

# Θέατρον

(TEATRE)

## Paraules posades per el mestre Joan Maragall com a pròleg de les escenes de "Faust" que trasplantà amb el títol de "La Marguerideta"

En el *Faust* de Goethe hi ha una part, la més viva, que s'ha fet popular per tot arreu: el drama l'hem vist, generalment, a través del convencionalisme de l'òpera, és dir, en una atmosfera musical, quasi desfigurada en *libretti*, entremig de clars de lluna i resplendors d'infern, dimonis bé sempre poc adequada, cantat en italià, vermells, tiples enfarinades, tenors amb *collant* i barret de plomes, *romanzettas* i romancets, etc. Així és que, encara que el públic ha percebut el punyent drama humà que hi havia a dintre, l'ha percebut d'una manera massa sentimental (en el mal sentit de la paraula), massa distant de la vida.

Aquesta separació de l'art i la vida és una calamitat, i per això m'ha semblat que un drama tant fonament humà com aquest seria molt profitós fer-lo conèixer en la nostra llengua, no solament sense música, sinó també representat com si passés avui i aquí, perquè, en realitat, passa per tot i sempre.

La Marguerideta és aquella noia menestrala que trobàvem cada dia pel nostre carrer, riallera i enjogaçada amb amigues seves; que després observàvem que un senyor la seguia, un senyor encara jove, però molt seriós, que nava sempre amb un altre, antipàtic, burleta, mala fatxa; que després la veíem menys, i un dia varem trobar tota transmutada, com marcida, i varem pensar: "Alguna n'hi passa". Després l'hem perduda de vista...o pot-ser l'hem coneguda més d'aprop a la Marguerida, i li sabem la trista història... O pot-ser, per un costat o altre, la tenim sobre la consciència.

Doncs, a veure-la, a veure la vida feta art, és dir, bellament intensificada i redempcionament punyenta; a veure el drama pur, nu d'accidents destorbadors.

Aquest ha sigut el meu intent, i així me sembla que s'hauria de fer amb totes

les grans obres d'art que, contenint un fort sentit univesal, han sigut naturalde cada particularitat de temps i de lloc. Presentades dintre una realitat particular: realitzar-les altra vegada dintre perquè així la seva universalitat resulti sempre, i per tot arreu, viva i penetrant, i manifesti la profunda unitat de l'art i de la vida.

I aquesta és la pedra de toc del gran art.

Fixeu-vos en les obres d'Esquil, de Shakespeare o de Molière, i restareu meravellats de lo poc que haurieu de tocar

d'algunes d'elles pera fer-les sentir com drames d'avui.

Corneille o Racine, Lope o Calderon, no resistirien tant bé la provatura: l'acció i el sentiment dels seus personatges pot-ser encara s'aguantaria; però pera donar-lo com a cosa d'avui els haurieu de fer parlar d'una altra manera: el seu llenguatge està massa acondicionat a una superficial moda literaria.

Encara més hi estan, no sols en el llenguatge, sinó també en l'acció i en el sentir, els personatges del teatre neo-romàntic; de manera que els d'aquest, am tot

## TEATRE INTIM

ONZENA SESSIO

DIVENDRES, 17 DE JUNY DE 1927

Tribut a Lluís von Beethoven en el centenari de la seva mort a càrrec de l'Institut Català de Rítmica i Plàstica

I

Del Ritme i les seves lleis

Comentari a l'entorn de la RITMICA de Jacques Dalcroze.

Realització plàstica de les

Variacions de Beethoven

II

El sentit plàstic en l'obra de Beethoven

Comentaris i interpretacions de plàstica animada.

Direcció: JOAN LLONGUERAS

Piano: BLANCA SELVA

DOTZAVA SESSIO (DARRERA DEL CURS ACTUAL)

DIMECRES, 22 DE JUNY DE 1927

## FAUST

Selecció de tretze escenes de la primera part d'aquest famós poema de GOETHE, dividides en quatre actes. Versió catalana de JOAN MARAGALL i JOSEP LLEONART.

Abans de l'obra ADRIA GUAL dirà unes paraules de comiat.

els poseu en contacte amb la realitat present, s'en van a níques.

Proveu de tocar-li'l casc de Manrique de *El Trovador* o bé l corn a l'*Hernani*? ja veureu lo que passarà. Però al *Prometheu*, a l'*Hamlet*, al *Tartuf* i al *Mefistòfil* ja ls hi podeu fer tot lo que volgueu: ells sempre queden iguals.

Aquesta mena d'eternitat de l'art gran és la que jo he provat de fer gaudir al nostre poble al presentar-li, viva en ell, la Marguerideta de Goethe.

M'agradaria que la provatura em reeixís: primer, pel bé que li faria, i, després, perquè altres moguts a fer millor, obra igualment bona, aplicant-la a les grans creacions del geni artístic universal, fent-les ben catalanes, perquè això seria fer als catalans ben homes, que al cap-d'avall és a lo que tots anem.

## A propòsit de "La Marguerideta"

Tota vegada que, per demunt de les consideracions que fa Joan Maragall en el pròleg de les escenes del *Faust* que titolà acertadament "La Marguerideta", publicat avui en aquestes mateixes pàgines, consideracions que fóren secundades i acceptades per nosaltres en altre temps, s'hi troba una perfecta traducció de sentit i paraules d'aquell primer *Faust* de Goethe, no hem vacil·lat gens en aprofitar-ho, per a interpretar ara el poema en la seva extensió ajustant-nos als dictats del seu autor en fet d'ambient i d'època.

