

procés d'escenificació d'un text, des de la lectura fins a l'assaig general, segons la pràctica habitual en els escenaris del moment.

## Com es posa una comèdia\*

*Carles Capdevila*

Director del Teatre Novetats

### ***La posició dels directors***

Cada país ha creat uns costums interns d'escenari i una tradició en l'estudi de les obres. La missió de dirigir i la feina d'assajar, substancialment, a tot arreu és la mateixa; la tècnica, però, varia segons el concepte de la realització escènica i segons la història local del teatre.

A determinats països, el director d'escena és un sobirà que regna en l'escenari sense cap limitació; davant d'ell tothom ha d'ajupir-se: actors, escenògrafs, tramoistes, autors i empresaris. A Catalunya la sobirania del director està sotmesa a un munt de limitacions i d'intervencions diverses. Això és un símptoma de la penúria en la nostra vida escènica en general, que no permet confiar l'èxit de tants elements coordinats a una sola mà; per això, també, la direcció escènica no constitueix una veritable professió, sinó una col·laboració més o menys intensa i extensa a una empresa.

### ***La lectura de l'obra***

La mecànica de les realitzacions escèniques a Catalunya comença amb la lectura de l'obra. Habitualment llegeix l'autor, instal·lat davant de

---

\* Carles Capdevila, «Com es posa una comèdia», *Imatges*, núm. 3 (25-VI-1930), pàg. [14-15]. Il·lustrat amb fotografies de Cases.

la conquilla de l'apuntador. Els actors que han d'intervenir en l'obra, s'asseuen al volt de la taula amb el «caudal» i el llapis a la mà. Darrere seu, l'escenari desert, tenebrós. Mentre l'obra es llegeix, els comedians esmenen els errors de còpia que troben en els papers. Si ha llegit l'autor, en acabar l'auditori el felicita, cadascú a la seva manera, i en dispersar-se el grup es fan judicis sobre l'obra; en general els més optimistes són els que hi tenen o creuen tenir-hi un paper important. El judici de l'actor, generalment, és des[en]focat per la intervenció que l'autor li ha assignat; sempre, però, el comediant jutja l'obra vista de dalt de l'escenari i per això els seus vaticinis molt sovint no són confirmats pel públic que aprecia l'obra des de les butaques.

### ***Assaig de taula***

L'endemà de la lectura comencen els assaigs de taula. S'anomenen així perquè l'apuntador llegeix a la mateixa taula que ha servit per a la lectura. Això vol dir que l'apuntador està al mateix nivell dels comedians. El director generalment s'asseu a l'esquerra de l'apuntador acompanyat de l'autor. En aquests assaigs l'obra es posa de col·locacions, és a dir, es precisen les evolucions dels actors, les passades[,] i el traspunt va anotant per on entraran els personatges i tots els accidents escènics: si cal encendre o apagar el llum, si toquen unes campanes, si hi ha uns crits a dintre, si cal fer el gos o el gall o simular l'arribada o el pas d'un auto, etc.

En aquesta etapa dels assaigs, les cadires de boga, que sembla que neixen espontàniament a tots els escenaris catalans, serveixen per representar l'arquitectura i el mobiliari. Les portes es marquen amb dues cadires ajagudes posades en el límit ideal de l'escena, de manera que deixin un pas entremig. Allò és una porta. Les taules també es marquen amb una cadira girada amb una o més cadires al voltant que les ocupen els actors quan el director ho indica. Res més trist que un escenari en aquesta situació. Cal un esforç d'imaginació per representar-se l'escena; els comedians, però, en aquesta etapa, estan molt més

preocupats pel text del paper que no pas pel lloc, i l'hàbil supleix la imaginació. Mentrestant el director indica en quin moment, en quina rèplica precisa, les figures han de canviar de lloc, com han de formar-se els grups i com han de desfer-se i on han d'anar a parar en un moment determinat; si han de seure i quan han d'alçar-se i, com que el moviment va lligat amb la intenció i la intensitat de l'escena, en ordenar els desplaçaments indica el to i el ritme del diàleg i les pauses que, com els silencis en música, donen valor a les frases. El director, doncs, és qui crea el moviment de l'obra, la part dinàmica, el ritme i l'harmonia plàstica. El comediant en aquest aspecte és totalment passiu; no té cap iniciativa.

