

sobre el tema *De la fruïció artística*. En ella, donà un contingut sòlid i documentat als objectius de l'"art apostòlic" que provocà, evidentment, les iras del grup de l'art per l'art. Casellas no la contestà directament, però fou, probablement, qui redactà la ressenya de "La Vanguardia" que consisteix en una exposició esquemàtica, freda i distanciada dels punts de la conferència i, sota una aparença d'objectivitat, deixa entreveure tot un fons sarcàstic. Diu, per exemple: "Atacó las escuelas modernistas, el impresionismo, el simbolismo y el misticismo estrambótico, en cuyos esfuerzos de sugestión se revela la presencia del espíritu maligno, la *elocuencia del diablo*, como exclama Goethe, o el *Serafin comunero*, según la expresión de Quevedo". Rusiñol, que en aquells moments era a Florència, comentà a Casellas: "He vist que un capellà va donar una conferència als de Sant Lluc i va parlar en contra de l'impressionisme, misticisme i simbolisme dient que eren no sé quina mena de pecats. Només faltava que se'ns hi fiqués el clero i ens excomuniqués. Després es queixen si un diu disbarats de la seva religió i mai no n'havem dit ni la meitat dels que diuen ells de la nostra. Vaig veure que a Sant Tomàs, ni a Sant Agustí, tampoc no li agradava l'impressionisme. Es collonut i és d'allò més graciós que es

pot llegir i tot això, dit en temps de quaresma, encara té més *lloillo*." I afegia: "Vaig llegir el teu segon article de Can Parés. Ets el nostre pare-pedag i, ja t'ho he dit moltes vegades, ens defenses més bé del que ens mereixem, i contestes millor del que es mereixen aquesta colla de *milocas*".

En efecte, Casellas contestà al Cercle Artístic de Sant Lluc a través de les seves crítiques artístiques i es mostrà inflexible en la seva actitud. Des del seu punt de vista, el Cercle estava destinat a complir un paper dins l'art català, però havia fracassat perquè l'objectiu que perseguia com a corporació no era pròpiament artístic, sinó religiós. Convertien l'art en un mitjà, no pas en un objectiu vàlid per ell mateix, que se serveix dels elements religiosos i místics per a penetrar i expressar tot allò que és misteriós, sobre-humà o espiritual. Això, segons Casellas, era "como marca de fábrica" que havia provocat que, tot just nascuda, la corporació aparegués ja "estacionada, detenida en su crecimiento, abocada a la decrepitud". I afegia: "¿Qué duda tiene para nadie que, de haberse sentido con bastante fe para la empresa, el Círculo de San Lucas hubiera podido ostentar entre nosotros la representación de estas generosas corrientes espiritualistas que invaden y funden el arte de nuestros días?"

TEATRE:

FORMA i CONTINGUT

JOSEP A. CODINA

Recordo haver llegit, una vegada, una declaració de Louis Jouvet, en la qual deia que a ell sempre li agradava assistir a una representació teatral perquè, per dolent que fos l'espectacle, sempre en treia un partit positiu. L'actuació directa de l'actor, la participació silenciosa però atenta del públic de vegades, d'altres la reacció sorollosa, protestatària, el portaven sempre al replantejament del teatre que ell feia i a la recerca de noves formes, de noves solucions.

TEATRE

Aquestes paraules em venien al pensament, ara fa uns dies, després d'assistir a la presentació de l'espectacle de Peter Handke "Insults al públic", al teatre Romea, a càrrec d'un grup d'actors de la "Companyia Adrià Gual".

En efecte, Handke volia proposar-nos, amb el seu espectacle, de fer una revisió de totes les formes de teatre realitzades fins als nostres dies, des d'Esquil fins al teatre de l'absurd o de la crueltat; demostrar-nos que aquelles formes estaven ja periclitades i proposar-nos la recerca i l'establiment de noves formes que responguessin més a les necessitats i exigències espirituals de la societat del nostre temps i en les quals el públic podria tenir i tot una participació directa com a actor.

Per tal que el missatge fos més efectiu, Handke partia de l'aproximació directa al públic. Caïa que el públic perdés de vista la separació escena-sala i se sentís immersit activament en la representació. Un grup d'actors amb vestuari normal, de carrer, des d'un escenari totalment nu, s'adreçava al públic i a través d'un llenguatge viu, incisiu, intentava de convèncer-lo perquè col·laborés amb ell més directament en la creació d'una nova forma de fer el teatre. Sabent que el públic es mostra generalment rebecc a participar directament en qualsevol escenari, intentava d'estimular-lo a base d'un llenguatge desagradable i d'omplir-lo d'insults esperant de provocar-li la reacció corresponent, perillosa, potser sí, però sempre positiva.

No sé si en els càlculs i propòsits de l'autor i dels components de la Companyia Adrià Gual entrava la possibilitat que el públic reaccionés envaint l'escenari i repartís unes quantes planhofades als actors. La nit del Romea a què em refereixo, la sang no va arribar al riu, encara que se n'hi va anar d'un pèl, potser, perquè el públic assistent en lloc de sentir-se excitat a participar, tingués més aviat la sensació que se l'havia estafat. Es limità, doncs, a envair l'escenari i a prendre una actitud divertida retornant els insults, desapareixent de la sala o simplement mirant-se la funció estintolat a les seves butaques.

