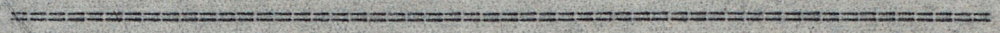


SITUACIÓ DEL TEATRE CATALÀ



Un esforç per determinar la situació actual del teatre català ha de basar-se, per força, en un balanç de les activitats teatrals barcelonines. No és pas indiferent, per exemple, de comprovar que, amb una ciutat que ha augmentat els seus habitants de prop d'un 50 % en vint anys, només existeixen avui a Barcelona quatre teatres regulars destinats al "vers", ultra, de fa molt poc, dues sales de butxaca. Enfront d'aquesta reduïda - i encara inestable, perquè sovint algun d'aquests teatres es passen a la revista o al folklore - representació del teatre dramàtic, tenim almenys quatre sales destinades de manera permanent al gènere líric - revista, sarsuela o varietats - i una sala d'òpera, que només funciona quatre mesos a l'any. Contra dos teatres nous - Comèdia i Calderón - en vint anys el cens de locals destinats a espectacle teatral ha registrat diverses baixes, per demolició, com l'Olimpia, el Coliseu Pompeya, l'Eldorado i el Novetats i el Barcelonès, o per haver-se passat al cinema (Tivoli, Goya, Espanyol, Victòria, Poliorama, Borràs). Els devots del teatre català us evocaran amb enyor les temporades que hi havia una companyia regular de "vers" en la nostra llengua al Romea i al Novetats, ultra el vodevill afincat durant molts anys a l'Espanyol, amb escapades de melodrama o espectacle popular a l'Apolo i al Principal; us recordaran les campanyes de teatre líric català al Tivoli, les tandes del "Teatre Intim" i les glòries dels "Espectacles Graner". Són, evidentment, glòries preterites, que corresponien a una època en què els cinemes es comptaven amb els dits de dues mans i en què l'espectacle teatral, àdhuc el líric, eren empreses de poca importància econòmica. Però no us costaria de trobar, també, l'espectador enyorós de teatre castellà que us recordaria les companyies titulars del Poliorama i del Goya, les temporades de la Bàrcena i la Xirgu, de la López Heredia i la Ladrón de Guevara, per no dir de la Maria Tubau o del matrimoni Guerrero-Mendoza... Us cantarien les glòries dels "divos" Morano o Tallaví, del senyor Enric Borràs i Don Ricardo Calvo, dels còmics Casimiro Ortas i Ramírez-Zortilla, de la companyia titular del Lara ~~de Madrid~~ o de la Infanta Isabel, de Madrid, sense comptar amb les formacions indígenes com la de Rojas-Caparó, proveïdora d'emocions melodramàtiques als públics del Paral·lel, amb els drames de Fola Igúrbide i de l'Amichatis.

El teatre, a Barcelona - i a Madrid, també; no diguem ara a les petites ciutats i a les "capitals de província"! - ha baixat molt. Ha perdut extensió - locals - i intensitat - força social, influència damunt del públic. Va, massa sovint, a remolc del cinema, dels "serials" de la ràdio, de les modes més

estantisses. No ha sabut crear grans figures, d'aquelles que exerceixen damunt les masses populars la influència una mica morbosa d'aquells éssers fabulosos per damunt de la moral corrent, que Jean Cocteau en diu "els monstres sagrats i que abans acorruaven els admiradors. Els monstres sagrats, avui, fan cinema, i són llurs amors, llurs divorcis, llurs capritxos i llurs fisiologies allò que nodreix els somnis i les il.lusions dels públics de cinc continents. La joventut, que segueix fidelment les variacions de moda i de gust, de llenguatge i d'estètica del cinema, negligeix el teatre, tant com a espectadors com en concepte d'interprets. Tot això, repetim-ho, no és pas un fenomen exclusiu del teatre català (prou que té els seus problemes propis! no cal pas que n'hi afegim de nous), però sembla que contrasti amb un renaixement del teatre, com a espectacle, que podem registrar en altres països.

