

Resseña històrica

Catalunya
llengua
literatura < Teatre

Grups

Escoles
Quadres

Agrupació Dramàtica de Barcelona
Escola d'Art Dramàtic "Adrià Gual"
Teatre Experimental Català
Gil Vicente
La Pipironda?

El misanthrop
Premi del President de la Rep. Francesa (bis 1951)

Autors

* Joan Brossa

* Joan Oliver

M^a A. Capmany

* Manuel de Pedrolo

Ricard Salvat

* Baltasar Porcel

Salvador Espriu

Els caps canviats
Or i Sal - Calç i Rajols - La jugada

El bell lloc - gran guinyol - Aquí on el boc

Una direcció - primera representació

Ball robat

Tu i l'hipòcrita - Dos quarts de cinc

Vent de garbí - El desert dels dies

Homes i No - Cruama

La nostra mort... Tècnics de...

mort d'home - Nord ocell

Els condemnats - La Simbomba

Romans de cec - Xòd

gent de Sinera

Ronda de mort a Sinera

Primera Història d'Esther

Antígona - Fedra

Algú a l'altre cap de pega
Darrera versió per ara
Situació bis (com. J. Caraball
3d'Or XII-63)

Bibliografia

Manus - Obres completes

El teatre català dels darrers
vint-i-cinc anys

Oliver
Brossa
Pedrolo
M^a A. Capmany
Porcel
Salvat
Espriu

Joan Oliver
Brossa i Pedrolo
M^a A. Capmany
Espriu - Salvat

1962-1965, al Saló del Tinell de Barcelona
a Le Paroís 1530 -
Comuna de St. Jordi
Ministeri Josep Roman - Textes profs
« hagiografia

~~Arxius~~

Arb 1019

^{L'haver viscut}
~~El~~ allunyat ~~de la realitat~~ ^{del meu país} físicament del context geogràfic / durant onze anys ~~de~~ ⁽²⁾ ha
de perjudicar, sense dubte, ~~aportant apropiament que intento fer~~ el present estudi, principal-
ment per manca de documentació i pel fet d'haver de judicar la majoria de les obres sobre
el paper. D'altra banda, però, pot guanyar, penso, en objectivitat, merès, justament, ~~se~~
~~a~~ la perspectiva que dona la distància i al disposar d'elements de comparació oferts
per una altra cultura i ~~per~~ una societat diferent, a les nostres. Demés, les meves experiències
com a director, (al C. de C. de B. de B.), m'ha permès observar i aglutinar les reaccions d'un públic
concret (emigrats arribats a aquest país ~~amb~~ principis de regle i exiliats, arribats amb
posterioritat al '39), que ha viscut, en general, d'arriba a la ^{realitat} ~~realitat~~ històrica ~~travessa~~
~~que ha travessat~~ ~~de la nostra terra~~, quan s'ha acarat amb ~~algunes~~ ~~obres~~ algunes obres de la danesa
producció teatral. De tal manera que, aquestes experiències,

La nostra mort de cada dia

Darrera versió per ara

Algu a l'altre cap de pega

Tècnica de Cambra

Acompango qualsevol cos

Situació bis

Bones notícies de Sister

Del teatre, la pentat, no n'estic massa content. Un dia vaig creure que l'escena era el vehicle adequat a una idea que de mi havia sorgut, i després les idees que reclamaven una forma dramàtica es van anar amuntant. (...) Però no sóc home de teatre. He promès ^{de} llençar una obra revolucionària, provocadora, i de dir coses que al ~~capdavant~~ ^{de} je he dit i dic com a novel·lista. L'experiència ~~ha~~ ^{ha} estat negativa perquè el meu teatre ha resultat que és minoritari i el públic que pretén de captar és minúscul. No puc resignar-me a les representacions juntes ~~en~~ ^{en} amb a dels meus llibres en forma de tiratge sols per als amics. I això que alguns d'aquestes obres, com Homes i No, han estat representats per diversos grups i fins i tot traduïts...

Després de la maltempada, el teatre és, segurament, l'art que amb més lentitud reneix de les cendres. Això se'ns farà comprensible, si tenim en ment de dos factors importants. En ^{primer} ~~primer~~ ^{lloc}, sembla llest suposar que els escriptors canalitzaren llur necessitat d'expressar-se ~~per~~ pels mitjans que menys obstacles els oferien; així la poesia els permetria, no sols de tractar la problemàtica del moment ~~històrica~~ que vivien (embolcallada en els símbols i les imatges poètiques), ~~per~~ ~~marcar la censura~~, sinó, ~~també~~, de reproduir amb facilitat ~~allò~~ ~~que~~ ~~escrioissin~~ (mitjançant les còpies mecanografiades), i sobretot ~~de substituir~~ ~~el~~ ~~per~~ ~~ne~~ una certa difusió.

^{Segonament} ~~En segon~~ ~~lloc~~, ens cal considerar els inconvenients amb els quals ha d'acabar-se el muntatge d'una obra teatral: situaria, en lloc rellevant, aquells de tipus econòmic, i els sorgits per mor de la censura. No ens hem d'estranyar que aquesta esdevingués més intransigent amb aquest gènere, que no pas amb la poesia i la novel·la, posem per cas, perquè hi ha un fet que ho justifica: allò que es diu de viva veu té molta més força que la paraula escrita i, paral·lelament, el teatre aconseguirà, en general, una difusió més vasta que la poesia — la qual difícilment ~~pot~~ ultrapassar el cercle d'addicts — i a ~~la~~ ^{la} ~~vegada~~ ^{pot} arribar a totes les classes socials.

Podríem considerar altres factors, també. Durant molts anys, acabada la Guerra Civil, la Península viu en un aïllament gairebé absolut, de tal manera que, els esquincaments i evolucions estètiques, ~~suferts~~ ^{que} sofreix el teatre occidental, arribaran amb molt de retard i la seva possible influència trigarà molt a traduir-se en realitzacions. Les pressions que imposà la dictadura franquista van comportar una autèntica esterilització intel·lectual, les conseqüències de la qual no crec que hagin desaparegut del tot. Fou necessari disposar d'una gran voluntat i fou menester ~~se~~ ^{soportar} sotmetre's a un llarg i dolorós procés d'enduriment per tal de "resistir" i ^{poter} suportar la inquietud metafísica creixent que la preocupació pels destins personals i col·lectius es va fer arreu en aquells homes que es mostraren més sensibles a la realitat històrica que els ~~se~~ ^{de} pertorà ^{de} viure.

Si no oblidem, doncs, els condicionaments històrics de la societat que haurà de produir el renaixement del teatre català, anteriors al colapso del 36,

estructures burgeses i predominiu dels corrents postsimbolistes, ens serà primer de comprendre per què les primeres manifestacions, posteriors a la guerra, no són altra cosa que una perllongació del teatre de les primeries del segle.

Teatre professional

En un àmbit que, per tal d'anomenar-lo d'alguna manera, qualificarem de "professional", aquest teatre fou representat durant una petita d'anys per Josep M. de Sagarra. Les seves obres es mantenen en cartell durant llargues temporades, i en aquella època (1948-1958) representaren l'única ^{obra} del teatre català. Aquesta "L'heren i la forastera", "Les vinyes del Priorat", "La fi de l'humor", obres que no aconseguiren de marcar cap fita en la dramaturgia catalana moderna, però que cal considerar com una argolla més en l'afirmament de la continuïtat del nostre teatre. Algunes obres anteriors a les citades, "Galatea" (1948), "La fortuna de Silvia" (1957) van fer néixer, en els amants del teatre, l'esperança que Sagarra pogués ésser l'autor que donaria nova saba a l'escena catalana, mes les seves obres posteriors ~~frustraren tota esperança~~ n'estorbaren la possibilitat.

Hem d'aguir-li, però, les adaptacions d'algunes obres de Molière i Zola i les magnífiques traduccions en vers de les tragèdies de Shakespeare, les quals superen ^{amb escreix} la qualitat literària de les versions ^{catalanes} anteriors, de les obres del bard anglès. L'any 1959, Josep M. de Sagarra li va oferir a Ramon Barcomte, qui s'encarregava de la programació del teatre "Candilejos", l'adaptació de l'"Avar" de Molière. Fins aleshores, en aquest teatre no s'hí havia representat cap obra en català, llevat de les representacions aïllades dels "Dellums de Càmera" per l'A.D.B. Fou ~~xx~~ Sagarra qui es va llegir l'obra, a casa d'Antoni Chic, col·laborador de Barcomte, i, en sortir-ne, aquest li va dir a Sagarra que acceptava la proposició i que tot seguit podrien ^{català} iniciar els assaigs. Al gener del 1960, s'estrenava l'obra amb el títol "El senyor Perramont" i amb el paper protagonista a càrrec del famós actor com Joan Capri. L'èxit que va assolir aquesta obra (al mes de maig encara s'omplia el teatre) va fer que Barcomte considerés les possibilitats de muntar més obres en català. Durant aquesta mateixa temporada, es va ^{metre} a representar "La torre i el galliner" de Vittorio Calvino, adaptada pel Barcomte.

A la temporada següent (1960-61) es va presentar la "Compania Catalana Maragall". Van reposar una obra clàssica, "La Dida" de F. Soler, i una adap-

① Estaven també Jaime Gras (Feliu Alen), Ferran Soldevila i Joan Oliver, però, tot i que llurs obres ~~erant~~ palesen un alt nivell literari, no aconseguiren assolir l'èxit de públic que obtenia Saguna amb les seves obres. 4

(2) Fora del "Romea", ~~tal~~ practicant l'única reduïda on hom pretén ^{de} mantenir viu l'aspecte del teatre "professonal" o "comercial" també d'intestat es realitzaren algunes intencions més o menys menys recerques.

Arts 1019

faició del Carament* de Gogol, ~~re~~ realitzada per Juli de Saguna, amb (6) (6)
el títol "El fiscal Recasens".

En el teatre romà, la companyia que lluita per a evitar que aquest
teatre sigui famat, presenta: "L'allegria que passa de Si Rusnol", "Crims a el
siute" de Joan M. Follet, i també "Reina", "La Fortuna de Solana", "Les llei-
ges d'Angelina de Saguna", "Don Joan" de Fernan Soldevila...

A l'amfiteatre del "Teatre Grec" de Montjuïc s presenta (1963) "Maria Rosa"
d'A. Guimerà, en la qual Núria Fopert i Ricard Palmerola aconsegueixen de-
monstrar la vigència i la força ~~de l'obra~~ d'aquesta obra clàssica de la nostra
època.

Allò que podem ~~demonstrar~~ ^{afirmar} amb aquests exemples és que no existeix un tea-
tre professional en llengua catalana, però també serveixen per a posar en
rellen ~~la possibilitat~~ que, en una conjuntura més favorable, s'hauria pogut
intentar de crear-lo, aquests teatre.

~~Oficialment, doncs, les circumstàncies que han jugat~~
Arribats aei, doncs, ~~podem concloure~~ i per tal de veure quins han es-
tat les circumstàncies, -adverses, en resum, podríem concloure dient que: ni
a Barcelona ni a cap altra ciutat catalana no existeix, des del 1939 fins a
la data, cap companyia teatral subvencionada; els empresaris particulars
solament han efectuat inversions petites, quant a rendabilitat; durant els
primers vint anys d'aquest període, hom viu en un aïllament intel·lectual
quasi total; el públic que va sobreviure la tragèdia de la Guerra Civil cerca
la diversió fàcil i l'espectacle que d'allunya de la realitat; la crítica
està mediotada i esterilitzada. Aquestes condicions són generals, vol dir
que afecten també el teatre que es fa en llengua castellana a Catalunya.
En particular, caldria recordar la persecució sistemàtica de la cultura
catalana, que comportà: la prohibició total, durant els primers anys
de postguerra, de qualsevol representació en llengua catalana; la cen-
sura estricta de les primeres obres autoritzades; la condició de re-
duir a una sola representació les obres estrangeres traduïdes o adaptades
al ~~llenguatge~~ català. Qualsevol anàlisi de la situació actual del nos-
tre teatre que silenciï o no tingui en compte aquestes circumstàncies, haurà
d'ésser rebut amb recel i haurà de despertar la nostra desconfiança, quant
als propòsits del seu autor.

La rebel·lió davant d'aquesta situació i la temptativa d'elevat el nivell del teatre, malgrat la conjuntura desfavorable, es produïren en l'àmbit no "professional". Citarem dos moviments interessants: el teatre experimental i el teatre independent. Dins el primer moviment ^{podríem situar} aquells ^{actors} ~~compagies~~ o directors que a l'ensum actuaven en medis més o menys professionals; dins el segon, ~~actuaven~~ inscriurem aquells grups creats per universitaris o per intel·lectuals, que si bé també han cercat l'experimentació, han estat deslliats de ~~tota~~ ^{qualsevol} mena de dependència.

Teatre experimental — ^{A partir de} ~~Des~~ l'any 1941 es ^{van formar} ~~formaren~~ alguns grups que representaven, naturalment, obres en espanyol: "Teatro de Arte", "Teatro Estudios"; en el 45, el "Thule, Teatro de Ensayo"; en el 49, "Teatro Yovich"; en el 50, "El Corral" i el "Teatre Experimental de Barcelona"; en el 51/52, el "Teatro de Cámara de Barcelona"; en el 53, "Teatro Club"; en el 55, "Palstra", etc. La majoria dels homes i dones que integraren les agrupacions citades sortiren del "Instituto del Teatro", el qual també cap ^{l'any} ~~cap~~ ^{va} ~~representar~~ ^{representar} algunes obres, a part de la tasca didàctica que realitzava.

^{Fou} Són gent d'aquests grups els qui iniciaren el muntatge d'obres en català, fora del ~~terreny~~ ^{àmbit} professional.

Sixi, Mercè ^{de la} ~~de la~~ ^{de la} Aldea, formada al "Teatro Yovich" (i morta a causa ^{del} ~~d'una~~ ^{de} ~~la~~ ^{la} ~~cop~~ ^{que va rebre} de l'hebra d'una avioneta, mentre es filmava una pel·lícula) ^{del} ~~per~~ ^{la} ~~l'any~~ ^{ploma, que s'havia} 1950 va fer conèixer algunes obres de Joan Brossa: "La mare mascarada", "Nocturns encontres" i "Esquerdos, penes i enderrocs esberlant la figura".

Esteve Pells, qui més endavant seria el responsable del reviviment de l'escena catalana "professional" ^{l'any 1950} ~~va crear~~ ^{el} ~~creador~~ ^{del} "Teatre Experimental de Barcelona" ^{com a} ~~com a~~ ^{director} ~~director~~ ^{l'any 1950} ~~l'any 1950~~, fou qui va dirigir les sessions de càmera en català. Hem de recordar els encerts de la "mise-en-scène" de "Romeo i Julieta" de Shakespeare, en la versió de Josep M. de Sigenza, interpretada per Núria Fustert i Enric Guitart, a l'Orfeu Graciere; "Aquesta petita rosa" de Ramon Folch i Camarasa i "La ciutat submergida" de J. German Schroeder, en sessions de càmera al Teatre Romea.

Jordi Joan i Angel Carmona, els quals havien format el "Teatro Yovich", l'any 1955 ~~s'agruparen~~ ^{s'agruparen} amb altres elements de l'ambient i formen "Palstra", grup que presentaria el "Filoctetes" de Carles Riba.

Possiblement, una de les primeres representacions teatrals en llengua catalana realitzada després de la Guerra Civil, fou ~~la~~ la que va organitzar l'Institut del Teatre l'any 1948 amb "Batalla de Reims" de F. Soler.

~~Al~~ Paral·lel, també, els muntatges efectuats l'any 1961 per els professors Roser Corcoll i Marta Grau. La primera va escenificar el poema de Joan Maragall "El comte Arnau" i les dues, en col·laboració, el poema de Jaume Verdager, "Canigó".

Entre les realitzacions de teatre experimental més recerades, caldria situar les experiències de "Sociodrama" portades a terme per l'ni Ànthon Capmany i Francesc Nello, al Palau Nacional de Montjuïc, durant les quals diversos escriptors estudiaven fets reals i els van objectivar èpicament davant d'uns 6000 espectadors. Una experiència similar i potser més ambiciosa, atès l'àmbit social i polític, fou l'efectuada per Josep Montaner, a la Plaça del Monestir de Montserrat, davant de deu mil espectadors, amb el muntatge d'una obra de Josep Givèti, un pagès que exposava per mitjà de l'exemple - o sigui de l'obra teatral - els seus problemes. Com ha dit Ricard Salvat, l'obra no pretenia posar cap valor artístic, però va demostrar la seva utilitat, tant per allò que representava com per allò que va aconseguir: la presa de consciència en col·lectivitat d'uns problemes determinats i la denúncia d'uns fets.

Teatre Independent - Serà, però, dins d'aquest apartat on trobarem els intents més seriosos de crear un teatre netament català, o en català, si bé posteriorment a les temptatives aïllades que, ^{ho} com hem vist, realitzaren ~~els~~ aquells grups la missió primera dels quals era fer teatre, sense atendre el problema lingüístic.

Aquest moviment fou ~~part~~ ^{part} engegat per aquella gent que més consciència té d'allò que ha d'ésser el teatre, tant des del punt de vista tècnic, com de l'àmbit social de la seva missió, sense oblidar l'aspecte eminentment artístic. Per ^{això} ~~aquests~~ fets, aquests grups actuen d'acord a postulats concrets i, ~~per~~ a l'ensum, han ^{fet possible} ~~permes~~ l'aparició d'una crítica orientadora, ^{per} bé que minoritària, que es fa ressó de les aspiracions justes dels homes que encapçalen el moviment.

Ja hem vist que l'expressió teatral catalana es redueix, per les exigències governatives, ~~de~~ d'ordre econòmic ~~del públic~~, a representacions úniques, o quasi. Vegem, també, uns altres aspectes: els intents seriosos, dels quals parlava, se

senten a Barcelona; el públic, ^{brinda el seu suport en} ~~que suporta~~ aqueixos intents, és minoritari (9) i està representat per la petita burgesia, estudiants, intel·lectuals, etc. O sigui que, per tal d'abastar una situació més normal, creiem que ~~fauna~~ ~~fauna menor~~ ~~haurien~~ de materialitzar-se determinades condicions: a) extensió del moviment a tots els Països Catalans; b) ampliació del sector de públic ^{amb} (inclusió de la classe obrera); c) distensió de la pressió governativa; d) subvencions; e) professionalisme.

De com són vitals aqueixos cinc punts, no crec que ^{gostés discutir-ho} ~~haguessin~~ cap ~~d'aquells~~ dels homes vinculats directament amb el teatre català independent.

De fet, aquestes exigències conformen un cercle viciós. L'esforç més intens, encaminat a trencar-lo, hova l'efort a través dels punts a) i b), ~~després~~ i s'ha pogut intentar mercès a que la iniciativa havia de sorgir dels mateixos grups, ^{però} és evident que sense la ^{concreció} concretació de les tres condicions restants, alienes a la voluntat ^{del home que és integrant} dels grups, l'esforç serà una fallada. Analitzem-les breument, una per una:

c) distensió de la pressió governativa - sense llibertat, no es pot concebre el desenvolupament normal del teatre. Hem vist a quina mena d'esterilitat s'ha sotmès els autors i directors de la Península, per mor d'elles barreres imposades als corrents intel·lectuals de la resta del món, després de la Guerra Civil.

d) subvencions - amb totes les complicacions que ^{comportin} ~~poden portar~~, ja que sols poden considerar ^{acceptables} ~~estables~~ aquelles que no suposen la supeditació a interferències o ingerències de l'Estat o de qualsevol altra mena. Si observem, però, allò que s'esdevé en altres països, veurem que és una solució per a mantenir companyies estables, la qual cosa podria permetre l'apropament del teatre a les classes populars. Les xifres que sis països europeus destinaren ^{al suport del} ~~a~~ ~~seus~~ ~~teatres nacionals~~ ^{durant} ~~durant l'any~~ per a l'any 1963 foren (en milions de pessets): Itàlia, cent vint; França dos-cents deu; Noruega vintanta; Suècia, cent; Holanda quaranta-vuit; URSS mil cinc-cents ("World Premieres Mondiales" ^{del} ~~de~~ l'Institut International du Théâtre" 34-38 març-octubre 1963) L'Estat espanyol, aquell mateix any, subvencionava ~~solament~~ els sectors "Espanol" i "María Guerrero" de Madrid, amb setze milions de pessets (Jordi Carbonell "Sena d'Or" Setor 64) La quantitat que Jordi Carbonell considerava necessària per al manteniment del teatre català en aquell mateix any era de vint-i-cinc milions de pessets.

~~perquè~~ ~~el~~ ~~interès~~ ~~en~~ ~~el~~ ~~ingressos~~ ~~de~~ ~~les~~ ~~lletres~~ ~~catalanes~~ (indústria, ^{Arb 1029} ⁽¹⁰⁾ ⁽¹⁰⁾ comerç i turisme), fóra just de pretendre una subvenció similar a la de Madrid, la qual, juntament a les que podrien establir les diputacions de Barcelona i València, podria ~~seren~~ ~~arrodonir~~ la xifra esmentada.

e) professionalisme - aquesta condició s'embarca amb l'anterior. És evident, ^{hinc} que cal superar l'etapa d'amateurisme que prima en gairebé totes les classes de la cultura catalana. Sol amb una dedicació total al treball de cada un dels aspectes de la nostra cultura, podrem ^{arribar} ~~arribar~~ ^{al} ~~el~~ desenvolupament ^{de l'art} ~~normal~~, tal com ja comença d'esdevenir-se en el terreny de les lletres.

← Agrupació Dramàtica de Barcelona - Vers l'any 1954, un grup d'intel·lectuals i artistes, reunits al local social del "Centre Artístic de St. Lluç", exposaren la necessitat de crear una agrupació dramàtica que, en certa manera, pogués omplir el buit immens que s'obria al si del teatre català. Calia començar des de zero i era necessari atendre tots els aspectes que fan possible la realització teatral: dicció, escenografia, direcció, etc.; hom es proposava iniciar, per tant, uns cursos de capacitació. En principi, es comptava amb la col·laboració del director de "Le Grenier de Toulouse", grup inspirador d'aquella iniciativa i, sobretot, amb ~~una~~ un doll extraordinari d'entusiasme, voluntat, joventut i "last but not least" ~~amb~~ amb un incornfible amor per la llengua i la cultura catalanes. De tal manera que, al cap de pocs mesos, l'ADB es presentava davant un públic envaïent i expectant, el qual no va poder dissimular la seva sorpresa quan es va acarar amb un espectacle que no estava gens acostumat a veure. Si el gest, la plasticitat de la composició escènica, l'actuació, la marxa de les situacions esberlaven les formes tradicionals de l'escena catalana de preguera, també l'aurada dicció i la correcció del llenguatge van constituir una novetat.

