

teatre de text a un teatre d'escena, però no hem anat gaire més lluny.

En la majoria d'aquests estudis, almenys en un pla de realitzacions, es manté la tradicional diferenciació d'espais entre obra i espectadors i els canvis es fan sobretot dins de l'escena.

Quan arriba l'hora de Piscator i, després, de Brecht, es revisa fonamentalment la relació obra-espectador, la revisió teòrica més important, segons el meu parer, del teatre modern. En aquest moment se separen les funcions d'especialista en espai escènic de les de director-teòric, el qual, en els casos citats, desconfia, amb raó, d'una recerca esteticista i efectista que es cultiva sols a ella mateixa, dels primers. Aquest precedent, unit a la necessitat d'un cert ordenament espacial, que es requeria per a una funció didàctica del teatre, col·labora, crec, perquè Brecht no aportí, junt amb la seva revolució teòrica, un canvi fonamental en l'arquitectura teatral.

D'aquesta manera, Hormigon, fervorós deixeble brechtí, ens recorda, al final del pròleg, l'eficàcia de l'escena a la italiana com a eina que tenim a l'abast, i la importància d'un canvi en l'estructura interna de l'espectacle per damunt de l'evolució escènica únicament formal. De la recerca en aquests dos camps cal esperar una semàntica teatral, capaç de situar el teatre dins del món actual i futur, sigui a primera fila o a segona.

L'OCELL FÈNIX

Oriol Guasch

A la revista "El Pont" n.º 41, corresponent al mes de març d'enguany, trobem una peça curta de teatre de Josep M.^a Benet i Jornet: "L'Ocell Fènix a Catalunya o alguns papers de l'Auca". L'autor ens indica en un subtítol que es tracta d'una peça de circumstàncies. L'avís és vàlid si tenim en compte que ens trobem davant d'un tema relativament limitat, davant d'una parcel·la molt concreta de la nostra realitat: per tant d'interès real només per a un

sector concret de públic. Però no és vàlid si creiem que ens indica que estem davant d'una obra mediocre, o de pur entreteniment.

En poques pàgines Benet posa en solfa tot el rebombori de "gauches divines", "gauches" sense divinitzar, noves generacions intel·lectuals, etc. I ho fa d'una manera perfecta. Cal tenir en compte que el fet té més mèrit del que tindria en qualsevol altre cas perquè l'autor està lligat de prop a l'objecte de la seva crítica, la qual es transforma per tant en autocrítica en més d'una ocasió. Xavier Fàbregas ens diu al pròleg de dues obres de Benet editades a "Biblioteca Raixa-78", que un dels fonaments de la seva obra és la sinceritat. Doncs bé, aquesta peça és una prova a favor d'aquesta afirmació.

El seu esquema és el següent: tres dones, "Juanita", Enriqueta i Pepita (la viuda i dues amigues) vetllen un mort, el botiguer Sr. Esteve. "Juanita" està contenta perquè per fi s'ha lliurat d'un destorb. Ella i el mort ens expliquen el seu passat. En plena vetlla, de sota les fal·lilles d'Enriqueta surt un noi que resulta ésser fill natural del mort. Ell és la nova generació, "l'enfant terrible". Les seves relacions immediates amb "Juanita" i el seu to punxant i agressiu creen immediatament un malestar considerable entre la seva mare Enriqueta, Pepita i el Sr. Esteve. Finalment el mort comprèn que el noi no és res més que el continuador de la seva obra i clou la peça amb aquestes paraules: "...cal reconèixer que avui és un gran dia, per això me'n vaig tranquil. La meva dona ha abraçat un fill extra que tenia. L'aire és fi, s'aixeca el dia: la nova dreta imposarà un estil".

