

I E L T E A T R E



LES ESTRENES

TEATRE NOVELTATS

La Glòria, drama en tres actes, per Mossèn Ramon Garriga.

Mossèn Ramon Garriga va dir a un redactor de *La Nau* que amb aquesta obra s'havia proposat predicar. Mossèn Garriga sent l'atracció de la trona, de la càtedra, però és tímid, diu ell, i en començar a parlar en públic les paraules l'ennueguen. En nom de Mossèn Garriga, la companyia de Novelats ha predicat un sermó quaresmal ben edificant.

A Romea va predicar l'altre dia una comèdia moral En J. Bernat i Duran. Hem tingut, doncs, dos sermons quaresmals en dos teatres.

Però Mossèn Garriga té allò que els capellans en diuen «mundologia». Mossèn Garriga, segurament, deu haver viscut molt. S'endevina que dintre seu hi ha molts combats, coses que li fan nosa al pap, que les vol dir i les dirà. I encara té una altra condició: com que té mundologia i ha viscut molt, parla l'anarquista, i diem això en el millor sentit de la frase.

Probablement, creu Mossèn Garriga en una segona revolució del cristianisme. És una creença dels místics cristians que Charles Maurras ha combatut sempre, demostrant que el cristianisme és ordre, ordre en boca de Maurras vol dir tradició fins al conservadorisme.

El misticisme de l'autor dona a «La Glòria» el caràcter d'una obra de capella, l'obra d'un sacerdot ple d'inquietuds, al qual cal fer-li l'almoïna de deixar-li exposar les seves idees i parlar d'art, el companatge de la seva vida. Aquesta preocupació és tan evident, que sense que es tracti d'una obra de tesi, sembla que l'autor, donant-se per satisfet de poder exposar les seves idees, es descuidi de lligar l'obra. Diríeu que l'autor es proposi demostrar la santedat de tots els estats i vocacions, la santedat de l'art, la immoralitat i crueltat dels amors desordenats i el preu de la glòria del món.

Mal lligada i tot, l'obra se sosté. Té un segon acte que es redreça quatre o cinc vegades. En el tercer acte, allò del cor, per versimulant que sigui, tractant-se d'un estudiant de Medicina, és d'un gust dubtós. Parlem metafòricament de jugar amb el cor, però si la metàfora es converteix en realitat, molesta un xic. I si aquest cor que el cràpula de l'estudiant de Medicina porta al taller de l'artista, l'escultor el vol ficar dintre l'estàtua de la Dolorosa, el truc adquirix una qualitat completament vuitcentista, gairebé de drama romàntic i també de sermó, literatura d'un gust quasi immutuable. El tot de l'obra, malgrat les idees del segon acte, és innocent. L'argument és tan versimilant com volgueu, però aquests conflictes d'artistes històrics semblen més literatura que realitat: són drames d'amor de joves de vint anys.

Els personatges són ben dibuixats i es mouen bé, i en tots els moments, particularment al segon acte, hi ha una situació a l'escena.

En les seves declaracions Mossèn Garriga ha dit que no ha vist mai teatre i que n'ha llegit molt poc: unes quantes obres de Guimerà i Russinyol. Creiem que això és cert, però no ho sembla. L'autor de «La Glòria» té un instint extraordinari d'home de teatre, i tothom celebraria que insistís. A part de la innocència de l'obra, que no és pas ben bé innocència d'autor novell, sinó de capella, l'enginy de Mossèn Garriga pot comparar-se amb el dels millors autors catalans.

L'obra, que és molt ben executada, mereix més representacions. Estem segurs que serà represa diverses vegades.

MANUEL BRUNET

Bases del Premi MIRADOR

1. A la porta del teatre es donarà a cada concurrent un butlletí devot en el moment de lliurar la contrasenya d'entrada.

2. En el butlletí hi haurà la llista completa de les obres estrenades que entren en el concurs, i l'espectador que vulgui votar ha d'afegir amb una ratlla l'obra de la seva preferència.

3. No es donaran més butlletins al públic en començar el primer entreacte.

4. Durant aquest primer entreacte, els espectadors podran dipositar els seus butlletins de vot en unes paneres disposades a l'interior del teatre i degudament controlades.

5. En el moment d'acabar el primer entreacte, les paneres seran retirades i es procedirà durant l'acte següent a comptar els butlletins dipositats, els quals, degudament empaquetats, es guardaran en lloc segur fins a l'hora de l'escrutini.

6. Si la votació és prou nombrosa, continuarà durant el segon entreacte amb les mateixes formalitats que el primer.

7. La votació tindrà lloc en aquesta forma durant la funció del dissabte, dia 23, a la nit i a les de tarda i nit del diumenge.

8. El dilluns, dia 25, es recolliran tots els vots emesos i es farà l'escrutini a MIRADOR amb la sola presència dels autors i dels representants de les empreses que hi vulguin assistir.

LES TERTÚLIES TEATRALS A L'ESTUDI MASRIERA

ART TEATRAL SINTÈTIC

Al teatre privat del carrer de Bailèn, el poeta Sebastià Sánchez-Juan presenta una mostra d'un nou art, els drames i comèdies sintètics.

Com veu Sánchez-Juan el seu art.

Desitjant explicar els seus drames primitius, Sánchez-Juan ha escrit per a MIRADOR el següent article:

VERS LA SÍNTESI

El treball i la pressa que condicionen la nostra vida exigeixen una literatura adequada.

El poema èpic i, el seu succedani, la novel·la, com tot espectacle o audició que duri tres hores, ja no poden ésser el nostre pa de cada dia ni tan sols la coca dels diumenges.

La realitat corrobora les paraules acabades d'escriure. La gent no va al teatre perquè l'ha avorrit en tota la línia. Ens hem hagut d'empassar, des de petits, tants drames i comèdies, que ara només el nom de qualsevol d'aquests *olis* ens produeix un efecte dràstic.

La fórmula marinetiana: *Digueu-m'ho de pressa, en dos mots!* encloïa la síntesi imperativa de la vida moderna: concisió i velocitat.

La novíssima generació tenim dret a satisfer les nostres necessitats de síntesi. Aquestes necessitats exigeixen a tota persona intel·ligent una conducta de respecte i de correspondència. No desapareixen les formes, però esdevenen reduïdes a expressió justa, nua de retòrica i d'hipocresia.

Un exemple: dos amics, síntesi social. Aquests dos amics ho són per necessitat. (No concebem la relació superflua.) L'un amic va a veure l'altre. Escoltem-los:

— Déu te guard.
— Com va això?
— Has vist allò?
— Sí, infecte.
— Ho suposava.
— Té, dues galeres. És una feina de maníac, impropia de les ambicions nostres.
— És clar, però pròpia d'una època civilitzada.
— No falla. On aniràs aquesta nit?
— Al Circ, a dos quarts d'onze, que és quan fan la nova atracció. Després, mitja hora al cafè, a sentir jazz tot esquivant la llumina d'un que m'ha de parlar d'uns duros a quatre pessetes, i després cap a tornar-hi.
— Vols que vingui al cafè?
— Home, esplèndid! No cal dir-ho. T'hi esperaré fins a les dotze. Vina-hi. Em fas content.
— Bé, ja ens veurem. Me'n vaig a sopar.
Adéu.
— Adéu.

Hi ha algú que no hagi entès tota la conversa? No calia pas. Basta que els dos amics hagin bescanviat llurs impressions de pressa i bé. Sense repetir-se, no ja dins el diàleg; perquè hi ha persones que sempre tornen a dir el mateix, i un fet el comenten deu o dotze vegades en un quart d'hora.

La vida agitada i polimorfa de la ciutat és un exponent bellíssim de síntesi que els més sensibles d'entre nosaltres aspirem a dominar totalment. I és per mor de l'estructura oficial dels costums que hem de limitar l'expansió del nostre anhel còsmic. Fastiguejats d'un acte de drama, per exemple, anem a veure una revista del Paral·lel i l'endofoscat d'uns mateixos temes, ja vells, ens cansa i ens mareja. La literatura diluïda ens escamoteja les perles que voldríem per mirar-nos-hi els ulls. Igualment podríem dir de bona part del cinema. Tot fos almenys aviat vist com les exposicions d'art.

