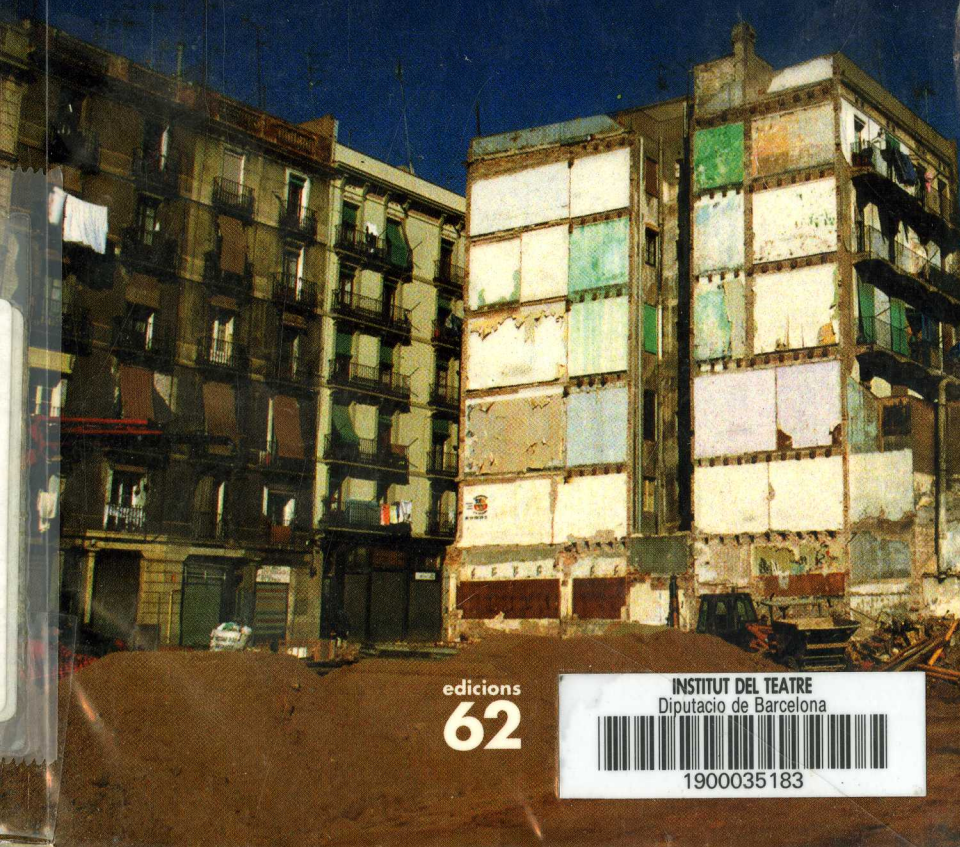


Jordi Prat i Coll

Carrer Hospital amb Sant Jeroni

XXXVI PREMI DE TEATRE JOSEP AMETLLER

El Galliner/Teatre



edicions
62

INSTITUT DEL TEATRE
Diputació de Barcelona



1900035183

JORDI PRAT I COLL

CARRER HOSPITAL
AMB SANT JERONI

XXXVI Premi Josep Ametller de Teatre 2000

Pròleg de Jaume Melendres

S49

IBA CAR

EDICIONS 62

BARCELONA



TAULA

Pròleg <i>per Jaume Melendres</i>	5
---	---

CARRER HOSPITAL AMB SANT JERONI

Observacions	11
Escena I	13
Escena II	25
Escena III	39
Escena IV	51
Escena V	61
Escena VI	71
Escena VII	83

Aquesta obra ha obtingut el XXXVI Premi Ametller de Teatre 2000, convocat per a la revista *Recull* de Blanes i atorgat per un jurat compost per Carles Duarte, Guillem-Jordi Graells, Domènec Reixach, Jaume Reixach i Salvador Roca.

Són rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del «copyright», sota les sancions establertes a la llei, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic, i la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec públics.

Disseny de la coberta: Pep Trujillo.
Il·lustració de la coberta: Marcellí Sáenz.

Primera edició: febrer del 2001.
© Jordi Prat i Coll, 2001.
© pel pròleg: Jaume Melendres, 2001.
© d'aquesta edició: Edicions 62, s. a.,
Peu de la Creu, 4, 08001 Barcelona.
e-mail: correu@grup62.com
internet: <http://www.edicions62.com>

Imprès a Novagràfik, s.l., Pol. Ind. Foinvasa, Vivaldi, 5,
08110 Montcada i Reixac.
Dipòsit legal: B. 1.555-2001.
ISBN: 84-297-4806-7.

UN VODEVIL CONTEMPORANI

Malgrat que el dramaturg és, per definició, un comunicador a distància (en l'espai i en el temps), durant molt de temps els autors teatrals van ser molt poc sensibles a les innovacions tècniques en el terreny de la telecomunicació. Podem acceptar que el motor de *L'inspector* (1836) fos una carta i no un telegrama, perquè Gógol vivia a la feudal i llunyana Rússia i només feia quatre anys que Morse havia inventat el telègraf elèctric; però ja és més difícil d'entendre que Bell i Gray inventin el telèfon l'any 1876 i ni Becque (*Els corbs*, 1882), ni Strindberg (*Pare*, 1887; *La senyoreta Júlia*, 1888), ni Ibsen (*Hedda Gabler*, 1890), ni Hauptmann (*Els teixidors*, 1892), ni Shaw (*Càndida*, 1895), ni Txèkhov (*Les tres germanes*, 1901) no li concedeixin cap paper a les seves obres, encara que sigui decoratiu. Ni tan sols els autors expressionistes, tan atents a altres innovacions tècniques (els robots, per exemple, que apareixeran per primera vegada a *RUR*, l'obra de Čapek), no s'adonaran de l'extraordinari potencial del telèfon i caldrà esperar fins al 1930 (cinquanta-quatre anys!) perquè Jean Cocteau li atorgui carta de naturalesa dramàtica amb *La veu humana*, on l'aparell assoleix —gràcies a la ja anacrònica existència del fil— la doble condició de mitjà de comunicació i d'estri letal: és Eros i Tanatos tot alhora.