La comparació acut de seguida als llavis: París. París, i la seva cinquantesena de sales on es conreen tots els gèneres ~~teatral~~ teatrals; París i els seus teatres subvencionats, els seus teatres d'assaig, els seus teatres de bulevard, els seus teatres on tota novetat troba sortida; París i el seu Festival Internacional de l'Art Dramàtic; París, i la protecció a les companyies joves; París, i el programa de descentralització del teatre a França, amb els quatre grans centres d'art dramàtic i formacions com la del "Grenier de Toulouse"; París, amb els seus grans actors i actrius que tothom coneix del cinema: Pierre Fresnay, Edwige Feuillère, Jean-Louis Barrault, Maria Casares, Madeleine Renaud, Pierre Brasseur, no fa gaire Sacha Guitry i Raimu... Sí, París serà sempre el mirall enlluernador de les novetats teatrals i els escriptors teatrals francesos hi tindran el millor tornaveu per a llurs inquietuds i llurs missatges. Hom us dirà que el teatre francès passa una època de crisi d'autors, i en canvi us presentaran els noms de Jean Anouilh, de Jean-Paul Sartre, d'Armand Salacrou, de Marcel Achard, de Marcel Aymé, que omplen tres centes vegades una sala amb obres de gran qualitat literària; un André Roussin veurà tres obres seves, alhora, salvar unes quantes temporades seguides el perillós interval de l'estiu; tot de grans escriptors com Paul Claudel, François Mauriac, Julien Green, Albert Camus o Jean Cocteau es llançaran ara i adès a l'aventura teatral; els escriptors joves o simplement innovadors, que es diguin Ghelderode o Samuel Beckett, Ionesco o Schéadé, Audiberti o Adamov, troben companyies i locals per a estrenar i un públic apassionat que hi acut per, si convé, indignar-se o entusiasmar-se... Però París és únic, i és aquest caràcter d'únic, precisament, allò que atreu els provincians i els turistes estrangers als seus espectacles. El teatre és una institució tan arrelada en els costums socials i intel.lectuals dels parisencs que poden emplenar una sala per escoltar una companyia alemanya o xinesa, is-

raelí o àrab, i extasiar-se setmanes seguides veient Sir Lawrence Olivier i la seva muller com interpreten un melodrama descordat, degotant de sang i d'horror, del gran Shakespeare. A París triomfen Faulkner i O'Neill, Berthold Brecht i Hochwalder, Tennessee Williams i de Filippo. I, al mateix temps, el públic i la crítica s'apassionen a cada represa - sempre amb un nou accent, amb una nova intenció, amb una "mise en scène" inèdita - de les obres de Racine, de Molière, de Marivaux o de Beaumarchais, a la Comèdia Francesa, escenari oficial i submencionat, o en algun altre teatre.

París és únic, repetim-ho. La situació del teatre a Anglaterra, malgrat la gran tradició shakespeariana i la renovació que significà Bernard Shaw, no és pas de bon tros tan brillant com a París. T. S. Eliot, Graham Greene, són autors dramàtics ocasionals; Peter Ustinov, Terence Rattigan, més comercials, són tanmateix d'una evident categoria. Però, fet i fet, és el teatre estranger, les traduccions, allò que nodreix les temporades teatrals. I el teatre nordamericà, a despit d'Arthur Miller, de Williams, d'Inge, de Saroyan i d'O'Neill, també en viu. Fixeu-vos, altrament, en un detall: el teatre dramàtic i còmic s'ha refugiat, gairebé arreu, en sales petites, on només caben uns pocs centenars d'espectadors. A la ciutat de Mèxic, feia quinze anys, hi havia cinc teatres. Avui n'hi ha cinquanta - però gairebé tots són d'aquestes dimensions reduïdes que ens sorprenen, a Barcelona, en un Alexis o en un Windsor.

X  
X X

Em sembla que les ratlles que precedeixen expliquen, ni que sigui per contrast, la situació actual - no gens falaguera, val a dir-ho - del teatre català. Arreu del món, el teatre es basa: 1º, en una tradició, és a dir, en un repertori clàssic, que és el patró al qual es refereixen autors, actors, crític i públic en judicar les novetats que els són ofertes; 2on., en una constant aportació d'obres estrangeres, que duen les inquietuds i els horitzons inèdits d'altres països i altres cultures; 3er., en una densitat de públic que faci possible el negoci teatral o, en el seu defecte, en una vocació de nuclis extensos de la joventut envers el teatre com a ocupació, distracció i, gairebé diríem, sacerdocí.

Aquestes tres condicions, si existeixen, poden mantenir el teatre. (A primera vista, sembla que totes tres es donin en el teatre castellà, que compta amb el tresor gloriós del seu "Siglo de Oro" i pot incorporar-se una part de les novetats estrangeres; potser és la manca de la tercera, a despit de l'existència de grans ciutats i de nombroses agrupacions de "tea-

tre de cambra", -és a dir, que no hi ha prou públic ni prou interès per al teatre, - allò que fa que la situació de l'espectacle dramàtic, a Madrid, no sigui pas gaire més brillant que a Barcelona.) En el teatre català, que no té autors clàssics i, amb prou feines, repertori, i que no té, actualment, el recurs de les traduccions de novetats estrangeres que, de "Joventut de Príncep" al "Procés de Mary Dugan", -passant per les obres d'Ibsen, Pirandello, Vildrac, Lenormand, Capék i d'altres autors menys il.lustres - havien salvat més d'una temporada, la situació és encara més greu, puix que depèn exclusivament de l'existència d'un públic prou important per a mantenir obertes unes sales, d'uns empresaris prou convençuts de la realitat d'aquest públic i d'unes formacions teatrals de prou gruix per a mantenir dalt de les taules la ficció escènica.