El camí havia estat assenyalat. Aquells qui vindrien després serien menats vers d'altres recerques, d'altres objectius, ^{però} ja no podrien prescindir d'allò que l'ADB, d'una manera pràctica, va deixar assentat com a base sobre la qual hauria de descansar el teatre català modern. A finals del 1963 ~~forçaren les activitats públiques, d'aquesta agrupació~~

Escola d'Art Dramàtic "Adrià Gual" - L'any 1953, un grup d'Alb 1019 (11)
judicants universitaris van començar de fer teatre a la Universitat, amb la
pretensió de ~~seu~~ desenvolupar-se amb una independència absoluta
del T&U, perquè ~~seu~~ els seus components no estaven d'acord amb
la programació ni amb el to oficial d'aquell organisme. El grup
s'anomenà "Agrupación de Teatro Experimental" i va iniciar la seva
actuació amb l'escenificació de dos diàlegs de Plató: "Criton" i "Eu-
demon". Després van muntar "mañana amanecerá" de Motherland, obra
amb la qual inaugurarien, tres anys més tard, el "I Cido de Teatro de
Cámara del Centro de Lectura", en caràcter d'estrena a la Península
(14-XII-55). La línia que haurien de seguir no estava definida, i
 tampoc l'estètica que adoptarien. Estrenaren "Solitud", una adapta-
ció escènica de la novel·la de Víctor Català, en homenatge a la il·lustre
escriptora naturalista.

Segut als problemes que els creava l'enfrontament amb el T&U,
van haver d'alternar les activitats a la Universitat amb actuacions a
fora. Així donaren a conèixer "The man who was born to be hanged"
de Richard Hughes, en versió ^{una} catalana que jo havia fet, i una lectura
del "Poema de Nadal" de Josep M. de Sagarra, en un centre cultural
(Penya Cultural Barcelonessa). El director del grup era Ricard Salvat.

Van realitzar alguns altres muntatges i única en única la seva tasca
es va anar concretant i l'any 1956 ~~aconseguir~~ ~~crear~~ produïren una
autèntica commoció amb el "Teatre viu". Fonamentalment, era qüestió
de "plantegar-li a l'autor una situació vital - citem les paraules
del portador de la idea, Miguel Porter - i que (for) ell i no un autor de
laboratori qui li comunicés vida, el gest i la paraula ...". La primera
sessió es va concretar a fer una improvisació sobre un moment de
la novel·la "Contrapunt" de Huxley; una altra, sobre una idea dra-
màtica de Ricard Salvat, "Mara", i després improvisaren sobre temes
sugerits pel públic.

Aquestes experiències, que més endavant foren bandejades per a cen-
trar-se novament en el teatre de prosa, els ~~van~~ permeteren de col·la-
borar amb el Dr. Joan Obiols, en els inicis del ~~psico~~ psico-drama, a

l'Hospital Clínic, aplicat com a terapia per als malalts mentals. ^{Arb. 1019} (12) (13)

Salvat, sempre inquiet i treballador incansable, i alternant amb el "Teatre Vin", s'encarrega de la direcció d'algunes obres en castellà i de "Primera representació" de Joan Oliver (1959), obtenint una petició de l'ADB, entitat que va prestar aixopluc i la seva rob social al "Teatre Vin". La incorporació dels actors d'aquest grup al teatre ~~escrit~~ literari-escrit es va materialitzar amb motiu de l'estrena de la primera obra teatral de M. A. Capmany, "Tu i l'hipòcrita" (1959). Aquell mateix any, Salvat s'ocupa del muntatge de "L'alegria que torna" de S. Rusiñol i d'"El burgès gentilhome" de Molière, en versió del poeta Josep Camer.

Els experiments del "Teatre Vin" s'efectuaven mitjançant un llenguatge que fou molt criticat pels puristes, ja que no respectava del tot la llengua catalana. El problema consistia en què, si pretenien presentar-los de manera acadèmica, el fet perdria tota la força popular. Fou aleshores quan va sorgir la idea d'estudiar seriosament el teatre. I així, l'any 1960, amb Ricard Salvat de director, es funda l'EADAG, acollida pel FAD a la "Cúpula del Coliseum". Figuren com a fundadors: els escriptors M. A. Capmany, Joan Broser, Carme Senallonga; els pintors Rafols Casamada i Maria Girona; el crític d'art Alexandre Cirici Pellicer; el doctor Joan Ollots; el músic Mameu Valls. Més endavant s'afegiren Josep M. Mestre, Guadieny, Marina Noreg i d'altres. Han estat directors d'escena J. J. Schroeder, Moisès Vilella i M. A. Capmany, a més de R. Salvat.

L'any 1961, l'EADAG engega, en pla d'assaig, un "workshop", basat en els mètodes de treball d'Erwin Piscator, en el seu "Dramatic Workshop", fundat l'any 1939, i en aquells dels italians Guido i Marco Guglielmi. Es proposen de crear un ambient on es treballi en equip, en el qual els alumnes de l'Escola, en forma rotativa, actuen en tots els llocs que l'activitat escènica requereix. L'any següent, el mètode es adopta en caràcter oficial, dins l'Escola.

Fins a la data (Juliol 1966), l'EADAG ha donat representacions actuant a la Cúpula del Coliseum, a teatres, a la Universitat, etc i ha portat algunes obres als barris dels suburbis de Barcelona, a centres culturals i a cooperatives industrials de diversos pells i ciutats de les terres catalanes.) Inicialment, els ha presentat, també, "Ronda de Mont a Suora" a Madrid i a París.

Aib 1019 (13)

fundadors de l'EADAG preténien fer conèixer solament els millors autors ~~teatral~~ catalans. Però, en voler atorgar a la seva obra un caràcter social i popular, va sorgir el problema de la llengua. La majoria dels habitants dels barris més populars de Barcelona són immigrants espanyols. Respecte d'aquest fet R. Sabat ha dit (interviú de Lluís Bonet, 'Destino' 1963): "El teatre, és un fet, ha estat detentat sempre per la classe mitjana i com a tal ha funcionat. Aquesta realitat sociològica es tradueix, entre nosaltres, en un fet lingüístic: no podem fer teatre en llengua catalana a les zones més populars de la nostra societat. En una representació prevista per a 'Can Clos' de 'La Pell de Bran', per exemple, vam haver de substituir aquesta obra per una altra en castellà, davant la impossibilitat que el públic ens entengués". Sabat estima que una possible solució, acordant a la creació d'un teatre popular professional, ~~demanda~~ ^{exigiria} que les grans masses s'incorporessin al públic teatral. Aquest públic, alhora, demanaria teatre en llengua catalana.

Teatre Experimental Català ^{del Cercle Artístic de St. Lluc.} - Aquesta agrupació es va presentar al públic, per primer cop, el 10 de desembre de 1962 i els seus propòsits són similars als de l'EADAG, si bé els seus integrants ~~se~~ se m'aparen més ^{estrictes} respecte del fet lingüístic. Vicens Olivares, director del grup, en la interviniú ~~realitzada~~ ^{realitzada} que li va fer Lluís Bonet ('Destino' 1963), va manifestar: "El nostre grup es proposa vitalitzar el teatre català amb l'aportació d'obres que s'adrecin vers una exigència renovadora del nostre ~~teatre~~ temps. Fem una representació mensual al teatre 'Guimerà' i després portem l'obra itinerant als pobles dels voltants de Barcelona, tot cercant, d'aquesta manera, d'establir una relació íntima amb els centres culturals de les poblacions catalanes. Al mes següent, amb l'estrena de la nova obra, comença el cicle de nou. A l'ensemble podem a fer-me uns sessions populars als suburbis i centres socials de Barcelona, col·laborant, així, amb la tasca divulgadora de 'La Dipironda' i el 'Gil Vicente'".

Posen un émfasis especial en treballar en equip, la qual cosa els ajuda a superar les dificultats econòmiques, ja que han de cobrir totes les despeses de la seva butxaca. No obstant, el problema que consideren més important és la manca d'autèntics aficionats al teatre, problema que limita les seves activitats, per falta d'actors.

① ~~El~~ Francesc Balagué, integrant del grup i director d'òrquestra, va explicar amb aquestes paraules què és i què es proposa al TBC (Sena d'Or Dexeus 63): "Es un grup especialment format p'gent jove, dedicant a fer exclusivament textes a català i que a l'acte oplin o bren el text des del text de cançons."

Joan Oliver ~~no~~ considera haver fracassat, com a autor teatral, i ~~apropi~~ ~~apropi~~ la causa d'aquells fracàs l'atribueix a la guerra. Com ell mateix ha manifestat (Entrevista de B. Pàcel, Serra d'Or, febrer 66), li va manca força de voluntat per imposar-se a les circumstàncies adverses que primaven a casa nostra, quan va tornar de l'exili. Sorpren una única, agraïda declaració, perquè Joan Oliver com a home i com a poeta s'ha mantingut sempre fidel, compromès i combatiu. No hi ha dubte que l'obra teatral damunt del paper és sempre una realització a mitges i, en certa mesura, resulta comprensible que l'escriptor que té alguna cosa a dir consideri estèril utilitzar ^{aquest} mitjà per a comunicar-ho, quan sap que les seves idees no transcendiran. ~~Però~~ quan aquest escriptor té qualitat d'excepció per al corrent d'aquest gènere, i en té consciència, com és el cas de Joan Oliver, hauria de pensar que la situació actual és transitòria i en canvi l'obra que ell pugés produir no ho ^{era} ~~és~~. No pretenem fer cap retret. És dol pensar en el mal que en pot provenir, d'actituds d'aquesta naturalesa, a un gènere ~~per estranyat~~ que sempre ha sofert una anèmia esgarifosa. La producció dramàtica, com totes altres produccions ^{a casa nostra}, és avui un acte de servei, el qual no pot ésser defugit, ~~quan se'n té consciència~~, per moltes excepcions que hom hagi experimentat en el curs d'aquests darrers anys.

^{Es possible que} ~~Forment~~ ^{Joan Oliver} hagi pres aquesta actitud perquè té massa consciència de la realitat present. Estem convençuts que ^{el nostre autor} ~~Joan Oliver~~ és un dels ~~po~~ homes que més bé ha definit com hauria de ser el nostre teatre i que, amb una gran visió, ha observat les condicions que n'obstaclitzen el desenvolupament normal. Ell creu que "el teatre és d'art social per excel·lència" i que "sense una societat quallada o en marxa coherent, el teatre no és possible" (Serra d'Or, febrer 66). Ara bé, diem nosaltres, el dramaturg és el primer que ha de contribuir, amb la seva obra, a ~~fer possible aquest desenvolupament~~ ^{el nostre autor} ~~caure aquests~~ obstacles. La manca de cohesió o d'integració de la nostra societat ~~no respon a factors considerables~~ són fets que no poden ésser considerats com ^{si fossin teatrics} ~~si fossin teatrics~~ a una situació ~~teàtrica~~. Són condicions que es donen ~~de~~ d'acord a unes circumstàncies, les quals a mesura que canvien, ~~posen en marxa la dinàmica social~~ o es fan canviar, fan possible la transformació ~~social~~ ^{d'aquelles condicions}. El signi, que ens cal tenir les obres, ni que signi ~~quedades dins d'un catàleg~~ al fons d'un cel·lar.

No pall pas dir, però, que l'obra de Joan Oliver estigui per fer ~~Amal~~ ^{com palle} ~~la~~ ^{que} ~~Joan Oliver~~, com a dramaturg, hagi fracassat. És precisament la importància ~~de l'obra~~ de l'obra realitzada, allò que ~~fa~~ que lamentem el seu capteniment en aquest terreny. Ell ha dit: (Bona d'Or, Fobon 66) "... si en donar de d'Orli, hegués trobat una situació teatral no tan miserablement porotxada, hauria fet alguna cosa de bo, a partir de la meua experiència de "Ball Robat". ~~Potser encara no s'hi havia trobat~~ Volém creure que en algun racó deu reposar, ni que sigui en esborramy, aqueixa obra que hauria satisfet les exigències crítiques del seu mateix autor.

⊗ Joan Oliver creu que el teatre és diversió, però que sobretot és literatura. Vol dir, doncs, que l'obra teatral ha d'ésser construïda amb ^{la màxima} rigor que qualsevol altre gènere literari, ~~però a més ha d'acomplir amb~~ Segons Joan Oliver, l'haver oblidat això, o no haver-ho tingut en compte, de part dels nostres autors, és la causa que ha menat el teatre català al marasme en què es troba actualment. Encara; l'autor teatral ha de tenir alguna cosa per dir. Allò que ~~ens~~ ^{per veure} vol ~~dir~~ ^{de} ~~Joan Oliver~~, doncs, és que ultra l'excel·lència de l'aspecte formal, cal que la peça teatral, tot entreteint, reflecteixi la concepció que el seu autor ~~se~~ té de la vida.

Una ullada a la seua producció teatral ens demostraria que ell ha batut la seva obra amb una insòlita fidelitat en aqueixos preceptes. Dir insòlita, perquè aquest fet no s'esdevé d'una manera corrent. Generalment, els autors, que tenen un sobre allò que ha d'ésser el teatre, quan els toca explicar les seves teories, acaben fent tota una altra cosa. El mateix Bertold Brecht n'és un exemple d'això que dicem.

Quant a l'esquema del desenvolupament argumental, Joan Oliver no ha introduït canvis fonamentals. Llevat d'algunes temptatives d'alterar les limitacions de temps ~~imposades~~ ^{imposades} pels procediments tradicionals, les seves obres s'adscriuen a la "pièce bien faite". Per aquest motiu, segurament, d'espectador de les seves obres no se sent afectat per la crítica que pugui comportar a les estructures socials de les quals ell ^(l'espectador) també pot pertànyer. Principalment, això es degut a que, ~~si bé són com la majoria~~ ^{si bé són com la majoria} els personatges, si bé són com la majoria dels components d'aquella societat que venen reflectida a l'escenari, tenen una característica que els diferencia: la consciència de la seva situació. La gent que ens presenta a Joan Oliver són persones ~~fracassades~~ ^{fracassades},

4th 10A (16) (3) (17)

alienades, que s'acaben amb un destí absurd, amb tota consciència i resignació. S'han trobat jugant a un joc, del qual es pensaven comprendre les regles, i tot ~~un~~ d'un plegat descobriren que han estat enganyats ~~de~~ ^{des} ~~estefes~~. No és que desconeguessin del tot aqueix final; si més no el presentien. El cas és que aspiraven, però, a guanyar alguna cosa que justificés llur existència.

Potser l'obra on es reflecteixen d'una manera més clara aquestes suposicions sigui ~~la~~ "Ball robat". En aquesta comèdia, una de les més recixides de les que ha escrits després de la guerra, ~~els personatges són portats a una situació~~ ^{es planteja} extrema, la qual es fa convincent ~~merces~~ ^{gràcies} a la càlida humanitat ~~de~~ dels personatges. Tres matrimonis units per una antiga amistat, al cap de deu anys de casats - aniversari que celebren plegats - s'enfronten amb el fracàs. No és, però, que hagin fracassat socialment. En aquest sentit, ~~els~~ ^{els} tres homes s'han realitzat ^{meu, doncs} plenament. Cugat és un escriptor ~~un intel·lectual~~ que ha assolit de fer-se un nom, si bé per la seva condició d'intel·lectual és qui té més lucidesa d'allo' que causa el seu fracàs. Oriol, qui ha heretat ^{del seu pare} un negoci pròsper, es refugia en l'encant de les pràctiques esportives; el balandre, l'esquí i la raqueta són ~~espera~~ ^{espera} ell ~~les~~ joguines que entretenen els seus ois infantils. I Oleguer, l'advocat dels rics, és la personificació de l'home pràctic, expeditiu i exacte, i que ~~amb~~ modera la seva vanitat amb l'èxit brillant, atès per mor de la seva carrera. De les tres dones, potser la més aconplerta és Eulàlia, ~~la~~ ^{la} ~~muller~~ d'Oleguer: serena, idíl·lica, mare de dos fills, accepta amb certa resignació al seu paper de dona. Nària, la muller d'Oriol, també té un fill i viu acontentem pel seu marit que van perdre una nena perquè ella "la va deixar morir". És egoïsta, tancada, moderna, i es desentén del seu començ de mare. Estèril i insatisfeta, merèix se sent frustrada i amaga un ressentiment per l'èxit gris del seu marit, en Cugat. El fracàs, doncs, és existencial. Tots han anet a l'encant d'una mica de felicitat i de sobte, es troben davant al fet am i amarg que han estat perseguint una il·lusió. "La felicitat consisteix a somniar la felicitat", diu ~~un dels personatges~~ ^{Eulàlia}. "O a recordar-la... o a enganyar-la", li contesta Oriol. O sigui que, en definitiva, la felicitat no pot ~~enganyar-se~~ ^{enganyar-se} ~~existir~~. Però aquesta realitat és massa àcida, per a que sigui acceptada sense revolta. No obstant, la revolta no es tradueix més que en un desig. "Si poguéssim tornar a començar" - diu ~~la muller~~ ^{un altre} personatge. I així se centra la clau de l'obra. Tots presenten que ~~el~~ ^{el} ~~seu~~ ^{seu} fracàs es deu a haver equivocat al camí. Tots creuen que, en erollir la parella amb la qual haurien de cercar "una certa serenitat espiritual" i amb la qual haurien de compartir "una petita forja pacífica", van cometre un error. La solució, doncs, fóra tornar a començar

Arb 1018 (19) 14 (18)

i canviar de parella, com en un ball robat. Ara bé, quan arriba el moment de confrontar el nou aparellament, - Elguar i Mercè, Lluís i Núria, Oriol i Enlaila, - s'adonen que tampoc aquesta combinació no hauria alterat res, perquè el fracàs prové de la mateixa essència de l'ésser humà i han de concloure que, si els matrimonis s'haguessin combinat d'una altra manera, res "no hauria impedit que ara distinguíssim les mateixes inquietuds i assistíssim a una escena com aquesta o molt semblant".

Aquesta constatació actua de revulsiu, i passivament, resignadament, tots ~~se~~ són absorbits, novament, per la quotidianitat absurda i amarga de la vida. L'obra ens deixa un mal gust a la boca. Per un instant, hem vist que aquells éssers han tingut la felicitat a l'abast de la mà: "... aquí la tenim, la felicitat... - din un dels personatges - la donem a l'home de deixar! La felicitat ~~la donem a l'home de~~ s'enfoga o es desfiga, però mai no es té. Estimar és renunciar i no fer mal a ningú!" I aquest renunciament comporta dolor: "L'única realitat que ens ha estat plenament donada", com també din algú a l'obra. De tots maneres, degut a la tècnica utilitzada per al planteig argumental, aquesta evaluació ~~a l'obra~~ és difícil de formular en un primer apropament. Penseu que l'espectador no s'hi sentirà al·ludit i no li preocuparà, ni ~~se sentirà identificat~~ ^{s'identifica} amb la problemàtica existencial que enfronten els personatges de l'obra.

També a "Una diccra" els personatges són víctimes d'un cert fatalisme conjuntivat més per les circumstàncies que no pas per llur pròpia voluntat. Jaquim Molas anomena (Introducció al Teatre de Joan Oliver, Selecta n.º 299) que "el mudi de l'argument és un fet esdevingut a Barcelona ~~prop~~ pocs anys i que Joan Oliver "s'ha deixat arruïnar per l'entreteixit de l'argument, fins al punt que s'ha vist dut fatalment a un desenllaç determinat". Aquests aclariments protenen, veu, justificar la tinta un pèl melodramàtica del desenllaç i procurar que no sigui atribuïda a l'autor. Considero pàlid el propòsit de Molas, mes ~~jo~~ jo entenc que Joan Oliver ha conservat aqueix final, no tant perquè no ha volgut alterar la realitat del fet, sinó perquè responia a les seves necessitats. L'artista no té l'obligació de reproduir la realitat i, en aquest cas, ~~podia~~ l'autor podria haver alterat la línia argumental, si ho hagués cregut oportú, i ningú no li hi hauria fet cap retret.

En "Ball robat" allò que Joan Oliver sometia a un procés dialèctic era la felicitat. En "Una diccra" ho és l'escala de valors morals, possibilitat d'abastar la felicitat, a través del matrimoni. En "Una diccra" ho és l'escala de valors

^{i els costums} ~~morals~~ tradicionals, després ~~de la~~ ^{de la} ~~societat~~ d'haver sofert un colapso ^{Arb 1019} la 5 (19)
societat en els quals regulava. Aquest procés ~~comporta una confrontació~~ porta,
~~ensems~~ ^{confrontació} a la ~~manifestació~~ d'una espècie d'insatisfacció arrelada en la
mateixa naturalesa de l'ésser humà, que ni tan sols els canvis violents, acon-
duents a una alteració d'unes determinades circumstàncies, no arriben a eli-
minar. Enric Forcada, qui és la concreció del tipus burgès característic del nostre
país, després d'haver afermat la fortuna heretada del seu pare, porta una vida ~~co-~~
~~moda~~ ^{una mica} preocupat pels negocis, i es diria que és més o menys feliç. No obstant, es veu
que preferiria menar una vida més deslligada de problemes i molt més senzilla,
com la del seu xofre, de qui enveja els seus amorcs a base de reges "passades per
la paella" amb una llenca de cansalada. "I que en sou, de feliços, els pobres" - li
diu el xofre. És clar, que aquests, els pobres, no es miren amb els mateixos ulls, la
seua situació. Per això, el xofre li contesta: "Ben cert, senyor Enric. L'únic a
que no ens en podem ajupitar gaire". També per Ball Robat "totem aquestes in-
fàncies" ~~per la vida que fan d'adults, de part de d'aquells que ocupen una sit-~~
~~uació benestant, enfront de la vida que "imaginen" viuen~~ De totes maneres, cal
notar que el xofre ~~accepta~~ ^{reconeix que és} feliç, encara que aquesta acceptació tingui pregu-
da de resignació i presuposi una mena de descontent. En aquest cas, però, la in-
satisfacció és produïda, potser, per la manca de béns materials; en canvi, es diria que
no es queixa de la seva condició d'home. És el cas, també, del senyor Petit de
"Ball Robat" (el passant del bafet de l'Alguer) ^{gran} qui li pregunta si la perspectiva
de cinquanta anys de monogàmia feliç no l'espervera. ~~El~~ contesta: "Al contrari,
senyor Alguer, al contrari. Precisament ara que Noche Senyor s'ha dignat a confiar-
nos aquest angelet...". Vol dir, doncs, que la problemàtica existencial en aquest món social
difícilment ~~se~~ la plantejen i les ~~seues~~ preocupacions són d'una altra natura-
lera.

Tornem, però, a la família Forcada. La púller, Gertrudis, religiosa, temerosa
~~d'alterar~~ de veure alterat l'ordre en què viu instal·lada, es dedica a complir el
seu paper de mare, sense ^{cap} altra aspiració, si més no sense manifestar-la. La taula
de valors amb la qual ^{el matrimoni} ~~mesura~~ el comportament ~~de~~ ^{els seus} fills és gairebé la mateixa;
més liberal el pare, no gaire més estricta la mare, per la seva miopia a veure
la realitat.

Els fills, Tessa i Lluís, personifiquen la generació de postguerra, ^{que} desorientada,
mancada d'una escala pròpia de valors, privada de la informació adequada d'allò
que s'esdevé en d'altres latituds, respon mimèticament a l'orientació que mar-
quen els corrents caòtics de l'art d'entreguerres, en creure, confusament, que poden

Arb 1019
(18)
6 (20)
ésser considerats com a pàlids, per a bastir la seva ètica. Així, veiem com els fills, menen una vida completament dissociada de la llar, de tal manera que els pares no en saben res ~~del seu fill~~ d'allò que pensen, fan o són els seus fills. El pare, enfrontat amb els problemes dels negocis i amb la dèria d'anar a ~~les pintures~~ practicar el tir als colònims, ni tan sols s'ha preocupat mai de veure quina mena de quadres pinta la seva filla, Tesa. ^{-qui fa pintura abstracta i practica l'equilibre} Tampoc no ha tingut temps d'ocupar-se del seu fill, han estudiant fracassat, que es dedica a fer de poeta mandat i d'inventor, i mentre de tant en tant expressa el seu propi i vague de "posar ordre en aquesta santa casa", amb la qual cosa vol dir que ~~ella~~ obligarà el seu fill a estudiar o a treballar i li recordarà a la seva muller que és cal casar la filla.

