

LA CLASSE MORTA de T. Kantor

Per Joan Cusó

MÓN FICCIONAL

El material dramàtic de “LA CLASSE MORTA” s'emmarca dins un món simbòlic en blanc i negre, plegat de ressonàncies estranyes del món particular de la infància del seu autor. El món ficcional no és en absolut realista i està contaminat per a les més diverses corrents artístiques de principis i sobretot de mitjans del segle XX. La influència del dadaisme, el futurisme, el surrealisme i el constructivisme van deixar una petjada cabdal en la visió teatral de Kantor. La trobada de dues realitats: una autònoma, lliure i real (la classe) i una altra imaginativa, fictícia i amb una estructura estilísticament literària (una obra de teatre: “Tumor Mózgowicz” de l'autor polonès Witkacy), són el marc on es desenvolupa el material dramàtic de “la C.M.”

La presència real i en directe de Kantor a les seves obres i molt concretament a “La Classe Morta” i en contrast amb els actants, dona una dimensió única i irrepetible pel que fa referència als diferents nivells de realitat. Kantor pren el paper de mestre de cerimònies i es converteix en una espècie de bruixot modern que intenta donar respostes a unes darreres preguntes: Que és la memòria? Que és la mort? Que té a dir l'art al respecte? Sap que el temps és breu i que vivim de prestat, que la vida és allò que hi ha entre la memòria i la mort. Kantor es situa en el centre del ritual que es desenvolupa a escena, participa i es conjura per vèncer l'angoixa de la realitat, la por i l'aprensíó a la mort perquè com apunta el mateix director “..La por existeix. La por davant del món extern, davant del destí, davant de la mort, por davant d'allò desconegut, davant del no res, davant del buit” (Petit manifest, 1978). Podríem afegir que per conjurar totes aquestes pors executa uns trucs de mag utilitzant el maniquí (“... el maniquí en el meu teatre s'ha de convertir en el model mitjançant el qual s'experimenti la mort...”) una espècie de grans marionetes immòbils, o posa un grup de vells decrepits interpretant a nens a la classe d'una escola en un intent agònic de reviuere el passat i que dona una intensitat radical al fet de viure.

LA HISTÒRIA

La història comença a gestar-se l'any 1971 o 1972, de la visió real que té l'autor de l'espai d'una escola buida i abandonada a través d'un finestral. Aquella observació remet a Kantor a prendre consciència de l'existència dels records i amb ells tota la força del pas del temps i l'enyorança. L'estrena de l'obra va ser l'any 1975 i va ser representada arreu del món quantitat de vegades fins el dia de la seva mort. Posteriorment a la seva defunció es va representar, malgrat la quantitat de compromisos, unes poques vegades més. La idea central de la història és el retrobament d'uns vells que tornen a la classe intentant recuperar la seva infància representada per uns maniquins (cadàvers) vestits amb

uniforme escolar. El passat de la infantesa es converteix en una lamentable composició, sobre la que reposen ressecs i oblidats personatges, objectes, robes, imatges, aventures i sentiments.

No podem ignorar que les referències històriques i culturals pròpies de Polònia tenen una càrrega molt important en el desenvolupament de l'obra.

El públic esdevé "voyeur" d'aquesta composició. Igual com si estigués en un museu presenciant un quadre, Kantor en la majoria de versions separa l'escenari del públic amb una corda aguantada per un parell de pilastres. La visió que el públic té sobre els actuant és la mateixa visió que tindria el mestre davant els alumnes d'una classe. Els actuant estan situats frontalment a l'espectador en moltes de les escenes de l'obra. Kantor fa de pont entre els seus somnis, les seves dèries i els actuant i en fa partícip al públic.

La manera de desenvolupar la història fuig de qualsevol convencionalisme teatral i de les formes estilístiques del moment. Kantor és radical en el seu plantejament i en la seva execució.

És través dels personatges de "La Classe Morta" que assistim a una personalíssima percepció sobre el pas del temps, la memòria i l'escenari com a lloc de trobada de vius i morts.

Des de l'absència total de falla, l'autor articula un seguit de quadres en moviment on la força plàstica agafa el protagonisme de la posada en escena. La influència del "teatre de la forma" es fa evident en tota l'obra de Kantor.

L'ESPAI DRAMÀTIC

L'espai dramàtic és la classe d'una escola perfectament definida en els apunts personals del mateix Kantor:

"Any 1971 o 1972. En una petita localitat de la costa. Quasi un poble. Un carrer. Unes casetes pobres de planta baixa. I una d'elles, potser la més pobre: l'escola. Era estiu, vacances, observar durant una llarga estona el fosc i confús abisme de la meva memòria. L'escola estava buida i abandonada. Només tenia una classe. Podia veure's a través dels vidres polsosos de dos miserables finestrals situats just per damunt de la vorera, donava la impressió que l'escola s'havia enfonsat per sota el nivell del carrer.