No us apena, lectors que treballem de moltes maneres durant el dia i la nit, no us fa angúnia la quantitat de paper imprès que veieu amuntegar-se a la vostra taula, i al mateix temps pensar en els discos nous de la gramola de l'amic llunyà i en la revelació que pot constituir una comèdia ben rebuda?

Si uns empresaris i uns autors i un públic s'avinguessin a cotitzar el màxim de qualitat dins el mínim de quantitat, si almenys de moment fòssim una minoria els realitzadors d'aquest somni, facilitaríem sumament la vida i la comoditat.

SEBASTIÀ SÁNCHEZ-JUAN

Les representacions Masriera han suggerit a Joan Sacs el següent article:

UN NO NAT

En una de les tan aplaudides festes d'art que el Sr. Lluís Masriera sol organitzar en el seu esplèndid taller del carrer de Bailèn, diumenge darrer es produí un fet memorable: la revelació d'un art nou inventat pel poeta Sebastià Sánchez-Juan. Aquest es presentà abans al prosceni i, amb aquell aire d'il·luminat que li és característic, ens explicà el que pretenia amb la nova art, com es realitzaria la prova i àdhuc ens suggerí la interpretació que li podríem donar.

Sánchez-Juan vol construir amb objectes, amb utensilis, vertaders poemes literaris que parlin plàsticament el llenguatge escrit de la poesia; aconseguir el que alguns fotògrafs han obtingut recentment amb la distribució i il·luminació dels objectes inanimats,

amb l'especulació de l'enfocament i exposició i altres passes de l'acció fotogràfica; quelcom del que el cinema ha aconseguit amb l'escenificació patetista, a part de l'activitat dels actors. Però aquests prolegòmens fotogràfics a l'art nou que ens proposa Sánchez-Juan tenen una intenció molt més plàstica que literària, mentre que l'art nou del nostre il·luminat tendeix tan preponderantment a l'expressió literària que gairebé és art exclusivament literari, a desgrat de l'exclusió del llenguatge parlat o escrit.

Un tal programa sembla de primer anar a contrari d'una contradicció de termes; però ja veurà el curios lector com l'explica i aclareix el fundador de la nova escola plàstica-literària. Parla Sánchez-Juan i diu: Senyores i senyors.



S. Sánchez - Juan

A continuació Sánchez-Juan segueix dient: en descórrer la cortina apareixeran en l'escenari dues taules; en una d'elles un candel amb espelma, i al cim d'ella, a guisa de flama, un clavell roig. Al seu costat una copa de vidre, de la qual emergeixen un clavell rosa-pàl·lid i una corda de guitarra; per fi, una caixa de música. Al damunt d'aquesta composició, oscil·lant en l'espai, un estel d'argent. Vindrà la senyoreta Maria Masriera i, prenent el clavell rosa-pàl·lid, el colpirà contra el clavell roig i contra la caixa de música, després el deixarà damunt de la safata d'argent, el cobrirà amb el tovallonet i, en havent donat corda a la caixa de música, anirà tapant-la amb els cobertors, per manera que la música ja melangiosa de si, ja per naturalesa ensomniadament timbrada, es vagi esmortint en una mena d'enterrament. El públic relacionarà aquests actes segons l'emoció que tots plegats hagin despertat a la sensibilitat de cada espectador: hom podrà atorgar a aquests actes el simbolisme, per exemple, d'una mort delicada.

Oh candor del clavell rosa-pàl·lid! Mestall de vida passional dels clavells vermells, flama ardent de l'espelma, flama simbòlica... Encis desconhortador de les caixes de música, de la música reclosa i llunyana, de la música que va morint, de les melodies de l'avior!... I tu, oh graciosa copa de cristall cristallí, amb la sonora corda de guitarra ara inerta, quantes idees poètiques no desvetelles en el nostre esperit! Oh la safata d'argent, sarcòfag ric, però dur i gelat! Escardot de la meua vida! Estel dels meus anhels ultraterrenals! — Oh delicadesa de les morts delicades! Quanta poesia poètica! Quantes suggestives línies entrelligades sapientment per a una major i més intensa síntesi lírica...

En efecte, tot passà en l'escena del taller Masriera tal com ho profetitzà, des del prosceni, el poeta. I tots aplaudírem. Tots aplaudírem particularment la senyoreta Masriera qui volgué prestar-se a representar un tan compromés paper, i que el representà amb la millor gràcia i amb una admirable serenitat. A Sánchez-Juan li restaren pocs aplaudiments perquè la prova del nou art va decebre la majoria ingrata i exigent. Així ho demostraven els comentaris més nombrosos.

L'escenari tenia un fons negre i les taules del quiromàntic Sr. Sánchez estaven il·luminades d'esquitlletes amb potent llum freda, de tal manera que abans de produir-se l'elecció plàstica ja l'escena estava arranjada de la més patètica manera. Doncs, així i tot, la primera demostració del nou art semblà, més que lírica, carrinclona: no ens emocionà, no ens produí calfred ni sentiment; més aviat ens produí tristot i angúnia; a alguns espectadors potser lleugers els produí una espècie d'irreverent alegria.

Aquest resultat negatiu fou degut tal vegada a l'error de creure que les imatges poètiques són productores de poesia i que per tant llur acumulació i coordinació han d'engendrar una poesia més intensa que per si soles. I succeïx tot el revés: és la poesia la qui engendra les imatges poètiques. I un cop són engendrades i junyides a tal o tal altra obra, ja no serveixen per a cap altra, si no és com rebregades imatges ventureres. Anys enrera un caricaturista volgué fer, en broma, una síntesi plàstica-literària semblant a la que ara tan seriósament descobreix Sánchez-Juan: aquell caricaturista agafà totes les imatges de la poesia eròtica i les aplicà al retrat de l'estimada: uns es-

tels en lloc dels ulls, una rosa en lloc de boca, unes perles en lloc de dents, uns préssecs a les galtes, una soca de palmera en lloc de cintura, i així per l'estil. No cal dir que aquell retrat resultava una grotesca monstruositat.

Al nostre entendre, però, la caiguda del Sr. Sánchez-Juan és principalment ocasionada per un altre error; error que totes les escoles massa preconcebudament innovadores van cometent l'una darrera l'altra. L'error que l'Estètica anomena: confusió de gèneres. Aquest error és el de fer envair a unes arts el domeny de les altres; el de voler fer expressar a la música, per cas, situacions plàstiques, o bé a la literatura situacions escultòriques, o viceversa, i etc., etcètera, etc. L'art envaidora sempre es troba en inferioritat de condicions, per relació a l'art envaïda. Mai, per exemple, el sobre-realisme plàstic no podrà expressar tan intensament i persuasivament com la literatura o la música el que desitja expressar. El que el Sr. Sánchez-Juan volgué expressar en aquell escenari de prestidigitador ho hauria expressat millor amb la ploma a la mà. I, d'altra banda, tots aquells objectes que volien afegir plàsticitat a ço que no en necessita, ja la tenen millor i de manera innata sense que hi hagi necessitat de compondre-los i sense obligar-los a exhibir-se en un escenari, sense forçar-los a fer papers ridículs. I no solament aquells objectes evocadors de lirisme venturer, sinó tots els objectes del món; tots ells, des dels més vils o tinguets per vils, fins als més prestigiosos o considerats com més nobles, tots, tots, tots, sense exceptuar-ne el que mai no es presentarà davant dels nostres ulls, tots! tots tenen llur vàlua immensament lírica superior i a part de qualsevol aranjament o composició, a part de qualsevol argument. — Però aquesta valor — no s'hi escarrassi cap poeta — aquesta valor de lírica plàstica només la podran dir el pintor o l'escultor.

Amic Sánchez-Juan: el que hagué fabricat un detestable poema no vol pas dir que no en sapígueu escriure de ben bons; ço que jo crec a ulls clucs i em complaça a declarar-ho, encara que em pugui equivocar.

JOAN SACS

I ara, com a final, donem tot un drama estrenat al taller Masriera.