La mare tracta sempre de dissimular defensar els seus fills, quan s'encairen amb el pare, i ~~s'acconforma~~ s'acconforma en veure com Tesa l'acompanya a missa i es posa contenta en saber que han no surt amb noies, sense adonar-se ni sospitar allò que s'amaga darrera ^{d'aquesta} actitud. ~~Marxant-se~~

Junt amb Bepe i Jojó - que pertanyen a la mena de joves que el senyor Enric qualifica de "perfectes ximpls", es presenta a la família, Oriol, el "moralista", creient i ~~ferment~~ fermament adherit al codi de la moral cristiana - i que segons el senyor Enric podíem situar, al costat dels seus fills, entre el joves que ^{són} ~~conformen~~ ~~un grup~~ d'una ~~mena~~ mena: ^{distinta a la citada abans:} "els savis i tristos" els "tristos i savis".

Amb tots aquests elements, Joan Oliver ha construït tres actes perfectes, per ~~la~~ a plantejar un problema la solució del qual ^{li} està fentidicament donada per endavant, i que aconseguirà demostrar la inutilitat i el fracàs dels valors morals, ~~de la manca~~ ~~del mateix~~, que es posen en joc, per tal d'alterar ~~aquella~~ solució. Per això he dit abans que l'autor ha tingut necessitat de conservar el final, malgrat que això comportés el risc de tancar l'obra amb un lleu matís melodramàtic. La notícia de l'embaràs de Tesa sacseja violentament la tranquil·litat del pare, però la seva reacció arriba massa tard. Ja ⁿⁱ ~~res~~ ^{ningú} podria aturar els esdeveniments i el ^{de la filla} suïcidi es convertirà en l'acusació irreduïble que mostrarà el fracàs dels pares, l'allunyament en què han pisat, ~~els fills~~ ^{pares i fills} durant tants anys, la ~~inutilitat~~ impossibilitat de bastir una ètica sense ~~una~~ una escala de valors, de part dels fills, la deblesa d'una moral envellida, predicada per l'Oriol, a la qual s'arrapen els desesperats, i que sols pot oferir una hipotètica "salvació" més enllà de la mort.

En "Primera representació", Joan Oliver desenvolupa i amplia allò que constituïa el mite de "Gaibé un acte o Joan, Joana i Joanet", obra publicada l'any 1929. No trobarem aquí "res de tesis" - com ha dit l'autor -, res de problemes psicològics

416 1019 20 (7) (21)

o social. I gairebé res - almenys en el desig de l'autor - d'una comèdia de costums. De fet "Primera representació" és "una paròdia de comèdia d'argument", amb personatges "bons" i personatges "dolents". Com diu Joaquín Molas ("Introducció..." Selecta 299), en intentar de valorar aquesta obra, "hem de tenir molt en compte que tradueix mes inquietuds pròpies del temps en què fou concebuda i realitzada per primera vegada. En altres paraules, que intencionalment, demàstrament i ficcionalment pertany a l'època d'entreguerres". Jo crec, però, que si J. O. ha accedit ha que aquesta peça s'estrenés posteriorment a "Ball robat" (l'any 1959, mentre que "Ball robat" s'estrenà el 1958) és perquè, en allargar-la, hi va introduir el quadre primer del segon acte que ~~presenta~~ ^{esdevé} una ~~satira~~ ^{satira} àcida als medis, festius, del com ~~de~~ ~~devia~~ ~~traballar~~ ~~en~~ ~~forma~~ ~~de~~ ~~l'exhibició~~, a les farses que roseguen als nostres medis festius: el pedetisme, la vanitat, ~~l'interès~~ ^{els} interessos. Indirectament, també ~~el públic~~ reflexa algunes altres ~~cançons~~ ^{apetits} ~~que s'han~~ ^{la} ~~situació~~ ^{actual} ~~del nostre~~ ^{teatre} motius que expliquen la prostàcia en què es troba la nostra escena i, per tant, l'obra adquireix ^{un valor crític} ~~una importància~~ ^{crítica} ~~que la fa ben actual~~. A part d'aquelles misèries, tan humanes, però, que priven entre bastidors, a les quals s'hi podria afegir la manca de disciplina i de ~~responsabilitat~~ ^{responsabilitat} artística, ~~ella~~ l'autor ens presenta l'actitud ~~del públic i de la crítica~~ indiferent del públic i la feblesa de la formació de la crítica, davant del fet festiu, a casa nostra.

Tècnicament, representa un intent de trencar els motlles que encaixallen la comèdia ~~borge~~ tradicional. Així, l'obra acaba sense acabar. Com el teló bruscament i mai no sabrem què els esdevindrà en el futur ~~de~~ aquells éssers hipotètics en la vida dels quals ens ha estat permès de tafanejar, durant uns moments, ~~no~~ ~~l'habilitat~~ ~~del~~ ~~seu~~ ~~creador~~ ~~a~~ ~~l'habilitat~~ ~~desenvolupament~~ ~~que~~ ~~hi~~ ~~ha~~ ~~fet~~, ~~el~~ ~~seu~~ ~~creador~~, ~~del~~ ~~tema~~ ~~del~~ ~~"texte~~ ~~en~~ ~~el~~ ~~texte"~~.

Aquesta incompensació per la renovació de la tècnica tradicional, és per nova-ment en relleu en "Tercet en re".

L'isolament en què s'ha hagut de desenvolupar aqueixa producció, la manca
 de contacte amb el públic, l'ha ^{propaganda} reflectida en graus diversos. D'una banda, aquesta
 irregularitat, que tant ha afectat l'obra de la majoria d'escriptors en llengua es-
 talana durant tot aquest període de postguerra, ha estat la causa que hom des-
 cobrí en el teatre de Brossa influències d'autors estrangers, l'obra dels quals ha
 estat produïda posteriorment a la del nostre autor. Així, el públic l'ha empa-
 rentat amb Ionesco ~~propietari~~ i, encara, com a ^{introducció} seguidor de la tècnica d'aquest.
 Això, és clar, plagia el nostre públic es va encamar amb la producció d'ambdós
 comedïgrafs ginebrés simultàniament, doncs si enlloc de coincidir amb ~~la producció~~
 la introducció de les obres de Ionesco a la nostra escena, ho hagués fet amb les de
 Harold Pinter, per exemple, la confusió ^{suposem} hauria existit igualment amb
 aquest autor, o amb la de qualsevol ^{que s'hagués trobat en situació semblant} dels autors moderns que recorren ^{un} camí
 similar: el camí del ^{o angustia} teatre de l'absurditat. Arnau Pung, qui també havia assenyalat
 aquest emparentament, si bé subratllant que, en tot cas, Joan Brossa era un lo-
 nesco "avant la lettre" posteriorment s'ha sentit obligat a precisar (pròleg a
 "Or i Sal", Quaderns de Teatre ADB, 1963) el seu pensament "per evitar, segons
 dir una fàcil i gratuïta identificació entre el teatre de Brossa i el de lo-
 nesco nota el comú denominador de "teatre de l'absurd" "Per tal, doncs, de fer
 la rectificació que ell considera oportuna, Arnau Pung fa una discriminació ^{entre} de les
 circumstàncies, si les estructures socials en què s'ha desenvolupat l'obra d'aquests
 dos autors, les quals "difereixen - com assenyalen - en molts aspectes fonamentals..."
 En línies generals, les observacions ~~de~~ d'Arnau Pung, les considero vàlides, si bé crec
 que no aconsegueixen de provar que l'obra de Brossa no pugui ésser ^{encalçada} enquadra-
 da dins la convenció del teatre de l'absurditat? El fet que la societat a la qual
 critica Ionesco en les seves obres sigui una "societat burgesa decadent en la qual
 l'individualisme ha arribat al paroxisme" - com diu A. Pung - i aquella en què
 es desenvolupa l'obra de Brossa no hagi arribat encara "als seus límits d'ego-
 ísm", no vol dir que la tècnica emprada per a reflectir, criticar o atacar
 aqueixes societats no pugui ésser semblant. Sense voler desconèixer les diferen-
 ces, em desinteixo de acceptar que situar el teatre de Brossa - almenys les
 obres que jo coneix - dins el context del "teatre de l'absurditat" fóra una
 "fàcil i gratuïta identificació" Per ~~mot~~ original que sigui l'obra de Brossa
 - i ho és molt - i malgrat que certes imatges, esquemes, etc. corresponguin a
 corrents diversos sorgents ~~per~~ anteriorment - escriptura automàtica, neosurrea-
 lisme, existencialisme, màgia - entenc que la tècnica expressiva i la temàtica
 de l'obra de Brossa ~~no~~ s'entronquen amb la d'aquelles que caracteritzen

① La primera obra de Llorens es del 1950, La cantatrice chauve, i ja hem vist que
les primeres obres de Brossa, les que estanades a partir del 1950, foren produïdes amb una
intermitent de dos o tres anys

allò que avui coincideix amb el teatre de l'absurditat. Pòser la resistència d'Arnan Puig a qualificar d'aquesta manera el teatre de Brecht, vingui de la interpretació que en fa ~~el concepte~~ del concepte, o del sentit que li atribueix. A més, es diria que solament considera com a "teatre de l'absurd" aquell que ha creat Ionesco.

Com és, doncs, precisar què ^{entenen} ~~s'entén~~ per teatre de l'absurditat, definició que ens servirà ^{per a} ~~per~~ més endavant, ~~per~~ ens hem de dirigir a parlar d'altres autors catalans, l'obra dels quals, en que siguin parcialment, voreja o penetra la temàtica de l'absurd. En un dels estudis més importants i ^{interessants} ~~interessants~~ que s'han escrit sobre el tema ("The theatre of the absurd" Anchor Books A-275), Martin Esslin situa dins d'aquesta ^{concepció} ~~concepció~~ les obres d'autors tan diversos, com (ultra Ionesco) Genet, ^{Beckett} ~~Beckett~~, Pinter, passant per Simpson, Vian (~~Antoine de Saint-Exupéry~~), Arrabal, o el nostre de Pedrol (vegieu la ~~obra~~ ^{manera} comentada "Serra d'Or") etc. ~~No tots aquests autors parlen o critiquen de la societat francesa o la critiquen. Però tots tenen alguna cosa en comú. No tots aquests autors critiquen la societat francesa, però sí que hi ha dos factors principals, en llurs obres, que els imparenta: la temàtica i la tècnica expressiva utilitzada. Tots ells tenen consciència de la condició absurda de l'existència humana i tracten d'expressar-se i comunicar-se mitjançant elements que no resisteixen una anàlisi racionalista. L'artista contemporani, ~~però~~ ^{però} incapaç de trobar una explicació i un sentit al món present, privat d'una mesura per a crear un art d'acord a l'època o que li permetés de conèixer nous lleis de conducta i de valors ~~amb~~ amb les quals ~~se~~ pogués bastir nous bases per a crear-lo, aquest art, s'ha vist obligat a experimentar. Com ha dit Esslin: "El Teatre de l'Absurd forma part de la recerca incansable, dels veritables artistes del nostre temps, per tal d'enderrocar la paret morta de la complaença i l'automatisme i ~~reestablir~~ procurar que l'home tingui noció de la seva situació quan s'enfronta amb la realitat ^{última} ~~última~~ de la seva condició." És clar que també criticarà ~~la societat~~ la inautenticitat de la societat en la qual es desenvolupa l'home. Més no serà aquest l'aspecte més essencial o més important del Teatre de l'absurditat. Ultra l'exposició satírica de la manca d'autenticitat d'uns determinats modes de viure, l'autor de l'absurd pretén d'explorar l'absurditat de la condició humana en un món en el qual la ~~transmissió~~ ^{transmissió} dels valors i estratègies dels conceptes religiosos han deixat l'home orfe de certeses. És per això que Martin Esslin, en analitzar en el seu estudi, el Teatre de l'absurd ~~no ha tingut en compte~~ ^{mentenint} ens mostra sempre l'home, ~~(fora de les circumstàncies accidentals~~ de la posició social o del context històric), encarant-se amb les motivacions,~~

476 1019

bàniques de la seva existència. Així trobem "l'home enfrontat amb el temps" (5) i, per tant, esperant, en les obres de Beckett - dir M. Esslin -, o en les de Gelber, en les quals roman entre la vida i la mort; l'home fugint de la mort, grim-pant cada cop més amunt, en les obres de Vian, o enfonsant-se passivament ~~sota~~ cap a les profunditats, vers la mort, en les de Buzzati; l'home rebel-lant-se contra la mort, enfrontant-la i acceptant-la, en "Tueur sans gages" de Louso; l'home intricadament immers en un miratge d'il·lusió, miralls que reflexen miralls, i sempre cobrint la realitat última, en les obres de Genet; l'home tractant d'establir la seva posició, o de lluitar per tal d'alliberar-se, ^{per a dir-ho} quan ho aconseguirà, es troba no-vament empresonat, en les paràboles de Mamel de Pedroló; l'home que tracta de ~~f~~ crear-se ~~seu~~ un bloc modest en el fred i la foscor que l'enbolcalla en les obres de Pinter; l'home esforçant-se en copsar la llei moral sempre ^{allunyada} ~~en~~ de la seva con-juensió, en les d'Arrabal; l'home entrampat en el dilema indefugible que demostra que els esforços ~~extremes~~ condueixen als mateixos resultats que la indolència passa-geïritat completa i la mort - en les primeres obres d'Adamov; l'home sempre sol, murallat en la presó del ~~teatre~~ subjectivisme, incapaç de comunicar-se amb el propi, en la majoria d'aquestes obres "Aquest resum, molt esquemàtic, il·lustra perfectament la temàtica del 'Teatre de l'absurd'. Ara bé aquesta temàtica ha d'anar ^{ac-}acompanyada per una determinada exposició formal, per tal que poguem ~~veure~~ veure-la sota la convenció del 'Teatre de l'absurd'. Les obres de Caillos o Sartre també són basades en la filosofia de l'absurditat de l'existència humana, no obstant les conclusions són formulades d'una faïça racionalista, mentre que els autors ~~de~~ si-conclusions són formulades d'una faïça racionalista, mentre que els autors ~~de~~ si-tats per Martin Esslin, en l'extracte reproduït més amunt, no es valen de concep-tes intel·lectuals sinó d'imatges poètiques; tampoc no plantegen un problema in-tel·lectual ni donen solucions concretes. L'obra naturalista, i fins i tot l'expressio-nista, es desenvolupa progressivament des d'una promesa o planteig determinats pels una sol·lució possible, seguint un fil ininterromput. D'aquesta manera, l'es-pectador és entrampat pel deng que se li desporta de conceixer allò que s'anirà es-devinint en el curs de l'obra. En canvi, ~~amb~~ el 'Teatre de l'absurd' es situarà, d'entrada, davant la cruïlla de sortir de la sala o ^{de} quedar-se. Si opta per romandre, serà perquè ha estat influenciat per l'encanteri de la màgia, del misteri, que traspuja allò que ven i en vol ^{dr} estrinxer el significat. O sigui que en aquest cas no li interessarà tant saber 'què succeirà' sinó 'què succeeix'; en l'escenari. Com ha assenyalat Eva Metman ('Reflections on Samuel Beckett's Plays') "El buit que es produeix entre allò que es mostra a l'escenari i l'espec-tador ~~ha~~ esdevingut tan insostenible que aquest no té altra alternativa que

anar-se'n o bé ésser absorbit per l'enigma de les obres, en les quals res no
li recorda ni els seus propòsits ni les seves reaccions on feient del món que d'envolta?
(I) Evidentment, per damunt, o per davall, d'aquestes concomitancies entre els au-
tors de l'absurditat, caldria cercar aquelles característiques que els individualitzen,
segons el grau d'originalitat de cadascun, ^{però} sense dubte, considero vàlids els con-
ceptes exposats per tal de poder adscriure en aqueix corrent els autors que d'una
manera o altra han ^{constituit} les seves obres d'acord amb ~~els~~ aquests conceptes.

Un altre element que xocarà a l'espectador és el llenguatge - la lògica del llenguatge, en el teatre "literari", és un dels components principals de l'obra, en canvi en el teatre de l'absurd, si bé segueix essent important el llenguatge, no ho és tant la seva lògica. "En posar les paraules d'una escena - din Esslin - contrastant amb l'acció, en reduir el diàleg a una xerrameca sense significat o en canviar la lògica discursiva per la lògica ^{poètica de} l'associació o l'asonància, el Teatre de l'Absurd ha donat una nova dimensió a l'escenari".

(I) — (Pg 30)
En les obres de Brossa descobrim una preocupació, de part de l'autor, per cercar un petit al·lèu de l'home; ens solten els diàlegs ~~que a tot~~ ^{semblen} semblen monòlegs, ~~que~~ ^{semblen} semblen en algun moment s'enllacen, i ~~semblen~~ ^{que} directament, diàlegs de sord; no hi manca el simbolisme, la imatgeria poètica, l'acció sense projecció en el temps, en fi, tot allò que d'una manera general és comú a les obres ~~absolutes~~ de l'absurd. Arnan Puig ha assenyalat que Brossa és un autor que "necessita escriure-ho tot per a poder alliberar-se, a l'impuls de les ordines que van omplint el seu pas pel món concret, del garbuix d'una ideologia heretada". També ha dit: "L'obra d'en Brossa dona la impressió que va sorgint d'una edat mitjana ideològica per anar-se instal·lant en el món que s'està forjant per al demà. Sembla que vagi passant de l'afirmació a la física nuclear". Com a resum podríem dir que és una literatura de testimoni personal, que s'atura cap a una literatura de testimoni col·lectiu. Certament, aquesta definició ~~reflexa~~ ^{reflexa} la manera de ~~pensar~~ ^{i l'actitud} d'en Brossa. Ell fou un dels primers escriptors de casa nostra que va manifestar la seva disconformitat per l'actitud dels poetes catalans davant els problemes que plantejava la situació adversa ~~creada~~ ^{creada} pel triomf del feixisme. Segons Brossa l'obra d'aquells ^{marxistes} poetes no responia a les necessitats del moment. Deia, si bé no amb aquestes paraules, que en llegir els nostres poetes, hom tenia la impressió que vivien en una mena de paradís on no succeïa res que torbé el no de les seves llibres. En canvi, ell des d'este les seves primeres temptatives poètiques s'imposa el deure de testimoniar el dramatisme d'uns fets que tanta transcendència tindrien per al futur de la nostra

terra. Evidentment, també ^{en} la seva obra teatral. S'enténima aquesta presència ideològica, encara que per mor de ~~la~~ l'ús de formes metafòriques, no sigui fàcil de descobrir-la. Tampoc no és impossible, però. Generalment aquesta dificultat ~~de les~~ ^{per} comprendre les obres absurdes és més aparent que no pas real. En una ponència presentada per G. Torrente Ballester, a les "Conversacions Nacionales de Teatro", que tingueren lloc a Córdoba el 1965, en comentar aquest problema, deia: "¿Què guanyem pel fet que a "Tot esperant Godot" s'hi xifri l'angoixa del nostre temps, si els homes angosiats no se'n assabenten?" ("Primer Acto" i-70, pàg. 9) ~~Per tal de demostrar que això és més una suposició que no pas una~~ Caldria tenir en compte, davant d'aquesta pregunta, la reacció dels mil quatre-cents presos que van presenciar una representació d'aquesta obra de Beckett, precisament ^{l'any} per la ~~del~~ "San Francisco Actor's Workshop" dirigida per Herbert Blau, a la penitenciarària de San Quentin l'any 1957. Des de l'any 1913, ~~no s'havia representat~~ quan hi va actuar Sarah Bernhardt, no s'hi havia representat cap altra obra de teatre en aquella presó. La majoria dels presos no havia vist mai cap ~~obra de teatre~~ ^{representació teatral}. Quan es va alçar el teló i van veure que no sortia cap noi, els espectadors van començar a protestar i alguns esperaven que els llums s'inversessin per tal d'abandonar la sala, mes com va escriure un dels matixos presos en ~~la~~ el diari de la penitenciarària ("San Quentin News", San Quentin, Calif. 28 novembre 1957): "Van cometre un error. Van esclatar i van mirar durant dos minuts ^{de} més... i s'hi quedaren". L'editorial d'aquest diari demostra com l'obra fou compresa pels convinguts: "Fou ~~una~~ d'expressió simbòlica per tal d'evitar qualsevol error personal, d'un autor que es- pera que cada persona del públic tregui llurs pròpies conclusions, cometi llurs pro- pios errors. No demana res, no imposa cap concepte moral dramatitzat a l'espectador, no ofereix cap esperança específica... Nosaltres encara esperem Godot, i seguirem esperant. Quan l'escenari se'ns faci insuportable i l'acció s'esllanguixi, nosaltres ens insultarem i jurarem que ens en anirem per a no tornar... però, abans, ens trobarem que no hi ha cap lloc on anar!" (Ibid) D'aquest fet podríem treure la con- clusió que l'obra absurda demana que l'espectador l'empunti lliure de prejudicis sobre com ha d'ésser una obra teatral. Molts crítics han condemnat aquesta obra perquè han trobat que no té argument, suspens, etc. Vol dir, doncs, que justament allò que solta més és la forma. Penseu que una cosa semblant succeeix quan s'es- colta per primera vegada música dodecafònica, o quan es contempla un quadre no figuratiu, sobretot quan el subjecte té una certa cultura musical o plàstica. Allò que escolta o veu no respon als canons que ell ~~esperava~~ ^{dividida} coneixia.