De nou era un nen, estava assegut en una pobre escola de poble, en un pupitre amb senyals de navalla i amb els dits tacats de tinta humitejada amb saliva les fulles de l'abecedari, els taulons del terra estaven desgastats de tant fregar, els peus descalços dels nens del poble harmonitzaven a la perfecció amb aquest terra. Pareds mal encalcinades i esbornagades a la part baixa. I damunt d'una d'elles, un crucifix negre. .."

És a partir d'aquest espai tant concret que Kantor desenvolupa a partir del seus records un espai dramàtic que va més enllà de l'espai real de les parets de la

classe. Hi ha moments que metafòricament ens transporta a un camp de batalla, en una sala de parts, o en un camp plegat de flors.

Intentant ser el màxim fidel a l'original l'obra es desenvolupa en un únic espai dramàtic, tancat per dues parets laterals amb lleugera perspectiva de trapezi i una paret al fons que té una obertura que fa les funcions de porta. Malgrat l'aparença d'ésser un espai neutre és claustrofòbic i deixat. Unes simples bombetes que pengen del sostre remarquen la sensació de pobresa i simplicitat de la classe d'una escola.

L'obertura de la paret del fons serveix d'entrada i sortida dels actors a escena. Aquest forat negre i inquietant ens transporta a un espai latent que hi ha més enllà de l'escenari real. El més enllà, per on la mort s'emporta els altres personatges. L'aparició frontal i pel fons de l'escena és una característica comuna dels muntatges de T. Kantor, prescindint de les entrades laterals més convencionals.

ELS PERSONATGES

Els personatges de "LA CLASSE MORTA" no són individus unívocs, estan fets de diferents trossos enganxats de restes de la seva infància, de destins viscuts en una vida passada, de somnis i passions. Prenen el paper d'alguna obra teatral, sense donar-li cap importància, ho fan d'una manera automàtica, repetint frases i accions d'uns altres personatges. Son papers mal apresos que es desfan cada dos per tres, com si no estiguessin representant cap obra. Podríem dir que és una creació d'aparences, una construcció provisional, matussera, superficial, amb frases desarticulades, accions que s'extingeixen... Només d'aquesta manera ens pot arribar la sensació del "Gran Buit" i de la més llunyana frontera de la Mort.

Els personatges no tenen una continuïtat argumental si no que comencen i acaben en cada una de les accions. Ara es comporten com autòmats, ara interpreten personatges d'una altra obra, ara són nens que salten carregats amb les seves carteres, ara són soldats que tornen extenuats de la guerra, ara semblen espectres....podríem dir que estan sempre en un estat de metamorfosis contínua malgrat tinguin algun tret característic.

Cal fer un esment especial de l'interès que tenia Kantor pels "maniquís" i el paper protagonista que els atorga. Maniquís infantils amb les seves cares desproveïdes d'expressió, com si els haguessin robat tota la interioritat i l'ànima de la seva infantessa i en el seu lloc hagués deixat uns cossos buits, silenciosos i morts. Influenciat per Gordon Craig, considera el maniquí com un prolongació no material, una espècie d'òrgan addicional de l'actor o com el doble d'una persona viva. Els maniquís també tenen el seu costat transgressor i fosc, l'absència de vida ens transmet una intensa presència de la mort.

EL TEXT DRAMÀTIC i EL DISCURS.

Quan se'ns presenta un text dramàtic com el de *La Classe Morta*, l'anàlisi no resulta fàcil en el sentit que no segueix les pautes d'un text convencional i per tant no hi ha regles ni lògiques on aferrar-se.

En el text ens trobem amb frases que sovint semblen forçades, sovint il·lògiques i esporàdicament absurdes. Si considerem que el mateix autor es considera hereu del Dadaisme, no té sentit parlar d'una història amb un fil conductor clar, l'absurd serà l'única manera d'explicar una realitat que respon als somnis, als records de la memòria i la mort, tres dels elements al voltant dels quals gira l'obra de Kantor.

En la seva radicalitat Kantor afirma que no fa falta en general escriure una obra de teatre, en la seva opinió és un tipus de literatura antiquada, que impedeix la realització de la plena autonomia del teatre i és aquesta autonomia el que des d'un començament li ha interessat. Considera que l'obra de teatre escrita ha de ser, segons els mitjans teatrals, repetida a l'escenari. Això equival al reconeixement del mètode de la reproducció, de la il·lustració i el que és pitjor, de la interpretació. El mateix Kantor, però, en uns apunts personals matisa que té un gran element extraordinàriament important. Considera que hauria d'existir no només com l'únic material interpretatiu sinó com a proposta que pogués revolucionar el teatre com espectacle autònom.

D'un manera cíclica, el text de *La Classe Morta* remet a cançons rituals d'origen jueu i tonades impregnades de cerimonial religiós. L'autor considerava que l'art és l'essència de l'espiritualitat i ell mateix confessava que sense ser creient era més religiós que molts catòlics.