NO EL CONEC

SÍNTESI TEATRAL DE SEBASTIÀ SÁNCHEZ-JUAN (estrenada a l'Estudi Masriera la tarda del 3 de març de 1929)

Asseguts l'Estatant i el Visitant.
E. — Vostè es torna jove, com els pollastres.
V. — Està de broma. (Pausa. Transició.) Sap aquell client que l'altre dia era a casa?
E. — ¿Quin, aquell del bigoti ros i la barba negra?
V. — Sí.
E. — ... que és alt i una mica estret de pit?
V. — Exacte.
E. — No el conec.
(Com que l'Estatant també duu bigoti ros i barba negra, i és alt i una mica estret de pit, un del públic exclama): Però si és vostè!

CORTINA

L'èxit del reverend

Escenari del Novelats, en el quarto de Carles Capdevila. Nit de l'estrena de *La Glòria*. Gran concurrència de personalitats: Russinyol, Vives, Sagarra, Artis, Llates, Canals...

Hom parla de la comèdia que s'està representant i, en general, s'elogia el fet que un home tan apartat dels medis teatrals com Mossèn Garriga hagi pogut escriure una obra tan plena de truquets, d'efectes i d'habilitats de vell «connaissanceur».

— No és d'estranyar — intervé Rossend Llates —. La trona i el confessorari són una gran escola per aprendre de fer comèdia...

JAUME PAHISSA

CONCERTS

Els poemes d'Ottorino Respighi

Aquest nom és gairebé famós avui dia. En els programes dels grans concerts de totes les capitals s'hi troba una vegada o altra. Dues obres li han donat aquesta mena de popularitat: els poemes simfònics «Les fonts de Roma» i «Els pins de Roma». I, segons un telegrama de fa pocs dies, s'ha estrenat a Nova York, amb un èxit esclatant, un altre poema: «Festes de Roma». Per tercera vegada (vist el bon resultat de les anteriors) explota el compositor Respighi la suggestió del nom de Roma.

També a Barcelona, naturalment, s'ha venit tocat aquests poemes que ara hem tornat a sentir. A mi, la primera vegada, no em varen agradar gaire; al públic, sí. Però cada vegada han anat agradant menys, i a l'última audició, els «intellectuals» ja han trobat que «Els pins de Roma» és «una barba».

Què té aquesta música perquè hagi corregut tot el món? Té que és d'una sonoritat que sembla enlluernadora, i moderna i complexa i poètica; i només és que rebuscada, complicada i literària; i té la suggestió dels títols, i subtítols de fraseologia pseudo-poètica. Totes aquestes condicions són justes perquè aquesta música impressioni i satisfaci completament el públic snob, els moltíssims aficionats a la música «bona» i moderna sense «exageració».

Aquest és el caràcter de la música de Respighi: música agradable, ben orquestrada; d'aparença grandiosa i transcendental, però de fons feble i banal; i que s'apuntala en lemes pictòrico-literaris: postals de museu i vistes per turistes.

Si copiïem el programa del primer dels dos concerts que Respighi ha dirigit ara al Liceu, veuríem la confirmació d'aquestes últimes paraules. Sembla una poesia empàtica i pedant, o un catàleg:

Antigues àries i danses: Laura soave, Dansa rústica, Campanes parisienses, Bergamascas.

Tríptic Botticelliano: Primavera, Adoració dels Màgics, Naixement de Venus.

Les Fonts de Roma: La Font del Valle Júlia, a l'alba; La Font del Trítol, al matí; La Font de Treves, al migdia; La Font de la Villa Médicis, al vespre.

Els pins de Roma: Els pins de Villa Borghese, Pins al peu d'una catacumba, Els pins del Gianiculus, Els pins de la Via Apia.

Massa literatura i pintura per tan poca música.

No hi manca, però, en alguns moments, una certa i positiva emoció en la música de Respighi, emoció de sentiment nòrdic, perquè aquest músic — fill de Bolònia —, com tota la Itàlia septentrional, sigui per afinitat d'origen, o per raó del veïnatge geogràfic, s'ha format sota el mestratge i la poderosa influència de la cultura germànica de l'època anterior a la gran guerra, i en les seves composicions, no solament la tècnica porta aquella empremta, ço que és molt natural, ja que la música germànica ha estat la més forta i fins avui l'única que ha arribat a les més altes cimes de l'art musical, sinó que fins i tot la seva expressió melòdica té sempre una forma i un sentit profundament gòtics. I encara es podia més clarament apreciar-se aquest aire medieval de les melodies de Respighi en el concert que li dedicà l'«Associació de Música da Camera», en les composicions per a cant i piano que s'hi varen fer sentir, perquè en elles l'orquestració no distreia les línies melòdiques, que no són mai quadrades a l'estil llatí, ni en la forma ni en la intenció, sinó sempre plenes d'una gran vaguetat en el ritme, en els melos, en la disposició de les cadències i en el sentit modal, massa obstinadament arcaic.

L'orquestració de Respighi té el colorit de l'escola russa. Respighi diu que va anar a Petersburg a estudiar amb el professor (res d'artista) Rimsky-Korsakoff.

En això va demostrar una mala orientació, de jove, el músic Respighi. Ni la moda, ni el prestigi d'una escola nova, l'excusen. El veritable artista, per intuïció, no pot errar el camí.

BRILLANTS

TOTS TAMANYS: QUALITATS

J. ROCA

RAMBLA DEL CENTRE, 33.

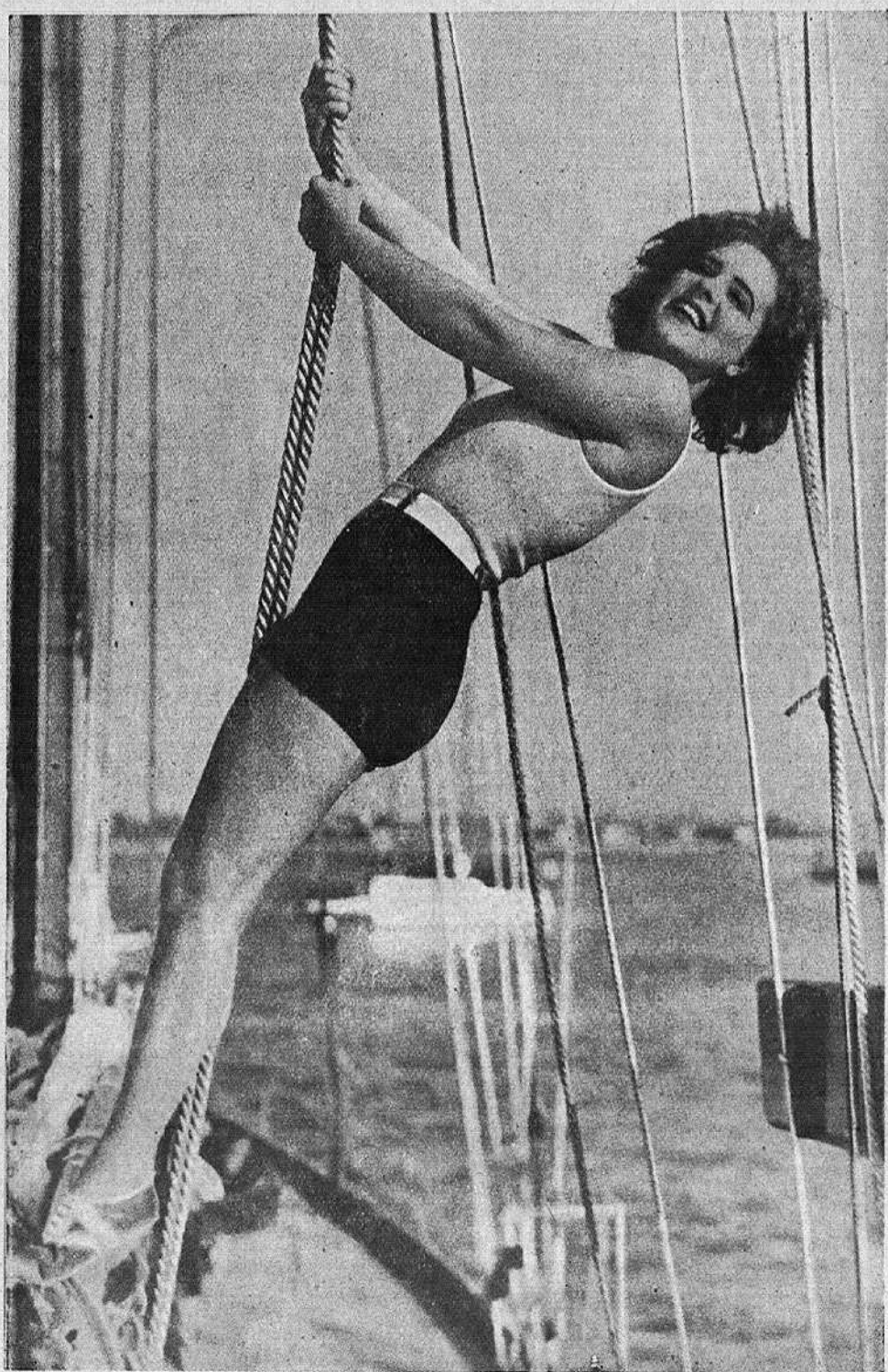
Passatge Bacardi, 2.

