l'enginy de les persones que ocupen aquest espai, pot acabar convertint-se en el bosc més impressionant i magnífic que mai haurem vist.

A un autor teatral només li fa falta una idea «feliç» per a ser explicada, comunicada en directe, i un suport mínim (paper, ordinador) per a expressar-la. En el moment de la concepció del text teatral, malgrat tots els condicionants que puguin sorgir posteriorment o que el propi dramaturg s'autoimposi, l'autor gaudeix d'una llibertat gairebé total, la que li ofereix la seva pròpia ment. La seva imaginació. Després, la confiança, l'amistat, l'amor, la devoció per la resta de persones fràgils, insegures, inestables, però generalment meravelloses i lliures que l'acompanyaran i li prendran la paraula i la reinterpretaran, convertiran la seva imaginació, les seves idees, en aquesta extraordinària aventura vital, sensorial, sentimental i «feliç» que és el teatre.

Imaginació.

Llibertat.

La felicitat del teatre passa necessàriament per la reivindicació d'aquest anhel de llibertat que s'amaga dins de tota ment humana. Segurament, escriure i fer teatre avui dia només consisteix a retratar, en un espai temps compartit i efímer, la «infelicitat» causada per l'absència, la privació, la limitació de la imaginació. I de la llibertat.

I això és tot.

Moltes gràcies.

L'autor

Nascut a Terrassa el 1963, Sergi Belbel és autor, traductor i director teatral. Llicenciat en Filologia Romànica i Francesa a la UAB (1986), professor de Dramatúrgia a l'Institut del Teatre de Barcelona (1988-2006) i director artístic del Teatre Nacional de Catalunya des de 2006. Entre les seves obres destaquen *Minim.mal Show* (escrita amb Miquel Górriz, 1986), *Elsa Schneider* (1989), *Tàlem* (1990), *Carícies* (1991), *Després de la pluja* (1993), *Morir* (1994), *La sang* (1998), *El temps de Planck* (2000), *Mòbil* (2004) i *A la Toscana* (2007), totes estrenades a molts països d'Europa i Amèrica. Ha dirigit obres de Benet i Jornet, Guimerà, Shakespeare, Molière, Goldoni, Calderón, Mamet, Plana, Jardiel, Marivaux, Galceran, etc. Ha obtingut, entre d'altres, el Premi Ignasi Iglésias (1987), el Premi Nacional de Literatura Catalana (1993-95), el Premi Born (1995), el Premio Nacional de Literatura Dramática del Ministerio de Cultura (1996), el Premi Molière a la millor obra còmica (1999), el Premi Nacional de Teatre de la Generalitat de Catalunya (2000), el Premio Max a la projecció internacional (2002) i el Premi Ciutat de Barcelona (2003). Ha coescrit el guió de la pel·lícula *Eva* (2011).

**Institut del Teatre
de la Diputació de Barcelona**

Director: Jordi Font

© Sergi Belbel
Maig 2012

Propietat d'aquesta edició: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona
Tel. 932 273 900
i.teatre@institutdelteatre.cat
www.institutdelteatre.cat

Disseny gràfic i maquetació: Artefacto
Producció: Direcció de Comunicació de la Diputació de Barcelona
Dipòsit legal: B. 14537-2012

Il·lustració de la coberta
«Bosc», fragment de l'aquarel·la de Rafael Richart per a l'obra *Beckett o el honor de Dios*, de Jean Anouilh
Escenografia de Rafael Richart, 1962
Fons: Institut del Teatre
MAE. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques

Lliçons magistrals

Josep Palau i Fabre, *Problemàtica de la tragèdia a Catalunya: Obertura del curs acadèmic 2003-2004*

Hermann Bonnín, *Un teatre nacional extraviat i submergit: Obertura del curs acadèmic 2005-2006*

Rafael Argullol, *La passió d'Ió: instint i raó: Obertura del curs acadèmic 2007-2008 / Tetralogia amfíbia. El joc etern*

Lluís Pasqual, *Lliçó inaugural: Obertura del curs acadèmic 2009-2010*

Catàleg de publicacions de l'Institut del Teatre

www.diba.cat/llobreria/institutdelteatre