I els autors teatrals, direu? En efecte, tota referència al teatre estranger ha de basar-se, més que en públics, empresaris o companyies, en uns escriptors. Adhuc per al teatre castellà, que fa trenta anys es deia Benavente, Marquina, Arniches, Muñoz Seca i Martínez Sierra, ara podeu esmentar uns quants noms: Buero Vallejo, Ruiz Iriarte, Mihura, Calvo Sotelo, López Rubio, amb totes les diferències de matís i gradació que volgüeu. I encara teniu el recurs, si us aparteu del teatre purament comercial o si passeu dels límits de Madrid als de tot el teatre espanyol, d'invocar l'obra de Garcia Lorca i de Casona, de Valle Inclán i de Jacinto Grau, del mexicà Usigli o del valencià Max Aub.

Per al teatre català, avui, només hi ha un nom: Josep Maria de Sagarra. La gloriosa carrera literària, com a poeta, prosista i autor dramàtic, de l'autor de "La ferida lluminosa" l'ha dut a representar, gairebé d'una manera exclusiva el teatre en la nostra llengua. Els seus grans èxits, avalats per centenars de representacions, li valen la traducció al castellà - honor rarament aconseguit, després d'Angel Guimerà, pels nostres autors dramàtics - i l'adaptació cinematogràfica. Mort Lluís Elias, que amb el seu teatre còmic un xic descordat, però d'efectes segurs, podia compartir amb ell el ceptre dels èxits que donen autoritat damunt empresaris i públic, Sagarra és, realment, i tal com ell proclama, parodiant Lluís XIV, el teatre català. Les temporades que, per no haver tingut temps o ganes d'escriure la seva obra, el nom de Sagarra no figura a la cartellera de Romea, els autors que volen estrenar han d'esdevenir empresaris i tot una restellera de títols i autors intercanviables van desfilant, sense pena ni glòria, per l'escenari del carrer de l'Hospital.

Jo suposo - no, estic segur - que hi ha, tanmateix, d'altres escriptors de teatre. Els que s'havien revelat abans de la guerra i que mantenien, al costat de Sagarra, la continuïtat de les temporades del Romea i el Novetats, o han mort - Pous i Pagès, Artís, Crehuet, Vinyes, Folch i Torres - o bé, si escriuen es veuen impossibilitats d'estrenar, com Carles Soldevila. Però d'altres autors

s'han donat a conèixer. Abans de confinar-se en la tasca més segura de traduir o adaptar obres "de bulevard", Xavier Regàs s'ha revelat com un escriptor de gust i enginy, capaç de donar-nos una comèdia amable i divertida, ben dialogada i amb ressorts còmics o dramàtics de bona llei. Un altre autor de la mateixa corda, Josep Maria Poblet, només ens ha pogut oferir a les taules unes mostres ben escasses de la seva vocació. La revelació de "Feliu Aleu" com a autor dramàtic i sainetista insuperable amb "La vida d'un home" no ha pogut confirmar-se més que amb les tres úniques representacions del seu "Casinet dels morts" i amb la desafortunada estrena de "Les golfes", però el seu nom és una de les garanties més segures de vitalitat del nostre teatre. Un il·lustre historiador i poeta, Ferran Soldevila, va donar-nos amb "L'hostal de l'amor" una de les comèdies poètiques de més qualitat que han estat mai escrites en català. Si "Albert i Francina", tot i els seus mèrits teatrals, no aconseguia el mateix èxit, un "Don Joan" inexplicablement inèdit de Ferran Soldevila és testimoni d'una fidelitat ~~axixaxaxax~~ del bidgraf de Pere el gran a la literatura dramàtica de més alta qualitat.

Es penós -perquè el ~~mèrit~~ lector us ha de creure sense poder-ne jutjar amb coneixement de causa - haver-se de referir a obres i autors inèdits. (Encara resulta més penós quan aquestes obres inèdites no han aconseguit, tot i llurs mèrits, pujar a les taules.) Però em cal assenyalar que Joan Oliver, només conegut com a autor dramàtic per "La fam", de l'any 1937, té inèdites -alguna va estar assajada i a punt d'estrenar - mitja dotzena d'obres teatrals importants. El poeta i novel·lista Joan Sales, amb el seu "En Tirant a Grècia", de comicitat irresistible i al mateix temps d'una gran força d'evocació; Ramon Planas, l'autor d'El Pont llevadís, amb una obra de tant de mèrit i originalitat com "A través de la nit"; Manuel de Pedrolo, l'excelsionat narrador; Ramon Folch i Camarasa, amb obres premiades; d'altres, sens dubte, esperen igualment, de fa anys, la possibilitat d'estrenar unes obres teatrals que potser tenen el defecte d'estar ben escrites, però que ningú, ni els empresaris i les companyies que refusen de muntar-les, no saben si podrien o no deixar diners.