CINEMA I DISCOS

ELS FILMS DE LA SETMANA

Dòmini, que és una noia pregonament catòlica en el sentit religiós de la paraula, cerca conhort, en les proximitats del desert africà, a la pena que li ha causat la tràgica mort del seu pare. Siguin quines siguin les especials virtuts conhortadores de tal desert, hom veu clarament que no tenen prou força per a vèncer la desesperació que el pobre Boris sent per haver-se equivocat respecte la seva vocació veritable. En la seva adolescència el pobre noi havia cregut de bona fe que calia fugir del món, terrible enemic de l'ànima, i recloure's en un convent algerià per a dedicar-se a l'elaboració

de Robert Hichens va donar en aquella al conflicte dramàtic. Tothom pot veure que és una solució escaient, artísticament inevitable. Com és, doncs, que el públic del Coliseum va protestar-ne el dia de l'estrena? Dues respostes se m'acuden a aquesta pregunta que m'acabo de fer tan oportunament. La primera és que aquell públic tingui raó i jo m'equivoqui. La segona, que aquell dia el públic no fos tan intel·ligent com semblava quan els llums eren encesos. ¿Què volia aquella dama que exclamava: «Que estúpid!», quan el pobre Ivan Petrovitz deixava la bella Alice Terry sanglo-



CLARA BOW, intèrpret de «No el deixis escapar»

de trapistina, cèlebre licor amb què els frares fan col·lectivament la primera pesseta. L'atzar accelera el ritme dels dubtes i propòsits anticonventuals de Boris, quan posa entre els braços d'aquest una noia formosa, és a dir: de belles formes. Aquesta noia (que, per cert, és una bruna amb uns ulls negres que semblen dos gorgs dignes de qualsevol capbussó), ha acabat, sense saber-ne res, de fer el pes a la balança. El pobre Boris continuarà essent tan pobre i tan Boris com sempre; però deixarà d'ésser el pare Adrià que feia tan bona trapistina.

Aviat una angouxa terrible ens oprimeix el cor. Hàbit penjat i vots trencats, vora el desert, ¿de qui s'enamorarà l'ex-frare, sinó de la nostra Dòmini, tan pregonament catòlica en el sentit religiós de la paraula? Ah, no ens enganyem! S'enamorenen, es casen! Ella no sap que el seu matrimoni és un sacrilegi; però el pobre Boris ens mostra prou que se'n recorda i com el seu secret li rosegua l'ànima. Una vegada el matrimoni consumat segons la natura, queda plantejat el problema dramàtic que es resol d'aquesta manera: Una terrible tempesta de sorra (som en ple desert) prepara els esperits al sacrifici. Boris promet de retornar al convent si Dòmini es salva. El refugi al qual tothom fa cap per entre la sorra furiosa (la tomba d'un sant musulmà) forneix l'ambient propici a un entenedriment piadós davant la glòria del Déu Únic. (Alà és Alà, etcètera.) Darrera l'esquena del servent de Mahoma, Dòmini treu un crucifix. Boris confessa. Horror, resignació i exaltament de Dòmini, que passarà la vida vora el desert, mirant com creix Borisset, el fill del frare, mentre aquest, que ha estat readmès al convent, torna a fer trapistina.

Vet-ací l'argument de la novel·la «El jardí d'Alà», que Rex Ingram ha interpretat en el film (Metro-Goldwin-Mayer) del mateix nom, deixant en aquest la mateixa solució

tant dignament a la porta dels trapencs? Que la cosa s'adobés fos com fos? ¿I els joves que picaven de peus en apareixer el tendre Borisset? Trobaven intolerable que un amor sacrileg tingués resultats personals? Mentre podien protestar d'una manera enraonada — la tempesta de sorra és massa llarga; Ivan Petrovitz no és pas un amant extraordinari — se n'abstingueren discretament. Tota la indiscreció es desfermà contra l'acabament natural d'un film que és, fet i fet, ben agradable.

No tinc res a dir, en canvi, contra les reaccions del públic del Kursaal davant «No el deixis escapar» (Paramount) i «El diamant del tsar» (Hegewald). La gent reia escaientment davant les gracioses performances de Clara Bow en el primer d'aquests films, i quan el film va acabar-se i els llums s'encengueren, hom remarcava en totes les cares el traspuament de la satisfacció interior produïda per l'actuació d'aquella artista. «No el deixis escapar» és una comèdia lleugera, molt ben presentada, que queda molt bé amb la propaganda que l'ha precedida. En acabar de veure-la, sentiu aquell contentament que us forneixen les coses que us resulten com us pensàveu.

Amb «El diamant del tsar», en canvi, el contentament us ve del fet que les coses us resulten diferents de com pensàveu. Ningú no em negarà que un film alemany tret d'una opereta, exclusiva Trian, i amb subtítols d'Ezequiel Moldes, és a propòsit per a esvarer qualsevol. Es ben difícil d'aconseguir, en qüestió de films, una combinació més amenaçadora. Respireu de gust, doncs, quan constateu que l'amenaça no es realitza totalment. Es veritat que en aquest film us trobeu amb un argument rebregat, una bellesa (Vivian Gibson) positivament lleïta i un humor (el de Junkermann) d'allò més aigualit. Tanmateix, veient «El diamant del tsar», no us avorriu. C. A. JORDANA

VOLGA! VOLGA!

Heus aquí el títol d'un film d'ambient rus passat en la darrera sessió del Film Club i que aviat veurem en els cinemes de Barcelona.

Volga! Volga! està inspirat en una balada que tots els cors russos porten de repertori i que s'ha popularitzat molt gràcies al disc «La balada de Stenka Razin», ataman dels cossacs del Don, insubordinats en el segle XVII contra el tsar Alexis Mikailovitch. Stenka Razin s'ha enamorat d'una princesa persa. Stenka Razin—murmuren els seus súbdits—prefereix la casa amant a nosaltres. Stenka Razin s'ha tornat dona. I l'ataman sacrifica la princesa i el seu amor per a guardar la seva llibertat d'home. Balada plena d'emoció per la seva naturalitat; a l'inrevés del film.

Volga! Volga! seria un bon film si no volgués ésser un film extraordinari. Turjanski, el seu *metteur en scène*, és un virtuós de la tècnica cinematogràfica i ha volgut fer gala d'aquest virtuosisme. La tècnica del film és admirable. Les fotografies molt ben pensades i realitzades; l'escena dels cants dels cossacs mentre remen n'és una prova. Però malgrat aquesta tècnica perfecta, i potser a causa d'ella, se sent a través del film una pesada sensació d'artificialitat. Hi manca aquella cosa indefinible que fa d'una obra humana una obra mestra. Hi manca emoció.

Volga! Volga! és un film de laboratori. De bon laboratori, però de laboratori a la fi. Les vistes preses a ple aire són molt poques i és llastima perquè són les millors. La formació d'una tempesta i el xafec tan esperat pels cossacs que s'estan morint de set, és l'únic tros on verament se sent una emoció.

