

TEATRE

III. ELEMENTS PERTORBADORS.

7. Funcions de l'alea.
8. Estructures d'agressió.

IV. REFLEXIONS SOBRE L'ARGUMENT.

9. Arguments de ficció.
10. Arguments de nova ficció.

CONCLUSIO.

Considerem interessant l'observació d'en Josep Borrell sobre la utilitat d'un índex sobre paraules tècniques relacionades amb el cinema, i que és una tasca que el Cine-Club es proposa de fer. Proposem des d'ací al Josep Borrell, o a qualsevol altre afeccionat al cinema, la possibilitat d'utilitzar la columna de cinema de la revista amb aquesta finalitat.

(1) No fa menció de les diferències de plans ni de la seva significació dins del llenguatge cinematogràfic. (Griffith).

(2) Hauria estat de gran utilitat la inclusió d'un índex on hom pogués trobar les paraules tècniques amb llur significat. Sobretot paraules angleses (flash-back, traveling, raccord...), que trobem contínuament en aquest i en qualsevol llibre de cinema.

(3) Alea: atzar, imprevist.

LA FIRA DE LA MORT

Xavier Romeu

Em demanen —ai las!— que faci la crítica de “La fira de la Mort”, el text de Jaume Vidal Alcover, posat en escena per Josep Montanyès i Josep M. Segarra. I no és la meva feina, de fer crítiques; ni en sé. Declino, doncs, la invitació de la **Revista del Centre de Lectura de Reus**. Acabaré fent-la, és clar; pur joc de paraules. Però jo en diré un comentari. Només per trampejar responsabilitats, per no ésser confós, per no ésser mil·limètricament qualificat.

“La fira de la Mort” ha estat representada per primer cop —no sé si, rigorosament, es considera estrena— al “IV Premio Sitges de Teatro”, que, malgrat el títol, des de fa un parell d'anys acull benèvolament obres en català. Suposo que quan aquestes ratlles siguin presentades en públic ja sabrem quin judici ha merescut dels senyors jurats del “IV Premio Sitges de Teatro”.

Segons ens diu el propi autor al programa de mà del “Festival”, amb aquesta obra intenta “afirmar l'amor i la llibertat com a justificacions vital i moral, respectivament, de l'existència humana”. Aquests dos temes es repeteixen sovint en l'obra de Jaume Vidal Alcover, amb diversos tractaments. Recordem, si no, “Oratori per un home sobre la terra”, “Una Roma per Cèsar”, “Manicomi d'estiu o la felicitat de comprar i vendre” i la seva considerable producció poètica. A “La fira de la Mort” aquests dos temes són tractats des del tòpic punt de mira de la Mort considerada com a tribuna de la vida, punt des del qual abraçar-la amb la mirada de la reflexió. Perquè existeix la Mort, ella ha d'ésser la **causa** que ens faci viure en un món d'amor i de llibertat. D'aquest punt de vista estant, no dubto a qualificar l'obra de revolucionària per tal com els que ens volen negar l'amor i la llibertat ho fan utilitzant precisament la Mort —les diverses formes de Mort— com a **efecte** d'aquesta negació de les justificacions “vital i moral de l'existència humana”.

El clam esqueixat de Vidal Alcover reivindicant el dret a l'amor i el dret a la llibertat s'ordena al llarg de l'obra a través d'un pròleg que ens anuncia la representació de la vida segons un altre vell, conegut tòpic: el de la vida entesa com a representació escènica; dues parts, on trobem el plantejament i el desenllaç —l'establiment de l'ordre i la dansa de la Mort—; i un epíleg. Aquests diversos moments són tractats a vegades amb una ironia clara que no arriba mai al sarcasme, i altres vegades amb una visió lúcida i patètica del pas del temps. En aquests moments l'obra arriba a una grandesa esbalaïdora —tant pel text com per alguns encerts de muntatge: moviment, color, llum, música, volum, insuperables— en la mateixa mesura en què el temps malaguanyat, el temps llevat als homes, esfereix en Jaume Vidal. Deu ésser en aquest sentit que la Mort

TEATRE

fa el gran retret al Poble: "I has deixat fer malbé / les rodes que movien / el teu món, suportant / que morals i amenaces / els donessin el nom / indigne de pecats".

Els versos citats corresponen al final de l'obra, moment en què la Mort passa els taps de tota la humanitat: dels amos de l'ordre i dels que l'han patit; en arribar en aquest punt a tots anivella sense preferències; els que no han sabut o no han volgut **viure el dia** (el cèlebre **Carpe diem** que trobem en una altra obra de J. V. A.) ja no el viuran mai més. Si convenim que qui avisa no és traïdor, haurem de reconèixer, doncs, que l'obra resulta optimista malgrat tots els perills que denuncia.

Atesa la forma com ha estat confeccionat l'espectacle, hem de considerar-ne autors, al costat de J. V. A., Josep Montanyès, Josep Maria Segarra, Josep Arrizabalaga —autor de la música—, G. E. T. —autor del vestuari— i els anònims autors del decorat i dels llums, confosos enmig d'un extens "equip tècnic": Frederic Amat, Josep i Xavier Clot, Francesc Espluga, Ricard Martínez, Antoni Salvat i Joan Font.