No caldrà pas monifestar aquí que això no és una contradicció amb En Maragall, puix ho prova ben bé el fet de la col·laboració que deixem esmentada i que gairebé ningú deu olvidar, dels qui ens han anat seguint, malgrat i que d'això ja fa molts anys.

Les escenes preliminars de l'obra immortal que ara ha trasplantat al català el amic Josep Leonart, entenem que obligaven una mica a desentendre'ns per una vegada d'aquell criteri, que tal vegada estava més justificat veient les coses concentrades a l'acció punyent i culminant del drama de "La Marguerideta", com així ho tornariem a fer quan aquestes escenes soles es donessin en públic.

Hem cregut que havíem de fer aquestes manifestacions i les fem amb tot el respecte i amb la més gran sinceritat, per tal de deixar les coses ben aclarides, encara que en cert aspecte tinguin una importància força secundària.

## La rítmica i l'actor

Vareig iniciar-me a la Rítmica de Jaques-Delcroze l'any 1911. Havia anat a Hellerau per assistir a les festes organitzades per l'*Institut Jaques-Delcroze*. Fou per a mi, com per a molts d'altres una revelació. Vareig sentir que darrera aquelles formes geomètriques, aques cossos humans que's movien en l'espai obert a una llei inconeguda, s'ocultava un misteri allucinant i meravellós. Aquells cossos humans posseïen una força nova amagada i es trobaven enriquits d'un do que m'era a mi desconegut; havien descobert en elles una possibilitat ignorada que'ls hi donava un poder prodigiós. Vareig sentir-me meravellat i vareig sentir-me disminuït, gairebé abatut. Aquells cossos humans prossehien alguna cosa que jo no posseïa; m'eren superiors. No vareig poder fer altre cosa que restar amb Delcroze. Quan alguns mesos més tart, vareig deixar Hellerau, jo'm trobava en possessió del secret; havia descobert en mi un dó, fins allavors adormit, però que jo vagament sentia sens poguer precisar-lo. Aquest dó descobert era'l sentiment rítmic. Jo posseïa un bon sentit que vareig posar desseguida al servei de l'*art escènic*. Deixant apart els problemes que remou la Rítmica de Jaques-Delcroze, sots el punt de vista d'educació física, musical, plàstica i d'altres, vull precisar el paper que el ritme està destinat a desefpenyar en cos humà en l'espai, es troba igualment l'*art escènic*. Jo afirmo que'l ritme, base de tota música i de tot moviment del a la base de la realització escènica de tota obra destinada a la representació.

El moviment que engloba la peça i condueix cada acte, el moviment que distingeix i detalla les escenes de l'acte, que precisa el diàleg i les tirades, que és la base mateix de la lògica del text, que imposa, limita el temps i la pausa; aquest moviment que passa de la paraula al moviment propiament dit (despla-

çament en l'espai) i que inspirant-se en la paraula i en el desplaçament ve a dibuixar les línies del decorat i a establir l'escala dels colors; aquest moviment no es pas altre cosa que el *ritme*. El ritme és en nosaltres; és com el terreny del sentiment i aquest, com la melodia, no fa altre cosa que il·luminar-lo. El ritme és una força que permet d'expressar allò inexpresable; força que'ns permet de posar *en ordre* i *en ritme* els moviments secret de la nostra ànima, els quals privats d'aquesta guia restarien en un estat del tot caòtic. L'actor que pronuncia una paraula, que tanca els ulls, que aixeca la seva mà, no expressaria res si tat això no fos dictat per un ritme interior. Cada dia, en mon treball pràctic, jo constato que això no es pas una teoria. Quantes de representacions dolentes no veiem, magrat els actors de primer ordre; dolents unicant perquè el director d'escena ha negligit el construir la realització escènica damuntles bases del ritme. Em caldria demostracions pràctiques per a provar això que jo dic. Contentem-nos en pendre l'exemple del *temps*, de la *pausa*. El *temps*, com a força d'expressió, reclama una duració determinada. No deu ésser ni més ni menys llarg que aquesta duració, altremment devé *un buit*. Com fer-ho per a determinar aquesta duració? El pensament, el sentiment no us ho dictaran pas. Tanqueu els ulls, escolteu el ritme de la nostra ànima i trobareu aquesta duració del *temps*. Sentireu una melodia, es el *sentiment*, sentireu la *forma* interior d'aquest sentiment. Aquesta forma, es el ritme. Y el vostre temps serà estrictament determinat com ho es la pausa musical. Per a que l'home, damunt l'escena, pugui descobrir el ritme interior de la seva ànima, cal ans que tot que'l seu cos es trobi iniciat en el secret del ritme. Y es aquí on Dalcroze intervé. Ell descobeix en el cós l'harmonia del ritme. Dalcroze transforma l'incoerència del moviment corporal en moviment ritmat. Transforma el cós humà en un instrument sensible al ritme de la vida corporal i el fa apte per a reflectar el ritme de la vida espiritual. Es per això que la Rítmica devé la base de l'*art escènic*. El cós que ignora el ritme que hi ha en ell, no podrà jamai dirigir la seva ànima. Per a mi—ho repeteixo—el ritme es el punt de partida

Compreu sempre els  
marcs, gerrets i reproduccions a la  
SALA PARES