

I E L T E A T R E

Teatre Selecte al Romea

El neguit de les ombres, drama en tres actes d'ENRIC LLUELLES.

Ja quan va estrenar «L'obstacle», Enric Lluelles va demostrar ésser un dels homes més preocupats en portar uns aires de renovació i un sentit d'ambició més gran que els que marca l'activitat normal del nostre teatre. Lluelles té, sobretot, la il·lusió de la modernitat; no s'accontenta d'anar cultivant un jardinet amable, però en el qual no s'hi cria la flor de la novetat. Lluelles salta les tanques d'aquest clos, amb risc evident d'estripar-se la roba, i se'n va camps a través, menat per la seva inquietud, a la recerca de quelcom que s'adigui més amb la seva preocupada sensibilitat...

De retorn d'una d'aquestes excursions, Enric Lluelles ens ha portat el seu drama «El neguit de les ombres».

Si el que es proposa fer l'Associació de Teatre Selecte és de crear un teatre experimental, l'estrena de «El neguit de les ombres» constitueix un encert remarcable. Estrenat en un d'aquests escenaris que a França en diuen *reguliers*, el drama d'En Lluelles seria sotmès, probablement, a una crítica més severa. Jo crec que en un teatre experimental, hom es pot permetre de prescindir d'un cert sentit del pudor. Es tracta tan sols de presentar una possibilitat de comèdia, per veure quina mena d'efecte fa en ésser portada a les taules. Així resulta molt més fàcil de descobrir-li totes les gràcies i els defectes i, per deplorable que sigui el resultat total, l'experiment sempre ha d'ofereir, per força, alguns caires al·lisonadors.

Jo no sé quines conseqüències haurà tret l'amic Lluelles de la seva darrera estrena. Si s'hi ha fixat una mica, haurà pogut adonar-se, per exemple, que l'autor ha de posseir un gran control per tal de veure fins a quin punt és possible una col·laboració eficaç entre les seves possibilitats creadores i la seva ambició artística. Perquè en «El neguit de les ombres» aquest problema s'hi presenta d'una manera agudíssima. Tota l'obra té un to transcendental, tant d'intenció com de forma. Jo no diré pas que En Lluelles no sigui capaç d'investir dignament temes d'aquesta envergadura, però el que sí puc afirmar és que aquesta opinió favorable no me l'ha suggerida precisament el seu darrer drama.

En començar aquesta crònica hem parlat de modernitat. Més avall, hem parlat de transcendentalisme, al meu entendre, els dos conceptes que han fet extraviar l'autor.

De moment, es pot afirmar que el sentit i la intenció d'aquest drama no tenen res de moderns. Responen molt més a les teories i a l'escola de Ibsen i de Maeterlinck que no pas a la sensibilitat d'avui dia. Això, naturalment, no pot constituir cap càrrec per a l'autor, però sí ho diem és tan sols perquè ens sembla que En Lluelles es proposava tota una altra cosa. No creiem que la gran il·lusió de la gent del Teatre Selecte sigui precisament de presentar obres d'influència ibseniana. A Catalunya, aquest buit ja el va omplir el seu temps, deien, l'ignasi Iglésies.

Quant al transcendentalisme, seria pueril que ara diguéssim que es pot fer teatre moderníssim sense cap mena de preocupació transcendental. Això ja ho sap tothom, està clar, però tampoc se'n negarà que la impressió de conjunt que ofereixen les tres estrenes que fins ara ens ha ofert l'Associació de Teatre Selecte donen dret a fer sospitar tot el contrari.

«El neguit de les ombres» és una obra de massa pretensions perquè ens pugem dedicar a elogiar-ne els encerts parcials — la manera de lligar algunes escenes, trossos de diàleg —, per cert molts. Seria un pessegollet crític, gairebé grotesc. Aquesta mena d'obres, quan triomfen, ho fan totalment amb un gran estrèpit, però no se salven mai pels petits detalls. Ara, quan no agraden, el fet agafa unes proporcions semblants, però a la inversa.