"Or i sal" és una obra de Joan Brossa ^{dividida} en tres actes, aparentment sense cap connexió entre si. En el primer acte, l'Home Primer està separant les pomes dolentes,

que tren d'una raixa, de les bones, mentre "conversa" amb l'Home Segon. El per-
lament d'aquests dos personatges segueix una línia distinta i només se tant en
tant la resposta d'un sembla correspondre a la pregunta o reflexió de l'altre.
~~El~~ El pensament de cadascun es desenvolupa, certament, en dos plans ben di-
ferenciats. L'Home Primer és un idealista ^{que sembla} en una estructuració del món diferent
d'aquella que ell coneix, basant-se en una mitologia que va llegir en un tractat.
Amb la seva acció (separar allò que és bo d'allò que és dolent) sembla demostrar
que malgrat el seu idealisme és un home pràctic. Dirien que treballa per a ~~un~~
que es realitzi el seu somni, malgrat semblar hipotètic i absurd. En canvi, l'Ho-
me Segon, que no està pas per somni, ~~sembla~~ ^{sembla} ésser molt més positivista, si bé
no fa res, no actua. Segons les seves paraules, ~~no~~ viu en l'acció ("les coses no es
poden mirar de lluny estant, o fent com qui fang" - diu), però després veiem que allò
que el preocupa és traspassar el seu negoci, treient-ne un bon profit, per a la
qual cosa no dubta en utilitzar l'engany i la mentida. ~~Aquesta~~ La seva acció mor-
en les paraules. Ofereix falsedats, ^{les quals,} gràcies a la seva dialèctica, l'Home Primer, amb
una gran bona fe, les pren com a veritats. L'arribada de l'Home Tercer, ~~per~~ ^{és} excep-
tic i ~~per~~ ^{per} tocant més de pens a terra, evita que l'Home Primer caigui en el parany
i desemmascara les intencions de l'Home Segon. Aquest descobriment li causa una
gran decepció, a l'Home Primer ("No hi haurà res de debò?" - pregunta), decepció que no
aconsegueix, però, d'eliminar la ~~seua~~ ^{seua} fe en el seu treball. Aquesta fe promés és
compartida per l'Home Tercer en part ("Doncs jo crec que tot és compacte i que són
ben inútils, les obres"), no obstant ^{aquest} ~~pot~~ ^{pot} demostrar ~~pot~~ ^{pot} tenir confiança en el futur ("Jo sé
que tot serà possible temps a venir"). De totes maneres, l'Home Primer no és un
idiot. Ell sap, també, que la seva tasca és insuficient i l'escepticisme de l'altre
l'adaptarà una mica ("Amb aquests treballs no n'hi ha prou" - diu) per això quan
aquest li diu que s'han de reunir "al casal" i que "Sembla que hem ingressat
alguns companys", l'Home Primer ~~se~~ ^{se} para de treballar un instant, tot dient: "Sí?
dixò ho contrapera, tot, Fulgenci". L'Home Tercer fa somrient: "Di que sí?" i als-
hores, l'Home Primer es posa a treballar amb delit, mentre cau el sol. Per bé
que no hi ha una al·lusió directa, i per més que el fet de separar les pomes bones de
les dolentes seria suposar que la ~~labor~~ ^{labor} a què es refereixen té un caràcter més
aviat moral, crec que, ~~per~~ ^{per} degut a les circumstàncies actuals, ens és permès de ~~se-~~
posar ^{també} que aquest treball, que encara és insuficient, però ~~per~~ ^{per} a la realització del
qual s'adhereixen més ^{cada dia} ~~companys~~ ^{igualment} ~~pot~~ ^{pot} ésser ~~la~~ ^{la} tasca que porten a terme a-
quells que tracten de salvar l'essència del nostre país, contra les decepcions que can-
sa el ~~despertament~~ ^{despertament} capteniment d'alguns, comodament instal·lats en una si-
tuació que els afevorix, falsos i ~~mentres~~ ^{mentres} enganys, i amb la solidaritat

d'altres que, si bé es mostren erèptics, tenen confiança en el futur. També en (9)
la narració mitològica que fa l'home Primari ressona fets i aparicions personat-
ges que ens recorden esdeveniments i històries de tendar memòria a casa nostra
(⁴ Amb superior riquesa, Anomoc, perquè és descendent dels arbres de pedra, s'devé sa-
grat pels qui no rebutgen cap dels seus triomfs. Ja t'ho dic. Així i tot, va arribar el
temps que els seus servents patien gana, fins al punt que molts d'ells es movien per
les ³ valls properes que més forques estaven. Quan Anomoc se li apareixia a un
jove, que sortí a buscar pels i plantes per alimentar-se, li ~~deia~~: "les columnes
entenen les batalles". El jove ~~se~~ contestà: "No ho sé; jo odio els forts, ben contra
tota esperança de posseir un bosc". Anomoc, sorprès, que li digués a la cara que
havia sentit el clam de la Serra, va contestar: "Mil anys és una vífpa rodona".
El jove arguent va dir: "Cosas molt pitjors que horribles m'ets rejuveneixen les
àguiles". Les paraules del jove i la seva actitud de lluita són significatives i
comparadores per a aquells que hem viscut els horribles mit i odiem els forts, ^{que} con-
tra tota esperança, però que esoltarem el clam de la Serra, (que ens van portar la fama)
perquè "cosas molt pitjors que horribles m'ets rejuveneixen les àguiles".

En l'acte segon uns nois juguen a buscar alguna cosa amagada. Aquesta recerca simbolitza la lluita individual per tal d'adquirir aquells trets essencials que a la fi de la vida hauran constituït la raó de ~~la~~ ^{seua} existència. "Cadascun que busqui la cosa que li pertoca - diu el Noi Primer, el més conscient de tots - He ha fants, coses amagades com jugadors? No obstant, passen el temps distrets en altres jocs més banals, i finalment s'en van a el Noi Primer diu: "Ningú no s'ha acostat a les coses que tu havia amagades."

En l'escena següent, una Noia monòloga amb la seva imatge reflectida en un mirall de mà. Es diu que en una mena d'autoanàlisi, a través d'una imatge-
pia pública, motivada per les lectures de contes infantils, ~~seu~~ tracta de descobrir
la pròpia ~~per~~ individualitat, si bé s'encanta i es distreu enlluernada per les
aparençes

Finalment en la tercera escena de l'acte segon, assistim a la discussió que mantenen Tomàs i Agustí a l'entorn de la possible intervenció d'alguna força extranatural en els ~~seus~~ jocs d'il·lusionisme de Jeroni, a qui el Sant Ofici ha sotmès a un judici. En una bona part del diàleg d'ambdós intervé ~~també~~ Imelda, la filla de Jeroni. Al llarg d'aquells diàleg, més o menys ^{socràtic} ~~platònic~~, es contraposa el racionalisme d'Imelda a les elucubracions intel·lectuals dels dos homes. De fet es tracta d'esbrinar fins a quin punt l'home pot arribar a conèixer la realitat i fins on arriba la seva possibilitat de ~~conèixer~~ i si hi és possible d'abastar la veritat. (4) Sempre ets al principi, per molt vell que arribis a ser. La veritat

(...) El món que vivim és una manera de pensar. És realment?
 És que podem saber una part de les coses? (S. Tomàs) Si bé Brossa (29) (10
 exposa clarament que damera del "joc de manz" hi ha la trampa i per tant, ^{que,} ~~volent~~
 descobrir hi ha una intenció extranatural ~~per part de~~ ^{per part de} ~~la~~ ^{aquells que} ~~la seva ignorància~~
 — com assenyala Aman Pung —, també ens dona a entendre que el nostre inteli-
 gència ens enganya i que no podem remunciar al coneixement directe de la
 vida, per mitjà de l'experiència, limitant-nos a penetrar-hi solament per via
 del ~~llibre~~ d'allò que ens diuen els llibres o el nostre cervell ("El combat ha
 d'ésser real. La filosofia no existeix sinó al cervell" S. Agustí) Tant els ~~seus~~
 idees, d'aquests dos personatges, suggereixen les d'aquells Sants que portaven els
 mateixos noms: Sant Tomàs, escèptic i incrèdul davant tot allò que no pogués comprovar
 per mitjà dels sentits, va dubtar, ~~tant~~ ^{sembla}, de l'autenticitat del fet de la resurrec-
 ció de Crist. Sant Agustí, qui havia professat els ensenyaments de Manes, ^{un cop} ~~convertit al catolicisme,~~
~~per convertir~~ es dedicà a combatre els errors i els maniqueus, o sigui tot allò que
 podia ésser causant d'iblusió o falsedat.



El Marit, del matrimoni que apareix al tercer acte, punia la manera de ^{en} pensar el drac. Cal notar el contrast d'aproximada obsessió quimèrica que es produeix ^{ben} en presentar-nos aquest home obsessionat amb aquesta quimera en un medi normal i de cada dia, com és la llar en la qual viuen. Així, de sobte podem creure, com fa Anna Piny, que el problema no és si existeixen dracs o no, sinó ^{aquesta utopia} que representa la justificació de l'existència d'aquesta família. O sigui: el Marit ha ~~fet de drac~~ convertit el drac en un objectiu utòpic que serveix per a donar sentit a la seva vida. Això pot ésser cert. Ara bé, si ens aturem a desxifrar el sentit d'algunes frases, potser veurem que aquesta "objectiu utòpic" pren un caràcter més concret, sense deixar d'ésser utòpic la finalitat. Ningú no l'ha vist el drac. Només el Marit diu: Les altres observacions que recordo són principalment fotografies i dibuixos de la bèstia... La Muller creu que pot existir, per allò que li explica el Marit. Les veïnes, quan el Marit els pregunta si no n'han vist cap, de drac, reaccionen com si ~~els~~ creguessin que els vol prendre el pel. És evident, però, que per al Marit el drac simbolitza quelcom de concret: n'ha vist fotografies i dibuixos. Per la descripció que en fa, el drac és la personificació del poder, de la destrucció, del mal ("Com sap, té uns dents molt repletades i una llengua que punxa com una espasa" "I les ales?" - pregunta la Muller. "Són immenses i poden provocar una tempesta (...)"). La bèstia es tira al damunt ~~del~~ ^{qui s'hi encara} "No crec que sigui gratuït suposar que ~~el~~ "drac", en aquest cas, ^{pot} ~~sigui~~ sinònim de "dictador", perquè més avant, encara, el Marit arrodoneix la descripció amb uns trets que associats als anteriors ens donen la caricatura dels dictadors que tots hem ^{aquests donen anys} conegut, i ^{que} ~~no~~ en "fotografies i dibuixos" ("Hi ha moltes figures de dracs; hi ha molts dibuixos d'aquesta mena, amb un gran espetec de coets") I ell té la convicció, ^{a més,} que no són invencibles ("Però jo et diré fa temps que no ~~els~~ els crec impossibles de pensar"), només és qüestió de no afluixar en la lluita, perquè en algun moment serà possible de ferir-lo en algun punt flac i abans, només caldrà esperar ("El cas és aconseguir que es vagi dessagnant i vagi perdent força") Les veïnes no en saben res del "drac" perquè es troben massa ~~absorbides~~ absorbides pels petits problemes domèstics i no senten l'ure de les privacions. Després de l'estranyesa que manifesta ~~seu~~ la Dona Primera, quan el Marit li parla del drac, i un cop ja se n'ha anat, la Muller li diu a ell: "És veus com no sabia de què li parlaves?" i el Marit li contesta: "És que a aquesta la vida li va bé". Sense dubte que el "drac" pot representar el "mal", però, ~~no~~

no ho és també el "dictador" el representant del "mal"? A casa nostra així ^{Arb 1919} (12)
ho sabem molt bé, almenys aquells qui no fem com les veïnes d'aquesta ~~obra~~ ^{acta}.

Quan hem començat a analitzar aquesta obra, hem dit que aparentment els ac-
tes no tenen cap connexió entre si. Arrivats al final, ~~de l'obra~~ veiem que la lli-
ta dels personatges per tal de trobar un sentit a l'existència, tractant, ~~en~~ ^{per} pensar,
de crear un món millor, en el qual l'home no hi ~~estigui~~ ^{sigui} tan alienat, és
una constant que ~~es~~ ^{don} dona unitat a l'obra.

A "Calç i Rajols" ~~topnem a trobar alguns dels elements que hem vist a "Ar i~~
~~sal", els quals semblen ésser gats a Broca: els jocs de mans, la mitologia~~

"Calç i Rajols" és una comèdia, també en tres actes, en la qual trobem po-
rtaient aquells elements ~~en~~ que hi són cars a Broca: els jocs de mans,
les tirallongues ~~sobre~~ mitològiques, ~~els~~ diàlegs discordants, etc.

En el primer acte, apareixen uns nois ocupats en engegar un globus, als afo-
res d'un poble. ~~Arribada d'una Vella~~ Arriba una Vella, i a través de la conversa
que manté amb els xicots, anem descobrint la contraposició dels interessos que
ocupen la ment en dues etapes de la vida tan separades en el temps: d'una ban-
da, la despreocupació dels anys tendres, de l'altra d'aferament egoista a les coses
petites; d'un costat, la curiositat per l'aventura, pel misteri d'allò desconegut,
de l'altre, el desig de conservar immutablable allò que ^{hom} coneix. Més endavant
l'arribada del Pagès i la Pajera dona peu a una conversa sobre els problemes
quotidians de la vida a la ruralia, amb ponderació d'aquells valors primaris,
més autèntics i vertaders, que no pas les imatges encisadores, però falses, que
comporta el progrés, mitjançant la mecanització, doncs ~~de~~ ^{que} pot oferir un
allenguerim ent del treball, no per això l'home serà més feliç o més lliure,
~~mentre no s'alterin les estructures existents.~~

Tampoc no manca l'al·lusió a l'absurditat de donar més valor a les coses que
no pas a la vida mateixa, ja que a la fi del camí a tot ens espera la
caixa i "si arribes a vell amb un bon botí, també l'has d'abandonar", com
diu un dels personatges. Fins i tot la nostra presència en la memòria d'a-
quells qui ens sobreviuen només dura, un cop mort, "el temps de prendre
un cafè" ~~però~~ ^{però} Aquesta lligo ^{però} la saben i no solament no es produeix
la comunicació i la manifestació de l'amor, sinó que els homes per no res
es barallen.

Contràriament al que passa a "Ar i sal", en aquesta obra ^{alguns} dels personatges es continuen
en tots els actes. En el segon, ~~tot~~ ^{en} ens situem a casa del barber del poble, qui explica
a la seva muller alguns fets de la mitologia grega. Inevitablement, aquestes històries
els porten a fer reflexions que demostren la simplicitat de les preocupacions que

By me constant

Arb 1019 (32) (13)
ametzan les seus desitjos, simples; els problemes concrets de la seva existència, que es basen en aquelles necessitats quotidianes de la subsistència ("Qui sap com devem calmar la gana als déus..." - es pregunta el Marit) Al costat d'aquestes reflexions, però, en trobem d'altres que pressuposen la meditació profunda d'un filòsof. Així trobem insinuacions al problema de la comunicació, ~~la manca~~ ^{per mitjà} de les paraules; les dificultats que li cal encarar a l'home actual, col·locat en situacions que es planteja i es desenvolupa alienes a la seva voluntat ("En el cas, si bé és molt difícil d'entrar-hi, encara és més difícil de sortir-ne"); i, també, la feblesa sobre la qual es fonamenten les religions, la falsedat que s'amaga darrera les prediques, d'aquells qui les mantenen i propaguen ("Per sabem qui són els dipositaris de la saviesa, avui dia (...) Els capellans no crec pas que ho siguin (...) Diuen el que no creuen i creuen el que no diuen (...) I fan el que no deuen ni creuen (...) Mentiren i destrossen la veritat, set ho veieu") Tornarem a trobar la debilitat de l'home davant la plúvia, de manera que fàcilment es deixa enganyar per les aparències, encara que en el fons dubti de l'autenticitat d'allò que veu o d'allò que li diuen. Això demostra la gran necessitat que té l'home, avui, ~~de poder-se aferrar en alguna certesa~~ de poder ~~se~~ ^{aferrar} a alguna certesa.

Hi ha la rebel·lió davant determinades convencions socials (El promès de la Tula de
parlar li diu: "Quan ens casem...", i ella l'interromp: "Si estàs ben d'acord amb
mi, ja som casats. Sé que Zeus ens omira, i això m'omple de calma") i una
alusió a la superioritat de les classes privilegiades enfront dels treballadors.

Aquesta obra està dedicada a Ignasi Glòsias i en una bona mesura és una antologia d'aquells temes, ~~per tot~~ dels temes, que conformaren el moll de l'os de la seva obra: l'atac als convencionalismes socials, la defensa de les forces de la natura contra l'egoisme i els deures falsos, la creença en l'amor natural més que en els sacraments, la impotència dels vells, pobres, quan han minuat les forces físiques, l'alt valor d'allò que s'adquireix dignament amb el treball contra la fortuna adquirida per atzar, motin de lluites, enveges i ramors. Aquesta és la temàtica de "Els consueïts", "Fructidor", "Els vells", "Les garces", etc.

Simão Pires fez notar que a obra de Lou Brossa "é uma literatura de testemunho pessoal, que se atansa exp. a uma literatura de testemunho coletivo. No podíam demandar pois que toda uma sociedade se seguiu, embora que foi por aquito viaranga dos complexos. No duto em fer menos aquito porantes com a final d'aguita estudo.

1966
1937

29

-on, començar l'obra-

Ja Sarsanedas ~~ha~~ va assemblar el paral·lel entre l'hipòcrita de l'obra de M. A. C. amb el de L'On de Telvren marceau, paral·lel que ha estat subtitulat ~~denunciant~~ per R. Salvat (Teatre contemporani, vol. II, pag. 262) ambdues obres són desenvolupades a partir per via del mite. Servint-se d'aquesta primera forma d'expressió - diu Salvat -, M. A. C. encavallava diverses etapes de la biografia d'un burgès característic i un prototipus de la novetats burgesa de després de la guerra, amb una constant: la hipocresia, que és substancial a tota comunitat burgesa. Tanmateix, el personatge de Tu i l'hipòcrita "basteix la seva existència sobre una falsedat, més per no deixar fer que no pas per mala fe". Així es posa en relleu quan s'adona que els somnis de quan era adolescent estan molt lluny ~~de la realitat~~ dels fets reals que l'han menat a ésser l'home de quaranta anys que, ara, és

① Com és el cas del personatge de Marceau. ~~en el cas de remarcar el joc que havia estat i veu que molta vegada va negligir~~

l'esforç per mitjà del qual hauria pogut donar forma als models imaginats.

En aquesta obra, M. A. C. ha tractat de rompre les limitacions de temps i espai que l'escenari imposa a la representació teatral. El factor temps té per a l'autor una importància observable. Je en dues de les seves novelles atencions a la comèdia, "Necessitem moin" i "L'altre ciutat", el temps prenien un relleu especial i, l'hàbil encadenament dels fets parats (me nica imels a el record) amb la realitat present, donaven un clima en aquelles ~~novelles~~ ^{novelles} que ~~era fàcil~~ ^{era fàcil} veïem repetit en l'obra teatral. La força de les vivències que ressonen a la memòria del personatge central arriben, fins i tot, a defurar la frontera de la realitat. I aquest enllau-se dels records amb la consciència al present fa que els esdeveniments no segueixin la seqüència lineal des d'un començant en un present hipotètic projectat envers un futur immediat. Contràriament, els fets es van encadenant amb el passat remot cap a un present més proper. D'aquesta manera, la realitat i el record es deixen fins a oferir-nos una imatge molt aproximada ^{d'allà} que han estat els quaranta anys vivents per un home que en amb arribat al vint de la seva vida, desobeeix que no s'ha realitzat com ell volia.

Aleshores, vol trobar una solució al problema definitiu que li planteja aquelles preguntes a les quals mai no ha volgut respondre: Qui és? Què fa ací? D'on ve? Què vol? Ací rau la crítica que fa M. A. C. a ~~una mode de vivre~~ una estructura a la qual, l'home, acaba alienant-se perdut en un laberint "sense límit i sense possible retorn", com és diu un personatge de l'obra. "I no té fi, perquè és absolutament buit. T'hi deixarem ben sol, desgraciat hipòcrita, a tu i la teua comèdia. Preginta, pregunta, pregunta, vida. Ara ja no pots tornar enrera. I ningú no et pot alliberar "les preguntes, ~~doncs~~ ^{doncs}, ~~seguirà~~ ^{seguirà} sense resposta. Així no obstant, l'hipòcrita confia en què "hi ha d'haver un camí de sortida", perquè encara "tu ets aquí que m'ascoltes. Tu, més autèntic que no jo. Molt més real que no jo". És en aquesta "autenticitat", que ^{respon} ~~presuposa~~ ^{presuposa} ~~que~~ encara pot trobar en algú, on caldrà cercar el camí de sortida.

Després de l'obra de Tu i l'hipòcrita, M. A. C. queda incorporada al teatre en un pla actiu al costat d'aquells qui maldaven per a una recuperació de la nostra escena en el terreny dels

realitzacions i dels muntatges. En la seva segona obra, El desert dels dies, s'inspira a la (30) 3
pides, central d'una novel·la seva Ara, bé que, en aquest cas, ja veia "el fenomen teatral
com un fet independent de la novel·la", segons que ens diu R.S. I el seu testimoni ha de revelar
perquè, malauradament, no s'ha pogut veure l'obra teatral ni la novel·la que li va inspirar "El desert
dels dies", ens explica Salvat, continuant en dos actes i un epíleg, planteja la situació de l'horror,
que ha oblidat el seu passat. ~~El~~ El personatge, ~~per~~ per tal de poder subsistir es construeix
un passat inventat, al qual ha ~~se~~ adaptat el present. ~~Retornem~~ "Retornem, doncs," continua
diant Salvat "el tema de la hipocrisia; el passat autèntic, però, m'ha d'ajudar a tocar el fons
de l'hipocrisia, per fer-lo tornar a la realitat. L'obra, servint-se d'una situació vagament
simbòlica, fa referència directa i immediata a la circumstància viscuda per una generació
que havia d'oblidar el seu passat per a tenir dret a viure." En aquesta obra M.A.C. defineix
la seva visió del món i, per això, Salvat considera que és la seva obra més significativa. (15-6-60)
Amb tot, el fet d'haver-se ~~representat~~ representat en sessió única, a la Cúpula del Coliseum,
i de no haver estat publicada ha restringit l'abast que l'obra exigeix.

La seva obra següent, Dos quarts de cinc, és estrenada a la Televisió d'any 1963, i el
mateix any la representa l'EADAG, els dies 10 i 11 d'octubre, a la Cúpula del Coliseum, con-
juntament amb Leonci i Lena de Georg Büchner, en adaptació de la ~~seua~~ mateixa autora i sota
la seva direcció. Aquesta obra (un acte), que nosaltres hem dirigit a O.C.C. de B.A. amb motiu
de ~~presentar~~ presentar l'obra de M.A.C. el 26 d'agost 1967, és excel·lent pel seu lirisme i per l'e-
conomia i la síntesi més pregones de la seva estructura. Novament aquí, M.A.C. ~~estableix~~ tro-
ba ~~el~~ ^{seu} col·laborador idoni: el temps. A una situació molt concreta, la crisi amorosa
d'una parella, s'hi fa present el passat per mitjà de l'associació de records que qualsevol
objecte, un gresol, uns llibres, una ampolla de colònia, o qualsevol gest o paraula provoquen.
Així la parella, en un breu instant ~~de temps~~, pocs moments abans de produir-se la separa-
ció definitiva, oscil·laran ~~de l'atracció~~ entre l'atracció i la repulsió, entre l'amor i l'odi;
consideraran la possibilitat d'una reconciliació, s'aferiran ara l'un, ^{que} ~~adés~~ l'altre, al segon
fugisser en un desesperat esforç per aturar el pas del temps. Val dir, doncs, que en ^{la} seva
escena, M.A.C. ha sintetitzat el diàleg de vivències d'un llarg període de convivència
de dos éssers que no han sabut descobrir que l'amor és un acte que cal recrear de bell nou
cada dia, ~~per~~ un acte que reclama renúncia, que exigeix la projecció del "jo" envers l'altre,
en un donar-se mutu; dos éssers que ~~tenen~~ ^{viuen} la solitud, en la qual preferixen d'enfonsar-
se, però, ~~per~~ ^{per} abans que acceptar la lluita quotidiana que la convivència perllongada
imposa a la parella humana.

Vent de garbí... És escrita per encàrrec de R.S. amb el propòsit de ~~commemorar~~ ce-
lebrar els cinc anys d'existència de l'EADAG, que havia fet la primera sortida pública (amb la
representació d'una obra teatral, s'entén, perquè abans ja havia dedicat dues sessions a l'obra
poètica de Sàt i de J.M.) amb una obra de M.A.C.: El desert dels dies. Aquests cinc anys
el costat de Salvat, havien, forçosament, de proporcionar a M.A.C. una nova visió del ^{per}
teatral, com ella mateixa ~~confessa~~ confessa. En efecte: fins en aquell moment, M.A.C. no ha
fet més que adaptar la fórmula del teatre burgès, ho i elegant, això sí, la qualitat literà-
ria del text, tot i que, cal dir-ho, en Tu i l'hipocrita ja havia intentat ~~de~~ d'escapar

d'aquella fórmula, enfilant un camí abrupte i poc petriat, com ja hem vist. Ara, però, (4) ha tingut una llarga experiència amb la realització teatral, ~~ha~~ domina ja, ~~se~~ sabem que ens diu Sabat, "els condicionants fonamentals que ~~arrossega~~ componen el món de l'espectacle".

