PUBLICACIONS DE L'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMATIC
DE LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA I L'AJUNTAMENT DE BARCELONA

M. MORERA I GALICIA

Consideracions sobre les interpretacions dels personatges de Shakespeare

BARCELONA : DESEMBRE DE 1921
CANUDA, 31 (SALA MOZART)

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

M. MORERA I GALICIA

DONANT LA CONFERÈNCIA

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

PUBLICACIONS DE L'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMATIC
DE LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA I L'AJUNTAMENT DE BARCELONA

M. MORERA I GALICIA

Consideracions sobre les interpretacions dels personatges de Shakespeare

R. 9.249

BARCELONA : DESEMBRE DE 1921
CANUDA, 31 (SALA MOZART)

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

A. Artís, impressor - Vich, 16 - Telèfon G. 1471 - Barcelona

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

PUBLICACIONS DE L'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMATIC
DE LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA I L'AJUNTAMENT DE BARCELONA

M. MORERA I GALICIA

Consideracions sobre les interpretacions dels personatges de Shakespeare

BARCELONA : DESEMBRE DE 1921
CANUDA, 31 (SALA MOZART)

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

A. Artís, impressor - Vich, 16 - Telèfon G. 1471 - Barcelona

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

Aquest treball es la transplantació, revisada pel seu autor, de les notes preses en la conferència que el pulcre poeta En Magí Morera i Galicia va donar en la sessió inaugural de curs de l'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMATIC, celebrada el 14 d'octubre de 1917 al Teatre Eldorado.

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

Senyores, senyoretes i senyors:

Us agraeixo aquests aplaudiments perquè hauran de fer menys aspre el camí al què no m'he sabut sustreure després dels amables requeriments de l'amic Gual. I a aquest tinc de remerciar-li aximateix les seves paraules d'elogi que signifiquen per a mi no el què soc, sinó el què desitjaria ésser per al meu embelliment espiritual, i, sobretot, per a contribuir a l'afirmació de la nostra personalitat i la glòria de Catalunya.

Però no espereu de mi això que se'n diu una conferència o un discurs, preparat detingudament per a disertar amb erucció i amb profunditat. Jo no vinc més que a esplanar en una senzilla i amical conversa algunes de les meves impressions sobre l'obra portentosa de Shakespeare, que tant ha merescut sempre la dilecció del meu esperit i que ve a ésser com l'unic sant o un dels pocs sants de la meva capella literària.

Precisament una d'aquestes impressions va creuar com un llampec per la meva memòria, en invitar-me l'Escola Catalana d'Art Dramàtic a donar la conferència d'avui en aquest teatre «Eldorado».

Fa ja algun temps que en aquest mateix teatre, sentat en les mateixes butaques en què ara us assenteu vosaltres, vaig presenciar una representació de *Hamlet* pel famós actor italià Garavaglia. A mesura que avençava la representació, jo anava observant el treball de l'artista i descobrint les idees que inspiraven la seva interpretació del personatge de Shakespeare. Aquestes observacions varen fer néixer en mi consideracions sobre la manera com deu ésser interpretat escènicament el gran poeta. I són aquestes les consideracions que jo em proposo esplanar avui al davant vostre.

En el treball d'En Garavaglia hi traspuava el fruit d'un llarg examen que l'enaltia pel seu valor d'estudi; però precisament en això mateix es devia la disminució del seu valor artístic. Es notava com si en el seu treball li

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

manqués allò que en les màquines és l'engreix; hi havia poca llibertat en aquell joc espiritual, poca fluïdesa. I era que En Garavaglia supeditava el seu treball a un principi pres anticipadament.

Aquest error no és culpa seva. El principi de que va partir En Garavaglia, és un principi generalment dominant, no sols pel que es refereix a la interpretació d'aquella figura shakesperiana, si que també a totes i a cada una de les grans figures creades pel geni de Shakespeare. Es el principi de que cada una d'elles representa una determinada passió i que *Hamlet* és la representació del dubte.

Quasi tothom s'ha sentit obsessionat per aquell «ésser i no ésser» que apareix en el monòleg del tercer acte. Aquesta obsessió ha fet creure a tothom que el caràcter de *Hamlet* ha de girar al volt del què pugui significar aquell dubte metafísic que l'aturmenta. I En Garavaglia condiciona també la interpretació del personatge a aquest criteri.