Sortosament, en Lluelles és un xicot de molt talent, que té un gran sentit del teatre i que pot donar a la nostra escena molt bones comèdies. Aquesta és la nostra opinió sinceríssima, i si la fem constar aquí, no és pas per a endolir els anteriors conceptes, potser una mica massa durs, sinó per a fer una pública declaració d'admiració i de simpatia, que el nostre amic Passarell mereixuda el nostre excel·lent amic. — J. M. P.

UNA ACLARACIÓ

L'amic Passarell té interès a fer constar que en el seu article pintoresc sobre la infància de la senyoreta Aurea de Sarra no tenia ni remotament cap intenció de molestar-la. Si la senyoreta Aurea de Sarra, en lloc d'acudir a les autoritats, s'hagués dirigit a l'autor de l'article, amb el qual té prou amistat, fent observar que la nota era massa caricaturesca i podia ésser mal interpretada, estem segurs que el nostre amic Passarell hauria accedit immediatament al desig de la senyoreta Aurea de Sarra.

GLORIES PASSADES

Pepe Marqués i la seva Perla Antillana

Sembla talment com si la gent de Catalunya l'hagi oblidat, com si els empresaris l'hagin eliminat de tota mena d'espectacles, com si teatres i cafès concerts s'hagin posat d'acord per postergar-lo. De lluny estant pot semblar que Pepe Marqués és un home molt vell, massa vell per aspirar a l'escenari d'un teatre de quarta categoria i àdhuc per formar part d'una combinació de «varietés» en un cinema de capital de partit. Però no és així. Pepe Marqués només té 56 anys. Està potser sí, una mica envellit,



PEPE MARQUES

però aquest envelliment és degut, gairebé exclusivament, a les crisis econòmiques que ha hagut de travessar i, sobretot, a les catàstrofes morals que el drama de la seva família l'ha obligat a suportar. En pocs anys Pepe Marqués, que fou sempre un pare de família exemplar, veié morir la seva dona i els seus tres fills, un de quinze anys, un altre de dinou i un altre de vint-i-cinc.

Ningú no ens podrà negar que Pepe Marqués, l'artista de varietats que ha representat amb més gràcia el tipus de «pagès» català, ha gaudit, durant uns quants anys, d'una gran popularitat.

El gènere de Pepe Marqués, però, està caducat. Els gustos del públic han evolucionat, el teatre també. El music-hall ha donat una punyalada definitiva als vells espectacles de «varietés» més o menys variades, i els «canaris» de cafè-concert han estat eliminats de l'escenari pels quadros llampants de les revistes modernes.

Ja feia anys que no sentia a parlar de Pepe Marqués.

La darrera vegada que el vaig veure fou al Paral·lel, ara deu fer sis o set anys, fent de «vedette» d'una revista dolenta que s'aguantava una temporada al barri... Jo no sé si d'aquelles enormitats escèniques encara se'n solen fer avui, però em fa l'efecte que el públic d'ara no les admira.

I bé. Jo que he estat una colla d'anys fora del meu país m'havia demanat en alguna ocasió: «Què es deu haver fet de Pepe Marqués?» Durant l'anyada que he passat a Barcelona en contacte directe amb la vida pública de la ciutat llegint diaris locals i forans, assistint de tard en tard a algun teatre, no havia tingut ocasió de veure enlloc el nom de Pepe Marqués. Un dia, però, vaig anar-me'n a viure als afores de la ciutat, en un barri democràtic situat al nord-est de Barcelona i anomenat el Camp d'En Grassot. Els habitants d'aquest barri, en general, no es poden permetre el luxe d'anar a divertir-se a Barcelona gaire sovint, sobretot a les nits, i els cafeters i taverners de la contrada han resolt el problema de l'espectacle necessari a tota persona humana, organitzant per a tots els dissabtes i diumenges al vespre, unes funcions de varietats a base de cupletistes i duetters més o menys còmics que actuen damunt d'un empostissat rudimentari i mitjançant, naturalment, «un ligeru aumento de precio» en les consumacions.

Aquest número ha estat passat per la censura

Una nit, passant pel davant del «Bar Jardín», que és una taverna subterrània del carrer de la Indústria, vaig llegir els següents programes.

«Oy: De but sensacional del duetto cómico-serio
Los Arístón
Con Lolita Villalba
la creadora del cuplet sentimental
Los Querfanillos
Rica presentación, clara audición, etc.
No dejen de ver a los Arístón.»