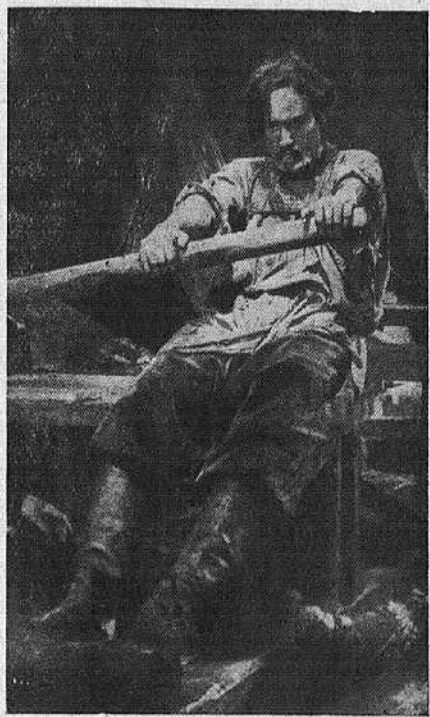
El cinema és vida i us ha de donar la sensació de vida. I a *Volga! Volga!* us adoneu sempre que els actors fan comèdia. Per sostenir els detalls de l'acció que Turjanski s'ha complagut a estudiar minuciosament: haurien calgut actors de primera qualitat. I els intèrprets no passen de mitjans. Queden molt millor les segones figures, ben triades, encara que mogudes també artificialment.

Turjanski té fama de saber fer moure les masses i segueix en aquests casos el procediment de Stanislawski, plaçant bons capitans de colla que són els encarregats de donar el to al conjunt. Però en aquest film els homes es veuen sempre amuntegats, com si no hi hagués espai per a fer-los moure; així fa ressaltar més encara que les escenes han estat filmades dintre un estudi i contribueix a la teatralitat de què pateix tot el film.

Malgrat tot, *Volga! Volga!* té coses bones. Però fora de l'escena de la pluja, són coses a part del desenvolupament del film. Hi ha alguns trossos d'imatges pures molt

reexides. Però estan deslligades de l'acció que és la base del film. Les vistes de les onades lleugerament il·luminades, que estarien molt bé en un poema sobre el mar com el d'Abel Gance, no fan aquí sinó contribuir a la lentitud del film, que és un dels seus principals defectes. En tota la primera part, les escenes s'allarguen inútilment. És un mal molt corrent en els films alemanys. I *Volga! Volga!*, dintre el seu ambient rus, ha servat aquesta característica dels films teutònics.

No dubtem que *Volga! Volga!* és un film digne d'atenció, però, per la nostra part,



Una escena de «Volga! Volga!». — Stenka Razin pren el lloc d'un remer extenuat.

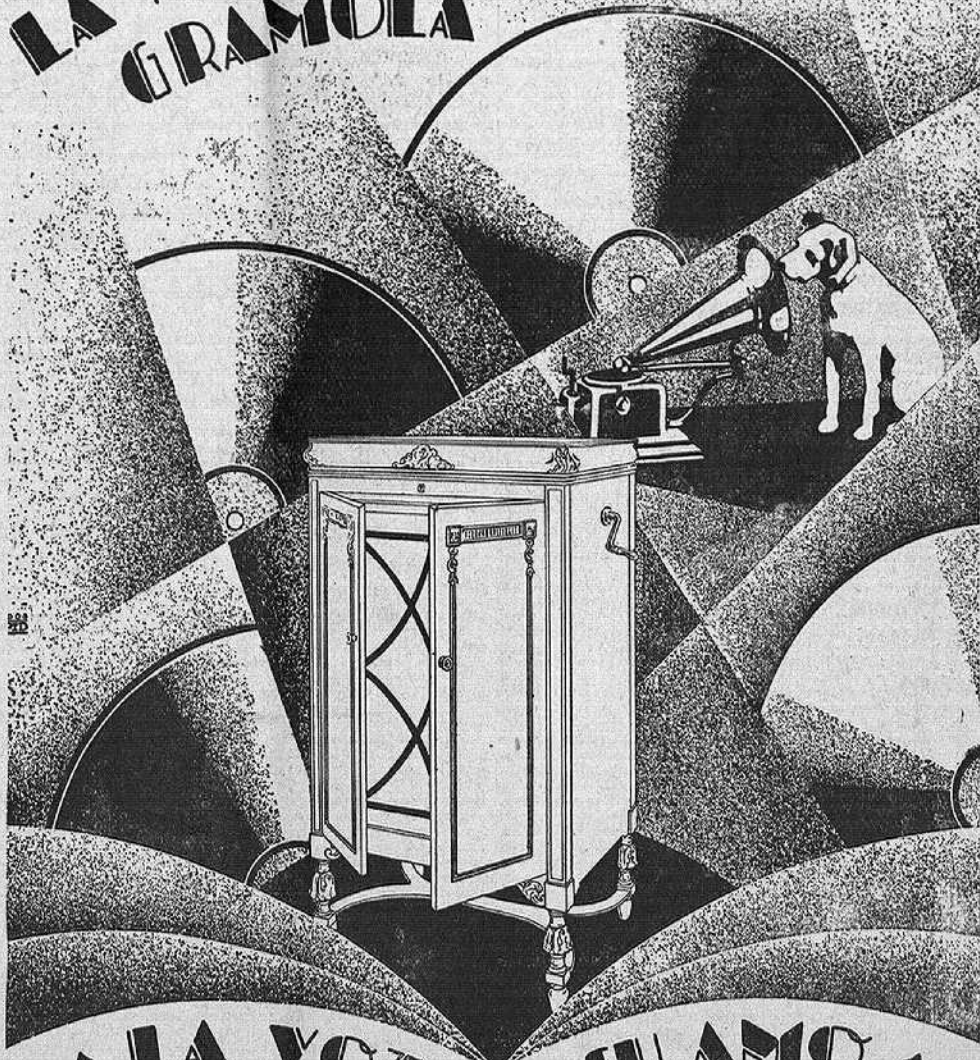
preferim a la seva artificialitat un film on hi hagi vida. I hauríem preferit també que el final hagués estat més d'acord amb el de la balada:

Per entremig dels illots, Volga!,
vaguen ferament vers l'horitzó
les naus de rica popa,
les altes naus de Stenka Razin.

HUMBERT MARTI

ELS POLVOS ESTOMACALS
DEL JESUITA
CURAN
les anfermetats del Estomac

LA NUEVA
GRAMOLA



LA VOZ DE SU AMO

con las últimas novedades en
DISCOS
de esta famosa marca
completará la felicidad de su hogar.
ADQUIERALA EN LA CASA

CE SAR VICENTE

PASEO DE GRACIA 4

SUCURSAL EN MADRID: MONTERA, 22

DISCOS

La casa Colúmbia ha publicat darrera ment el «Tristany i Isolda» complet (?) en vint discos impressionats al teatre wagnerià de Bayreuth durant el festival de 1928. Aquests discos són de la mateixa gran qualitat dels ja coneguts de la «Consagració del Graal» i de l'«Ensis del Divendres Sant», els quals donen la il·lusió més completa de la realitat, tant en els fragments cantats (la veu magnífica d'Alexandre Kirbnis està molt ben reproduïda), com en els fragments d'orquestra.

Naturalment, l'obra no és completa: hi ha les escenes més importants; és de doldre que el tercer acte és el més mutilat; del recitatiu de Tristany n'hi ha un sol fragment, el de més efecte dramàtic però, no el més intensament emotiu («Das Schiff, Kurwenal, siebst du es nicht»).

De totes maneres, la col·lecció és molt recomanable als fonografistes que es vulguin intoxicar a domicili amb el pessimisme líric d'aquell histrió genial que feia filosofia amb cignes de cartró i espases de llautó (i que consti que el mot llautó no té cap valor simbòlic; nosaltres no som ni wagnerians ni ibsenistes).

Es de remarcar i d'agrar l'esforç efectuat per la Colúmbia i voldríem que els editors de la nostra terra seguíssin el mateix camí. El Tristany és segurament un sacrifici editorial com ho foren els sis discos del «Pelléas», de Debussy (una de les joies de la nostra col·lecció de discos) fet per una gent que guanyen els quartos amb els cuplets de Chevalier i els esplais pneumàtics de les orquestres argentines.