Les impressions i les observacions que jo havia anat fent durant la representació, em convenceren que tot aquell treball d'En Caravaglia depenia d'haver interpretat *Hamlet* donant-li com a base aquell monòleg, que es desenrotlla sobre el famós «ésser o no ésser», que, de Schlegel ençà, corre com a vera traducció del text de Shakespeare.

Es veia que Garavaglia donava a aquell monòleg el valor d'escepticisme que generalment se li ha donat i que estenia aquest concepte a tota l'obra, perquè no li manqués, en aquest sentit, una certa unitat.

Així resultava que a cada passatge de *Hamlet* on apareix alguna idea que a Garavaglia li semblava que tenia similitud amb les del monòleg, li donava el mateix sentit, la mateixa interpretació d'escepticisme del monòleg, malgrat que en realitat no tinguin res que veure amb l'estat d'ànim que el monòleg indica.

Efectivament, quan li apareix l'ombra del seu pare; quan va per matar el seu oncle; quan diu a Ofèlia que es faci monja; no pot estar, no és lògic que estigui, en el mateix estat d'ànim d'aquells moments del primer acte, en que està sota l'agoviada impressió de veure a la seva mare entregada a un home de baixes passions quan tot just fa un mes que s'ha mort el seu pare. I no obstant, En Garavaglia donava a les paraules d'aquests moments la mateixa expressió de dubte que corresponia a les de l'acte tercer.

Per això mateix, per la seva dèria de supeditar uniteralment la interpretació de *Hamlet*, al famós i a mon entendre adulterat monòleg, es trobava a més en casos que havia de salvar d'una manera arbitrària la distància que evidentment existeix entre certs passatges de l'obra i el concepte de la seva interpretació.

Hi ha moments en què la idea del dubte no té consonància possible amb

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

les paraules. I allavors Garavaglia no tenia més que una sortida : donar-los una interpretació irònica o sarcàstica.

Però, com aquesta interpretació tampoc era justa, sinó que venia imposada pel punt de partida equivocat amb què interpretava tot el personatge, resultava que en moments com aquells de l'aparició de l'ombra del seu pare, en què diu que la seva ànima (la d'Hamlet) és tan immortal com la del seu pare, es podia arribar a creure que la seva intenció era significar que no ho eren ni l'una ni l'altra.

En sortir del teatre jo anava pensant que aquella interpretació no podia pas ésser la més aproximada a l'intent de l'autor; jo tenia la impressió de que no era aquella la manera adequada de resoldre la diferència de concepte i de sentiment que *Hamlet* presenta entre el monòleg i altres escenes de la mateixa obra; i jo m'anava preguntant: si aquesta no és la interpretació que judiques convenient, quina deu ésser?

Encara que no trobés de seguida la resposta, em vaig sentir des del primer moment interessat en resoldre el problema. L'alta valúa del genial autor i la fonda predilecció que sento per la seva obra, m'estimularen a la recerca d'aquella resposta, i al cap d'alguns estudis vaig arribar a una dolorosa conclusió.

La interpretació de Shakespeare no es fa mai degudament. Els personatges del gran tràgic no són encarnats pels actors amb fidetitat a la idea i al propòsit de l'autor.

Un exemple pràctic d'interpretació shakesperiana, és a dir, el treball dels actors que interpretaren les obres de Shakespeare en el seu temps, ens podia donar una resposta satisfactòria al problema. Però cercant aquest exemple, vaig arribar a la conclusió que avui no era possible obtenir-lo perquè no n'ha quedat ni rastre.

Però evidentment la interpretació justa i adequada de les obres de l'immortal poeta es deu als actors que representaven les obres de Shakespeare en el seu temps. Aleshores el mateix autor podia explicar aquelles significacions que després s'han cercat equivocadament, i la seva influència personal podia valer molt en el treball adequat de l'actor.

Després de la mort de Shakespeare, durant algun temps encara, és indubtable que molts actors seguiren interpretant degudament les seves obres i sobretot el caràcter de les seves grans figures escèniques. El record de la interpretació donada durant el seu temps i la norma que ella havia d'imposar, forçosament havien de tenir influència posterior a la seva mort.