El text de Jaume Vidal, sense gaires acotacions, es presta a molts muntatges. Montanyès i Segarra, amb l'ajut de l'esplet ja citat, s'han decantat per un muntatge on han volgut enllaçar i complementar (fer-se complementar, vull dir) elements populars —dances, balls de bastons— amb altres elements moderns, subratllats aquests per la música de Josep M. Arrizabalaga, que abraça també un període ample de temps. Com va comentar Maria Aurèlia Capmany, tota experimentació comporta un risc, i els autors de l'espectacle "La fira de la Mort" s'hi van llançar de ple, en aquest risc. I el resultat fou, naturalment, irregular, sobretot a la primera part. Al costat d'uns encerts insuperables —insisteixo en la gran qualitat del decorat i dels jocs de llums— hi havia moments en què notàvem un divorci entre la paraula i el moviment escènic, agreujat en algunes escenes del començament per una interpretació massa freda i poc convençuda. Amb tot, és indubtable que calia fer l'experiment i que el resultat ha estat positiu, així com el primer contacte amb el públic, que hauria de servir per replantejar algun moment de l'espectacle.

Quant a la interpretació, a càrrec del bene-

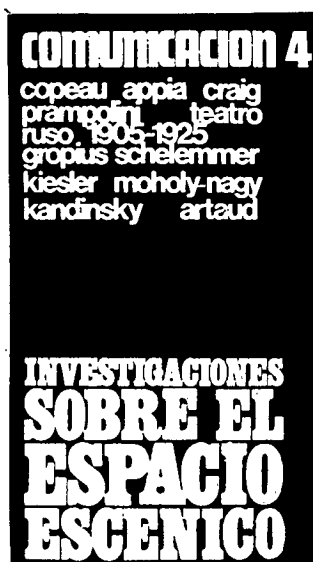
mèrit —ho dic en el sentit més precís de la paraula— "Grup d'Estudis Teatral d'Horta", crec que hi ha pocs noms a destacar d'entre l'atapeït repartiment que s'acosta a la quarantena de noms. De gran qualitat són, però, les interpretacions de Manuel Bartomeus i Matilde Miralles, així com les de Maria Martínez en el difícil paper de la Mort, Joan Miralles (Aruspex), Ferran Bayés (Ditis), Joan Nicolàs (Corifeu),



Helena Bayés (Noia), tots aquests més irregulars, les cançons de Carme Solé i els balls de Rosa Bonany i Ferran Bagés, i les interpretacions musicals del propi Josep M. Arrizabalaga (orgue), Carles Gili (bateria) i Ricard Gili (trompeta).

També caldria, potser, parlar del públic, que devia tenir dificultats a comprendre el text de J. V. A., i que insinuà la seva impaciència amb algun xiulet, tímid i aïllat, que no va acabar de decidir, però, la massa de xiuladors d'ofici a què comencem a estar acostumats en el nostre teatre, sinó que, en albirar la intenció dels

textos de J. V. A., van mudar la seva actitud per una altra de més comprensiva i més comprensible, que permeté un final brillant, amb el públic aplaudint dempeus —en senyal de respecte i de bona educació— la companyia del "Grup d'Estudis Teatral d'Horta", en Jaume Vidal Alcover, en Josep M. Segarra i en Josep Montanyès, que van sortir a saludar al final de l'espectacle.



**COMENTARI A
"INVESTIGACIONES SOBRE
EL ESPACIO ESCENICO"
PROLEG I SELECCIO DE
TEXTOS DE J. A. HORMIGON
ALBERTO CORAZON EDITOR**

Joan Blanchar

Quan el teatre, com a art viu, innovador i compromès, sembla no interessar a ningú, fora dels que en són creadors i mitja dotzena de persones cultivades més o menys per herència, ens sorprèn l'aparició d'un llibre que estudia una de les parts del fet teatral que s'ha mantingut més inamovible: l'espai escènic.

La importància de l'edició d'aquests textos

queda incrementada quan comprovem en l'àmplia bibliografia que el volum facilita, que l'últim llibre publicat a Espanya sobre el tema data del 1923.

Cal no oblidar, però, que, de llavors fins als nostres dies, l'obra i el pensament d'alguns creadors teatrals d'aquí ens mostren l'assimilació de les noves investigacions, encara que fins ara no s'hagin traduït en lletra impresa. Fet important, crec, en una cultura com la nostra que, sense haver arribat a la plenitud de la cultura impresa, s'encamina cap a la de tipus imaginari-audio-visual, la conseqüència de la qual cosa es pot veure a la pantalla petita i sentir en qualsevol autobús.

El llibre dona veu a les persones i als moviments que treballaren des del 1887 al 1930 en la renovació de l'espai escènic, enfrontant-lo al concepte de decoració teatral vigent fins aleshores. Aquest concepte, com a labor de tractament plàstic i il·lusori d'un teatre massa reduït a la literatura, és rebutjat de cap a peus per revalorar la funció de l'espai en el qual es recrea l'obra, donant-li un valor essencial i no simplement il·lustratiu. Es el pas de la ficció a la corporeïtat real, de l'immobilisme a la mutació.

La progressió en aquest sentit queda reflectida en les paraules i en els fets dels diferents creadors, sobre els quals influeixen els esdeveniments polítics dels diferents moments. Tal és el cas de l'afermament de les teories constructivistes a la Rússia post-revolucionària, animades per un esperit de productivitat industrial, o de la importància del futurisme italià en afermar-se el règim feixista. La dècada dels 20 als 30 ens porta, seguint uns criteris racionalistes primitius, a un teatre purament objectivista, deshumanitzat, que busca una precisió que sols la màquina pot oferir. El mite de la mecanització es troba al seu punt més alt.

L'últim text seleccionat pertany a A. Artaud, el qual ens torna, amb una visió desalienadora, a l'humanisme més primari, en un intent de donar al teatre un sentit de conscienciació davant de la realitat, per mitjà d'uns procediments provocatius, oferts a uns espectadors necessitats d'un esbargiment falsament alliberador de la seva quotidianitat.

Al llarg de la lectura del llibre ens adonem que alguna cosa hem guanyat en passar d'un