Cal assenyalar amb pedra blanca la publicació de «Petrovitchka» en tres discos per Colúmbia, executat a Londres per l'Orquestra Simfònica dirigida per Stravinsky. La impressió és perfecta; l'equilibri de sons de l'orquestra, la puresa de timbres, la netedat dels efectes de bateria, fan que la versió de «Petrovitchka» sigui una pura meravella. A més, aquests discos tenen un valor documental; donen exactament la versió de l'obra interpretada per l'autor i a això les cases editores haurien de donar-hi una importància extraordinària.

Fa pocs dies hem sentit al teatre del Liceu «Les Fonts de Roma», dirigides per Respighi, i podem assegurar que no s'assemblen de res a la versió que en donen els discos Gramòfon impressionats per Coates, aquell director d'orquestra tan dolent que l'empresa del Liceu, amb gran perseverància, fa venir cada any a dirigir el repertori rus amb aquells gestos de desesperat. Per què no fa dirigir «Els Pins de Roma», per exemple, pel mateix Respighi? L'obra s'ho val, particularment el primer i el tercer temps; l'últim temps és més efectista i a més a nosaltres ens molesta una mica, perquè ens sembla inspirat en l'ideari que avui priva a l'Europa meridional amb condicions variables de serietat i que consisteix en una exaltació de la voluntat per sobre de la intelligència.

EMILI ECHEVARRIA



—No havia pas de permetre que m'empestessin la paret enganxant-hi cartells!
(Le Rire.)

Vegi als Cinemes

Coliseum i Capitol

com poden acabar les rivalitats entre xicots quan els enemics són un minyó que resulta una noia molt bonica i un arrogant i vigorós xicot.

Bebé Daniels i James Halla

són els protagonistes del film
PARAMOUNT

La néta del Zorro

Bebé Daniels, reina de les amazones.
Bebé Daniels, saltant i enfilant-se per galeries i balcons amb agilitat endimoniada.

Bebé Daniels, maneja l'espasa com un veritable professor d'esgrima

Feu fer els vostres gravats en la
UNIÓ DE FOTOGRAVADORS

CORTS, 481 : Telèfon 33421

DE LES ARTS

DOS CIUTADANS OPINEN

II

SR. ESCOLÀ. — Aquest edifici de la Caixa Mútua Popular fa molta patxoca.

SR. CLARET. — Si haguessis dit «feia», es-taries més encertat.

E. — Però si no l'han pas modificat. Jo només recordo que ha estat molt de temps per acabar...

C. — Doncs, llavors, quan estava per acabar es quan feia un cert efecte.

E. — Què vols dir?

C. — Vull dir que aquest edifici — com tants d'altres — ha perdut la gràcia en el precís moment de donar-n'hi, quan després de terminar les parts essencials hom s'engresca amb tot aquell repertori decoratiu, tan conegut i que no et detallo perquè, com a bon veí! barceloní, ja deus conèixer.

E. — Home! Ets de mal acontentar. No trobes res que et faci peça.

C. — Veuràs; analitzem: ¿Per què hi són aquelles monumentals columnes a dalt de tot ballant la sardana al voltant d'un, encara més, monumental pal de fusta?

E. — Què et diré!... hi són per fer bonic.

C. — I què és fer bonic?

E. — Mira! no facis el Sòcrates, que et sortirà atroïnat, i parlem de la casa.

C. — Doncs bé; aquí tens la llista dels principals errors que — a la meua manera de veure — hi ha en aquesta construcció: Comencem pel tamany de les esculptures de sobre la barana de la cantonada, el qual, com pots veure, és esquitat donat el lloc elevat d'emplaçament; la corba sinuosa de la barana dels balcons del primer pis no s'adua amb la fesomia lineal de la façana; i per acabar la casa d'una manera «artística» hi ha unes GRANS boles damunt un, també, gran pedestal. Aquest element decoratiu del pedestal i la bola és usat i apropiat en la terminació d'un tram de barana, però això d'augmentar-lo de tamany i exhibir-lo com a motiu principal ornamental, a més d'ésser de mal gust és fora de lloc. I per acabar...

E. — Si, acaba aviat perquè em fa mal el coll de mirar tan amunt; aquesta posició sols la uso per gargaritzar.

C. — Doncs, aquest motlluratge horitzontal de coronament que secciona la façana en dues, si estigues situat un pis més amunt, em sembla que guanyaria en grandiositat. Ara, si vols, et diré la cara bona d'aquest colossal edifici. La situació és esplèndida, la relació de buits i plens... Escolta! veig que t'interessa més mirar les dones boniques que l'arquitectura.

E. — Oh, és que, ben mirat, les dones també són Arquitectura.

C. — I tant! De la mateixa manera que en els versos de *Venus i Adonis* la més alta representació de la bellesa femenina està descrita com si fos un paisatge refinat, podríem també compararla — guardant astronòmiques distàncies — amb qualsevol estil arquitectònic.

E. — Mira! ara no facis el Shakespeare, perquè encara et sortiria més troinat; i deixa'm dir el que volia. ¿T'has fixat en una senyoreta que fa un moment ha passat conduint un Chrysler, amb una roba senzillament distingida i posat elegant? Doncs vet aquí una casa de l'arquitecte Lurçat. ¿I aquesta senyoreta que espera l'autòmbus, amb un vestit de setí morat voltat de garlandes brodades amb grans roses color caramel de menta, bisuteria variada i barret groc amb plumatge tropical?... Doncs és l'edifici del Palau de la Música Catalana.

Amics, si us desviu de tema, no transcriureu la vostra conversa a MIRADOR.

E. — Llàstima! Ara que en tenia una representant el paper de la torreta de Sant Gervasi.

C. — Doncs, com dèiem... aquest cinema Princesa de l'arquitecte senyor Tarragó presenta una composició lineal graciosa, sense pretensions, que cal remarcar com una mostra de construcció agradable.

La casa que segueix, a l'altra cantonada i saturada d'esgrafiats, havia de tenir una major altura; seria, per tant, impropri fer-ne un judici total, havent-ne sols edificat la part baixa. Els esgrafiats amb motius florals i paneres m'agraden força, i més pel seu afinat regust barceloní; en canvi, els grans plafons amb figures són d'inferior qualitat i gosaria creure que havien d'anar a l'alçada d'un cinquè pis, donat el seu exagerat escorç.

E. — No entenc com aniran els tramvies en aquesta Via Laietana. Per la disposició dels rails sembla que facin un funicular: una sola via i desviaments de tant en tant; si és, que han d'anar amb direcció ascendent i descendent, per mica que badin, un cotxe haurà d'esperar l'altre.

C. — Així i tot, havent-hi forçosament de passar tramvies, és preferible una sola via. Ah! una cosa que hem d'agrair a aquesta, segurament, definitiva reforma de la Reforma és una altra forma dels llums. Els que hi havia — model Exposició d'Arts Decoratives de París 1925 — eren excessivament prims i de mal gust.

E. — ¿I d'aquest altre monumental edifici, avui dia Delegació d'Hisenda, què me'n dius?

C. — Aplicar «l'ordre monumental», tan estimat de Palladió, és molt exposat perquè tot seguit hom recorda els magnífics palaus de Vicenza. Aquí tenim una façana resolta amb grans columnes per l'estil del palau Porto i la sala Bernarda, de Vicenza. A les columnes de la Via Laietana els manca el corresponent entaulament i són aquí per aguantar la losana del balcó i un gerro... i la veritat!, em sembla que ja són prou grans per entretenir-se a sostenir una cosa que s'aguanta sola. Les columnes del Palladió són un element de l'ordre clàssic, el qual determina, si més no, la fesomia de l'edifici. Malgrat la sobreria funció d'aquesta columnata, aquest edifici té un cert to de discreció que el situaria entre les coses dignes d'aquesta Via, si no mostrés dues errades més. Una és aquest frontó de la porta d'entrada sostingut per tres columnes; l'altra, la mania d'encabir una cupuleta a la cantonada trencant l'horitzontalitat de l'important ràfec. La concepció d'aquest ràfec sobre una mena de galeria oberta és una de les coses més ben pensades d'aquest edifici. Però, quan acabarem amb les pretencioses manies d'encabir gratuïtament a dalt dels terrats, cúpules i cupuletes, punxes i punxetes, mansardes i...