Però més endavant, quan el temps y la distància va allunyant aquesta influència del record de la bona època, s'inicia ja la desfiguració dels personatges de Shakespeare. Poc a poc són objecte d'interpretacions de tota

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

mena, cada dia més diferents del seu veritable sentit, i així acabem per perdre totalment el testimoni pràctic d'interpretació que ens hauria pogut donar la continuïtat de la interpretació fidel.

Després d'aquesta primera desviació, ve un període en certa manera preparatori de la interpretació actual. Es el segle XVIII.è en el que apareix el que en podríem dir la gran llacuna shakespeariana. Es l'época en què desapareix l'obra de Shakespeare. Es representa escassament. Quasi no se'n parla gens. I quan se'n parla és per considerar-la una obra inferior, per menyspreuar-la, fins a ésser acceptada la denominació de «geni salvatge» que Voltaire dóna a Shakespeare.

Així, la tradició de la interpretació escènica dels personatges shakespearians no arriba a nosaltres ni tant sols en la desviació soferta; arriba en virtut d'una nova etapa que neix després d'aquesta llacuna, sense cap concordància amb l'anterior.

Es en sorgir el romanticisme que l'atenció es posa de nou sobre les obres de Shakespeare, i a Alemanya i a Anglaterra, boi al mateix temps, dos literats famosos, Schlegel y Coleridge, senten i pregonen les meravelles de l'obra shakespeariana i ressuciten les produccions escèniques de l'autor anglès, impulsant-les cap una nova vida de relació amb el públic.

Però aquesta nova interpretació es ressent de l'efecte dels elements propis del romanticisme. El romanticisme és, abans que tot, una exaltació del sentiment individual. La tendència romàntica, és, per tant, una disposició a exaltar aquelles figures dramàtiques com a personalitats representatives i és també un mitjà a propòsit per a estimular la interpretació subjectiva d'aquestes figures.

Per això en quedar supeditats a les corrents del romanticisme, actors i crítics, donen als seus personatges un sentit ajustat a aquelles tendències, quan no el que subjectivament rebia cadascú del medi de l'època.

I així es va produir aquella interpretació, que avui perdura, per la que es dóna a cada un dels personatges de Shakespeare una valor passional exaltada, una personificacació de cada passió a aquesta o a aquella de les figures creades pel geni.

Amb aquest patró és amb el que s'ha fet de Otel·lo la personificació del gelós; de Romeu i Julieta, la de l'amor romàntic; de Macbeth, la de l'ambició; de Hamlet, la de l'home modern torturat pel dubte...

I no era aquesta la intenció que va crear aquells personatges. El romanticisme, inspirat per un subjectivisme de les passions, podia fàcilment caure en aquestes desviacions d'interpretació, perquè li conduïa la seva natural tendència a personificar-les. Però Shakespeare, en realitat, no havia creat personificacions; no havia fet símbols, sinó que havia portat als seus drames

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

i a les seves tragèdies *homes*, amb totes les transmutacions de caràcter i tots els caires contradictoris que són propis dels homes de debó.

Precisament per això, perquè són tan humans, és perquè els personatges de Shakespeare presenten aquest admirable valor d'universalització que ha fet que, malgrat el tò local que tenen molts i el de l'obra en què es mouen, tots els homes de tots els països, en un moment o altre de la vida, ens sentim amb els mateixos dolors o les mateixes alegries d'ells.

El que hi ha és que tots els personatges es presenten en un d'aquells moments de la vida, comuns a tots els homes, en què la fatalitat o l'imperatriu de la passió crea en ells situacions excepcionals en les que es crea i es desenrotlla el drama o la tragèdia, i sobre els quals projecta el geni la llum de la seva intel·ligència o les belleses del seu estre poètic.

Fixeu-vos, sinó, amb que veritablement Otel·lo, per exemple, no és en la seva contextura psicològica ni en la forma en què actúa durant l'obra un home de temperament o de caràcter fonamentalment gelós. Otel·lo és un heroi en la guerra i un enamorat de Desdèmona com un ésser normal qualsevol. Són les circumstàncies, és l'actuació dels altres personatges de l'obra els que el fan devenir terriblement gelós fins a portar-lo a una tràgica fi absolutament contrària a la seva voluntat normal i situada en un ambient de repòs i de tranquil·litat.

