

On és el llegat de l'ADB?

L'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), iniciada a redós del Cercle Artístic de Sant Lluç a les acaballes de 1954, tingué com a programa fonamental la dignificació i la renovació de l'escena catalana. Volia formar i mantenir una companyia no professional, ben preparada artísticament, que oferís representacions dignes d'un teatre de qualitat. És evident que els criteris de perfecció i de bon gust s'emmirallaven en determinats models estrangers –Le Grenier de Tolosa, en particular– que es guiaven per un disseny de descentralització en la producció i el consum escènics, i per la tria d'un repertori selecte. Podem convenir, també, que hi havia una clara intenció de superar les precarietats tècniques i estètiques associades a l'amateurisme tradicional, d'engegar un camí distint al del teatre universitari i, al mateix temps, de compensar les deficiències d'una escena comercial, percebuda sovint com a rònega. Ara bé, fins a quin punt hi va reeixir?

Val a dir que el fenomen de l'ADB és relativament singular en el sentit que hi van haver més iniciatives, de naturalesa i horitzons artístics prou diversos, que van compartir amb la secció de teatre del Cercle Artístic de Sant Lluç la voluntat de revifar la vida teatral catalana després del daltabaix de 1939: el Foment de l'Espectacle Selecte i del Teatre Associació (1949); les esporàdiques sessions, patrocinades pel Club 49, durant la dècada dels cinquanta; el Teatre Estudi de València (1956) i, més endavant, tota la colla de grups encaixables en allò que es va anomenar el teatre independent (l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual [1960], el Teatre Experimental Català [1962], el Grup d'Estudis Teatral d'Horta [1964], etcètera). Com en el cas de l'ADB, es tractava d'entitats que funcionaven al marge dels circuits professionals o comercials de l'escena barcelonina i, per tant, amb diferents graus d'amateurisme o de semiprofessionalitat. De fet, de manera paral·lela al que es va esdevenir a la resta d'Europa, al llarg de la història del teatre català del segle XX, trobem alguns nuclis i organitzacions de caire més o menys exquisit (el Teatre Íntim, per exemple) o popular (la FCSTA), que maldaren per promoure o emplenar el buit que deixaven els circuits comercials i que, en més d'una avinentesa, s'erigien en l'únic espai d'actuació efectiva del teatre indígena. La diferència més flagrant és que la cultura catalana –i el teatre català en especial– es trobava sotmesa, en plena dictadura franquista, al rigor implacable de la censura.

Així i tot, què és allò que distingia l'ADB? Bàsicament, el fet que va ser sostinguda per un sector de la burgesia barcelonina, en aliança circumstanciada amb un notable contingent d'intel·lectuals de primer ordre –Ferran Soldevila, Josep M. Millàs-Raurell, Joan Oliver, Rafael Tasis, Joan Triadú, etcètera– i que podia vanagloriar-se d'haver ofert, malgrat les condicions hostils, un repertori de provada categoria literària. Amb un gran eclecticisme: des dels clàssics fonamentals de la dramaturgia universal (Shakespeare, Goldoni, Musset, Strindberg, Shaw, Txèkhov), els autors coetanis que estaven de voga a

Europa (Giraudoux, Brecht, Anouilh, Ionesco, Dürrenmatt), fins als clàssics catalans (Vilanova, Maragall, Rusiñol) o de la preguerra (Soldevila, Millàs-Raurell, Sagarra, Folch i Torres), tot passant pels dramaturgs contemporanis del terror: Joan Oliver (*La barca d'Amílcar*, *Ball robot*, *Tercet en re*), Nicolau Rubió i Tudurí (*Ulisses a l'Argòlida*), Salvador Espriu (*Antígona*, *Primera història d'Esther*), Llorenç Villalonga (*Bearn*), Manuel de Pedrolo (*Cruma*, *Homes i no*, *Primera representació*, *Tècnica de cambra*), Baltasar Porcel (*Els condemnats*, *La simbomba fosca*), Joan Brossa (*Or i sal*), Maria Aurèlia Capmany (*Tu i l'hipòcrita*), Alfred Badia (*Calpúrnia*) o Blai Bonet (*Parasceve*), entre molts d'altres.

