

CARÀCTER DEL TEATRE ARISTOFÀNIC

Lluís Nicolau d'Olwer, *Comentaris*, Barcelona 1917, pàgs. 23-39¹

Dos mil tres-cents anys han passat ja des que Aristòfanes (427-388 a.C.) triomfava en el Teatre d'Atenes. El fet que avui, al cap de vint-i-tres segles, les seves obres es mantinguin a les taules, és el màxim elogi del poeta.

La *comèdia* aristofànica era quelcom molt divers del que nosaltres anomenem comèdia; s'acostava més, pel fons i per la forma, de la sàtira carnavalesca ara confinada a certa mena de farces i *revistes*.

I és que en temps d'Aristòfanes, la comèdia àtica, jove i en plena evolució, encara està molt pròxima dels seus orígens i no pot oblidar-los.

* * *

Com en la vida humana que el goig i la dolor s'hi acoblen sempre —i per això la dolor no ens aclapara ni el goig no ens afolla— així a l'Àtica la tragèdia i la comèdia donen juntes els seus primers passos, filles bessones de les festes dionisíaques.

Per un poble de vinaters, cap festa com aquella del vi novell, començant l'hivern, quan veu convertida en l'amable beguda enemiga de les penes, la fatiga de tot l'any; quan pot embriagar-se amb el vi de les seves vinyes; quan pot, mercadejant-hi, convertir-lo en font de benança i de plaer. I si el vi no és tan sols un do de la providència com tots els altres, sinó que és la mercè especialíssima d'un déu vingut de llunyes terres, que introduí el cultiu de la vinya, de Bacus Dionís, déu capverd i bonatxàs, amic de tota mena de gaubança, amorós de les nimfes i de les dones, company de Fales i dels Sàtirs... llavors la disbauxa i l'embriaguesa esdevenen un ritu, són part integrant d'un culte.

A cada poble un cor de pagesos, agraïts del raïm i del vi, al volt de l'ara entona a Dionís el ditirambe, cantant sos sofriments i ses victòries. Però això no és pas tota la festa. Hi ha també processons fàl·liques, amb donzelles que duen els objectes del culte en simbòliques paneres damunt la testa; amb esclaus i camperols que passegen ben alt i ben ferm l'emblema dionisiac; amb la resta del poble que els segueix. Tots canten, gais de la festa i del vi; repeteixen estrofes dionisíaques, improvisen cants llicenciosos; s'encomana el deliri; augmenta el desenfrè i els crits i les riallades. Marxen les carretes

¹ Aquest assaig fou llegit a la Sala Mozart, la vetlla de 19 de febrer de 1916, amb motiu d'anar-s'hi a representar el *Plutos* d'Aristòfanes, traduït al català pel Dr. Lluís Segalà.

[Nota: s'ha regularitzat i actualitzat la transcripció dels noms propis antics i corregit algunes errades de l'original. R.T.]

que van al mercat: surten plenes de vi; tornaran buides, alegres pel negoci els vinaters, rics un dia, efimera revenja dels mesos i mesos de vida camperola, pobra i dura. Marxen les carretes. L'alegria excusa el mot picant i fins l'insult que d'una a l'altra es creuen i amb què flastomen els vianants, com en les nostres rues carnavalesques. Tornen els vinaters. El negoci del vi amb el vi es celebra. Beuen en comú a les tavernes, a les cases, pel carrer. L'embriaguesa domina els bevedors. La colla —el *kómos*, aquesta és la paraula— sobreix per les vies, crida, canta, balla una desfrenada sarabanda. S'embruta la cara amb mares de vi.

L'incògnit esperona l'atreviment de la mascarada; la multitud l'aplaudeix i l'encoratja. Es topen les colles; s'encaren i s'apostrofen; insulten els transeunts; es deturen davant les cases. No hi ha murmuració ni dita xafardera que el *kómos* embriac no repeteixi. Posseït del déu, posseït del vi, tot li és lícit.