Romeu i Julieta són víctimes dels seus amors perquè les discussions de família, estranyes a llur passió, violenten i aguditzen el que d'altra manera no hauria estat més que un amor suau i triomfant. I Hamlet, que no es tortura, certament, com li lleven, de l'ésser o no ésser, pena i engoixa davant d'una ruïna moral i arriba als més grans trontollaments quan ha pogut comprovar la monstruositat de veure a sa mare casada amb el propi assassí del seu pare, comprovant al mateix temps sa feblesa per a venjar-lo.

No són, doncs, aquests personatges representacions de les passions que els dominen en aquells moments, sinó homes iguals que els altres, que per una onada de la vida es troben supeditats a aquelles i donen lloc al drama o a la tragèdia.

Veu's aquí com s'explica la contradicció que presenten en considerar-los per la norma acostumada, i que seguia Garavaglia en aquella interpretació escènica de què he parlat. Els personatges de Shakespeare són sempre persones iguals a les de la realitat i presenten aspectes d'excitació o d'extraordinarietat quan són forçats a passar per circumstàncies excepcionals que provoquen un desequilibri en llur psicologia i en llur actuació.

Per arribar, doncs, a la veritable i fidel interpretació escènica d'aquests personatges, s'ha d'arreconar el criteri corrent de què Otel·lo és la personificació dels gelos, Romeu i Julieta la de l'amor romàntic, Hamlet la del dub-

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

te, etc.; i s'ha de retornar a la íntegra idea que els va engendrar, de que són representacions exactes de persones reals portades al teatre amb el gran talent i l'admirable justesa que concorrien en l'immortal autor.

D'aquesta manera es pot lograr una bona interpretació escènica dels personatges de Shakespeare, i es pot tenir, de passada, un mètode força interessant per a lograr justes interpretacions d'altres personatges d'altres obres.

Indubtablement així treballarem amb eficàcia pel progrés i desenrotllo del nostre teatre nacional, que avui no existeix encara, però que haurà de florir esplèndidament algun dia com flor de la nostra civilització.

El teatre ha obtingut aquest caràcter en totes les civilitzacions, i els actors hi han contribuït eficaçment quan a llur treball hi han aportat el seny i els coneixements, a més de l'esperit de la raça.

Per això encara avui veiem en els actors italians aquell gest elegant que recorda els plecs de la túnica, en els francesos tota la reminiscència espiritual del seu teatre clàssic i en els castellans l'elegància i la correcció del vestir, i la sonoritat en el parlar, que s'han fet llurs respectives característiques.

Nosaltres hem de prestar especial atenció en aquesta tasca de la interpretació escènica, perquè ella pot ésser de molta importància en aquets moments que tractem de formar el teatre català.

Penseu que el teatre no es pot fer escripturant companyies i disposant de cabals per a gastar. El teatre s'ha de crear formant de la millor manera possible els diversose lements que constitueixen la seva substantivitat.

Jo crec que si els nostres actors logren, entre altres coses, proporcionar al teatre català una adequada interpretació de les obres de Shakespeare, li hauran aportat un valiós tribut.

Amb ell s'haurà contribuït al fort humanisme que ha de tenir el nostre teatre i que indubtablement tindrà, així que hagi assolit la plenitud i persistència com les que han precedit a tots els teatres de tots els pobles.

Hem de tenir, doncs, fe en la civilització catalana i en el seu humanisme per creure que realment estem treballant ara pel nostre teatre nacional. Quan aquella s'hagi format, la flor del teatre esclatarà com un símbol. Per això, avui per avui, mentre anem laborant en la nostra patriòtica obra, podem cridar: Visca el Teatre Català!, com si cridessim: Visca Catalunya!

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

PUBLICACIONS
DE L'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMÁTIC

SÈRIE A. — ESTUDIS.