Al mateix indret, havia llegit també el següent programa:

«Oy, Pepe Marqués y la Perla Antillana.»

Confesso que si el «de but» de Los Arístón m'havia impressionat, car la senyoreta Villalba és una nena de dotze o tretze anys que canta com una cadenera, el nom de Pepe Marqués em causà tot un altre efecte. Vaig entrar-hi il·lusionat, amb el desig de veure'l, de parlar-hi, d'aplaudir-lo a guisa de desgrecge per haver col·laborat, com a element del poble que abans l'havia aplaudit com a un còmic popular, a haver-lo de veure, aquella nit, en una taverna del carrer de la Indústria, damunt d'un parell de taules i contemplant com la seva companya venia la lletra d'uns cuplets entre el públic, a deu cèntims peça.

Car cal que digui de seguida que el més desolador de l'espectacle no eren ni els programes, ni l'empostissat, ni àdhuc el fet que la Perla Antillana, que encara posseïa una veu que moltes cançonetistes de music-hall voldrien per elles, vengués el text del cuplet *Adiós muchachos...*, paròdia grotesca de Pepe Marqués, a deu cèntims peça, sinó que el més desolador era precisament el públic. Un públic poc atent, poc culte, que parlava, fumava i jugava al dòmino, un públic que, en la seva gran majoria, es queixava indelicadament de no entendre Pepe Marqués perquè aquest parlava el català o desgraciava el castellà. Això ens recorda aquell famós incident del Circ Barcelonès entre Pepe Marqués i uns del públic que volien que el «Nandu» que feia el badoc a Barcelona parlés en «cristiano», a la qual cosa no va accedir Pepe Marqués.

Després de la mitja nit, quan el públic començà a desfilir i els dos artistes hagueren acabat la feina, vàrem parlar llargament amb Pepe Marqués tot fent la cervesa, mentre la Perla Antillana arranjava en una maleta de minyona que va a servir o de mossos que torna de soldat, les esparidenyes del «Nandu», la barretina, el jaqué del «senyor Ramon» que enganya les criades i l'admirable vestit de gauchó que serveix a Pepe Marqués per a fer la paròdia d'aquella cançó argentina titulada *Adiós muchachos...* que me voy a Barcelona, que allí es la tierra d'hacer forrola.

El vàrem felicitar perquè vàrem riure una estona, perquè, ben al contrari del que pensava aquell amic meu que va dir-me que el tipus de «pagès de fora» ja no té actualitat, Pepe Marqués venint de Llofriu, d'Arbeca o de Viladecavalls, ens va fer riure de debó, sobretot ara que l'Exposició recentment inaugurada li dona peu a una pila d'anècdotes divertides.

Quants anys fa que treballau en el teatre? — vàrem preguntar a Pepe Marqués.

Tot exigint-se la cara de la mica de carbó amb què, sumàriament, s'havia maquillat, Pepe Marqués ens diu:

— Vaig començar fa trenta set anys. Era el 92 i aleshores treballava en la companyia de D. Francisco Mora, amb En Santpere, Morano, etc. El nostre teatre era l'Esquerra de l'Eixample, i després fou el Centre Còmic-Líric. La meua obra predilecta era *El Marqués de Pimentón*. Havíem treballat molt en el que en aquell temps era La Serpentina i que avui és La Bohemia. Les obres de més sortida d'aquella època eren *La leyenda del mono*, *El Kikiriquí*, etc.

— Però, com fou i quan que vàreu crear el tipus de «pagès» en el sentit còmic de la paraula?

— Això fou l'any 98. La crisi teatral em va decidir a fer de «canari de cafè» al cafè d'Ambos Mundos, avui hotel del mateix nom. Més tard, el 1908, vaig anar al Doré. Des d'aleshores vaig dedicar-me amb més continuïtat a monologuista recitant, sobretot, els monòlegs que m'escrivia En Lluís Millà. Vaig crear el tipus de pagès, interpretant *En Noire Llonea*, d'En Millà...

— Com és que ara...?