Aquestes festes dianisíaques, coven el Teatre d'Atenes. El misticisme orgíac del ditirambe és l'origen remot de la tragèdia; l'alegria rústega i embriaga del *kómos* — amb son doble element: fàl·lic i iàmbic (satíric)— és la matèria de la qual, en introduir-s'hi un poc d'ordre, en naixerà la comèdia.

No és pas aquesta l'avinentsa de resseguir tot el procés de la comèdia àtica, però calia recordar-vos en l'origen religiós —religiós com l'origen del teatre medieval— perquè us féssiu millor càrrec de l'esperit amb què el poble d'Atenes assistia a les representacions, esperit ben distint del que a nosaltres ens hi porta. Ells no anaven al teatre per passatemps, hi anaven amb la devoció del que assisteix a un ofici diví, hi anaven per honorar Dionís, ja sia que dels altres déus tot sovint se'n fes riota. El teatre era lloc sagrat com el temple, la festa començava amb el sacrifici ritual, i la més petita falta comesa dins el teatre era un delictes de sacrilegi.

Al teatre grec hi assistien també els espectadors assedegats de literatura, com ara és difícil d'imaginar-nos. La massa general dels ciutadans poc instruïda i pobre, per ço com els llibres no eren dels seu patrimoni; la gent intel·lectual també, per ço com les representacions, una sola de cada obra, constituïen la novetat literària de l'any. El poble d'Atenes frisava de conèixer quina ficció, quins versos, quina dansa, quina música li sotmetria al seu beneplàcit el talent dels dramaturgs amb la seva admiració ja consagrats, però també —irònic i maliciós— es delia perquè el nom obscur d'algun jove inconegut triomfés d'aquells poetes de més gran prestigi.

La diferència amb el teatre modern que més us sorprendria si ara, per un impossible, assistíssiu a una representació grega, seria —no en dubteu pas— la màscara dels actors. Deixant a part l'origen religiós que la màscara pogués tenir encara avui cers pobles celebren emmascarats les seves cerimònies religioses— és

evident que si la màscara es mantingué en el teatre grec, respondria a una necessitat imperiosa que la feia insubstituïble. Sí, la màscara era necessària. La màscara servia de ressonador, augmentant la veu dels actors, que bé s'ho necessitava en l'espai, tan ample i descobert, del teatre grec. Caracteritzava també i distingia els personatges, com sense màscara no hauria pogut fer-se, i això per dos motius: primer, per ço com existint més personatges que actors, cada un d'aquests havia de jugar més d'un paper; segon, per ço com a Grècia, no havent-hi actrius, els personatges femenins eres representats per homes.

La màscara ofereix molts inconvenients, és cert, però no tants com pot semblar-vos. La màscara és rígida, immòbil, no permet el joc de les faccions, que és allà on sobresurten els nostres grans actors. No obstant, era de tal mena —amb els ulls i la boca molt amples— que descobria el moviment dels llavis i el foc de la mirada; per altra banda, a cada escena podia canviar-se. Penseu també el públic d'Atenes quant separat no estava dels actors, i orfe, a més, dels medis indiscrets, d'atançar-nos els objectes que ara anomenem per la seva entremaliadura *inpertinents*, o per la seva forma *binocles*.

Direu potser, que tanmateix eren excessives les convencions del teatre grec: màscares, homes jugant papers de dona... I bé, senyors, nosaltres ens adonem de les pintures, de les perruques, de les barbes postisses... i no se'ns acut el protestar; nosaltres hem vist la Sarah Bernhardt, a més de seixanta anys, encarnar la jove protagonista de la *Dama de les Camèlies*, també l'hem vista a l'*Aiglon* convertida en un jovincell, i això no ens ha tret res de l'emoció dramàtica.

No. Les particularitats més característiques del teatre grec —millor dit, de la Comèdia Antiga— no són pas de la banda escènica, sinó de la literària. No us diré, com ha dit algú, que en la comèdia antiga no hi ha acció, perquè sense acció no hi ha *representació*, és a dir, no hi ha teatre. El que no hi ha és la *complicació*, la *intriga*, part essencial del teatre modern. Recordeu que la comèdia ha nascut de les mascarades i follies del *kómos* embriac, i reconeixereu com sols després d'una llarga evolució podia arribar a la comèdia menandrea, semblant ja de la nostra. Amb la Comèdia Antiga, amb Aristòfanes, ens trobem en el punt mitjà d'aquesta evolució. Les escenes deslligades i contradictòries, primera forma teatral que donà a les facècies del *kómos* la intervenció d'un poeta, estan ja en el teatre d'Aristòfanes lligades per certa unitat de pensament, i supeditades a idea preconcebuda.