A partir dels anys vuitanta del segle passat, les coses canvien radicalment. Amb un zel extraordinari,

sentint potser que se'ls escapa el tren, els dramaturgs omplen els escenaris de telèfons inalàmbrics, de televisors, de porters i contestadors automàtics, darrement de mòbils; ara bé, amb algunes rares excepcions, els nous invents són utilitzats o bé per raons d'economia (gravar una veu en *off* costa menys que pagar cada nit el salari a un actor) o bé per fer palesa la modernitat de l'obra i la postmodernitat de qui l'ha escrita.¹

No és el cas de Jordi Prat i Coll, tot i que escriu *Carrer Hospital amb Sant Jeroni* a partir de la darrera (?) invenció telecomunicativa, el *xat* via Internet. Enfront de l'ús trivial o gratuït —decoratiu— de la tecnologia, Prat i Coll no la fa servir com a mer recurs funcional, sinó —a la manera de Cocteau— com a font de tensió dramàtica, en la mesura que el *xat* és la nova forma que la civilització ha trobat per transvertir-se. De la mateixa manera que abans els déus es disfressaven d'humans (Plaute: *Amfitrió*) i les dones d'homens (Shakespeare: *Al vostre gust*; Goldoni: *El criat de dos amos*), avui el *xat* ens permet crear en una unitat d'espai planetària una identitat fictícia per donar peu a unes relacions extremadament teatrals perquè ens permeten fingir i veure'ns fingits en la resposta, sovint també simuladora, de l'altre. Això és l'únic que a Jordi Prat i Coll li sembla teatralment interessant en els oceans de la navegació ciberespacial: més que informar, desinforma; més que aclarir, estableix ambigüi-

1. O de qui l'ha dirigida, tal com ho demostra la cada vegada més freqüent presència de pantalles i monitors als escenaris.

tats; convoca i equivoca, tal com podem veure a la primera esplèndida escena de *Carrer Hospital amb Sant Jeroni*.

Per totes aquestes raons, i atès que es basa en un equívoc —com l'esmentat *Inspector* de Gógol, com qualsevol obra de Labiche—, *Carrer Hospital amb Sant Jeroni* és una obra vodevilesca, irònicament vodevilesca en la mesura que, aquí, el malentès es produeix en una cantonada del barri del Raval i no, tal com manen els cànons, al territori de la petita burgesia (amb Labiche i el mateix Gógol) o de la gran (amb l'Oscar Wilde de *La importància de ser Frank* i amb el Becque de *La parisina*). També és un vodevil pel fet que Jordi Prat confegeix el seu text segons el model (ahora assumit i transgredit)² que va crear un metge i dramaturg vienès de principis del segle XIX anomenat Arthur Schnitzler, el creador d'una dramaturgia circular o, de manera més precisa, en espiral —en rondó— que troba la seva màxima expressió, precisament, a *La ronda* (1896). Els adjectius que Vito Pandolfi, a la seva *Història del teatre*, dedica a aquest text —«alegre, amable i escèptic»— també els podríem aplicar a *Carrer Hospital amb Sant Jeroni*, de la mateixa manera que podríem dir que en l'obra de Jordi Prat i Coll —com en

2. Si designem amb lletres el nom dels personatges, l'estructura de les escenes a *La ronda* és AB > BC > CD... > NA. En canvi, a *Carrer Hospital amb Sant Jeroni*, és AB > CD > EF > ... > AB. No és un mateix personatge qui s'aparella amb un altre, sinó que cada parella en fa aparèixer una altra per tornar finalment a la primera després d'haver teixit una subtil teranyina de relacions ambigües.

la de Schnitzler, sempre segons Pandolfi— hi ha «un somriure delicat, una poesia tendra, i una tristesa present i alhora dissimulada» que només ens pot oferir «un divertiment suau, ironicosentimental, sense conseqüències». Al meu entendre, tant en l'obra de Jordi Prat com en la d'Arthur Schnitzler, hi ha alguna cosa més: darrere una mirada no agressiva sobre el món contemporani, hi trobem un autor que, amb una infreqüent i sàvia economia dialoguística, posa de manifest la violència implícita de la societat del benestar; i no l'explícita, tal com fan —sense cap mena d'ironia— algunes dramaturgies actuals de vocació televisiva, com —per exemple— La Fura dels Baus. Aquesta capacitat, pròpia dels antropòlegs —la de no deixar-se contaminar per la naturalesa de l'objecte observat i, alhora, veure'l en tota la seva cruesa, tal com fan les pel·lícules eròtiques i no, en canvi, les pornogràfiques—, presideix l'*opera prima*, però no prima, de Jordi Prat i Coll. És per això que cal llegir-la (i escenificar-la) tal com ha estat escrita: amb un somriure intel·ligent als llavis.

JAUME MELENDRES

CARRER HOSPITAL AMB SANT JERONI