— No me'n parlo. Ja sabeu que va haver-hi una època que no hi havia festa ni festa que no se'm reclamés. Ara, no sé per quina causa, se m'ha arconat. Em defenso fora de Barcelona, en festes majors i colònies estiuenques. A l'hivern la feina es casseja i ens hem de refiar dels pocs o molts guanys de l'estiu...

— Heu treballat moltes vegades al Circ Barcelonès, veritat?

— Els empresaris i sobre tot els agents tenen simpaties i preferències. Es veu que a mi m'han condemnat no a «canari de cafè», sinó a cadenera de taverna. Què hi voleu fer! Si fos pessimista ho veuria tot de color fumat i tindria la trista impressió que de l'arbre caigut tothom en fa llenya. Però jo no em canso de lluitar ni de fer el «pagès» encara que sigui anant pels masos i treballant al davant de l'era.

El cafeter de «El Jardín» anava col·locant les cadires al damunt de les taules i ja només quedava la nostra. De passada ens va mirar de reüll d'una manera francament poc amable. La Perla Antillana havia acabat d'arranjar les maletes i el mestre de piano estava a punt de marxar.

— Pepe — li digué — perdrem el darrer tramvia... i el Paral·lel és lluny.

I Pepe Marqués, amb un accent de tristesa que ens commogué, va contestar:

— Sí, realment... el Paral·lel és lluny...

DOMÈNEC DE BELLMUNT

Little Esther al Teatre Còmic

El teatre d'En Sugranyes ha re-engegat per uns dies la samfainada per a turistes de cinquè ordre, que és la revista *She-She*. Sortosament per al públic, aquesta represa no ha tingut altre objecte que el de cercar un programa, un pretext per a exhibir Little Esther, aquesta criatura negra tan famosa actualment en el món del music-hall i que començà la seva carrera artística en el cinema. Era la *Farina* de la cèlebre pandilla.

Little Esther, una noieteta que deu tenir uns deu o onze anys, és també una gran artista. Creiem equivocadament de barrejar el seu



LITTLE ESTHER

nom amb el de Josefina Baker, amb la qual l'única cosa que hi té de comú és el color. Perquè mentre la Baker no va tenir res més que la gran sort de caure a París en el moment oportú, la qual cosa li va permetre de treure un gran profit del seu color i del seu joc d'actituds, la petita Esther és una sensibilitat en acció. A estones se la veu com si diguéssim en una posició escèptica a propòsit de l'art que, sembla, està encarregada de defensar. En els seus moviments i les seves cançons hi ha un aire lleuger de mofa dirigit contra el que ella balla o canta. Hom diria que té els seus dubtes que no existeixi un mitjà més segur i més perfecte per donar valor a un espectacle.

Little Esther ha comprès això, que no calia prendre's gaire seriosament la dansa de music-hall, i és en la mesura on aquesta posició apareix inintencionada que la dansa de music-hall es mostra completament i es deixa examinar.

Little Esther presenta un escollit repertori de crits, de contorsions i de passos que permeten de reconstruir totes les varietats de danses que hem vist després de la importació del *step*. El seu candor i la seva figura, la seva innocència i les seves disposicions naturals, encamen a aquesta caricatura sintètica i conscienciosa la nota de tendresa que la converteix en un instant perfecte de fantasia.

El cas d'aquesta noieteta posa novament damunt la taula el tan discutit afer de la precocitat. Nosaltres som dels que creiem que les criatures estan molt millor al llit que no pas fent comèdia en un escenari. Little Esther, no obstant, mereix un tracte a part.

L'èxit del seu treball no prové precisament d'aquell sentit de maternalisme difús que hi ha entre el públic i que fa trobar bones totes les ingènues cabrioles dels infants artistes perquè, pobres, són tan bufons! Little Esther interpreta les seves danses i les seves cançons, posant-hi quelcom més que aquella perfecció sinistra de les lliçons ben apreses. Aquesta negreta posseïx un instint admirable del seu art; darrera la seva agilitat, la seva murreria, hi veu una flama viva d'esperit que supera i dignifica tota l'anècdota banal del seu treball. Little Esther té, com hem dit, deu o onze anys; doncs bé: suposant que en tingués vint-i-cinc, la seva qualitat artística fóra tant meritòria com ho és ara. I aquest és un èlogi que rarament es pot fer dels infants prodigis.