Seguim, Vet de garbí - És l'intent més recíproc de tots aquells que hem fet per tal d'incorporar a casa nostra les fórmules del ^{realisme} ~~teatre~~ epic, perquè M.D.C. ha estat preparant la nostra realitat i la nostra circumstància. Si Brendan Behan parteix d'ella, el teatre popular i de la cançó de taverna, si Brecht utilitza les tècniques dels palladors i dels actors de fira, ~~en voler trobar~~ el camp del Kabaret ^{alemany}, en voler trobar un paral·lel amb la nostra latitud, M.D.C. ha provat de reutilitzar el sàinet català i ~~ha~~ s'ha servit de la cançó política satírica. El signe que, si d'una banda ha aprofitat, fins allí on li ha convengut, algunes de les fórmules del teatre polític de Piscator i dels "Living Newspapers", s'ha nodrit, principalment, d'aquells elements ~~inherent~~ ^{tal com} inherents a la nostra personalitat i tradició.

Partint d'una "idea primària" que, ^{tal com} ~~segons~~ ^{M.A.C.} ens diu, "li berrinava el cervell" arrodonida per les consideracions desenvolupades per Josep Benet a "Marçall davant de l'última trágica" ha pretès oferir-nos, amb ~~un~~ un espírit crític i desmitificador, una visió de la ~~re~~ realitat del nostre país, principalment l'actitud d'una classe social, la burgesia catalana, enfront les coordenades històriques més ~~definites~~ ^{deficients} deficients per les quals ha travessat el nostre poble. I així podem veure, davant dues realitats històriques diferents, aquella classe, o una part molt concreta d'aquella classe, d'aquella burgesia, romanent immòbil i cercava els mitjans ~~per~~ d'evasió més característics. Així situa els tres actes de l'obra en tres anys diferents, però significativament rellevants històricament: 1964, 1936, 1909. El signe que l'obra s'encosta en un instant més o menys pròxim i ens planteja un seguit de preguntes de cara al present concret i "de cara a l'immediat futur", per a dir-ho amb paraules de S.E. A mida que anem recalant, la visió dels fets assoleix una perspectiva més afuada i, per consegüent, ~~la~~ l'actitud de l'espectador pot esdevenir més crítica. Serà fàcil veure la constant defecció de la burgesia que es refugia en la desproporció de l'estímul, que és l'expressió típica d'aquella evasió, i la denúncia que es proposava manifestar M.A.C. El primer acte ens situa a Cadagós, el segon a Setges i el tercer a Caldetes. L'obra no evoluciona tampoc en aquest cas en un procés lineal, sinó que "torna a plantejar, des d'una altra perspectiva, el mateix problema i la mateixa situació", tal com ha vist R.S.

Cal no oblidar, tampoc, que M.A.C. ha volgut crear una obra que, ultra la seva qualitat eminentment didàctica, fos, ensems, ~~una~~ divertida, perquè creu que el teatre "no és un simple passatemps, com els dans o les parades creuades, sinó una autèntica diversió, com per exemple viure". Creiem, però, com S.E. que l'obra a mida que es va produint "va fregant la nostra sensibilitat i ens obliga a esguardar de fit a fit, pels camins dels somriures desencantats i de de rielle amarga, els lamentables fíllets que tal vegada som".

Ens trobem, doncs, amb una obra que marcarà una fita en el nostre teatre. Difícilment la producció dels nous valors que, ~~segons~~ ^{segons} segons que sembla, comencen de seguir la línia que hem marcat aquesta obra, conjuntament o paral·lelament, amb les obres originals de R.S. i els imitadors, que aquest autèntic home de teatre ha fet amb els sectors d'Espina i altres, ^{programa encapçalat per l'influència d'aquesta obra} ~~bits~~ ens ho fa pressuposar la producció darrera de les noves promocions (i Xavier → 0)

Fabregas, autor de "Aquesta terra", per Ignasi Iglwes 1965; Josep M. ~~Pujol~~ Muñoz ^{Arb 1019 (35)}
Pujol, Lluís Segarra 1965 amb ~~els~~ ^(24-V-67) ~~corbs~~, estirada darrera per l'EADAC, després d'ha-
ver estat prohibida per representació programada per ~~T. Roca~~ ^{al T. Roca}, amb el títol
Antigona 66; Joan Colomies, Josep M. Bonet, etc.
~~Però~~ Aquí no he parlat res de Joan Soler i Antich / per Segarra 1964, que també
fou prohibida.

○ Els quals, perquè que potser no s'adscriuen totalment ~~des~~ al text epísc, adopten
actituds crítiques similars a les esmentades i això, per força, ha de ser sancionat per el
norte text. Vegem, i no, alguns noms:

segur que sense la intervenció, o l'aparició, d'un R.S. el nom d'Espina no gan- 2
dria del predicament que ha assolit en aquests darrers anys a el camp del Teatre An-
tixon. Primera Història d'Esther, ~~segona~~ adaptació d'una obra de Lluís Valls, Fedra,
~~la contribució a l'obra festival de S.E.~~ Amb els muntatges d'Espina de Salvat, són incorporades al món teatral català
la pell de lleó, la gent de Sinera, i Ronda de Mont a Sinera.

Antígona, escrita ~~1938~~ al mes de març del 1939, és revisada ~~apudada~~ al 1947 i publicada l'any 1955 (Ràixca) Abaltor la representava al C. de C. de B. de. el 27 d'octubre de 1963 en la creença d'estimar-la. Posteriorment com veure que l'obra havia ja estat estrenada per l'ADB el 24 de març 1958, ^{segons la dir. de F. Roda} ~~tal a que~~ ^{troulladada} ^{vis} a ^{1a} ~~el~~ ^{epoca} ~~no~~ ^{no} ~~propia~~ moderna ^{que} ~~no~~ ^{indavat}, l'any 1963, l'ESDAG ^{en donant una representació d'una versió} ^{en donava} considerablement modificada. (tallat)

Esprin escriu aquesta obra en un moment en què pesa que els esquinçaments produïts per la guerra civil, la guerra dels Tres Anys, com ha preferit d'anomenar-la ell, són irreparables. La tragèdia ha estat consumada i els fets són irreversibles. Per això, Espin, es valdria del mite original per a predicar l'amor i l'oblit, ~~per~~ per tal que el poble troballi, "mit i en pan, per la grandesa de la ciutat". En aquell moment calia pensar en reconstruir, ni que fos ^{metàfora} girets d'esquerra al tirà. Aquest, d'altra banda, més aviat ~~desperta~~ ^{despertava} la seva pietat, perquè "et contempla, hercu presoner del teu consell", com escrivia Espin al pòleg de l'edició de l'obra "i presideix, una perillosíssima veritat oficial". És val, com veiem, d'aquells elements de l'obra original que serveixen al propòsit que li imposa la seva consciència en un moment determinat. De la mateixa manera, Anonilh accentuava l'oposició de resistència ~~al tirà~~ del personatge al tirà, perquè així li ho exigien les circumstàncies. Tanmateix el problema de l'obra no quedava sol·lucionat en fer canviar el teló al final, ~~sinó~~ sinó que l'autor l'ha anat vivint al pas dels anys. "Penso que per obra", ha dit Espin, "no està mai realment acabada". Per consegüent, tal i responant a les exigències de les circumstàncies, ^{li} ha calgut modificar, si no, no, actualitzar, l'obra. Al cap de 25 anys, la presència d'una generació, que no havia viscut la guerra, el menava a cercar "una sortida per tal de deixar la situació de Creont". Per això, ^{- d'acord amb Espin -} ~~vaig~~ ^{vaig} modificar el tercer acte, introduint hi un nou personatge ^{En efecte,} el Lucid Conseller començant, al marge del diàleg que Creont manté amb els altres consellers, les paraules del tirà i, mica en mica, en va fer un retrat crític que ajuda l'aportador a establir un paral·lel amb un altre personatge ben concret i molt pròxim ~~en el temps i l'espai~~ ^{avui} a tots nosaltres. Antigona, ~~entès~~ ^{avui} és tot un autèntic document polític.

~~La~~ Primera història d'Esther, ~~una força~~ Copiada ~~per~~ intenta de cantar mes "exòtiques de la llengua catalana". Escrita entre el maig 1947 i el febrer del 1948, tot a' que la seva gestació durà molts mesos, fou publicada el mateix any 1948 i estrenada en sessió de càmera, sota la direcció de Jordi Sansuñeda, qui encarnava el paper de l'Altíssim, interpretació que fou extret qualificada per R.S. com un "fenomen que sobrepassa el de la interpretació textual: era un poeta que interpretava un gran poeta".

Vull acabar remarcant el meritori treball realitzat per L. S. a b. el seu estudi sobre (4)
el teatre contemporani, que li acaba de publicar la Llibreria B.C., en dos volums. Saluat ens
dóna que s'ha plantejat el fenomen teatral, i la seva posició producció literària, no amb
el criteri d'un historiatador de la literatura, sinó com a home de teatre. Això vol dir.
que Saluat no pretén de valorar els textos ~~per~~ en si, sinó l'aspecte teatral, ~~per~~ ^{o sigui}
allò que s'ha anomenat "nòmina", com diu ell. "I cal entendre per "nòmina": obra, i
autor, actor, director, llac on es produeix, muntatge escènic; tots als en funció del públic
que els condiciona". El teatre contemporani ens ofereix una posició panoràmica del teatre
universal, i situa ~~el teatre~~ ^{la cultura} del teatre català en el mateix nivell que ~~el~~
de d'altres latituds, ~~per~~ per la qual cosa tenim una valoració del nostre teatre, com encara
no l'havia encara ningú. És aquesta una obra fonamental que caldria traduir a d'altres
~~llengües, com no és així, a l'altre~~

Amleth. El que he d'ordenar, no he de paralitzar mai al present. I una altra vegada (2)
dir: "Per això no ens calen explicacions: ens cal acció" Amleth ^{pregunta} ~~respon~~: "I què volem
que faci? que el mati?" referint-se a Feng, l'assassí del seu pare. A la qual pregunta,
les seues respostes: "Qui t'ha dit que el mati? No ho facis, però cal que exigeixis els teus
drets" I encara: "què serà de nosaltres Amleth? T'has de decidir a intervenir en els
assumptes que et pertocquen. Tu ets l'hereu de tot, Amleth, i tot és teu. Volem treballar per a
tu" Després quan s'haurà decidit a ~~passar~~ actuar, ho i aliant-se a b Fortimbré, per tal
de venjar la mort del seu pare, és presa, novament, d'elles vacil·lacions i els dubtes. "Seré jo
capaç de dirigir una empresa d'una tal magnitud (l'empresa petroliera del seu pare i ara,
a més de Feng), ^{on hauré de costar bastant més la mare d'Amleth} i donar-la a les mans de Fortimbré. Serem ensulats a la nostra pròpia
terra. I, a més, què sóc jo per a venjar al meu pare? Qui sóc jo? Per què m'han obli-
gat a fer això? Per què tanta responsabilitat? Per què no m'ha estat permès na-
rada tranquil·la, sense haver d'escollir?" Aquesta és la tragèdia de les generacions que
heu heretat l'època ~~de la~~ tumultuosa ~~d'una gran~~ i caòtica, després de la guerra dels Trent
Anys, a casa nostra.

"Nord onllà" és una adaptació per al teatre de la novel·la Minicels, dels destructors de l'ais, i fou estrenada el 26 de novembre 1967, al Teatre Calderón de Barcelona, ~~per~~^{per} ~~en~~^{en} ~~l'adaptació~~^{l'adaptació} de M. A. C. Maslany, ~~per~~^{per} ~~la~~^{la} ~~seua~~^{seua} ~~obra~~^{obra} ~~de~~^{de} ~~la~~^{la} ~~representació~~^{representació} realitzada pel ~~grup~~^{grup} ~~teatral~~^{teatral} del C. del. de B. B. el 7 de maig 1967.

Un joue de la burguesia catalana emigra a Blangue, on estudia i treballa, i es ven obligat a confrontar la cultura, els costums, la idiosincrasia ~~de la seva~~ d'aquella gent que, ~~ell creia que~~ segons que hom deia, "és neta, noble, culta, rica, llúcia, desvetllada i feliç", amb la cultura, els costums i la idiosincrasia de la gent del seu propi país.

Salvat ha dit que la va escriure, "no d'una manera èpica, sinó amb un impermonisme a la Txekhov". Tanmateix, ens va semblar veure una intenció de provocar una mena de distanciació en aquelles escenes en què els personatges dialoguen sobre com s'produirà una guerra atòmica. En efecte: els protagonistes adopten una actitud que podrien dir-ne de possibles espectadors en aquesta hipotètica, o no tan hipotètica, guerra atòmica, i en parlar en un to burleta que solta l'espectador i l'inhibeix d'identificar-se amb els personatges i per consegüent s'amba a produir aquell allargament que Brecht considera essencial per a que l'espectador pugui ~~adonar-se~~ ~~per~~ ~~sempre~~ ~~judicar~~ ~~críticament~~ ~~l'argument~~ la narració. En aquest sentit, l'obra és efectiva, tal com vam poder comprovar en la representació estudiantil que realitzàrem al C. d. C.

El Espin Es una obra breu, de dos personajes, ^{escrita en 1958} basada al T. Candide al 4 de mayo de 1959.

L'enfament de ~~dos~~ ^{els} espies, un de Vell i un altre de Jove, al servei de potències ene-
miges, ~~els quals es van donat l'ordre d'eliminar cada govern ha impartit una ordre al~~
~~seu espia d'eliminar l'altre cada un dels quals ha rebut l'ordre imperativa del seu país~~
~~de matar l'altre de manera, l'espia de Vell ha salvat l'adversari de fer una~~
~~crítica a les estructures ^{socials} que comporten l'alternació més absoluta de l'indolència.~~

Arb 1012 (3)

L'època en què fou escrita justifica que en aquesta obra Espin intentés de cantar ^{mes} ~~mes~~ "exèquies de la llengua catalana", que l'obra fos escrita en clau, i que ~~perquè~~ ^{perquè} un amarg pessimisme ^{no fos altra cosa que} traducció dels sentiments que amiraven l'ànima dels catalans conscients ~~de~~ ^{que visqueren} ~~que visqueren~~ ^{que visqueren} aquella hora dins la Pàtria esquinçada. I això s'explica, ~~i es pot~~ ~~entendre~~ ^{per} l'atollida que va rebre l'obra. Contràriament al que esperava el ~~seu~~ ^{seu} mateix autor, segons que ens confessa, l'obra fou entesa. Per això, en produir-se alguns canvis en la conjuntura, ~~no~~ ^{no} ha considerat adient de modificar-la. D'altra banda, hom n'ha fet estudis molt interessants que han acabat d'aclarir aquells ~~parts~~ ^{significats} significats que encara podien romandre obscurs. Sobretot, el comentar els comentaris de Joaquim Molas (Primer Acte n.º 60), i l'estudi de R.S. (aparegut a Presència 1974 65) i al seu llibre El text català i, principalment, les notes d'aquest darrer sobre la ~~traducció~~ ^{de} ~~de~~ ^{de} la qual ell a tregut cura ab motiu de presentar l'obra al V. Cicle de T. 41.

Tot i que la Bell de Bruen no fou coneguda per a ésser ~~exemplificada~~ ^{exemplificada} ~~sembla~~ ^{sembla} l'únic indoncelu aquí per comentar considerant-la com una "peça teatral", atès, les representacions fets d'aquest poema per l'EADAG.

Arb 1019 (4)
no, tralada, sense modificar^{pur} l'essència de l'obra. En aquesta versió el marit⁽⁴³⁾ de la fella no participa de l'acord de matar Simó, de manera que ~~aquest~~ acte criminal resulta més convincent, perquè al·larga l'afany dels diners, s'hi suma a la motivació tota la gamma de ressentiments que ^{la dona i els fills} han anat covant durant ~~molts anys~~. Tants anys de convivència. Simó és l'home ~~frustrat~~ ^{Paula} que va veure frustrada la il·lusió del seu amor d'adolescent en ésser rebutjat per la dona amb la qual s'havia casat, ^{i a la qual estimava} menada ella, en agredir casament desigual, per interessos ~~socials~~ convencionals. Aquesta frustració va convertir-lo en un home dur, cínic i calculador; ~~no va allunyar de la família a mada que naixien~~ els fills, fruita tots els d'una ~~passió~~ ^{- de Simó -} desbordada en lluita contra una resistència sistemàtica prenyada de fúria i desgan. - de Paula ("Si vas ser me- pa! I sempre que ho has estat t'he hagut de forçar") ^{a mada que naixien} els fills, ~~doncs~~, eren do- minats per la mare i sota la seva influència s'allunyaven del pare. Això va portar-lo "a buscar per altres llocs allò que no tenia a casa nostra", com dir ~~Molt~~ ell, en definitiva una mica d'amor, ~~tot~~ ^{complet} ni que fos ~~amb~~ diners. Ací es produeix la revolta: li cal allunyar-se de la família i el seu esperit temerari empuja al camí de la fugida ~~en~~ ^{amb} una empresa d'aven- surera, plena de risc; l'empresa dels contrabandistes ("Móns en quedava guanyar diners. M'hi vaig llençar per veure, com una droga per allunyar-me de vosaltres, per a no pensar-hi") Finalment, la fredor i el menyspreu de la dona, les paraules ferides, la impertinència dels fills l'han fet com és ara, l'han acordat a convertir-se en criminal: ha deixat morir un home. I ell, amb una ètica camusiana, està disposat a pagar el seu crim. Una vida per una altra. Així el desafia a que l'assassinin, millor dit, el provoca, el posa a prova, ~~però~~ ell sap, ^{però} ~~però~~ ^{però} com reaccionaran, el coneix massa bé. I no s'equivoca. Amb la seva mort paga la pròpia culpa; ~~però~~ ^{però} els altres, però, són condemnats a pur- gar el seu crim ací i ara. I el càstig consisteix, simplement, a haver de viure durant vint anys plegats. És a dir que ~~l'infern~~ ^{cap} és troben de sobte enfonsant-se ^{cap} en un infern que podria comparar-se amb el que ens mostra Sartre a "Huis Clos", per bé que aquests condemnats poden optar per sortir-ne, si decideixen renunciar als diners, mentre que aquells de "Huis Clos" no podien sortir-ne mai més.

Joaquim Molas, d'acord al·l'excepticisme que li provoca ~~de tant de~~ qualsevol sol·licitud que no siguin cercada per una tècnica ~~que no sigui~~ ^{que sigui} realista i històrica, assenyala que, en voler "resoldre la seva confusa revolta individual per via metafísica", Porcel amb "La Simbomba fosca" es va ficar en un atencac. Qui

sap? ~~Gran Puig~~ ^{com} ~~diu~~ "La descoberta de l'home nou es pot fer per tant, ca
 min". ~~Gran Puig~~ ^{com} ~~diu~~ "Es evident ~~que~~ la insatisfacció de Baltasar Porcel per la
 solució formal que donà a "Els condemnats", i, per ~~ta~~ consegüent, la lògica que
 cerqués una nova sortida. "La simbomba forca" fou escrita a Barcelona a finals
 de l'any 1960. ~~Volia que fos donat a conèixer~~ Feia poc que el descobriment
~~del teatre de les dues de Llorenço~~ havia situat el teatre de Brona en un lloc de
 preeminència i s'havien donat a conèixer les experiències de Manuel de Pedrolo dins
 la convenció de l'absurd. No és estrany, doncs, que Porcel provés de donar la seva
 versió ~~d'un~~ d'un corrent que en les nostres latituds, ~~s'oferia com~~ on els escriptors
 estaven tan avorats a expressar-se en llenguatge xifrat, s'oferia com una fórmula
 màgica, per al camp del teatre.

El Còbra gira a l'entorn de la idea de la mort, la confrontació de la qual mena els personatges - alguns - a reflexionar i meditar sobre l'existència. Al vestíbul d'una pensió s'apleguen diverses persones que pertanyen a diferents estaments socials. Una Vella, la matriarca, s'ha mort, i aquesta circumstància afecta les habituds absurdes dels pensionistes. Es diu que la ~~meditació~~^{presència} de la mort els fa adonar de la inutilitat de les seves ocupacions quotidianes - així el Funcionari és incapaç d'explicar ~~el~~^{el} ~~sentit~~ el sentit de la seva feina ("El senyor Mastorell em passa un paper, fa hi poso un segell i un número, que també copia d'un gran llibre que tinc. Llavors passo el paper al senyor Escanell... I així fins a dos quarts de dues... A la tarda, igual") i per consegüent es fa pedrega l'absurditat de la seva vida - s'adonen també, de sobte, de com són efímers, les coses i del procés de descomposició que afecta la matèria - s'estableix un paral·lel entre les excombraries i ~~el~~ el cadàver de la Vella: ni d'una cosa ni de l'altra no sabem ~~què~~ ^{què} fer-ne i, a més, poc a poc es van corrompent i fan pudor. A les excombraries, entremig de les peladures, hi ha un diari, un sant crist truncat, cendres: les paraules del diari ("després de ser la primera la medalla, pronunció un important discurs") amb tota la vacuitat ^{d'allò} que com a signes representen; el sant crist, com a símbol d'allò que ^{també} representa: les peladures, ~~tot entre les cendres~~ un patinet, papers, una corbata vermella ~~tot~~ entre les cendres. Per a escapar d'aquesta buidor, ~~no fa~~ ^{d'aquest no res} ~~se sentit~~ de la presència de la mort, s'hom fa coses sense sentit: fer voltar la maneta d'un gramòfon, canviar de lloc un genoll, penjar i despenjar el telèfon, parlar de qualsevol cosa... fins que en un moment de lucidesa s'adona que la vida és "un llarg camí cap a la inutilitat" i que per a seguir-lo hem de devorar-ho tot, perquè "som gana, fam!!", an que siguin les excombraries o un cadàver... o és que ens devorem nosaltres mateixos? Aquest camí, d'altra banda, ~~no~~ ^{l'home} ~~ha de~~ ^{per} fer-lo completament sol, preocupat existencialment pels petits problemes que l'assetgen ~~l'home~~, sense possibilitat de comunicació ^{per} ~~representar~~ ^{representant} un paper "que no hi ha més remei que fer"; per arribar ^{per} ~~a~~ les portes de la mort, ~~que~~ ^{que} sense

Arb 1049 7

de "L'inspecteur" de Gogol, es diria que Porcel ha volgut intentar un experiment, talment com si la convenció del "teatre de l'absurd" tampoc no fos el cas, ~~advent a les seves necessitats de comunicació~~ ~~partida~~ d'expressar-se i, principalment, de comunicar-se. En la primera d'aquestes farces, "El general", tot estafent els trets principals del caràcter dels personatges, aconseguix de fer una crítica (més ~~posit~~ benèvola que no càustica) d'uns tipus determinats de la nostra societat. La vídua d'un general d'artilleria, alta, grassa, rossa, d'uns 50 anys, vol tornar-se a casar amb un carnisser, petit, enrogneït i magre; però com que ella es va fer espiritista (al Ferrol, on havia estat destinat el seu difunt marit) abans de donar un pas tan transcendental, ho vol consultar amb ell. Dichi' hom ha organitzat una sessió a casa d'un Professor, molt alt, prim, bibliòfil, ~~profet~~ qui s'encarregarà d'establir la comunicació amb el general ~~traspas~~ sat. Es veient que tot hauria anat com una seda si no hagués estat que l'ajudant del general, un coronel d'enorme corpora, carregat de torçats i medalles, ~~ha~~ erigit en conseller de la vídua, i vol assistir a la sessió. En fer-se present el general i ~~manifestar~~ ^{expressar} la seva disconformitat, mitjançant els hàbits i cops de tanta, l'obediència cega, estúpida, disciplinada del coronel, es manifesta de la manera més grotesca i violent, tot posant ~~se~~ en relleu, ~~la intenció~~ així, que és la píctima principal de la intenció ~~crítica~~ satírica de l'autor.