* * *

El teatre d'Aristòfanes és un teatre dogmàtic, un teatre de tesi, però no —generalment— de tesi transcendental i humana, sinó de tesi personal o atenesa: contra la guerra amb Esparta, contra el demagog Cleó, contra la mania judicial, contra els

sofistes. Compenetrant-se amb aquesta idea central del drama, l'estructura interna de la comèdia aristofànica no permet la divisió en les tres parts —exposició, complicació, resolució— que en el teatre modern ens semblen indispensables; al contrari no en comporta més que dues: *progressió* i *demostració*. Primera part. Una idea, que el poeta professa o abomina —la pau, l'educació sofística— va fent el seu camí; alguns incidents l'entrebanquen, però mai no la comprometen greument; arriba a realitzar-se: Diceòpolis firma la pau amb els ambaixadors d'Esparta; Strepsíades aconseguix que el seu fill esdevingui un sofista. Comença la segona part. Avantatges de la pau: Diceòpolis s'enriqueix, tots els pobles de la Grècia concorren al mercat que és el territori neutre del seu domini, mentre sos companys van empobrint-se i sofrint les malaventures de la guerra; Làmac s'arma pel combat, Diceòpolis prepara un festí pantagruèlic; Làmac revé ferit i plorós, Diceòpolis gai i rialler, del braç de dues cortesanes, es befa del generalíssim atenès... És a dir, una llarga sèrie d'escenes, relacionades només per la idea central que les governa, demostrant totes elles els avantatges sobre l'estar en pau sobre l'estar en guerra. Excitació directa, doncs, als atenesos d'ésser transigents amb Esparta i de no voler la guerra per la guerra. — Desavantatges de l'educació sofística: Fidípides ha sortit un deixeble aprofitat de Sòcrates; son pare Estrepsíades satisfet veu com té ja prou habilitat per a negar la paga als creditors. Goig sens alegria, però: son fill es burla d'ell, arriba a pegar-li, i de l'ensenyança que li ha fet rebre, en sap treure arguments demostrant que té dret i fins obligació d'escarnir, de befar i de pegar son pare. Excitació indirecta, doncs, als atenesos perquè evitin els perills de l'educació retòrica i sofística.

La Comèdia Antiga, com tot el teatre clàssic grec, té un sol acte, en el sentit que la representació no s'interromp ni un moment; l'acció però, queda trencada pels cors, que prenen així, en certa manera, l'ofici d'entreactes. A més, les alternàncies de la recitació —diàleg en vers— i del cant —corals i àries— li donarien alguna semblança amb la moderna opereta o *zarzuela*; de la qual l'apartava, però, la falta d'orquestració: el cant només el sostenia la veu, aguda i trencadissa, de la flauta.

En els cors —amples estrofes amarades del sentiment de la natura, curtes cançonetes punyents i rialleres— millor que en el diàleg, és on la força poètica, la mordacitat satírica d'Aristòfanes, se manifesten potents i ardides.

Una altra de les característiques de la Comèdia Antiga és la seva innegable obscenitat. Ni una sola comèdia d'Aristòfanes hi ha sense frases d'aquelles que els traductores —pudorosos— deixen en grec o, atrevint-se molt, en llatí. I en algunes comèdies —com *Lisístrata*— la obscenitat ja no està en els detalls sinó en tot l'argument. En termes generals pot dir-se que ni el *Satiricon* de Petroni, ni cap llibre

clandestí, ni certa comèdia, diguem-ne històrica, d'un dels patriarques del teatre català, contenen mes crueses de llenguatge que algunes planes d'Aristòfanes.