PUBLICATS:

Del diàleg en la poesia medieval catalana, per Lluís Nicolau d'Olwer.
Les representacions teatrals en els camps de batalla de França, per Frederic Pujolà.
El Teatre de la Ciutat, per Lluís Duran i Ventosa.
Consideracions sobre les interpretacions dels personatges de Shakespeare, per M. Morera i Galicia.
Molière i la farsa dels metges, per Adrià Gual.

DE PUBLICACIÓ PRÒXIMA:

Les representacions teatrals a Grècia i Roma, per P. Bosch Guimpera.
Indumentària militar, per Lluís Labarta.
La comèdia europea durant la divuitena centúria, per Adrià Gual.
La dança en l'educació de l'actor, per Aureli Capmany.
Les representacions del Misteri de Passió a Oberammergan, per Joaquim Pena.
El veritable Cyrano de Bergerac, per Alfons Maseras.
El Geni de la comèdia, per Adrià Gual.
L'ensenyament tècnic de l'actor, per Adrià Gual.
Les fonts litúrgiques del teatre medieval a Catalunya, per Agustí Duran i Sanpere.

SÈRIE B. — MEMÒRIES DE SECRETARIA.

PUBLICADES:

Memòria relativa a la fundació de l'ESCOLA i dels Cursos 1913, 1913-14 i 1914-15.
Memòria del Curs 1915-16.
Memòria del Curs 1916-17.
Memòria del Curs 1917-18 i 1918-19.

DE PUBLICACIÓ PRÒXIMA:

Memòria del Curs 1919-1920.
Memòria del Curs 1920-1921.

SÈRIE C. — OBRES DE TEATRE.

S'està preparant aquesta sèrie de publicacions en la que s'hi compendran interessants obres catalanes i estrangeres, principalment les que han estat estrenades o representades per l'ESCOLA.

SÉRIE D. — VARIA.

PUBLICATS:

Reglamentació de l'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMÀTIC.

DE PUBLICACIÓ PRÒXIMA.

Resum d'història del teatre, per Adrià Gual.
Resum d'indumentària, per Lluís Labarta.

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

PUBLICACIONS
DE L'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMÁTIC

SÈRIE A.—ESTUDIS.

PUBLICATS:

Del diàleg en la poesia medieval catalana, per Lluís Nicolau d'Olwer.
Les representacions teatrals en els camps de batalla de França, per Frederic Pujolà.
El Teatre de la Ciutat, per Lluís Duran i Ventosa.
Consideracions sobre les interpretacions dels personatges de Shakespeare, per M. Morera i Galicia.
Molière i la farsa dels metges, per Adrià Gual.

DE PUBLICACIÓ PRÒXIMA:

Les representacions teatrals a Grècia i Roma, per P. Bosch Guimpera.
Indumentària militar, per Lluís Labarta.
La comèdia europea durant la divuitena centúria, per Adrià Gual.
La dança en l'educació de l'actor, per Aureli Capmany.
Les representacions del Misteri de Passió a Oberammergan, per Joaquim Pena.
El veritable Cyrano de Bergerac, per Alfons Maseras.
El Geni de la comèdia, per Adrià Gual.
L'ensenyament tècnic de l'actor, per Adrià Gual.
Les fonts litúrgiques del teatre medieval a Catalunya, per Agustí Duran i Sanpere.

SÈRIE B.—MEMÒRIES DE SECRETARIA.

PUBLICADES:

Memòria relativa a la fundació de l'ESCOLA i dels Cursos 1913, 1913-14 i 1914-15.
Memòria del Curs 1915-16.
Memòria del Curs 1916-17.
Memòria del Curs 1917-18 i 1918-19.

DE PUBLICACIÓ PRÒXIMA:

Memòria del Curs 1919-1920.
Memòria del Curs 1920-1921.

SÈRIE C.—OBRES DE TEATRE.

S'està preparant aquesta sèrie de publicacions en la que s'hi compendran interessants obres catalanes i estrangeres, principalment les que han estat estrenades o representades per l'ESCOLA.

SÉRIE D.—VARIA.

PUBLICATS:

Reglamentació de l'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMÀTIC.

DE PUBLICACIÓ PRÒXIMA.

Resum d'història del teatre, per Adrià Gual.
Resum d'indumentària, per Lluís Labarta.

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

full. 04

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca

RF-10-11

Arxiu General de la Diputació de Barcelona. Biblioteca