Perquè el negoci teatral, que a casa nostra és, gairebé exclusivament, un negoci amb els seus riscos i els seus beneficis, no admet les provatures i vol anar a tret segur. (Això no vol pas dir, és clar, que no s'equivoqui molt sovint en quant a les possibilitats "comercials" de cada obra.) I això explica que una companyia teatral que es posa sota el patronatge de Maragall no es cregui obligada ni tan sols a fer una representació de "Nausica" (que d'ençà de la seva estrena només ha estat reposada dues vegades, en sessions

úniques) i que obres clàssiques del teatre universal, que a tot arreu són representades en temporades regulars i assoleixen moltes representacions, a Barcelona hagin d'ésser presentades, en sessió única, per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, com són "Arlequí, criat de dos amos", de Goldoni, "Volpone", de Ben Jonson i "Pigmalió", de Bernard Shaw, ~~xx~~ la magnífica adaptació catalana <sup>que</sup> ~~xx~~ Joan Oliver ha fet d'aquesta darrera obra, que ja no té res de nova ni d'audaç, podria ocupar perfectament, amb glòria artística i profit financer, un lloc en una temporada regular de teatre català. ¿Que ho farà que els mateixos empresaris i les mateixes companyies que defugen aquesta tan poc arriscada aventura es llancin a estrenar obres de perfectes desconeguts, que ja saben per endavant que són dolentes, mentre els autors ~~frankens~~ adelerats per pujar a les taules s'avinguin a pagar els anuncis, els decorats, un possible dèficit o, -nova versió del clàssic "xocolata del lloro" - cedeixin la totalitat o una part dels drets d'autor? L'espectador profà en negocis teatrals troba difícil d'entendre aquesta política d'estrenes que fa que les temporades recents del Romea siguin una galdosa desfilada d'inominats, autors d'obres sense suc ni bruc, escrites en un català lamentable i presentades de qualsevol manera.

x  
x     x

He ~~al~~alludit l'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Aquesta entitat, i d'altres formacions menys destacades que actuen en entitats de barriada i en teatres de ciutats i viles de Catalunya, són el testimoni vivent i decidit d'una vocació pel teatre català. El programa que s'havia traçat l'Agrupació era molt ambiciós, puix que aspirava a crear un centre d'art dramàtic comparable al que era, a Tolosa del Llenguadoc, "Le Grenier de Toulouse", quan el dirigia Maurice Sarrazin. Volia crear una formació d'actors i actrius no professionals, que presentessin dignament i amb una seguretat absoluta, obres clàssiques i modernes del teatre universal. Les seves realitzacions, un xic més modestes del que requeria l'ambició inicial, han estat, però, d'una categoria molt superior al nivell corrent del nostre teatre. Val a dir, però, que malgrat l'interès evident que tenien les representacions d'obres estrangeres que ja he al.ludit (i les d'obres de Txékov, Giraudoux, Musset i Pugnetti que també ens han ofert) l'aportació més decisiva per a la nostra vida escènica la constitueix, en definitiva, la presentació d'obres d'autors catalans, de les quals no ha estat pas pròdiga l'Agrupació. Són, concretament, la de "Nausica", de Maragall, inexcusable, i que revelava unes virtuts escèniques molt superiors al que creia la gent, la de la "Primera història d'Ester", de Salvador Espriu, que constituí un real esdeveniment dramàtic,

el ressò del qual no ha estat encara prou comentat, i per últim l'estrena de dues obres en un acte: "Les golfes", de Feliu Aleu, i "Cruma", de Manuel de Pedrolo, que obtenia el Premi Joan Santamaria 1957. Es, em sembla, per aquest camí, que ha revelat un parell de bons directors d'escena, com són Jordi Sarsanedas i Frederic Roda-Pérez, i que pot donar accés al públic a obres meritories del nostre teatre, que l'Agrupació ha de justificar la seva missió i donar a les entitats de teatre amateur de Catalunya, enfonsades avui dia en les rutines d'una literatura melodramàtica pretesament edificant, el camí d'iniciatives i curiositat capaç de crear un clima i un públic realment interessat en el teatre. Després, ja sortiran els empresaris, les companyies i adhuc, -per què no? els locals.

I m'excuso d'haver pretès de resumir, en aquestes notes mal travades i plenes de digressions, la situació, més aviat lamentable, del teatre català en aquest any 1957.

Rafael T A S I S.

Barcelona, octubre de 1957.