Amics, no ho sé, però el que segurament ara acabarem, serà la nostra conversa.

MÀRIUS GÍFREDA

Veu's el número 1 de MIRADOR.

Banyeres Cardona. Vergara, 1

ENTORN DE LA PINTURA D'ARA

Catalunya no és un poble de pintors. Ja sé que per a molts serà un disbarat fer aquesta afirmació. Però per què no dir-ho, per què no tenim d'ésser clars entre nosaltres? La història ho confirma. Catalunya, abans que tot, és un poble de forma. L'ar-

fer moltes exclamacions a casa nostra, però permeteu-me pujar tots els esglaons. No és que jo pretengui dir res de nou, no. Existeix en art una certa economia, les lleis de la qual nosaltres violem massa voluntàriament. Nonell, com tots els grans pintors, ha ex-

ria és carn; per què tenim necessitat d'acriar-la. Nonell va escollir la matèria d'acord al seu sentiment — com hauria escollit una dona —. La pintura a l'oli. Això sol prova que era un gran líric.

He llegit en el llibre *Architecture* de Lurçat, aparegut darrerament, que la pintura al fresc va perdre's per culpa de la pintura a l'oli, de la pintura de cavallet. Això és una *boutade*.

El fresc existirà encara que ningú no en pinti. El fresc existeix en pintura mural; no té res a veure amb la pintura a l'oli, amb la pintura de cavallet. El fresc sempre i sempre ha estat i serà un art de base objectiva; sempre la pintura al fresc, la pintura mural, depèn de quelcom, sempre ha de fer *pendant* amb alguna cosa. Després, la matèria de la pintura al fresc no és pura. El fresc no és una matèria lírica. El fresc és una matèria que viu per ella sola. El fresc no té cap necessitat de l'home. El fresc és una matèria que sempre és al mateix pla de vida. No confonem.

La pintura a l'oli és una matèria que pot arribar a fer fàstic com pot arribar a ésser sublim. És una matèria essencialment lírica i per tant l'home pot lliurar-s'hi. L'equivocació més gran de l'època cubista és precisament aquesta. Pintaven al fresc amb matèries d'un sentiment oposat, amb matèries que no viuen sense una part de l'home, sense una passió constant.

A casa nostra es va dir que la generació sortida del cubisme estava a prop de Mantegna, Brueghel, etc. La nostra generació, la d'ara, està a prop de tots els grans pintors, de tots els grans lírics de la pintura, està a prop de tota la gent la més gran joia de la qual, com el seu més gran sofriment, sigui pintar. De tots els grans amorosos.

Aquesta època és veritablement el triomf de la matèria, el triomf de la carn. De l'amor; de la bellesa pura; de les formes rodones, de les formes inexpressives; del cinema.

L'Art és expressiu ja com matèria. No ens escarrassem buscant la forma; nosaltres neixem ja posseïnt-la. És una qüestió de raça. Farem bellesa el dia que la forma serà inexpressiva. Expressen en pintura el nostre món; i sobretot estimem.

FRANCESC DOMINGO

París, febrer.



Un dels pocs paisatges que pintà Isidre Nonell

quitectura, l'escultura, són les úniques arts que són dependents de la forma. L'existència de molts pintors no justifica pas que Catalunya sigui un poble de pintura. Portem la forma massa arrelada al cos perquè poguem alliberar-nos en sense sacrifici.

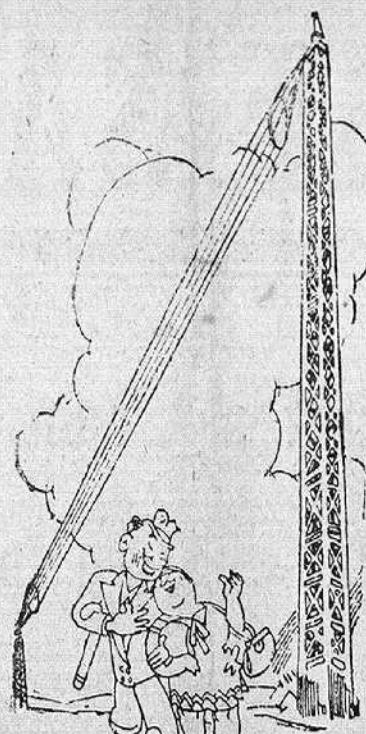
Nonell. Nonell és un cas isolat. Nonell és veritablement l'únic pintor que hem posseït i que ha posseït tota una època. Jo parlo precisament només dels homes que han tingut una influència en les conclusions que poso en clar, en la nostra època. La generació d'abans del 1900, en el fons no influïa en res, i els seus pintors no varen passar d'ésser pintors locals amb més o menys talent. Nonell és el veritable pintor. Ell ressuscita tota una època. És a dir, l'època viu en l'obra de Nonell i per ell es continua la veritable història de la pintura universal.

Aquest retorn a parlar d'En Nonell farà

pressat el seu món. Nonell té una importància cabdal perquè és un cas isolat. Nonell és un gran líric. El lirisme en pintura no tenia encara, a l'època d'En Nonell, el veritable sentit.

Hem tingut d'arribar fins ara per comprendre tota la paraula. Lirisme en pintura, és únicament el sentiment de la matèria. Aquí és allà on s'ha debatut tota l'època cubista. Són les úniques conseqüències que nosaltres en podem treure, aquest art pràctic, engendrant així és el lirisme que totes les matèries tenen. A l'època de Nonell, el lirisme pictòric es concretava encara a un fet físic. A la importància que hi havia en pintar de tal manera, no en una necessitat de sentiment de l'home per la matèria, no en l'encarnació de la matèria per l'home.

Tenir una expressió pictòrica ja és molt, però encara és més tenir un sentiment de la matèria. La matèria és el món. La matè-



AL PARC

— T'estimo, Quimeta.
— Parla a poc a poc, que a la millor poden sentir-nos per ràdio.

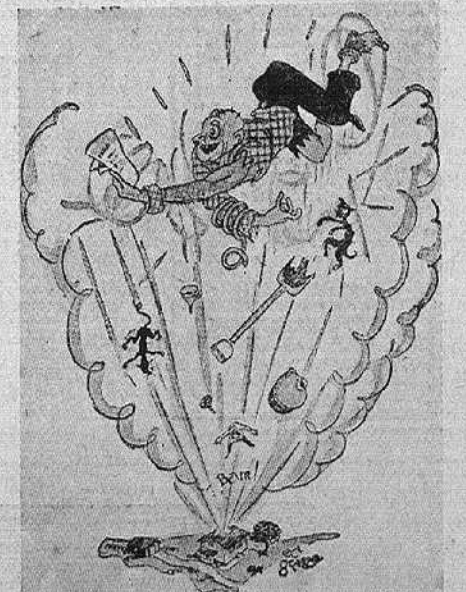
(La Palabra, Mendoza.)