IDIOMA

Una de les qüestions que em va portar més dubtes a l'hora d'enfocar el taller va ser el tema de la llengua. L'opció català-castellà, no em permetia crear el distanciament necessari que l'obra de Kantor al meu entendre demanava. Fer-ho amb la llengua original era temptador però molt arriscat. La solució final, no sense risc, va ser treballar tenint com a base l'italià i seguint tècniques de "grammelot", és a dir un llenguatge inventat que aniríem creant durant els assajos, on es prioritzava el "com es diu" per damunt del "què es diu". En una de les escenes, "la classe de gramàtica" és en francès i una de les lliçons és en català. Una petita Babel.

UTILLATGE

En aquest espai pren una presència especial l'utilatge (mobiliari i objectes) que s'anirà fent explícit al llarg de l'obra. Tenint en compte que Kantor en els seus orígens havia estat un escenògraf, els objectes tenen una importància visual

plàstica i poètica molt concreta, l'objecte pobre amb tota la força metafòrica esdevé "objecte-escultura".

Alguns d'aquests objectes estan a escena des de bon començament i d'altres apareixeran i desapareixeran segons l'acció. L'objecte central i principal al voltant del qual gira l'obra és el conjunt de bancs escolars que són al costat dret de l'escenari. Un altre objecte present tota l'estona és "la comuna" (micro-espai autònom) formada per un paravent de tres parets i un petit seient que es desplaça sobre rodes. En un moment donat aquest objecte és utilitzat com a poltrona on el professor (alt funcionari de l'estat) fa un discurs tartamudejat, repetitiu, esgotador i absurd.

Cal fer un esment especial de l'interès que tenia Kantor pels "maniquins" i el paper protagonista que els atorga. Maniquins infantils amb les seves cares desproveïdes d'expressió, com si els haguessin robat tota la interioritat i l'ànima de la seva infantesa i en el seu lloc haguessin deixat uns cossos buits, silenciosos i morts. Influenciat per Gordon Craig, considera el maniquí com un prolongació no material, una espècie d'òrgan addicional de l'actor o com el doble d'una persona viva. Els maniquins també tenen el seu costat transgressor i fosc, l'absència de vida ens transmet una intensa presència de la mort.

INDUMENTÀRIA I CARACTERITZACIÓ

Ja he comentat que l'obra plàsticament està concebuda sota els colors del blanc i el negre, en el cas del vestuari no és una excepció. Els personatges apareixen vestits com si anessin a una cerimònia-funeral. La dona de fer feines passa per diferents estadis de metamorfosi fins arribar a convertir-se en propietària d'un bordell lluint pits i cul poderosos i llavis cridaners.

En un moment de l'obra on dos dels personatges es despullen deixa visibles unes calces amb pròtesis de penis i testicles. La caracterització accentua el caràcter fúnebre dels personatges utilitzant bàsicament el maquillatge blanc i ivori, marcant arrugues i pòmuls en pla expressionista.

IL·LUMINACIÓ

En consonància amb l'estètica general de l'obra en "Blanc i Negre" el tractament de la il·luminació seguirà reforçant aquesta idea expressionista, fugint de qualsevol color que pogués contaminar l'atmosfera de les accions i de l'espai. En alguna versió, Kantor va matisar la posada en escena amb una tonalitat blavosa.

ESPAI SONOR

També en el tractament de la música Kantor es mostra auster i reiteratiu. El protagonisme musical recau en uns fragments instrumentals d'un vals conegut popularment com "Vals François" del compositor polonès, Zygmunt Karasinski on la lletra fa referència "...als vells temps..." Una peça que es repeteix al llarg de tota l'obra, a vegades amb molt de protagonisme i d'altres com a fons musical, però sempre amb un caràcter hipnòtic.

He afegit una tango, que no existeix en l'original, per l'escena de la comitiva del funeral.

A més a més d'aquestes dues peces, la banda sonora es completa amb la gravació d'uns so, sec i monòton produït inicialment per dues boles de fusta dins del "bressol". Aquest efecte sonor és utilitzat en diferents moments de l'espectacle i va "in crescendo" a mida que va avançant l'obra. Sovint reforça les accions on la mort es fa més present. Vindria ser com un batec del cor o la metàfora del pas del temps, inquietant i d'una gran força colpidora.

En la solitud de la classe utilitza la gravació de les veus infantils com si sortissin de les parets, repetint fragments de lliçons escolars.

Al marge de les gravacions, l'apartat musical agafa protagonisme en els mateixos actants quan en diferents moments entonen càntics de tradició jueva, reciten lletanies i finalment una cançó de bressol "yiddish".

La dramaturgia auditiva que estructura Kantor és cabdal per reforçar l'acció dramàtica i en la creació d'atmosferes que transporten a diferents nivells de lectura de les imatges i on les emocions agafen un marcat protagonisme. La cura del disseny de l'espai sonor, plena de matisos no hagués estat el mateix sense la participació de l'Alex Polls.

Podríem concloure, que tota la Classe Morta és com una gran partitura d'atmosferes emotives.