No obstant, senyors, jo que no vull justificar Aristòfanes, vull en part excusar-lo. Aristòfanes no es un viciós, un degradat de costums, com el novel·lista romà; al contrari, ell és un home sa moralment, que no té un altre defecte que el dir les coses per llur nom: fent-ho, no feria les orelleres gregues, però fereix les nostrs. Nosaltres admitem —i no tothom— el nu pictòric i escultòric, però no pas encara el literari. Aquest contrasentit els grecs no el cometien. Ells creien que tot podia pintar-se, que tot podia esculpir-se, que tot podia dir-se... encara que no tot pogués practicar-se. I és que la moral —la moral pràctica, senyors, no pas l'especulativa, estem fent història— varia en el temps i varia en l'espai. Agafar una dama per la cintura, tot passejant, seria per nosaltres una greu inconveniència; fer-ho en la dansa, és de llei. Cap dona de sa casa no sortiria pel carrer en vestit de bany, i no obstant els mateixos que la podrien veure la veuen a la platja. L'incest ens revolta; un matrimoni entre germans consaguinis ens sembla contra natura, cap llei moderna no l'autoritza; a Atenes, en canvi, no sols era permès, sinó molt freqüent. Vicis ara admesos tot i anomenat-los vicis, són blasmatats per Aristòfanes, qui en canvi n'accepta d'altres que ja ningú que els practiqui no s'atreveix a confessar-los. La moral té molt de contingent, de variable, i no hi ha pas cap dubte que les obres d'Aristòfanes queien enterament dintre de la moral de la seva època. Així i tot —la correcció té uns límits molt més estrets que la moral —s'havia assagurat que les dones i les criatures no assistien a les representacions còmiques. Tanmateix, però, la concurrència d'unes i altres és ja una cosa ben segura: el caràcter religiós de la festa tot ho excusava. També entre nosaltres molta gent escrupolosa concedeix al nu en l'art religiós, més del que en l'art profà li negaria escandalitzada.

Aristòfanes —l'home que només podia florir que a Atenes— era intransigent amb els vicis polítics de la gran metròpolis. No s'acontenta de futejar, amb una audàcia que avui ens escriuix, els governants d'Atenes, els demagogs i els estrategs totpoderosos —falsos servidors del poble, que en són amats només que tant com li exciten els mals instints— sinó que arriba en sos atacs al poble mateix, covard o desvergonyit, que es deixa representar i conduir per homes d'aquella mena. Això ha fet que a Aristòfanes se'l tingués per un aristòcrata malavingut amb el govern democràtic. Res de més fals. Aristòfanes, fins sense adonar-se'n, involuntàriament, ben clar ho demostra amb les seves obres. Si ha existit qui desconegués les "torres de vori", aquest fou Aristòfanes, el poeta que anava cada any a cercar l'aplaudiment del poble en els concurs dionisíacs, que parlava el seu mateix llenguatge, sense

excloure'n un sol mot per massa vernàcul, i que tractava de corregir, subratllant-los, els vicis i els esculls de la democràcia. Si Aristòfanes hagués estat un partidari de l'antic règim, hauria cercat, en les conspiracions, en la intervenció estrangera, com d'altres ho feien, la manera de restaurar-lo. Aristòfanes, un satíric, un còmic de primera força i instintiu, què podia satiritzar, què podia fuetejar sinó el que tenia davant? Havia de parlar al poble, àvid del fet de cada dia i per mitjà d'un instrument com la comèdia, que recordava encara sos orígens d'atac personal, havia de parlar-li al poble de la tirania d'Hiparc? No; Aristòfanes tindria fama de revolucionari, de tiranicida, potser, si hagués escrit en temps dels Pisistràtides... Més ben dit, no la tindria, perquè el tirà haguera sabut prou bé d'amordassar-lo, no fos cas que li sollevés el poble. Aristòfanes era demòcrata, veritable demòcrata, i, per tant, enemic aferrissat de la demagògia, que fet i fet és una forma de tirania.