### *Assaig de «conxa»*

Quan l'obra està definitivament col·locada, l'apuntador baixa a la «conxa» i s'entra a l'última etapa dels assaigs que acaben amb l'assaig general. En els nostres escenaris, aquests assaigs de «conxa» (és la frase corrent en la nostra terminologia escènica) es feien amb els mateixos elements que els de taula. Jo he modificat la tradició i faig intervenir a l'assaig els mobles que hauran de servir per a la representació. Per a poder calcular els moviments amb exactitud, marco l'àrea de l'escena amb llistons posats a terra, de manera que l'actor vegi quins seran els límits efectius del camp escènic i la forma que tindrà l'escenari. Aleshores situo els mobles, taules, armaris, cadires, seients, sofàs, etc., en el lloc precís que ocuparan a la representació. L'escenari pren un aspecte estrambòtic amb aquesta disposició, però l'actor s'habitua als accidents de l'escena, els perd la por i de vegades el contacte material amb els mobles li suggereix actituds que difícilment trobaria si no s'hi hagués familiaritzat. En aquest període[,] l'obra es va perfilant i la missió del director és posar en valor tots els matisos que naturalment surten del diàleg, corregir els moviments innecessaris o refer una col·locació plàstica, segons els elements que hauran d'intervenir en l'obra i que el traspunt anota en unes llistes que serveixen de guia a les assistències: maquinària, *atreçista*, guarda-roba i electricista.

### *L'assaig general*

I l'obra està a punt per a l'assaig general que acostuma a resultar un desastre; ni els actors vibren ni res encaixa ni produeix cap efecte. Per això les estrenes als nostres teatres tenen un marge d'imprevist que les fa enormement emocionants. Jo no recordo haver assistit a cap assaig general que hagi satisfet a ningú; l'endemà, però, he vist declarar-se èxits sorollosos que han tornat de mort a vida a tots els que hi han intervingut.

### *Entre caixes*

Durant els assaigs, els actors que no prenen part a l'escena seuen al fons de l'escenari, al peu del fustam dels bastidors. Les senyores fan ganxet, cusen i tenen converses excessivament animades a estones; els homes es limiten a fumar i parlar. L'aspecte d'aquests grups que s'esfumen en la penombra dona la sensació d'una laboriositat i d'un ordre profundament burgès. Quasi mai sorprendreu ningú que llegeixi; aquestes tertúlies pacífiques causaren una mena de decepció a la inversa al mestre Ruyra, l'única vegada que ha fet d'autor; ingènuament confessà que tenia idees molt equivocades respecte a la intimitat dels escenaris. Equivocades també perquè creia que tots els comedians es sabien el paper de memòria i descobrí que això no és pas una cosa fatal. Aquesta i altres anomalies tenen l'origen en una mena de relació crònica de la disciplina. En l'antic escenari del Romea, en els temps que les persones poc documentades i massa optimistes s'imaginaven que eren els de màxim esplendor de la nostra escena, aquest pòsit anàrquic consubstancial de la nostra institució originava incidents de tota mena, algun de tan divertit com el d'aquell director que en un assaig de repàs amb motiu d'un canvi de paper, per designar els actors i actrius que es creien excusats d'assistir a l'assaig, per donar idea de les persones amb les quals havia de dialogar l'actor substituït, li deia: «Entreu per la segona esquerra i trobeu les figures col·locades així...». I l'home anava semblant les fustes de les taules d'escopinades i, posant el peu a cada una, li deia: «Aquí hi ha el senyor X..., aquí la senyora Y; això és el galant jove; això el barba...».