En la versió que ha elaborat amb els elements de "L'inspecteur" de Gogol, aquesta intenció es fa més àcida i punyent i, aleshores, amplia el seu abast i la crítica s'adreça a tots aquells que d'una manera o altra exerceixen el poder. Novament (recordem "Els condemnats"), la motivació que induïx els personatges a cometre els actes més iniciu, sense fer esment del mal que pot pervenir a llurs víctimes ~~amb tal que~~ mentre els reporti algun benefici, és l'ambició. Les variants que ha introduït Porcel no afecten l'essència de l'original, ~~però~~ en concentrar-lo, ^{però} eliminant-ne passatges i personatges subalterns, "l'ha adaptat - com diu Molins - al nostre món històric".

Poc temps després d'haver escrit "La simbomba fosca", ~~Porcel~~ i abans d'elaborar aquestes dues farces, Porcel fa una provatura, en una interpretació molt personal, aplicant la tècnica del teatre "èpic". Així escriu "Exode" i "Romanç de rec".

"Exode" és la història d'una traïció. De fet, malgrat al canvi de tècnica, encara endevinem ací el propòsit moralitzant ~~de Porcel~~ que havíem trobat a "Els condemnats" i a "La simbomba fosca", ~~tot i que~~ ^{tot i que} en aquesta obra l'acte delictiu ~~de~~ ^{hom} ~~personatges~~ que cometa resulta més plausible, perquè respon a motivacions diferents en cada personatge. Janserot, un revolucionari idealista que es proposa

enderrocar un govern, que repi l'ajuda i el suport de les potències estrangeres, (42) (8)
Es assassinat ^{orde de} per la seva amant i ~~el seu col·laborador més íntim~~ i ~~per tres dels seus~~ ^{en moments que les possibilitats de victòria són minimes} col·laboradors més íntims. Després cada un dels culpables tracta de justificar el seu acte explicant els motius: Santcorp, catedràtic d'Història d'una Universitat provincial, en la quotidianitat grisa i obscura de dictar les classes, es delia ~~seu~~ ^{en} imaginant que podia convertir-se en un polític, en un governant, en un home capaç de convertir el ~~seu~~ ^{en} res en història, en la gran història que havia d'ensenyar cada dia als alumnes. Per aquesta ambició, es va enrotlar al costat de Jasserot; Gríko el treuix per rovardia (He vist que tot s'acabava i he tingut por); Zabuló, ~~era~~ l'home senzill, treballador, pare de família, s'avi a fer ho pensant en el futur dels seus fills (... perquè no moríssim sota el bombardig i les baionetes, per això ara he contribuït a la seva mort); finalment, Oriana, la seva amant, ~~seu~~ ho fa aténent al seu amor egoïsta, en veure que aquella Revolució li premia l'home que creia seu ('Però d'una d'uns quants passos, ell ja no era més. Fins gran estava amb mi era l'ídol, el símbol de la Revolució')
Què es proposa l'autor en aquesta obra? Fer-nos veure que no és possible de fer la Revolució? O bé, d'una manera simbòlica, pretén descobrir les causes que ~~malmenen~~ ^{per} pel govern de la República, quan la Guerra Civil? ~~Per a mi veine a creure que~~ ^{en efecte,} Pordel ha volgut fer allò que planteja en la primera pregunta, per a que fos possible portar a terme la Revolució, caldria que tots els homes ~~que s'aguessin de fer~~ ^{per a que fos possible} com Jasserot; idealistes, purs i conscients de la força immanent en ells mateixos ('La nostra força som nosaltres mateixos, no les circumstàncies...') mes els seus col·laboradors ~~estaven molt allunyats~~ ^{s'aguessin} d'aquesta imatge ideal del revolucionari (... pot exigir a les persones que siguin de ferro, que no tinguin cap sentiment, cap ambició, cap desig? Es pot exigir que tothom sigui pur?'). Ells no estan disposats a renunciar a ^{llurs} felles humans, per tal de convertir-se en els déus que es lluiten en cos i ànima a la lluita per tal d'abastar l'ideal. I per això fracassen, i traïxen allò que hi ha de més pur en la naturalesa humana: l'esperit de lluita per a defensar la dignitat, la llibertat i la justícia. I per això viuran condemnats a caminar errants en un inacabable exode.

De tota manera, encara que Pordel no s'hagués proposat abndur ~~seu~~ al fracàs concret de la Guerra Civil, considero que, ~~per~~ ^{per} allò que pertorca a ~~la~~ ^{que una bona part dels dirigents catalans} nostra, el fet ~~d'avantposar~~ ^{que una bona part de} els interessos del partit ~~per damunt dels~~ ^{als} interessos generals de Catalunya ~~d'una bona part de~~ ^{per} constituir ~~sant~~ ^{amb} una traïció als ideals per mor d'atendre el crit de l'ambició i de ~~la força humana~~ ^{l'egoisme} i, per consegüent, aquesta interpretació podria ésser vàlida.

~~Exode~~ tradueix la decepció de l'autor davant d'uns fets concrets, d'uns fets ^{reals} (9)
reals, ~~que l'obra~~ als quals l'obra només al·ludeix d'una manera simbòlica, per les
raons que tots coneixem. Però algunes referències són ben clares: "Tot va suc-
ceir en un país llunyà, o per ventura pròxim, on el poble estava sotmès a una
tirania cruel" - diuen als Tres Actors, (els quals recorden el cor de la tragèdia grega)
O sigui que el país podria ser Catalunya, on els idealistes, aquells qui creuen en
la lluita, perque saben que "la força som nosaltres mateixos, no les circumstàncies"
se senten traïts diàriament per aquells que ~~només~~ ~~atenen~~ són debils i els can-
sa el dur camí; Per aquells que només atenen el crit de l'ambició i l'egoisme
I també els catalans estarem condemnats a caminar errants en un inacabable
exode, sense aturar mai "la Terra promesa", si no som capaços de fer-ho so-
lidaris de tots els "jasseroets" que volen convertir "la necessitat en acció", ~~que~~
~~avui ja comencem a formar legió a casa nostra~~ tot renunciant a la co-
moditat de la butaca, on ~~serem~~ ^{estarem} huits, en el silenci"

"Romanç de cec" És el germin de la "Història d'una guerra" El tema és el mateix
però ~~la~~ ^{la} Riquesa de detalls afegits en ampliar-la, fa que la segona resulti "més"
didàctica en l'exposició del procés d'alienació dels protagonistes, com diu Ja-
quim Molas. Ara ja no es tracta d'explorar d'interior d'uns personatges col·lo-
cats en una situació límit. L'home, ací, ha perdut la seva individualitat
i s'ha convertit en un titella en mans d'un destí fatídic. Els fets causats
per forces no personatitzades, que podran materialitzar-se en certes figures humanes,
uniformats per la pestimenta, arrosseguen a d'altres figures anònimes, aliens als
interessos ~~d'aquells~~ ^{en joc}, a una lluita abundant paguin moltes din que
"Història d'una guerra" és una ~~veritable~~ ^{veritable} requisitòria, dura i molt punta,
clerament ingènua i, potser, primària, contra la guerra. En efecte, ho és i ~~est~~
~~ment subita~~ per la seva actualitat, realment vàlida. És curiosa, respecte d'aquesta
afirmació l'opinió d'un crític madrileny, apareguda a "La Estafeta Literaria" (n.º 342
Abril 23/66) ^{repetida magnànimament} "Hom creu que els mites són diversos segons ~~les~~ ^{les} èpoques
i resulta una tasca inútil alçar-se contra aquells que ja han mort; vin encara el mite de
la guerra?" No crec que calgui fer cap comentari."

No trobarem en aquestes obres sin elucubracions metafísiques, ni problemes
psicològics. Tres xicots del mateix poble, senyals, treballadors normals, de sobte veuen
~~sempre i a tota la~~ ^{la} la tranquil·litat de la seva vida monòtona ^{i pròxima} i petets discursos inflats amb
~~heraldada~~ ^{heraldada} grans paraules que Tres Homes Grans i Ben Vestits els engeguen, una plèida tarda
de diumenge, mentre ells juguen a billar a la plaça del poble. D'aquesta manera,
són convençuts de la necessitat i de la justícia de la guerra. Així, doncs, són
embarcats en una guerra, dels autèntics mites de la qual no en sabem res, si

~~en~~ ^{AVB 1019 (USA)} un seguit d'experiències ("la vida por, la ràbia, la sang i la mort (...) la (10
del ramat que existeix només per a ser degollat (...) l'experiència vençuda, anedegada de
l'home que ja no es pertany a ell mateix i que s'anorrega tenara fantasmagòrica");
que transformaran els uns i llevaran la vida als altres, es posaria en evidència la im-
finitat d'una guerra, dels autèntics mètodes de la qual no se saben res, i es demostraria que,
com diu Moltke, "a nivell de l'home corrent, la guerra no té mai vencedors". Sols deixa
víctimes: "els miters de joves - que diu el Narrador -, en blanc, el qui va morir; en blanc,
el qui va quedar destrossat; en blanc, que torna... Són els qui sempre, sempre, perden."

Baltasar Porcel, segons ens diu en una nota preliminar, es va proposar, amb al·len-
teïda, de "presentar una sèrie de factors radicalment contraris a la felicitat de l'home,
de l'home, i de lluitar contra ells", perquè no arren niable "cap possibilitat d'esperança
individual ni col·lectiva sense una fonda labor preciosa de desmitificació". I ens
diu, encara: "Únicament sobre la realitat del que som, oblidant retòriques, podem
bastir un futur respirable i sòlid."

El propòsit d'aportar el nostre gra de soma al descobriment d'aquella realitat
ha estat la ^{famle} ~~grisa~~ fta que ens ha guiat ~~per a nosaltres, pels~~ ~~els camins d'aquest estudi~~
arribats camins d'aquest estudi, que no ha pogut, d'èsser res més que un esbós per
a una futura investigació més profunda i més vasta.

Teatre català:
Una època, pocs autors

Situacions
Assaigs polítics

Juny 1961 ✓ El retorn del esc. transf
Març 1962 ✓ La lit. engatjada a Cat
Juliol 1963 Col·lab. i resistència
Juliol 1964 (Enquesta, esp. a G. C. M.)
Abril 1961 ✓ Una qüestió disputada C.R.
Set. 1961 ✓ El català - m

Recensions

Març 1961 El mar ✓
Març 1962 La literatura cat. ✓

La Pall de Bar

Juliol 1963 La mà contra l'hon. trib ✓
Oct 1961 Div. Cat. S. Rumege ✓
1960 H. a Carlos Riba ✓

La Pall de Bar (prou social i polític)

Gener 1967 La gran fusió de ric
Abril 1967 Avui a parla de ric

Estudis estrangers

Feb 1963 El mite de Sinf ✓
Oct 1963 El Sr. Bokhara i el ric ✓
Set 1961 Hemingway ✓
Febrer 1963 Mite de Sinf i el ric ✓

Tres Simonis

Homenatge a C. R.

El mar Div. en el cat. S. Rumege
La lit. catalana i el poble
La mà contra l'hon. trib

Hemingway
El mite de Sinf
El senyor Bokhara

Una qüestió disputada
El retorn del esc. transf
La literatura engatjada
Col·lab. i resistència

175
200

A Isabel

A la dona pacient



Teatre català: una època, uns autors

Testimonis

Notes sobre literatura

Notes marginals

Horn ha ~~est~~ recriminat ^{Italià} a C.R. (com Italià a d'altres poets catalans) el no haver-se
alçat com a defensor de la nostra tragèdia amb l'arma poderosa de vers. Aquesta
pretensió ~~inaguantable~~ ~~que assegura~~ ~~no és~~ del gegant amb pics
Podem anomenar-ne època a què

75
62
13

18
4
14
15
5
10
4
4
4
8
85

30
13
43

11
11
22
43
65
13
78

Col. 6
Eng 5
3
 $14 + 43 = 57$
11
68

~~Assumpt~~ Respecte del text de Pedrola, Salvador Espriu ha dit: "Pedrola té coses que m'agraden extraordinàriament. El seu defecte més gran és que procura estar "à la page" amb allò que hom fa a fora. La seva forma és desigual". Per tot el respecte que ~~em~~ ^{els judicis d'} mereixen Espriu, lamentem no compartir aquesta opinió. El fet que Pedrola assagés diverses formes d'expressió amb l'únic propòsit "d'estar à la page" amb allò que es fa a fora, presumporia una vel·litat de caràcter que, segons veem, Pedrola ~~no~~ té. Pedrola és massa responsable com a home, i està massa ~~sempre~~ ^{sempre} engatjat en el temps ~~per~~ i el lloc en els quals hi ha tocat de viure, per a que com a escriptor, corgués d'assolir ^{el} "pedetisme" que el seguir una moda forània li podia comportar. És protagonista d'una novel·la ^{seua} ~~anònima~~, "A mi es parle de mi", din: "Treballo per qualsem que sento perdut, per qualsem que potser no estimo particularment perquè és un somniat de moltes coses que em disgusten, però hi treballo perquè sóc ad i no puc fer res per evitar-ho; hi treballo perquè, si jo no veic, m'enen els altres i jo també vull donar les armes per lluitar, per seguir creient, perquè llur creença i llur combat són bells i la meua cam se'n sent solidària". És clar que això ho diu un personatge de ficció, ~~però~~ resulta que aquest personatge és escriptor i és tan ^{notable} ~~evident~~ la recerca ~~de~~ d'una justificació del món interior, ~~de l'autor~~ que no podem deixar d'acceptar-ho com a vàlid en aquesta possible interpretació dels ~~seus~~ ^{seus} movils, més íntims de l'autor. ~~En un altre fragment, aquest intent de penetrar~~ Així ho ha assenyalat també l'ni A. Capmany en analitzar aquesta novel·la ("Lota de narradors" Selecta 151): "A través de la seva novel·la, amb un sistema que recorda el diàleg sociatí, l'autor intenta penetrar en el seu propi món interior". Hi ha un altre fragment ^{de la novel·la}, on el qual això es fa més evident: "... hi ha qui escriu perquè men que aquest és un camí per arribar a la fama, hi ha qui escriu perquè s'ha descobert una certa habilitat... Però és que en aquest és el meu cas. He d'escriure el que escriu i això és tot. Ho he d'escriure encara que sapiga que, en part, és impubliable. Sempre que m'he imposat o he tractat d'imposar-me un tema, una manera més plaent o, el que encara és pitjor, sempre que he volgut fer concessions de l'ordre que formi, a la mentalitat dels altres, he fracassat". Si podem acceptar ^{que} aquesta ~~confessió~~ ^{confessió} ~~com a una declaració~~ declaració amaga una confessió de l'autor, hem de concloure que, una fidelitat tan insubornable i absoluta a la necessitat d'escriure, invalida qualsevol sospita d'un propòsit com l'indicat per S.E atribuïble a M. de Pedrola.

Aquesta fidelitat a la seva vocació, que ha fet que seguís escrivint malgrat totes les circumstàncies adverses, a l'extrem de convertir l'acte d'escriure en una mostra palpable de l'absurd, l'ha empenyut a "promoure el seu camí" ^{per a promoure} ~~segons~~ ^{segons} ~~diu~~ M. A. Capmany - indiferent a tota altra cosa que no sigui la seva obra. Conscient de la dificultat enorme de comunicar-se - agrenjada per les prohibicions, la sordesa del públic i la minsa producció editorial (sobretot ~~després de la guerra~~ ^{després de la guerra} ~~des del~~ 1939 fins ~~als~~ ^{als} primers anys de la dècada del 50), dificultat inherent en

d'acord a la idiosincràsia de llur personalitat, cadascú adopta una actitud (3)
La Mare, menada per l'instint i un sentimentalisme gairebé irracional, es proposa
lluitar desesperadament per a evitar que ~~la filla~~ li amabassi la filla. El Pare pro-
cura, naturalment, aconseguir la mateixa fi, però per mitjà d'una discussió pacífica
amb el mateix 'M', en la qual posa en joc tota la seva capacitat dialèctica i el
raonament més lògic. Davant la insinuació de la Mare d'estallar un canvi, ~~per~~
~~qual sigui~~ per mor del qual sigui l'Àvia (la mare del Pare) qui se'n vagi
enllac de la filla, es posa en evidència ~~l'èsser~~ de quinta manera amb la de-
cadència física, s'incrementa l'egoisme i el desig de viure. També al "No, no, no"
aterroritcat de la vella. L'altra filla, enamorada d'M, (~~sentiment~~ romàntic,
característic d'una etapa de l'adolescència, que nodreix en esperits molt sensibles la
idea del suïcidi) intenta salvar la seva germana, oferint-se li ~~per~~ amb la con-
dició amb aquesta condició. Finalment, però, Marina, la filla escollida per M', se-
rà qui d'una feixa resignada, acceptarà de marxar amb ~~ella~~, ~~tot passant així i punt~~
~~final al sofisme important~~ alliberant-se així, del dolor atonallant de la ma-
laltia inguarible de l'existència de la qual sols ella en tenia esment.

L'acció dramàtica és resolta amb un desenvolupament realista, tènida, però,
pel vel fantàstic que el mateix espectador introdueix, en no poder substreure's a
la identificació que estableix entre l'ésser de carn i ossos que se li apareix dalt
l'escenari i la imatge imaginària que el temor atàvic pel desconegut ha anat
deposant en la part més obscura de la ment, des del fons del temps, relacionada amb
la idea de la mort. També l'enamorament de la filla petita proporciona un halo poè-
tic ~~de la trama~~ que fa més tolerable ^{aquells} diàlegs que són autèntiques reflexions meta-
físiques sobre la mort.

Al final de l'obra, nosaltres també, com els personatges, assolim la conformitat davant
la mort amb l'acceptació d'una realitat que ~~res~~ en ningú no pot alterar: ni la lluita
instintiva ~~de la mare~~, ni el raonament ~~del pare~~, ni la pretesa substitució ^{d'un ésser per un} ~~de la ger-~~
~~altre~~. Perquè la mort és cadascú de nosaltres.

En 'Cruma' (Premi Jean Santamaría 1957, Investigació en un acte) ^{estruenda p' l'ADB d 5-7-57} ~~describem l'em-~~
brís de la família i la tècnica ~~que hem de bastir d'aproximació dramàtica de Pech-~~
amb les quals ^{hem de} bastir la posterior producció dramàtica: la problemàtica exis-
tencial, de la comunicació, la dificultat d'atènyer el coneixement de la realitat,
la relativitat de la validesa dels judicis absoluts pel raonament, tot dintre d'una
intemporalitat i situat en un lloc indeterminat en l'espai.

El Resident i el Vintant al volt dels quals gira el plantejament de l'obra, viuen
aïllats en un món interior, incapaçs de percebre la realitat que els rodeja degut
a la imperfecció ^{de} ~~de~~ sentits ^{que} ~~que~~ o bé a la manca d'una escala de valors ^{racionalitzada} ~~racional~~,
d'aquí el títol de l'obra, 'Cruma', ^{que és} el nom d'una mesura etrusca, i per tant
conseguint imperant en aquesta època, ~~de~~ i les simes sense números amb

les quals volen mesurar-ho tot, en un desesperet desig d'adquirir ^{Arb 1019} ~~conèixer~~ ^{en conèixer} (4)
xament que, mentre romanguin tancats en les seves elucubracions intel·lectuals, els
serà negat d'abastar. ~~La punta de com és possible trepassar, ni que sigui breument,~~
~~aqueixa barana que els manté allunyats~~ Tampoc no podran establir contacte amb
els ^{enemics} ~~enemics~~ del sexe contrari, atès que no ~~poden~~ ~~poter~~ saben apreciar llurs for-
mes externes. La punta de com és fòra possible de trepassar, ~~ni que fos breu-~~
ment, aqueixa barana que els manté allunyats dels personatges femenins, la dona
l'Estrany que, com diu Jordi Sansonedas (Quatre parantes sobre "Cruma", Bib. Gresol
n.º 29) és el personatge més humil, "perquè pot respondre a les sol·licitacions de dos
móns", o sigui del món ~~interior~~ del pensament i del de la realitat.

L'entormentiment i la persistència amb què ~~s'entormenta~~ ~~amb~~ els personatges
centrals tracten de superar llur incapacitat, tradueixen l'esforç que se realitza
l'home, des que té ~~la~~ capacitat de raonar, per tal d'eliminar la realitat última
del seu destí.

extremada per l'ADB el 19-12-58

"Homes i No" (Investigació en dos actes) planteja el problema de la llibertat. No po-
dia, per tant, passar desapercebuda ~~per l'any 1960~~ ~~als~~ integrants del consistori dels
Jocs Florals, celebrats l'any 1960 a Br. Dr. i per això fou mereixedora del premi "Ignasi
Iglesias" i d'un ampli comentari de part del mantenedor, Sr. Joan Martí, en el dis-
курс pronunciat en el banquet d'honor, a la vetlla de la celebració dels jocs.

~~L'escenari~~ Dues parelles, recloses en cel·les separades, són vigilades per un ésser estrany
qui, situat en una mena de passadís entre les dues cel·les, actua com a canceller. L'obra
s'inicia en el moment en què No (així s'anomena el guardià) s'ha adormit i les
parelles decideixen atacar-lo, a través dels barrots, per tal de poder sortir d'aquell
càrcer. Apparentment, abans mai ningú no havia aconseguit d'escapar i tampoc
ara ^{ells} ~~ells~~ poden fer-ho. Però, alguna cosa han guanyat: la consciència d'una
situació intolerable i l'haver besllumat la possibilitat d'escapar-ne. Aquesta
constatació els menarà a continuar la lluita amb l'esperança que, si ells no
poden aconseguir-ho, els seus fills seran dotats d'uns coneixements o eines, habilitats
que els permetran ~~de~~ d'alliberar-se. En el segon acte, descobrim que una de les
parelles, Fabi i Selena, han tingut un fill: Feda; i l'altra, Bret i Eliana, una
noia: Borne, els quals s'han enamorat i per consegüent tracten de trepassar les
baranes que els separen físicament. Una exploració minuciosa de les cel·les els per-
met de descobrir que ~~un~~ ^{ne alguna} ~~un~~ dels costats està limitat per un alisme profund, en
lloc dels barrots de ferro que els separen per la banda del passadís on es troba No,
de la qual cosa, llurs pares no en tenien coneixement. Aquest descobriment els
esperona a continuar cercant una sortida, doncs conciben l'esperança de tro-
bar ~~una~~ ^{ne alguna} ~~una~~ que llurs pares tampoc no haguessin descobert. Així, s'adonen,
finalment que a l'altre cap de ~~la~~ cel·la allò que semblava una paret,
no és més que una ~~sortida~~ ^{especie} ~~sortida~~ especie de cortina. La descoberta produeix una

començà, ~~els pares aconsellen llurs fills~~ provocada principalment per la reacció de No, al qual davant el gest de Feda, qui pretén arrancar la cortina, li mana que no ho faci. L'amenaça de No ("Si toques la cortina, tot s'haurà acabat per a tu i per als teus") fa que Feda dubti a ~~continuar~~ portar endavant el seu propòsit. La por manifestada per la seva mare i per Some acreixen el dubte i la tensió. Mes, finalment, Feda i Some arrencquen la cortina i darrera de la qual es descobreix una gran reixa que cobre al llarg de tot l'escenari, amagant no sols les dues famílies, sinó el mateix No. Tres homes, ~~vestits~~ uniformats de negre, immòbils i silenciosos, la guarden. Vol dir, doncs, que No ~~era~~ era també un presoner, amb l'aggravant, però, que, com diu Feda, encara era "més presoner, perquè ho sabia".