La fantasia creadora d'Aristòfanes —la Pobresa, el Tumult, la Pau i l'Abundància; el Raonament Just i l'Injust; el Puput, el Reietó i el Rossinyol convertits en personatges de la comèdia; cors d'ocells, de granotes i fins de núvols; Trigeu envolant-se al cel a cavall d'un escarabat; la Guerra esmicolant els homes i les viles dintre d'un morter, servint-se com de mà dels generals i dels cabdills dels pobles; Pistèter edificant Nefelococígia, la ciutat dels núvols, superior als déus i als homes, entre els quals trenca tota comunicació... —la fantasia creadora d'Aristòfanes arriba a tals extrems, que ens fa pensar amb el somni d'un opiòman. Però no d'un opiòman que s'hagi endormit en les sales plenes de miralls, de tapissos, de coixins, als acords d'una música suau i voluptuosa, en una atmosfera embaumada de penetrants olors... aquelles que ens descriu Baudelaire que, impressionant els sentits ja tèrbols dels fumadors, els susciten en el somni els paradisos artificials, sobrepasant com la llum a les tenebres les més riques magnificències dels palaus de Bagdad i de la Pèrsia... La fantasia d'Aristòfanes ens fa pensar amb el somni d'un opiòman que s'hagués endormit en un jardí vora la mar salobre i ressonant, movent-se al perfume dels tarongers, cantant els rossinyols i les merles en les branques, dementre els núvols, que el vent agombola i esquinça, dibuixen en l'atzur del cel la més fantàstica, la més inversemblant i absurda de totes les cavalcades.

* * *

Aristòfanes, el mestre indiscutible de la Comèdia Antiga, amb l'*Assemblea de dones*, el *Plutos* i l'*Eolòsicon* obre les portes de la Comèdia Mitjana, i amb el *Pinyó* present l'esclat de la Comèdia Nova i s'avança a col·laborar-hi.

Una obra de transició és, doncs, la comèdia que avui ens ha reunit. Res de paràbasi ni de lirisme coral; res de situacions obscenes; lluny del poeta el criticar l'actualitat política, i, dintre l'inversemblant de l'acció, no res tampoc de follies

paradoxals. Potser us semblarà trobar-hi, com en totes les obres clàssiques, el que ara en diem “llocs comuns”. Lliureu-vos, però, d’imitar aquell filòsof escolàstic que deia als seus alumnes: “en tal matèria, Aristòtil pensa com Sant Tomàs”. No, senyors, és Sant Tomàs qui pensa com Aristòtil; són els escriptors moderns qui, de tant repetir-les, tornen banals les invencions dels clàssics. Coneixem la literatura en un ordre contrari al de la seva producció —la contemporània abans de l’antiga— i això és un gran destorb per apreciar-ne justament la seva originalitat creadora.

De la traducció del *Plutos* que aneu a sentir, res no n’he de dir-vos. La firma un mestre estimat, el primer hel·lenista de Catalunya i d’Espanya: no us puc donar millor garantia.

Plutos, el déu de l’or, —no confondre’l amb Plutó, déu de l’infern, com feia un dels nostres crítics de més renomada— és orb: per ço distribueix d’una manera desigual i fins injusta les riqueses. Un modest camperol el troba un dia i el vol curar; ho aconsegueix i... ja veureu el que en resulta.

Poc s’ha innovat en l’adaptació escènica. Perdudes les cançons del cor —que formaven quatre pauses, a manera d’entreactes— l’obra es representarà en dos temps, corresponents a les dues parts de la seva íntima estructura. Hi haurà actors i actrius; no hi haurà màscares; s’han suprimit també quatre o cinc grolleries i obscenitats, senyores que m’escolteu, per respecte de vostres delicades orelles.

Afegiu-hi amb la imaginació el prestigi del vers; afegiu-hi també l’encant de la dansa i de la música; suposeu que som a l’aire lliure, en el teatre de Dionís, obert a totes les ventades; esforceu-vos a creure que d’un any ençà no heu assistit a cap representació escènica i que passarà molt de temps abans que pogueu tornar-hi... Així l’emoció que la comèdia d’Aristòfanes us causi, serà més acostada de la que el poble d’Atenes sentí l’any 388 a. J.C. quan triomfava el *Plutos* en les festes dionisíaques.