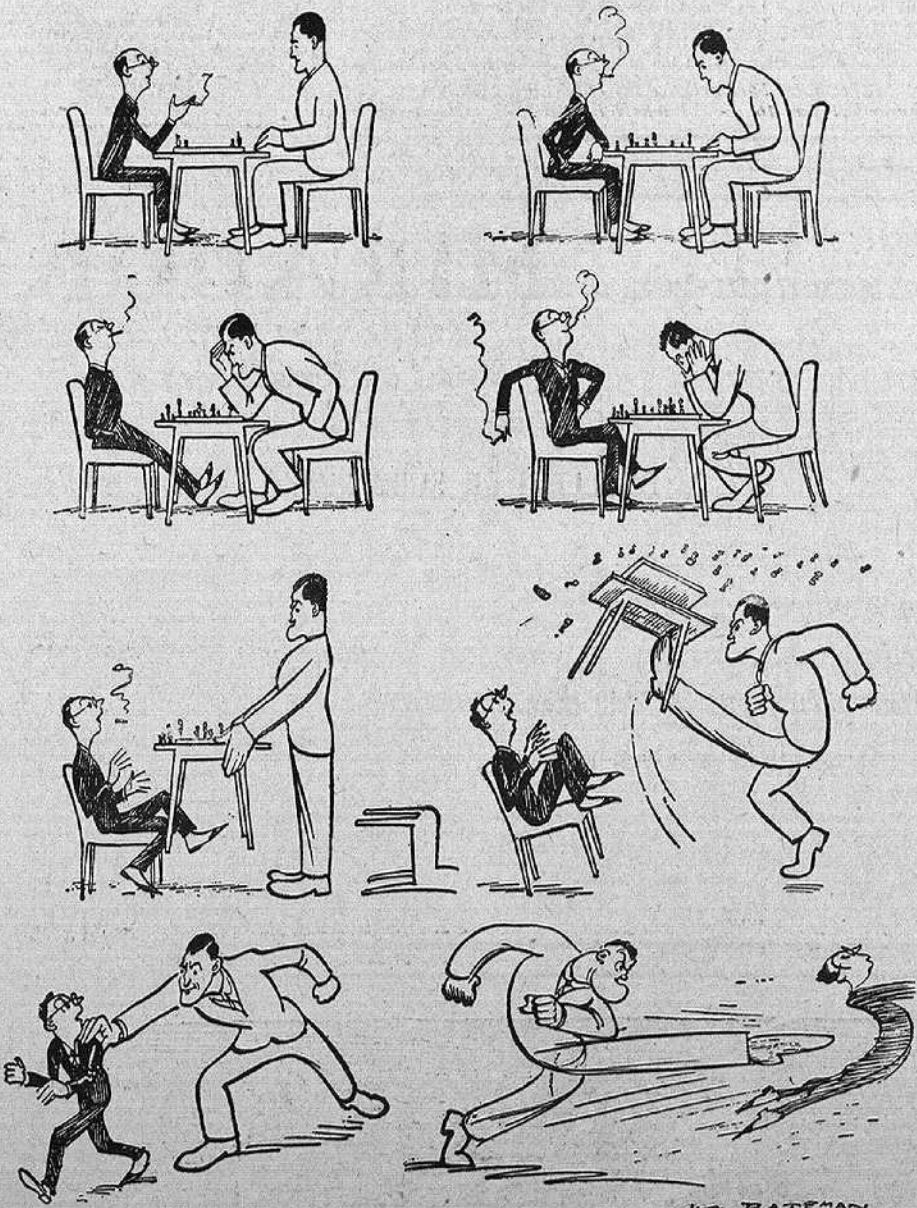
— Encara que a casa els Smith ho facin els pares, tindrem d'acabar per fer fer el deure als mateixos nens.



L'amo. — Em sembla que heurtat molt a tornar.
El mossò nou. — Oh, és que no és tan fàcil com sembla arrossegar això per la carretera...
(Passing Show.)



— Gràcies a Déu! Ara he trobat la fórmula!
(Life.)



El futbolista juga als escacs.

(Life.)



Continental

MAQUINES DE CALCULAR
MULTICOPISTES
PREMSES

ACCESSORIS
PER A MAQUINES
D'ESGRIURE

Casa central:
Clarís, 5
BARCELONA (Teléf. 19763)

ORBIS, S. A.

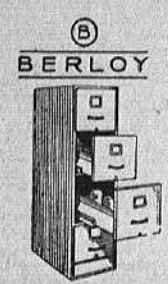
LA MAQUINA PREDILECTA
I
INSUBSTITUÏBLE

Representants exclusius
per
Espanya, Portugal i el Marroc

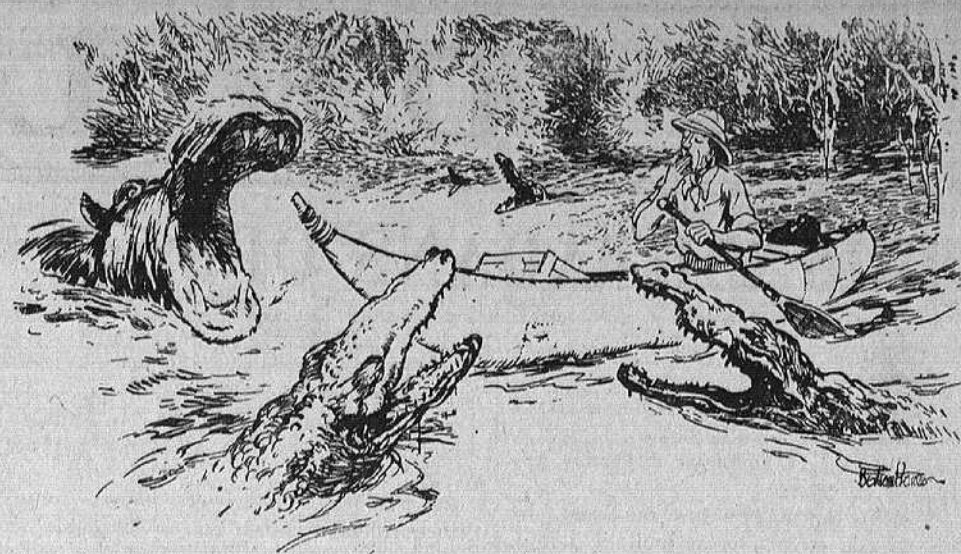
ORGANITZACIÓ
COMPLETA I MODERNA
D'OFICINES

PERSONAL COMPETENT I ESPECIALITZAT

EL MOBLE D'ACER
ELEGANT
I
ETERN



BERLOY



L'intrepíd explorador. — Ja és ben veritat que això dels badalls s'encomana.

(*Passing Show.*)

Aviat podreu comprar

"BABY-LAX"

El millor
Laxant = Purgant



SUBSCRIVIU-VOS A LA
GASETA DE LES ARTS

DIRECTOR: Màrius Gifreda
ART ANTIC: Joaquim Folch i Torres
ART MODERN: Rafael Benet

ABONAMENT

Un any: Barcelona, 17 ptes. — Península, 18 ptes.
Un trimestre: Barcelona, 6 ptes. — Península, 6'50 ptes.

Redacció i Administració: VIA LAYETANA, 37 · BARCELONA

Reparació d'automòbils i motos

VICENS LLORCA

GIRONA, 159 : Teléfon 73233

Representant per a Espanya de la Casa B S A
(peces de recanvi i accessoris)

Altes, baixes i traspassos de contribució

**Totes les diligències i
conflictes amb Hisenda
Diputació
i Ajuntaments**

AFISA

Director

CARLES OSSORIO

Laietana, 18, pral., B



MOBILIARI EN GENERAL

ESPECIALITAT EN EL DE DESPATX

Instal·lacions completes
d'Establiments, Despatxos i Habitacions

PRESSUPOSTOS I PROJECTES A SOL·LICITUD

Exposició i venda

Corts Catalanes, 532. Telèfon 34342

**AIGUA
DE ROCALLAURA**

La deu més rica del món

Si vostè pateix d'**Al·luminúria**, **Litiàsis**
úrica (mal de podra), **Bronquitis paren-**
quimatoses, **Nefritis crònica**, es curarà
radicalment amb

AIGUA DE ROCALLAURA

S'expèn
amb ampolles de litre i de mig litre
i en garrafons de vuit litres

Distribuidors generals

FORTUNY, S. A.
CARRER HOSPITAL, 32, v. SALMERÓN, 133

Anunciar a MIRADOR

**és donar a conèixer un producte
a tot Catalunya.**

Pastilles ASPAIME

Curen radicalment la TOS
perque combaten les seves causes

● Catarrhs, ronquera, angles, laringitis, bronquitis, tuberculosi pulmonar, asma, i totes les afeccions, en general, de la gola, bronchs i pulmons. — Les Pastilles ASPAIME són les receptes dels pels malges. — Les Pastilles ASPAIME són les preferides pels pacients. — Les Pastilles ASPAIME es venen a **UNA pesseta la caixa** en les principals farmàcies i drogueries.

Especialitat Farmacèutica del Laboratori SOKATARG
Carrer del Ter, 16 — BARCELONA — Telefon 50791

Subscriviu-vos a **MIRADOR**
SETMANARI CATALA
Pelai, 62. - BARCELONA

BUTLLETÍ DE SUBSCRIPCIÓ

En
que viu a
carrer n.º se subscriu a **MIRADOR**
pel preu fixat de 2'50 ptes. trimestre.

Signatura

UPALITA