

L'APUNT Realisme social i ficció popular

Bernat Salvà

Unit). Orton mai l'explicita, però sempre hi és implícita, "com en una olla de pressió a punt d'esclatar, sempre hi ha sobreentesos, en què denuncia una societat que no deixa que les pulsions sexuals homosexuals es mostrin amb naturalitat".

Harold Pinter i Joe Orton van coincidir en la cartellera. Si Pinter deixava pauses perquè fos l'espectador el que intuís quina relació tenien els personatges, segons Rosich, Orton fa servir l'estratègia contrària: "Tot és pretesament explícit, mostra l'artifici teatral en el seu traç més gruixut. Allà on Pinter fa servir el silenci, Orton fa servir el silenci, Orton fa servir rèpliques depravades que descolloquen i que agafen per sorpresa l'espectador, que no pot fer res més que riure davant el despropòsit."

Aquesta comicitat morç, alhora, l'emparenta

Orton, Wilde, Ocaña i Copi són icones de la lluita d'un col·lectiu que necessita referents

amb el teatre de l'absurd de Ionesco: "Els personatges es veuen atrapats en un món de regles absurdes i artificioses, però que ells assumeixen amb màxima naturalitat i fins a les darreres conseqüències."

L'univers que es mou per les clavegueres d'Orton, el replegament posteriorment Copi, ja com a autor obertament gai. Per Rosich, Wilde, Orton, Copi i Ocaña (el dramaturg va estrenar *Copi i Ocaña al purgatori* al Tantarantana) són icones de la lluita d'un col·lectiu per buscar referents i alhora mostrar-se i explicar-se davant la resta de la societat.

Rosich considera que el teatre d'Orton és sobretot dialèctic, "d'esgrima teatral, i és allà, en l'ús de la paraula, on és esmolat".

De fet, en les primeres peces se'l criticava perquè no hi havia acció, tot es basa en personatges que seien a parlar. A *Botí* (amb una rocambolesca estratègia per amagar un cadàver davant del públic, però d'amagat de l'inspector), inicia recursos de fusteria vodevilesca. L'humor de *slapstick* i les regles de la comèdia de portes es repetiran a *What the butler saw*, "però les escenes sempre es veuen regides pel cop de fuet i la llengua esmolada de les rèpliques", sentència el traductor. Els seus personatges creen realitats a partir del que fantasien amb els mots.

Les raons del crim

Kenneth Halliwell va escriure una nota abans de suïcidar-se en què confessava que havia esclafat el cervell de Joe Orton, de qui havia estat amant i mentor: "Si llegiu el seu diari,

L'autor va anar integrant acció vodevilesca en les obres, plenes de rèpliques esmolades

ho entredreu tot." I hi afegeia, en una postdata: "Sobretot les darreres pàgines." El pòrtic d'Isaïas Falso arrenca pel final. Posa en antecedents com Joe Orton va acabar esdevenint un autor reconegut, gràcies a les bones crítiques de *Botí*. El seu deixeble el va acabar superant i –probablement el que li va doldre més– el va acabar arraconant. Halliwell, "amb una aura de dandi i un cert aire d'Oscar Wilde", havia instruït el jove d'extracció obrera, que es mostrava prolífic i amb una carrera sense límit. Rosich recorda que quan va morir estava escrivint el guió del que seria el segon film dels Beatles. Halliwell tenia un ànim depressiu i la promiscuïtat d'Orton va fer aflorar en ell un deliri conspiranoic. ■

Una mica més jove que els inconformistes cineastes del Free Cinema, Michael Apter també va entrar al món audiovisual per la porta del documental amb *7 up* (1963), en què nens londinencs de set anys parlaven dels seus pensaments, somnis, esperances... Cada set anys els tornaven a posar davant la càmera, i l'últim treball del cineasta va ser dirigir *63 up* (2019), amb els

mateixos protagonistes. Michael Apter va morir dijous passat als 79 anys sense haver abandonat mai la passió pel documental, però havent demostrat també el seu ofici i bon ull per connectar amb el gran públic en un grapat de pel·lícules de ficció: des de *Gorilles en la boira* (1986) fins a les aventures de James Bond (Pierce Brosnan) *Amb el món no n'hi ha prou* (1999).