No deixa de ser encomiable l'ambició de l'ADB a l'hora d'organitzar comitès de treball, cercar espais per als assaigs, crear expressament una companyia d'actors i mobilitzar els suports necessaris per fer realitat el projecte previst. Però corresponia, ben mirat, a una clara voluntat de suplir la inexistència d'un teatre nacional català? Pot concebre's en aquests termes una entitat «privada» que rebia el finançament de la burgesia barcelonina, que tingué una durada d'escassament nou anys i que hagué de fer front a la censura i a les prohibicions governatives? Quin grau de coincidència ideològica va existir entre els intel·lectuals que comandaven la direcció de l'ADB amb els sectors de la burgesia catalana que li donaven suport econòmic? Hi pesava més, en les decisions, el catalanisme de pedra picada, la voluntat de servei patriòtic, dels directius de l'ADB? L'auxili econòmic dels plutòcrates catalans va ser una premeditada contribució a la supervivència d'una cultura nacional? Una forma de marcar distàncies amb el centralisme polític i econòmic d'un règim contra el qual havien anat acumulant greuges? «Una jugada que la burgesia provinent de la Lliga va organitzar per deturar grups catalanistes que fèiem teatre al marge de tots els sistemes establerts» (Salvat 1999: 151)? Un entreteniment de senyores desvagades? Quines divergències, si n'hi hagué, es produïren? Hi havia contradiccions entre el mecenatge cultural, més o menys resistencialista, de la burgesia nostrada i la seva *entente* –si més no en els afers– amb el règim franquista? Fou només l'accidentada estrena de *L'òpera de tres rals* el que va sentenciar la fi de l'ADB o hi havia motius (interns i externs) de més abast?

D'altra banda, l'activitat de l'ADB se circumscribia sobretot, segons tots els indicis, a uns cenacles molt determinats, i les seves representacions en sessió única, adreçades a un públic selecte, la «petita funció als parents i coneguts» de què parlava Carme Serrallonga (1991: 57), en devien limitar el radi d'acció. Quina va ser, doncs, la incidència que va aconseguir realment l'ADB en la societat de l'època? Fou només una qüestió de la coincidència fortuïta i excepcional entre intel·lectuals i burgesos amb voluntat de servei? Professió endins, quin impacte tingué a curt i a mitjà termini? Condicionà la cartellera dels circuits comercials? Es podrien haver produït, sense l'ADB, els transvassaments a l'escena professional d'actors com ara Josep M. Flotats, Carlota Soldevila, Jordi Torras, Ernest Serrahima; de directors com ara Frederic Roda; de dramaturgs com ara M. Aurèlia Capmany... o de formacions com Els Joglars? L'Agrupació Dramàtica va ser un esperó o un fre per al teatre independent i per a la relativa diversificació de models posteriors?

Entre el mite i la realitat, allò que, sens dubte, sorprèn de l'ADB és la riquesa i la varietat del repertori que va programar en les seves funcions, la capacitat d'infondre rigor artístic al marge de les vies professionals, la combinació desacomplexada de la literatura dramàtica universal de més qualitat amb les obres dels dramaturgs catalans... Si sobre el paper fa tot l'efecte que l'ADB va ser –com ja va consignar l'imprescindible estudi de Jordi Coca (1978)– un «intent de teatre nacional», hem fet, un cop més, d'hereus escampa dilapidant-ne l'herència? O hem contribuït a nodrir un miratge que ha eclipsat la feina que es feia des d'altres trinxeres escèniques? Ha esdevingut la invocació interessada que acompanya els retrets vers la institucionalització teatral del país, un cop mort el dictador? S'ha convertit en un mite més d'allò que podríem haver estat i no som? On és, en definitiva, el llegat de l'ADB?

Francesc Foguet, Núria Santamaria i Mercè Saumell
Coordinadors de les III Jornades sobre el repertori teatral català
Bellaterra, 4 de febrer de 2010

Referències citades

- Coca, Jordi (1978). *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de teatre nacional (1955-1963)*. Barcelona: Institut del Teatre (Monografies de Teatre, 9).
- Salvat, Ricard (1999). *Quan el temps es fa espai. La professió de mirar*. Barcelona: Institut del Teatre (Monografies de Teatre, 38).
- Serrallonga, Carme (1991). «Fabià Puigserver i els primers anys de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual». *Serra d'Or*, núm. 382 (octubre), p. 56-59.