En un moment donat, en Josep Maria Carandell va tractar de calmar l'excitació del "respectable" dient que allò era una obra molt dig-



na i que el públic alemany ho havia demostrat omplint la sala del teatre on es va representar durant 555 dies seguits...

Les paraules d'en Josep Maria Carandell ens fan arribar a l'interrogant de si l'èxit alemany d'aquestes representacions és degut al fet que l'obra realment fa unes propostes revolucionàries capaces d'aportar un públic tan nombrós disposat a acomplir la revolució teatral proposada, o bé si només es tracta d'una ficció destinada únicament a obtenir uns considerables beneficis econòmics.

Tots sabem la capacitat de plaer massoquista que hi ha en l'espectador burgès i com l'encanta sentir-se dir tota mena d'improperis destinats a somoure'l del seu seient. Però encara l'encanta més demostrar la inutilitat d'aquests impropis i fer veure que fins i tot s'hi diverteix. (Esmentem de passada l'èxit "burgès" de **L'òpera de tres rals**, de Brecht, que volia ésser revolucionària). En aquest sentit, doncs, l'obra

TEATRE

de Peter Handke té possibilitats d'ésser un èxit de taquillatge, en lloc d'ésser una obra contestatària.

Això ens porta a reconsiderar el punt més important del teatre: la forma i el contingut.

Des dels inicis el teatre ha mirat d'unir aquests dos principis i de fer que es complementin en l'obra teatral. L'autor ha cercat d'escriure les obres de manera que corresponguin al pensament i a les necessitats de la societat del seu temps i per tal que aquestes obres arribin aclaridores i amb el seu ple contingut, al públic, les ha revestides del llenguatge i dels mitjans exteriors teatrals més diversos però sempre vàlids mentre corresponguin al sentit interior de l'obra. Esquil, Sòfocles, Eurípides, van ésser, a més d'uns grans poetes, uns grans homes de teatre, directors, a vegades, de les pròpies obres i descobridors de noves tècniques i d'un nou llenguatge teatral però que corresponien exactament a la manera d'ésser de la societat atenenca del segle V a. C.

El teatre medieval, el Teatre Elisabetà, l'espanyol del Segle d'Or, el francès de Racine i Molière, van ésser teatres d'èxit perquè estaven inserits completament en la seva època, i forma i contingut hi corresponien.

Cal, però, no oblidar que, al costat de tota aquesta manera de fer teatre n'hi havia una altra de paral·lela; aquella que cerca l'èxit a base de l'afalac llagoter al públic i que mira d'atreure-se'l encara que hagi de recórrer als recursos més deshonestos.

Sortosament la història fa el seu judici i el que a través dels segles ens ha arribat i té encara validesa són les obres escrites, encaminades a parlar a l'home dels seus problemes temporals i eterns.

La revolució industrial del segle XIX va aportar el capgirament total de les formes de vida i, naturalment, el teatre, expressió i mirall fidel de la vida, havia de seguir aquest capgirament i plantejar-se noves estructures. Des de la Companyia de Saxen Meiningen, a mitjans del segle passat, fins al Grotowsky dels nostres dies, tots els moviments teatrals s'han dirigit, en un esforç immens i total, a aconseguir l'acostament al públic i a correspondre a la societat en què vivien, revisant formes antigues i pro-

posant noves solucions basades en el desenvolupament tècnic i espiritual del seu temps. Antoine, Stanislavsky, Copeau, Gordon Craig, Piscator, Brecht, Mayerhold, Tairov, Jouvet, Pitoëfi, Strehler, Peter Breek, etc., etc., són fites importants d'aquesta evolució. Tots ells han cercat noves vies, tots ells han sentit la necessitat d'incorporar el teatre a les exigències dels temps i mantenir desvetllat en l'home el sentit de reflexió, d'autocrítica i de reforma permanents.

I com en totes les èpoques, s'ha tractat, igualment, d'aconseguir l'adhesió del públic a base d'enganys i d'espectacularitat, de vegades, profundament deshonestos. Els "ismes" de tota mena, l'esnobisme, l'afany d'exhibició, han envaït els escenaris i han fet creure al públic que li donaven obres de contingut profund, quan en realitat el que li oferien era una patum immensa... a canvi, naturalment, d'obtenir del públic un benefici net pagat toca Tereseta.

Tornant a l'obra de Handke, diré que potser sí que l'única manera de fer reaccionar el públic és l'insult directe, les formes grolleres, la defecació escènica, omplir l'escenari dels objectes més estranys com en una fira de Calaf o una exposició d'Hogarhotel, però no perdem mai de vista que tot aquest embolcallament ha d'anar acompanyat del desig d'**aclarir i complementar** l'obra i que el que té importància és sobretot **el que s'hi diu**.

Peter Breek ha presentat aquest estiu a Stradford on Avon una versió originalíssima del "**Somni d'una nit d'estiu**", de Shakespeare. En un escenari en forma de caixa, ha fet sortir trapezis i plataformes de circ, baranes i escales esquemàtiques cercant una representació **nua** de l'obra shakespeariana.

El perill d'un cert esnobisme existeix evidentment, però també existeixen les paraules de Breek que ens asseguren que: "**No he volgut fer una obra d'arqueologia sinó una obra el contingut de la qual fos vàlid per a l'home del nostre temps**".