~~En~~ aquesta "investigació" del problema de la llibertat, Pedrito ens demostra com l'home viu presoner d'una sèrie infinita de compartiments i que quan es pensa que ha pogut traspassar una de les barreres o de les reixes que l'encadenen, ~~signi~~ signi la tirania, la superstició, el mite, es troba novament encadenat amb una nova ~~barrera~~ reixa; l'angoixa metafísica de la seva condició d'home, la mort, la relativitat ~~de~~ de tot coneixement. Però, posa ~~de~~ en relleu, també, la capacitat inegotable de superació de la naturalesa humana quan és menada per un desig insubornable de transcendir totes les limitacions i per un amor infinit per la llibertat i la justícia.

~~En~~ ~~efectivament~~ Manuel de Pedrito utilitza la tècnica dramàtica per a desenvolupar pertadores tesis filosòfiques. Una gran habilitat per la dialèctica i ~~un do especial~~ ~~per a crear~~ un domini mestral del llenguatge li permeten de crear, mitjançant ~~llargues~~ llargues converses, que recorden els diàlegs socràtics, nous personatges simbòlics que se'n apareixen més com a representacions de les múltiples zones de l'intel·lecte que no pas com a éssers de carn i ossos. Aquesta reflexió m'ha portat a constatar que, mentre els personatges de les seves novelles, fruit exclusiu del miracle de la paraula, adquireixen una consistència d'éssers vius i reals que hom arriba a dubtar de la seva qualitat de ficció, els personatges de les seves obres teatrals, malgrat que són encarnats en la figura física ~~de~~ dels actors, i per tant haurien de semblar més reals, no assolixen aquella dimensió concreta dels éssers ^{de carn i ossos} ~~reals~~. Amb això no vull dir que aquests personatges ^{no} siguin humans. Simplement, vull assenyalar que la tensió dramàtica és aconseguida per la confrontació de les idees i no per la lluita de les passions o dels sentiments. Aquests figures un paper molt secundari i les passions són gairebé inexistent, perquè aquests personatges més que ~~existir~~ viure o "pensar", són "pensats" per els mateixos en el seu devenir existencial.

"Darrera versió, per ara" (tres actes escrits l'any 1958) és una versió lliure, la darrera fins ^{en} aquell moment, del mite del "pecat original". Un home i una

→ "Per la senzillesa de la seva concepció — ha dit Martin Fosslin — i per ~~la~~
~~total~~ l'exposició total de la idea filosòfica amb la representació concreta
en termes de imatge escènica, "Home, i No" ha d'ocupar un lloc molt alt entre
els exemples més recerats del Teatre de l'Absurd."

(L'Homme i la Dona)
Dona, fanchs en una cambra sença mobles (sol hi ha una ^{esfera} bola d'uns quaranta ⁵⁶) centímetres de diàmetre, pintada meitat i meitat de blanc i negre) senten l'ure de voler sortir-ne, però se'n venen privats per una clàusula d'una mena de contracte fàct que han foment ~~amb la Portera~~ acordat verbalment amb la Portera. La insatisfacció d'aquesta situació, que ara troben absurda, els mena a discutir el contracte amb la Portera, al·legant que s'havien vist obligats a acceptar-lo i, principalment, que ho havien fet per ignorància d'allò que s'esdevindria en el futur. Pretenen, doncs, anul·lar el contracte. La Portera, els diu que això no es pot fer, perquè la decisió que els hauran pres en acceptar-lo, és irrevocable. Qualsevol acte que realitzin, que continuïn girant les clàusules, significarà que han trencat la paraula penyorada i, per consegüent, en són incumpliment de contracte, per la qual cosa seran perseguits i castigats. De fet, ^{L'Home i la Dona,} ~~però~~ ^{adversen,} els no volen abandonar el pis; només demanen l'oportunitat de comprovar si l'elecció que han fet ha estat encertada. En aquestes raons, la Portera hi contra-
posa els seus arguments amb el propòsit de convèncer-los que la seva situació és la millor de totes les que podrien imaginar. Per això, a més, els ha confiat "la cosa més preciosa que sembla: l'espera". Inflexible, la Portera es retira sense haver acordat a llur desig. Davant aquesta actitud, una mica perplexos, l'Home i la Dona es llancen a una divagació verbal, per mitjà de la qual sols aconsegueixen afirmar la decisió de sortir d'aquell indret. Deshores apareix el Xicot, el qual empeny una ~~bola~~ esfera com la de la parella, però de color blanc, i intenta ~~de~~ aclarir ~~les intencions~~ i justificar les intencions ~~de~~ els actes de la Portera, a qui, diu, ~~se~~ coneix molt bé i amb qui manté molt bones relacions. Malgrat ~~tots~~ ^{els} esforços, el Xicot no solament no ~~pot~~ ^{pot} fer variar les opinions de l'Home i la Dona, sinó que més aviat desperta en ells una autèntica antipatia. Per tal d'evitar de fer un paper més galdós, el Xicot se'n va, i la ~~Portera~~ ^{Esperella} es disposa a pensar ~~se~~ ^{se} sols sobre el problema, mentre can el seló.

En el segon acte, després d'una nova aparició de la Portera i d'una prova discussió estèril, els visita el Bohemi. El seu aspecte, ~~depreocupat i desconfiat~~ ^{depreocupat i desconfiat}, contrasta amb el ~~del~~ ^{del} Xicot, qui sempre va impecablement vestit i eufòricament ~~perpetu~~ ^{perpetu} elenxiat. També empeny una esfera, ~~però~~ ^{però} de color negre, però. Contràriament a la suposició de la parella, les relacions del Bohemi amb la Portera són força boniques, la qual cosa fa que d'antuï ~~se~~ ^{se} sentin ben disposats vers aquest nou aperegut. De manera que, aquest, simpàtic i convincent amb els seus raonaments, no solament els fa creure que si volen, poden sortir d'aquella cambra, sinó que els explica que aquella esfera els pertany i que, per consegüent, poden assegurar el seu domini, tal com ho fa ell a la seva, i d'aquesta manera en prendran possessió. L'Home admet els escrúpols que sent a faltar a la seva paraula. El Bohemi, llavors, suggereix que, en aquest cas, sigui la Dona qui s'hi asseguri, atès que ella no va convenir el contracte. La Dona ho fa. Aquell acte comporta un canvi, en la Dona, un canvi en qualsevol del seu interior, però és incomplet, perquè aquella experiència, els diu al·hores el Bohemi, cal que sigui compartida. Cal que l'Home també s'hi asseguri. Naturalment, la resistència d'aquest, que no havia pogut ésser pensada pel Bohemi, ara cedeix ~~als~~ ^{als} apellids per l'encant

Arb 1019 (7)

i la suggestió de la Dona. ~~Don~~ Bon punt l'home s'ha assegut a l'esfera, quan
el Xicot i els diu que la Portera li ha assegurat de ~~concedir~~ dir-los que ja se'n po-
den anar, que el contracte ha estat invalidat. L'home i la Dona agafats per la mà
s'enamien a la porta. La Dona ~~exclama~~ exclama: "Ho hem aconseguit" i l'home diu:
"Sí, estiu ada' i can el teló".

En el tercer acte, la parella es troba instal·lada en una nova cambra on, a part de
l'esfera, hi ha un tamboret i un llit. En aquest nou estatge tornen a ésser visitats,
primer pel ~~Bohemí~~ i més tard pel ~~Xicot~~. L'un, el Bohemí, sembla que volgui rabe-
jar-se pel seu triomf, que vol assegurar per a sempre; l'altre, el Xicot, intenta de
recuperar-los per a la Portera, amb la promesa del perdó i de certes concessions a
les seves demandes. Finalment, però, la parella els rebutja tots dos, en una decisio
tan irrevocable com la que havien pres quan abandonaren la cambra. Amb aquest
acte poden afirmar la seva llibertat i posar en relleu al fracàs dels altres
dos.

A rel de l'estrena d'aquesta obra (el 18 de febrer de l'any 1963, pel Teatre experi-
mental Català⁴) la crítica ^{professional} barcelonera es va esquinçar les vestidures perquè va
considerar que "Darrera versió, per ara" ~~era~~ és "antirreligiosa, hasta la blasfèmia,
en tèminals que me parece bordean, si no es que caen, en el Código Penal. (Hés
mansillach de a "Solidaridad Nacional", dos dies després de l'estrena); que fa aparei-
xer a Adam i Eva com a comunistes (Oscar dos Santos al mateix diari, el dia
21 de febrer de 1963, en un article titulat: "Adam y Eva, comunistas?"; el qual, d'al-
tra banda, confon a Mamei de Pedrol amb en Joan Peruchó li rebaixa consi-
derablement l'edat i el presenta com a guanyador, en un mateix dia, dels premis
"Victor Català", "Joanot Martorell", "Joan Santamaria" i "Sant Jordi" (!) i també
la lamentació que "seria sensible se dijese llevar Mamei de Pedrol, con la torriente
preudo-vanguardista, por un afán pueril de modernidad, por ir a la "última": tea-
tro antiteatral, puro camelo, moda absurda que pasará, como (Josep M. Junyent, al
"Correo Catalán" del ~~dia~~ mateix dia 21, el qual confessa no haver vist l'obra). Ma-
mei de Pedrol, més que res, amb la intenció de donar fe de vida, va preparar una re-
plica en aquestes "algues i despreocupades" acusacions d'uns senyors que, dia darrera
dia, ens demostren fins a quin punt els interessen les nostres coses, com diu ell, i
la va enviar a un "setmanari on la gent sol airejar els seus plets", ~~però~~ la carta
no es publicà i "un cop més - diu Pedrol - els 'bons' van assegurar-se una
píctura a fàcil. La manca de victòria que pot obtenir-se sobre un home obligat
de pens i mans". Aquesta resposta, junt amb les notes dels crítics, figurarà en el
pròleg que M. de P. ha preparat al dia que pugui editar-se aquesta obra. No
pall desaprofitar l'oportunitat de reproduir-ne, ^{a l'ora} aquí, un fragment perquè
pens que fixa la situació del nostre autor, dona llum a les seves més ob-
vezades

pasó el futurismo de Marinetti... y tantos "ismos" puestos en circulación por
esletas y snobs⁹

carez de l'obra / "Es un curiós i lamentable espectacle - din Pedrito - veure (8) i qualificada de comunista la lliure activitat de l'esperit i tota temptativa de pensament independent per aquells mateixos periòdics que ens donen avorriments a demanar el comunisme com una doctrina que condemna precisament l'home a l'esclavitud física i espiritual, com un sistema opressor que no tolera altra llibertat que la d'escollir entre l'assentiment incondicional i el precepte d'excepció. Aquesta falta de lògica - per no afegir-hi res més - din ben poc a favor d'aquests tontos senyors que, víctimes de les fantasmes del seu cervell, semblen voler orgiar-se en novells inquisidors per als quals tot respecte humà és sospitós d'heretgia.

« Hom admet perfectament que una obra, en aquest cas "Danora ven, p. 23", no obtingui la cordial acceptació de la crítica professional i accepta de bon grat el dret que amitteix a tot títol d'una secció periodística especialitzada - i als altres, sintetitzant-los - de manifestar públicament el seu criteri aduers, tot i que sovint, per famí-
lia intel·lectual, per partit pres o per falta de sensibilitat, aquest judici sigui po-
digne de consideració. Però ara no es tracta d'assenyalar o de rebutjar una crítica literària o tècnica, es tracta de combatre la insensibilitat d'unes opinions que l'obra
criticada no autoritza, més; que fins i tot contradir, car els arguments que s'empren
en D.V. p. 23 no són de tipus marxista, sinó que obceixen a una dialèctica pu-
rament existencial (no "existencialista", senyor dels "ismes") basada en l'afirmació
que allò que dona valor a la vida de l'home és la seva capacitat d'escollir lliurement.
És que potser aquests il·lustres professionals de la crítica no saben distingir el miell
en el qual se situa una argumentació? En aquest cas, suposo que tots hi granga-
riem si decidien d'abstenir-se de ficar els peus a la galleda: no farien el ridícul
i el públic no es desorientaria".

a el públic no es desorientaria.
 En llinç Maristach, iniciador de les hostilitats, en citar capítolament "El Capítol"
 (ja que Pedrol no dona el títol del llibre que apareix al darrer acte) entre les dres
 que la parella de "Dra." ~~ha~~ ha de ser llinç de llegim, ha donat per a un atac
 manifestament mal intencionat del senyor dos Santos, el qual, sempre referint-se
 a la parella de l'obra, parla de "la capacitat de envoltar-se en literatura comuna"
 de un vez de treballar la terra. Si amb aquests mots al·ludeix les porcs de la bar-
 raca on viu la parella, a la representació coberta de fells de diaris, lamentem
 molt haver-li de dir que, com que no disposàvem de res més, vam haver d'audir
 els periòdics que es publiquen ara i ací, cap dels quals, pu amb la més bona volun-
 tat del món, no podríem aconseguir de materialitzar una dialèctica. Els capítols, pel restant,
 citant l'obra de Carles Marx, i el senyor Maristach, i després el seu col·lega, amb el
 mateix fonament, podien haver-se referit a la Suma Teològica de St. Tomàs;
 l'un i l'altre són llibres grossos.

Aquests mots adreixen prou, em sembla, el propòsit de l'autor i el sentit de l'obra, i, a la vegada, subratllen el nivell intel·lectual i les intencions ~~de~~ ~~crítica~~ d'aquells que avui exerceixen la crítica, en un pla de professionalisme, a

casa nostra. No voldria, però, deixar d'afegir alguns conceptes que la lectura (59) 9
 de l'obra m'ha inspirat. Em sembla entendre que la decisió de la parella d'a-
 bandonar la cambra comporta el rebutjament d'unes circumstàncies, i unes pressions,
 que els han estat imposades contra la seva voluntat, ^{o almenys sense tenir-les en compte} a les quals no poden adaptar
 una existència que tampoc no han demanat. Amb la seva actitud, d'altra banda,
 critiquen implícitament la perfectibilitat de l'ordre establert per un ésser que se suposa
 establert per un ésser superior, atesa una determinada creença de la nostra societat.
 Si el Xicot i el Bohemi poden simbolitzar el Bé i el Mal, així, de la manera ab-
 soluta que ha pretès presentar-los, la doctrina cristiana, la decisió final de la
 parella vindria a representar que ~~cal~~ cal rebutjar qualsevol mena de dogma,
 per tal de poder fer ús de la capacitat d'investigació i d'assoliment ~~que els~~
 de l'ésser humà i que ^{aquí} pot desenvolupar-se en una vida sense traves, sense
 limitacions, de cap mena. El triomf més gran que la seva decisió comporta és que
 han guanyat la inquietud, la qual, com diu l'Home, "és l'única que ens per-
 metrà de saber que som vius i d'estimar". Estimar, pensat l'altra gran conquesta
 ja: la convicció que l'amor, l'amor humà, ^{entre} de l'Home ~~per~~ i la Dona, podria donar
 un sentit a l'existència. No hi fa res que aquest amor, ~~sí~~ com pots les coses,
 sigui obscur i tormentat, perquè cal que sigui així "per a satisfer el nostre
 afany i permetre'ns d'evolucionar i crear...", ja que indefectiblement es faran pells
 i aleshores sí que hauran d'acabar-se amb un absolut, d'únic; la mort. Perquè
 ho saben, això, com diu el Bohemi, ^{el Xicot} han rebutjat de creure o de servir l'un
 i l'altre.

Arh 1019
 22-2-62
 1952

L'obra següent, "Algun a l'atxe cap de peza", (també en tres actes, escrita l'any 1958)
 és, possiblement, ~~una de les més~~ ^{una de les més} obres de les obres de M. de P. Novament l'acció
 es desenvolupa en un els sancat: una cambra, amb tres obertures sense porta. Per
~~part~~ Aquella possible limitació que imposa el reduït els de l'escenari, l'ha transcendida
 mitjançant una enginyosa adequació de les situacions al espai sancat. En efecte, po-
 dríem dir que l'escenari se li ha ofert com a una concreció d'aquells conceptes abstra-
 tes que conformen el nucli del seu pensament i de la seva visió del món.

[illegible]

A partir d'aquest moment, la Kiota i tres joves, Cal, Set i Bla, successivament,

Arb 1019 (60)

dedicaran, de far ço diversa, a provar d'establir un nexa ~~que~~ que els permeti de co-
municar-se amb la Vella i poder, així, estruïr qui és. Finalment, però, després
d'aconseguir un debil contacte, ~~però~~ del tot insatisfactori, que comporta el desistiment
de la Vosta i de Set, mentre Cal i Bla disauten la possibilitat d'iniciar un nou apro-
pament, entra l'Individu i s'endua la Vella en braços. El descobriment de la desaparició
de la Vella, de part de Cal i Bla, els deixa estupefactes. Can el telé.

Diria que Pedroló ha ampliat en aquesta obra la investigació iniciada a "Crums"
sobre el problema de la comunicació i ~~de la problemàtica fenomenològica de la relació~~
~~entre el subjecte i l'altre~~ sobre les possibilitats que hom té d'arribar a conèixer l'"altre".
L'home no solament ha de lluitar constantment, per tal d'estruiar el sentit darrer
de la seva existència, ~~o~~ o per a descobrir la realitat del món que l'envolta, sinó que
ha de conèixer ~~la~~ i ha de conèixer els altres i, sobretot, li cal comunicar-se amb els
altres. Per a Pedroló, l'"altre", mentre no el coneixem, és una amonaga, és quelcom
desconegut, distint, que es troba a l'altra banda d'un buit que ens separa, d'un
buit "a banda i banda del qual ens petrifiquem", com dir un personatge a l'obra.
La voluntat d'omplir aquest buit cal que sigui compartida per l'"altre", ~~però~~ primer
hem de ~~conèixer-nos~~ d'aprendre a conèixer-nos i hem de tenir present que a l'~~en~~
~~gadol~~ que som buscadors som també buscats. Ara bé, de quina manera s'haurà d'e-
fectuar l'apropament? Com podem establir la comunicació i, si s'estableix, fins
a quin punt ens serà permès de conèixer l'"altre"? Quins efectes produirà apleix
enfronte? En el curs de "Algh a l'altre cap de pesa" ens són ofertes tres possibilitats,
~~tres~~ tres intents d'apropament, que, si bé són realitzats per tres personatges difer-
rents, ~~per~~ Cal, Set i Bla, hem de tenir ^{en compte} present que aquests variants són simple-
ment una concessió de l'autor encaminada a facilitar la comprensió d'allò que es
proposa dir, ja que els tres aspectes, normalment, ~~es complementen~~ ^{s'interrelacionen} en cada un de
nosaltres i, en definitiva, es complementen. Vol dir, doncs, que Cal personifica la
intel·ligència i intenta establir la comunicació amb la Vella per mitjà del rao-
nament. En veure que l'intent és una fallida, cerca la col·laboració de Set, qui,
com a símbol de la força, tractarà de realitzar l'experiment mitjançant l'ús
de la violència, perquè considera que la forma d'aconseguir els altres és forçant-
los. El fet d'ondinar-se en un altre ~~comporta~~ és una intrusió i l'intuïu "viola",
destinaix... Reduït en allò que hi ha de més primari en l'home, l'instint, l'ac-
te violent acabarà en una frustració amb l'aggravant que Set creia haver acon-
seguit un cert apropament, una certa coneixença. L'autèntica comunicació, però,
no s'haurà establert. Allò que s'era haver percebut és una mentida. Alhora, li
foca el torn a Bla, el sentiment. Amb tendresa, comprensió, ^{amb} respecte per
l'"altre", ~~en una presència amb amor~~, Bla aconsegueix crear un nexa, perquè
ell sap que l'instint és cruel i la intel·ligència despectada i que sols ~~per~~

Alt 1019
(61)

~~La vida de l'home~~ amb amor es pot provar d'omplir el buit que ~~separa~~ (11)
converteix els éssers humans en compartiments estanes. Així aconseguim sa-
ber què en pensa la Vella dels altres dos. "O havia de mentir-li dir - perquè l'ing-
runt no és més que una trampa que ens expolia, o havia de callar perquè la
intelligència és una arma que ens traïx girant-se contra nostre". En canvi l'a-
mor no ~~separa~~ ofereix aquests perills. L'amor només vol que l'altre sigui
"algú proper, algú que em permeti de pensar que no estic sol, que entre jo i els
altres hi ha una esdeltxa a través de la qual ens podem mirar i comprendre
que tot allò que ens separa és un ~~pur~~ accident". De totes maneres, ~~la~~
~~maliciosa humana~~ l'ésser humà és ~~menat~~ ^{almenys} per l'instint i posseeix ^{encomenat} la intel·ligèn-
cia. La interferència d'ambdós dissoldrà l'idil·li tot just iniciat i l'altre
desapareixerà sense que la consciència hagi estat ~~total~~ total.

L'any 1961, l'ADB va estrenar la comèdia en tres actes "Técnica de Cambra". ^(el 7 d'abril) ~~La~~
~~obra~~ ^{era} ~~per~~ ^{la} ~~la~~ ^{la cambra d'una dispensa} ~~la cambra~~ ^{Pedro} aconseguix
transcendir la limitació de les parets i ens ofereix una concepció del món, d'aquest
món pel qual hi passem tots en transit vers la mort.

Més o menys amb les mateixes paraules, la Dispersa (de la qual només ~~se'n~~ ^{se'n}
sim la pen, mentre obre i desferma els panys, forrellats i cadenes que traben la porta)
va introduint, primer un, després l'altre, ~~tots~~ ^{ret} els personatges que viviran plegats durant
un segon de l'eternitat. Tots arriben amb una maleta buida. Els qui arriben primer
ocupen els dos únics llits de la peça i tuen també els objectes que més els agraden
de tot una colla d'andronins que hi en unes prestatgeries. Tot va com una seda,
fins que arriba un, Belet, qui de seguida es fa l'amo de tot, té la noia que
més li agrada (són tres xicots i quatre noies) i converteix tots els altres en esclaus
seus. Naturalment, aquesta situació no plaça pas als altres, els quals comencen de
covar la idea de la rebel·lió. Mitjançant un hàbil subterfugi ^{reportar-se} aconseguixen sotmetre
Belet, la personificació ideal del dictador, i procedeixen a ~~abolir~~ ^{repartir-se} d'una manera
justa i equitativa, els objectes que fins aleshores havia monopolitzat Belet, i endarren
els seus dins la seva maleta. Tant bon punt Belet tracta de realitzar el pla gestat
amb la seva muller, Clea, pel qual pensa recuperar el poder, tots resten sorpresos
i astorats quan la pen de la Dispersa, ~~adreçant-se~~ ^{li anuncia que} a Alona (l'única noia que no
ha fugut parella) ~~ha d'abandonar la cambra~~ ^{Després de buidar la maleta, Alona}
~~se'n va~~ ^{Belet}, aprofitant ~~el tot~~ ^{l'ocasió} d'acaparant els altres, intentarà atacar ~~ella~~
Samir (que era qui servava el ginec, símbol del poder, i que havien arribat a
Belet) ^{per} aquest, en la lluita, el mata. Així Belet també abandona la cambra,
a instància de la Dispersa, amb la maleta buida. D'un a un, tots rebran la sua
segunda ordre, menys Valva, la qual en marxar el seu marit, Samir, es preci-
pita cap a la porta i desapareix sense que ningú no ho pugui evitar. A la

Alb 1019 (62) 12

fi, doncs, l'habitació queda buida. I llavors, se sent la pen de la Dispersa, qui alaba les comoditats de la cambra i, després del característic soroll de pangs i ~~de~~ fanellets, en obrir-x, entra un xicot amb una maleta a la mà. El cercle s'ha tancat i comença el cicle.