El valor simbòlic dels personatges és immediat. El botiguer, un "mort" que encara parla; la "Juanita", la viuda que es "casa" amb qui convingui; Pepita i Enriqueta, dos éssers que ho solucionen tot amagant el cap sota l'ala, i el nen, un tigre de paper. Ara bé, aquests símbols els crea Benet per mitjà de la distorsió de personatges i situacions i és tan important aquesta distorsió com els símbols que es creen a través d'ella. Partint de situacions vulgars, del llenguatge més corrent, portant els tòpics fins a l'últim extrem, utilitzant diàlegs de **fotonovel·la**, fent barreges de diferents nivells mentals, Benet ens critica, ens dissectiona els personatges i ens els transforma en titelles. I aquesta carica-

turització vol incloure també al públic en uns moments concrets en què els protagonistes de la història l'increpen amb veritable gràcia. Es ací on descarrega en forma de sarcasme, més o menys corrosiu, la seva burla d'algunes situacions i el seu mal humor, desesperança i desil·lusió davant d'una realitat que no és certament la que ell voldria, ni en la faceta del món que l'envolta, exterior, ni possiblement en la faceta de la seva posició (en tant que intel·lectual) davant d'aquest món, interior.

D'altra banda el pla simbòlic constitueix la base sobre la qual es fonamenta l'ensenyament final. Amb la transformació dels personatges en titelles sentim l'amargor de l'autor, amb el pas dels titelles a símbols seguim el raonament de Benet. Es podrà estar d'acord o no en l'afirmació final (no gens gratuïta perquè ha estat preparada a través d'una perfecta articulació de l'obra. Benet ens hi mostra el resultat de la seva reflexió i al mateix temps ens dona les dades suficients perquè hi puguem fer la nostra) però caldrà sempre tenir en compte que l'honradesa i sinceritat, d'una banda, i la qualitat purament tècnica d'aquesta obra, de l'altra, no poden ésser posades en dubte.

Un autor ens convida a reflexionar sobre diferents "papers de l'auca" al nostre país, fem-li cas i comencem llegint la seva obra, ¿una més de les moltes que potser mai no pujaran en un escenari? L'últim sarcasme que ens proporciona l'obra és el d'ésser una peça de teatre...

ALERTA

AMB L'IDIOMA

Ramon Amigó



Un dia tornarem a parlar d'ortografia; però avui preferim fer notar algunes expressions que caldria excloure del nostre llenguatge perquè no hi corresponen i hi vénen a ocupar el lloc d'unes altres que li són genuïnes.

Ultimament ens hem fixat que hom usa sovint la paraula "pauta" en el sentit de norma que serveix per a guiar-se en una qüestió: Hem de prendre com a "pauta" tal o tal altra cosa; Això ens marcarà la "pauta". Suposem que la majoria dels usuaris d'aquest terme no s'adonen que és foraster. Una de les paraules que ens pot convenir en aquest cas ja l'he dita en tractar de definir-ne el sentit: NORMA. Tindrà un to ben natural dir: Hem de prendre com a NORMA... O bé: Hem de prendre com a MODEL, o com a GUIA, o com a PATRÓ. O, passant al segon exemple: Això ens marcarà l'ORIENTACIÓ, o el CAMÍ, o la REGLA.

El sentit més immediat del mot castellà "pauta" és el d'instrument per a ratllar un paper, o sia que equival a REGLE. D'ací que del paper usat per a escriure-hi la música n'hàgim de dir PAPER REGLAT quan no en vulguem dir **pentagrama** (no pas **pentàgrama**, amb l'accent prosòdic damunt la síl·laba —ta—, sinó damunt la síl·laba —gra—).

Encara tenim lloc per a fer notar la imprecisió del verb "calentar" o "acalentar", i els seus derivats "calentador", "acalentament", tots d'ús força estès, i "calentura".

Si bé és correcte l'adjectiu CALENT com expressió indicadora del sentit contrari de fred, i ho és també el substantiu CALENTOR i el verb CALENTEJAR (estar un poc calent), cal rebutjar qualsevol altra paraula que aparentment en sigui derivada.

Aquests altres derivats els hem de prendre del substantiu ESCALF (equivalent a **calor**). Trobarem, per aquest camí, i correctament, el verb ESCALFAR i els substantius ESCALFADOR i ESCALFAMENT o ESCALFADA. Unes expressions ben fetes seran, per ex.: Amb tantes preguntes li **escalfeu** el cap; Hem canviat l'**escalfador** elèctric de la dutxa per un de gas; El públic va arribar a un tal **escalfament** que va agredir l'àrbitre.

La "calentura" de què també hem parlat no se sent dir tan sovint; sembla que encara domina la forma correcta: FEBRE (fixeu-vos que va amb **e** final, malgrat que és un femení).