Un instant del muntatge que es va estrenar al Temporada Alta, fa unes setmanes ■ MAGUI PICHININI

Mos Maiorum fa balanç a 'Turba' d'un any de recerca sobre els moviments de massa, al Lliure de Gràcia

Cap pregunta?

J. B.
BARCELONA

Sense pretendre-ho, els seguidors de Donald Trump entrant al Capitoli, a Washington, fa uns dies han estat el darrer reclam de *Turba*. La companyia Mos Maiorum va presentar una primera indagació sobre com i per què es mouen les masses de gent, quines poden ser les eines de manipulació, què les fa actuar empàticament. Al desembre, van fer un *working progress* en què els espectadors podien sumar-se al grup i reaccionaven sense qüestionar-se res, com si fos un joc. Ara la companyia situa el públic enfrontat en dues grades al Lliure de Gràcia (del 14 al 24 de gener), en un format que ja van estrenar al Temporada Alta, fa unes setmanes. No pretén crear dos grups que competeixin entre ells, "és més subtil", diu Mariona Naudín, actriu del grup. En tot cas, com en els anteriors treballs del grup –*Mos Maiorum* (2015) i *Gentry*

(2017)–, eviten erigir-se en els mestres de cerimònies que donen respostes. Prefereixen plantejar les preguntes que als membres d'una turba ni se'ls acut formular.

Mariona Naudín –que, juntament amb Alba Valladaura i Ireneu Tranis, és el pinyol de Mos Maiorum– defensa que el teatre no és mai entreteniment. Que darrere unes formes més o menys amables "és on es plantegen canvis a la societat". En aquest sentit, la persecució de la revolució per arribar a un estadi millor per al conjunt de la societat és una reflexió que abonaria majoritàriament la companyia. Però les opcions de les revoltes són moltes i hi pot haver diferents opinions. Les manifestacions dels darrers anys arran del procés català (de signe antagònic: unionista *versus* independentista) són un dels elements que van portar a la companyia a reflexionar-hi. Van ser la primera companyia a rebre una de les beques Carlota Solde-

vila per poder indagar a la sala d'assaig.

L'obra va patir un impacte imprevisible amb la Covid-19. Si fins ara el treball de la companyia situava el públic a l'escena, ara s'han vist forçats a expulsar-lo. De fet, la possibilitat de revolta s'ha transformat en una època en què l'espai públic ha estat segrestat per por dels contagis i per la repressió institucional. La pregunta que es formulen ara és si és possible fer una revolució sense cossos. De fet, tornant al procés català, hi ha qui pensa que caldrà

'Turba' ha passat d'una acció 'performativa' coral a un programa de ràdio fictici

posar-hi el cos per fer valdre una opinió democràtica i altres que eviten exposar-lo per defensar la mateixa idea, reflexiona Naudín.

De la *performance* del desembre del 2019 en què es mostrava l'impacte emocional d'una onada amb el públic a l'escena, s'ha passat a una posició més passiva. A partir d'un programa de ràdio fictici (emulant per exemple el programa dels Mil Turons que va impulsar el genocidi de 51.000 tutsis a Ruanda) introdueixen veus de pensadors de referència i van desgranant el seu discurs. Van optar per la ràdio per fugir de les pantalles que ha propiciat la pandèmia.

Naudín s'exclama com pot ser que els obrers s'accessin el 1917 contra la monarquia a Rússia i el 1936 també hi hagués un considerable grup de classe popular que defensava el feixisme. Potser es podria evitar repetir tragèdies en el futur si els membres que hi intervenen es fan les preguntes necessàries. ■