D'una manera simple, Pedrola planteja l'interrogant enorme del sentit de l'existència. Arribem tots amb una maleta buida i ~~de~~ seguidament ens dediquem a omplir-la de roses, ~~algunes~~ roses fèrils i roses inútils. Alguns escriuim, d'altres construïm... potser estimem una dona. Aquest ho veu tot i, sense mirar prim, sense pensar mai en els altres, es llença a l'amalgam del poder... De ~~seu~~ ^{cop}, una pen ens mana de marxar i, ràpidament, lentament, sobtadament, involuntàriament o voluntàriament, hem de buidar la maleta i hem d'oïre: ens ~~ap~~ ^{ap}anem. Aquell, mai no hem tingut esment que existien; aquest potser ha reflexionat, potser ha tingut consciència... Algú, però, haurà pogut desentrallar al ~~seu~~ misteri de l'existència? Haurà descobert el sentit últim? Sabrem si el final és just o injust? No saber res... "Aquesta és la causa de l'angoixa que ens tortura per sempre més, fins a la mort, si és que arribem a formular nos aquelles preguntes. Potser demanem, com un dels personatges de l'obra; "què hem fet?" Qui sap?, tal vegada no hem de fer res! "No desproporcionem les coses - diu aquest personatge - Es menes la cambra d'una dispersa on l'atracen ens ha venut iguals, distints i contradictoris. Tot allhora. Ens hi hem estimat, hi hem lluitat, ens hi hem odiat, hem cercat explicacions que hem abandonat per altres explicacions que tampoc no explicaven res. Ens hem deixat influenciar, hem influenciat també per acabar essent uns, altres... Però de tot això no hi ha quedat res."

Això no obstant, ¿serà possible que la Dispersa ens destini a una altra cambra, a una cambra millor, ^{3a} si està "satisfeta de la nostra conducta"? La resposta que dona un dels personatges al qui formula aquesta pregunta és: "Ignota la nostra conducta, perquè mai no s'ha dignat verificar-la". I això és mena a explicar els motius que determinen el comportament dels éssers humans, la relativitat de les relacions i com són importants les circumstàncies en la formació dels caràcters. "Si són diferents - diu l'obra - és natural que les mateixes circumstàncies no siguin igualment propies per tots. I, en aquest cas, ¿quin valor pot tenir la nostra conducta? En unes circumstàncies, distints ens hauríem captivat diferentment (...). És gràcies als altres que canviem, a dir de refregar-nos-hi. I aquests altres podrien ser qualssevol..." Aquests contactes ens fan canviar de manera diferent, segons de la mena que hegin estat. "Perquè encara hi ha això: a través de nosaltres, estableix una mena de contacte diferent amb aquest grup que sems apropiem o que ens apropiem. Depèn de tantes coses! Del moment en què hi entrem en relació, de la primera persona amb qui ~~parlem~~ ^{parlem}, de l'actitud

~~tot~~ amb què tot i cadascun d'ells t'acullen... "Evidentment moltes p[er] (62) (12)
gües quedaran sense resposta. Redicho no ens ofereix conclusions ni soluc-
cions: el viete comença de nou...

Si considerem Alví a l'altre cap de peça com a una de les obres més obscures de la producció ^{dramàtica} pedroliana, Acompanyo qualsevol cos ~~fora~~ (un acte, escrita l'any 1962) fora, segurament, la que mereixeria el qualificatiu de més obscura. Al mig d'un passadís hi ha una enorme caixa de sabots. Un home, Nil, només fa que examinar-la per tots costats, girant-se el cap sovint, tot explicant així la seva ^{perplexitat} ~~perplexitat~~. Després arriba Bora, un xicot d'uns vint-i-cinc anys, i comencen a discutir què hi deu fer aquella caixa allà, per a què deu servir, i tots dos asseguren, que ~~no sabem~~ ^{abans} no hi era. La conversa els mena a parlar d'un tal Coliri, ~~que~~ a qui ningú dels dos no coneix, però pel qual havia preguntat, un dia, un home amb uniforme. Examinant amb més cura la caixa, Nil descobreix que en un dels costats hi ha alguna cosa escrita curiosament. Quan aconseguixen desentrellar què hi diu, resten sorpresos: ~~hi ha~~ una sola paraula: Coliri. Alhora es decideixen a parlar de tot allò amb una noia, que roman clauada a la seva cambra i sols en surt quan li asseguren que la porta del pis es closa ^{després} que Bora s'ha posat l'americana. No se sepa amb certesa si es diu Bosniva o bé Carvania; depèn del costat que porti posat. Ella tampoc no sap res de la caixa i quan li diuen què és, pel senyor Coliri, ~~contesta~~ explica: "Encara no hi viu". Els dos homes, alhora, li pregunten si el coneix. Ella contesta que no, però que un dia van portar una carta, que ~~ella~~ ^{ella} se la guardada a la seva cambra, sota l'ester, Nil la va a buscar. És una factura d'una clínica de maternitat; a porta l'una data que correspon a l'any següent d'aquell en què aparentment es desenvolupa l'acció i hi figura detallat l'import pels serveis prestats en l'atenció d'un part. Fins i tot hi ha una nota, escrita en llapis, que llogua el pes de l'infant. D'altra banda, l'adreça que figura al sobre desperta els seus dubtes respecte de si correspon a la de la casa que ells ocupen. Malgrat anar-hi personalment a comprovar-ho, ~~per~~ un d'ells, Bora, no aconseguixen esbrinar-ho. Un missatger porta una nota pel senyor Coliri, explicant que li ha donat un senyor pel carrer. La nota diu: "Coliri: se le van endur; potser és a la caixa". És ben clar que es refereix a la plaça ~~del carrer~~ on figurava el nom del carrer i sembla que ho hagi escrit Bora, ~~però~~ ^{però} alhora Nil i ~~Carvania~~ ^{Bosniva} no s'expliquen per què li diu "Coliri". Proven d'obrir la caixa, sense aconseguir-ho i mentre estan dedicats a aquesta tasca, tinguen a la porta dos homes que, segons diuen tenen ordre, d'emportar-se la caixa. Quan Nil els diu que per

Arb 1019
(64)

que no esperen que vingui el Blenzer Coleri, els homes li contesten que (14)
no existeix cap possibilitat que ho faci, per què no surt mai de casa i ara,
menys, ja que se li ha mort el fill. Quan van per sacsejar-se la caixa, desco-
breixen Carvina ~~manifestant~~ (doncs abans que entrassin els dos homes, s'ha
canviat al vestit, per por que la reconeguessin), en la qual eren en identificar
una persona coneguda, que, segons diu un d'ells, havia vist en una clínica,
d'on ella va marxar després de néixer "el petit". Els homes s'emporten la cai-
xa. Nil i Carvina semblen tranquil·litzar-se pel fet que els homes no l'han
coneguda. Després Nil diu: "Ho has sentit? Diu que s'ha mort..." Carvina
fa: "El van matar?" Nil respon: "Devia ser Coleri". L'arribada de Bona
interromp la conversa i, després de manifestar que ha vist com s'enduien la
caixa, una mica adreparat, exclama: "Queda molt buit, això..." Carvina
repeteix: "Molt buit... què farem, Nil, què farem?" Nil diu: "No ho sé... Ens
farem de tornar a pujar de casa?" Després d'una pausa, Bona afirma:
"Mai no ens hem pujat..." Tots acauen la festa, adreparats, i com el fets.

Es perillós arriscar una interpretació d'aquesta obra, o pretendre de donar-li una significació. Hem sembla descobrir un intent per a posar en relleu la relació de l'home amb el temps i l'espai en relació al trànsit dels éssers humans per l'existència i, a l'ensum, la de la consciència que aquests éssers poden assolir ~~de~~ d'ells mateixos i dels altres, ^{de la vida, de la mort.} ~~Dixi moltes~~ ^{duplicitat} fa creure la ~~confusió~~ d'identitats (Bosnia-Còrnia), la confusió explícita dels personatges quan es tracta d'escriure al lloc i l'època en què viuen, els dubtes respecte de llur ~~pro~~ pròpia personalitat, llur perplexitat davant el misteri de la vida (el fill present en una diàlica desconeguda, en un futur, encara llunyà) i de la mort (la caixa tancada, un dia o altre, uns empleats anònims i impersonals, acomplint una missió burocràtica, se'ns enduran tancats en una caixa amb tots els nostres secrets, els nostres dubtes, les nostres il·lusions... (una caixa tancada, nosaltres mateixos, que ningú mai no aconseguirà obrir de tot) i durant un instant, aquells que hauran acompanyat el nostre cos (qualsevol cos) sentiran que s'ha produït un gran buit, un buit irreductible, imparable, impossible d'omplir, i restaran adolorats un moment només, potser, perquè la vida continua i caldrà ~~seguir vivint... caldrà quedar-se de casa...~~ ^{regirar vivint...}

se de casa...
"Situació bis" (tres actes i un proòleg) fou estrenada pel TNC, dintre el "VII
Cicle de Texts Llats", el 29 de setembre de 1963, al Teatre Romea. En aquesta obra,
Pedrolo encara un ^{tema} ~~problema~~ que s'escapa de la problemàtica ^{existencial de l'} ~~individual~~ i
~~que~~ caldria adscriure a ^{la} problemàtica col·lectiva, quant ~~als~~ ~~transformacions~~
a l'anàlisi de les transformacions ^{que} es poden introduir a la societat per mitjà
d'un procés ^(que fa) revolucionari.

Al proleg, mentre un joc d'ombres es projecta al darrera d'una cortina ^{Alb 1012.0 (65)} (15)
transparent, escollem ^{diverses} veus (amb un fons musical que varia segons el tema
d'allò que es diu) que van recitant frases de llibres científics, de psicologia, ~~de~~
~~frases~~ d'amorcs filosòfics, poemes, i també anuncis comercials, notícies, etc.

Primer acte: al mig de l'escenari hi ha una enorme paperera; a banda i banda,
~~per~~ quatre portes al costat dret i quatre a l'esquerra; una altra porta, més gran, al
fons. A les portes de la dreta hi viuen Melo, Pral, Orel i Nisal, i a les de l'esquerra
Fila, Glada, Denta i Erna. Tots esperen amb ànsia que arribi l'Home del Sac, a-
companyat de l'Home del Bastó, i ompli la paperera amb les cartes que porta dins
del sac. La llei els obliga, però, a tancar-se dins llurs cambres, mentre s'efectua
aquesta operació i, per tal que no els sorprengui'n, l'arribada dels dos homes és
anunciada pel so estíndent d'un timbre. Si algú no ho fa, l'Home del Bastó ~~el~~
~~a cops de ganxo~~, l'ha de matar. Ara bé, ells, els dos homes, no poden entrar, a
cap de les peces.

La correspondència la porten dues pegades cada dia, i, tan bon punt ^{els dos homes} han omplert la
paperera i s'han retirat, els quatre joves i les quatre noies surten ràpidament
de llurs habitacions i d'una manera desesperada i salvatge s'abraquen damunt la
paperera tot tractant, cadascú, d'agafar més ~~cartes~~ quantitat de cartes, sense
cap mena de contemplació amb els ~~altres~~ companys.

Un dels joves, ~~en~~ Melo, comença d'exposar als altres els seus dubtes i les seves
reflexions sobre aquella situació: el sentit de les cartes, el perquè del seu afany
i de la dedicació gairebé total a esperar l'arribada d'unes cartes que ni tan sols
els són adreçades; els fa adonar de la seva ^{actitud} ~~condició~~ sumisa i de la possibilitat que
algú (els qui escriuen les cartes) es val d'aquell mitjà per a dominar-los. En definitiva,
els proposa de rebel·lar-se, com sigui, fent desaparèixer la paperera, encara que se
amb els qui porten la correspondència. Sols Glada sembla deixar-se convèncer ~~per~~
per aquells raonaments, de manera que, quan toca el timbre, ella i Melo ~~resten~~
s'entretenen un moment, dubtant que els cal fer, i en decidir-se a estudiar
un pla per a una propera pegada, els sorprenen els dos homes abans que hagin
tingut temps d'entrar a llurs cambres. Glada és qui està més lluny de la seva
i els dos individus l'agredixen; ella crida en Melo, al qual surt a defensar-
la i mentre es baralla amb l'Home del Sac, el del Bastó persegueix Glada,
aquesta es refugia a la seva peça i, enegat per la furia i la sorpresa que l'ac-
titud d'aquells dos ~~els~~ ha produït, l'Home del Bastó entra a la cambra
i la mata. Quan s'adonen que han violat la llei, aboquen les cartes a la pape-
rera i se'n van corrent sense adonar-se a eliminar Melo, qui resta a
terra sense sentits.

Aquest accident fa que els arguments de Melo aconseguixin despertar en

Alb 101261 (66) 16
els altres, d'esperit de solidaritat i decideixim unir-se per tal de fer pagar als agressors l'haver violat la llei. Per a poder demanar-los comptes, Melo creu que els cal fer un "gest previ de protesta", per a que els respectin: tornar les cartes a la paperera. Mica en mica, evitant els dubtes per les paraules de Melo, d'un a un van portant les seves cartes i les aboquen de nou a la paperera.

Segon acte: Han passat mes hores, i tots esperen l'arribada dels dos homes. Quan sona el timbre, segons el pla concebut, es tanquen a les peces. Mentre els dos individus resten arborats davant el fet (per a ells, insolit) que les cartes no hagin estat recollides, els joves i les noies surten de les habitacions i ~~es~~ s'ajupen davant la porta del fons formant un semicercle. Després, en veure que ~~els~~ han bloquejat la porta de sortida, l'Home al Bostó vol agredir Melo, que és qui li barra el pas, però Nial i Pael s'apropen al seu company per a protegir-lo. S'esclata una polèmica sobre el fet que els dos individus han transgredit la llei. Finalment s'ataquen i els vicots aconseguixen de reduir-los. Veient, però, que igualment es porten irreductibles, se no volen considerar una modificació de la llei, assassinant l'Home al Bostó. Davant aquesta actitud dels joves, l'Home al sac s'avé a establir un diàleg en un pla més raonable, però bon punt se li presenta l'arribada inesperada a la paperera sobre la qual l'han fet servir com a arma i intentar d'escapar. No ho aconseguix i els vicots també el maten. Després dels elements que els mantenen esclavitzats, ~~se~~ consideren que bé els cal comptar amb algun que els dirigeixi i que per consegüent han d'escollir qui ocupi els llocs dels dos individus. Tots estan d'acord que un dels escollits ha d'ésser Melo i l'altre el trien per sortida. En majoria, però, Pael és elegit. Pael, una mica de sortida, enant Pael l'afortunat. Melo els diu: "Avui comença una nova època nova, no ho oblideu...", esbarren totes les cartes que hi havia al sac per terra i, ~~els~~ els altres es precipiten a recollir-les amb grans crits d'alegria, mentre els dos es des- ~~tanquen~~ ~~de~~ posen a travessar la porta...

Tercer acte: Han passat mes hores, i tots es mostren impacients, perquè troben que els seus companys triguen molt a tornar, per bé que consideren que se deuen estar molt enfeinats a elaborar la nova llei que representa un canvi radical. Mentrestant, truen preten espies pel forat del pany de la porta del fons i davors els altres li recorden que allò els està prohibit. Per consegüent sorgeix la pregunta: Per quina llei? "No hem fet la substitució per tal de canviar-la?", com pregunta un dels personatges. Després d'una llarga disquisició sobre si els cal respectar mentrestant la llei antiga o no, es dispara el fi de que anuncia l'arribada de les cartes. Novament es presenten els dubtes respecte a com han d'actuar. Si han de tancar a les cambres, com abans, o bé, ja que es tracta d'esperar ~~els~~ llurs ex. companys, ~~se~~ han de romandre a fora? Abans no ariben de posar-se d'acord, apareixen Melo i Pael, el primer convertit en Home al Bostó i el segon a Home al sac.

Ab 109 762 (17)

Aviat hauran d'assabentar-se que, ja, no ha canviat, llevat dels homes, amb l'aggravant que, pel fet d'haver estat extrets d'entre ells mateixos, ara els representants de la llei coneixen el peïll que corren quan es comença a perfilar el descontent entre aquells que estan sotmesos a la seva tirania. Per això, quan els vicots i les noies es revoltin i els demanin explicacions respecte a per què no han canviat la llei, ~~huelo i Pral~~ i en no rebre una resposta satisfactoria, arriben a la conclusió que els cal eliminar-los, tal com haurien fet abans amb els altres individus. Però, tenen un moment de dubte, perquè pensen que es caldria elegir dos substituïts nous i que ells també seran corromputs, i aquesta vacil·lació és aprofitada per Melo, el qual aconseguix desceixir-se i convenç Orel a que accedeixi a parlar ~~amb~~ en privat a la seva cambra. Hi entrem, seguits per Pral. Al cap d'un moment, surt Pral i cide Nisel. Aquest i les noies es pensen que pretenen de guanyar-los d'un a un per a la seva causa, i fa constar que no els seria gens fàcil d'aconseguir-los, però s'avi a parlar amb Melo i Pral, els quals el fan entrar a la seva cambra. Un estrany que surt de la cambra alerta les noies i Fela aconseguix de penetrar-hi, malgrat que Melo ho vol evitar, i descobreix que han assassinat a Nisel i per consegüent ~~tals~~ suposen que talé ~~ho faren~~ mataren Orel abans. En pensar descoberts, Melo i Pral maten Fela també, i les altres dues noies, Denta i Erna, espavintades, es tanquen a ~~les~~ llurs habitacions. Pral vol eliminar les també, però Melo li diu que són inofensives i que bé els cal deixar algun portal de poder prosseguir exercint les seves funcions. Diu que, alomenys, unes quantes cartes a la premsa, no totes, perquè "ho cal mal averse-les", com diu Melo, i desapareixen per la porta del darrere. Erna i Denta ~~mateix~~, en sentir el tinte que assenyalava que ells són fora, surten i s'abracen a recollir les cartes i enq i estatessen per veure qui en pot agafar més.

La denúncia és clara i d'un pregon contingut polític. Aquest aspecte, precisament, el contingut polític, ha estat censurat cruanment per Ricard Salvat ("Prim o l'eto" i 78). Salvat considera que l'obra és absolutament ambigua, "com un arma de dos fils". Assenyalava que l'avantguarda també ha estat essencialment ambigua, però "els autors d'aquest concert - diu - han tingut l'encert" de defugir al problema polític". Hi Jonesco ni Beckett no penetraren en aquests plaç, Pedrolo, però, "ha valgut anar a una problemàtica política i aquí ha estat, creiem - continua dient Salvat -, la seva màxima errada. Partint o recol·lant-se en unes coordenades ambigües, no es pot plantejar, avui per avui, donades les circumstàncies històriques un tema i un problema tan genuïnament

Arb 1019 (63) 18

nostrs, per tan polític, des d'aquestes perspectives? No acabo de veure ben bé
bé on que consisteix l'ambigüetat a que amb tanta insistència fa referència
Salvat. Penso que el plantejament és molt clar i que, per bé que dona la im-
pressió que la solució final és negativa, cal considerar aqueixa final com una
advertència i com un cri d'alerta. Darrerament, sovint hem vist posats a la pràc-
tica els procediments revolucionaris de "Situació 13", principalment als països
sudamericans. Semblaria que allò que molesta més a Salvat no és tant el
tema per se com la tècnica emprada per Pedrol per a exposar-lo. Per
això dir també a la nota citada: "Ens preguntem si Pedrol, que es vol
i se sap genuïnament novel·lista, no pren el text més que com un exercici
d'estil. Com que creiem en els seus valors dramàtics, creiem també que hi
~~est~~ és necessari un replantejament de la seva estètica teatral, i que re-
trobri en la seva producció futura el del realista i de document que amb tan-
ta intensitat ha aconseguit en la novel·lística". No hem d'oblidar que Salvat
veu, com Brecht, que "avui (escriu Brecht l'any 1931), quan la personalitat
humana ha d'ésser entesa com la "totalitat de totes les condicions socials", la
forma èpica és l'única que pot abastar tots els processos que poden servir al
drama com a material per a una plena representació del món".

Allò que ens vol fer veure Pedrol (i veu que la tècnica teatral és pà-
lida) és que qualsevol canvi que es limiti a una substitució de persones, i
en no alteri les estructures, ha d'acordir, necessàriament, a una repetició
de situacions, ^{de} que poden no ésser idèntiques, però que comportarà una afirmació
de la ideològica frase del Guepard "cal que canviï alguna cosa per tal que tot
continui igual". Per això he de subratllar les paraules de Jordi Carbonell ^{sobre} _{S.B.}
(Serra d'Or - Des. 63) quan diu: "El plantejament és de clara revolta. La reso-
lució d'aquest plantejament en un triomf que és fracàs no invita a l'abstenció
passiva, no és un clam desesperant: és una alerta contra tota imitació aparent,
que no condueix enlloc si no hi ha un canvi d'estructures. Orel ho diu molt
clar al començament del tercer acte: "El mecanisme no ha estat desballat;
hem procedit a una simple substitució de persones". El fracàs, no és, doncs, segons
la tesi de l'obra, inevitable. Ho ardevé nou i si el canvi és aparent i no real.
D'aquí el sentit fonamentalment revolucionari de S.B., una de les obres importants
del teatre català de postguerra".

Sabem perfectament com és de provisional i fragmentari aquest estudi. L'obra
dramàtica de Pedrol, paral·lelament a la seva producció literària està "on
the way" permanentment i no hem d'oblidar mai que allò que coneixem de

la seva producció n'és solament una mínima part, per això veiem ^{Alb 1012 64 / 19} que ⁽⁶⁹⁾ Pedroso segueix essent un desconegut encara.

67
58
9

Comença ~~l'obra~~ l'obra en un tòpic que Pedroso l'obra dramàtica de Pedroso, ètica i
moral, es troba en una situació límit, o bé en una atenuació. Això no obsta,
però, per a que no pugem considerar-la ^{la} vàlida. més: Pedroso es ha ^{mostrat} ~~estat~~ pels
vicis de l'absurd d'una feixosa racionalitat, ~~la impropietat de tot moment~~
per la qual cosa les seves obres, mantindran actuals, mentre els problemes que
ha plantejat tingui vigència, i aquests problemes tindran vigència mentre
l'home sigui home. Han parlat molts ^{que} d'història, d'Hobs i No
^{de} ~~la~~ obra ^{oposant} no ha arribat més que cada dia que passa, si hauran esmentat
des de les dècades passades, ~~se~~ resumeix en l'actual. El mateix podríem dir de Strauss
biog.