CODORNIU

LA MUSICA

LA INTERPRETACIÓ

La interpretació musical recau sobre l'element rítmic, i sobre l'articulat i la dinàmica que, en certa manera, en són conseqüència.

El compositor fixa sobre el paper en signes d'una exactitud absoluta, els elements fonamentals de la música: les idees melòdiques (millor: el *melos* pur), i harmòniques. Aquests elements essencials, els únics específicament musicals, no admeten interpretació; han d'executar-se tal com estan escrits, i són representats per l'escriptura musical, corresponent exacta i perfectament a la concepció de l'autor. No admeten la més lleugera i petita variació. Per tant, la personalitat de l'interpretador, no tan sols no és, respecte ells, necessària, sinó que seria perjudicial. L'execució mecànica bastaria.

Però l'element rítmic — si bé no purament musical, per quan el trobem en les altres arts, fins en les que no són arts del temps, o sigui, en les plàstiques, malgrat que el ritme sembla propi del temps — no té representació precisa i exacta, com el *melos* i l'*acord*, i admet, per tant, una variació d'àmbit bastant ampla, i que depèn de circumstàncies diverses. Si no és possible, al compositor, indicar, en signes d'escriptura musical, o en paraules, la veritable i única idea rítmica, amb estricta precisió, deu ésser perquè aquesta única expressió no deu existir. És necessari, doncs, un intèrpret que tingui el do de saber escollir, de poder triar en virtut d'una facultat artística especial, com una inspiració, la fórmula més justa, més sensible i més adequada a determinades circumstàncies (que moltes vegades depenen de l'ambient, de l'auditori, o de l'estat emocional de l'intèrpret) d'entre les infinites versions possibles contingudes en la fórmula escrita per l'autor.

El ritme és essencial a la música — encara que, com hem dit, no sigui específicament musical — perquè és el nexce que reuneix els sons purs i les seves abstraccions combinacions; és el pla i l'organització, distribució i proporció de les cèl·lules vives de la música; i va construït els membres, les frases, els períodes, les obres, de l'art immaterial.

Per causa de l'elasticitat rítmica, la música necessita la interpretació personal; i és curiós de remarcar que la part purament musical: *melos* i *harmonia*, exigeix execució exacta i mecànica; i que la part menys musical: el *ritme*, necessita interpretació variable i viva.

Els executants són molts; però són pocs els que tenen el do exigint per una interpretació sensible de les obres. És necessari, doncs, ensenyar als que per natural no tenen la inspiració interpretativa, les regles que conduïen a imitar-la el millor possible.

Les lleis del fraseig s'han deduit de l'estudi i l'anàlisi de les interpretacions dels grans artistes. Aquestes lleis són molt poc conegudes dels nostres executants, i dels mestres i professors del nostre país. Als alumnes de conservatoris i d'acadèmies se'ls haurien d'ensenyar amb la major atenció les regles d'una bona interpretació de la música, i aquesta seria l'únic mitjà de fer comprendre als deixebles el veritable sentit de la música, per mitjà del fraseig conscient i sensible allhora, i no oïriem, com quasi sempre ara, les obres executades sense estil, d'una manera dura i sense comprensió.

Els mestres, un cop hagin ells estudiat i comprès la tècnica del fraseig, l'han d'ensenyar als deixebles dedicant-hi tot el temps i l'esforç que demanen als alumnes per fer-los aprendre i dominar les dificultats extraordinàries, però absolutament inútils, del solfeig mecànic; abandonant per complet la incompreensible rutina de l'estudi del sistema de claus arcaïcs, cansat i inservible, que avui dia no serveix absolutament per res, només que per avorir als estudiants i marejar-los. Ens diran, potser, que tantes antigalles troades, com les claus de do, i de fa en 3.^a i de sol en 1.^a, serveixen per al transport; però és que el transport és un procediment completament abandonat perquè no és artístic; una obra no es pot transportar sense perdre mil qualitats; i a més, no hi ha avui, mai cap necessitat de transportar una obra musical, ni ho permet el respecte que mereix una obra bona.

Menys claus, menys compàs, menys «solfeig de les solfeos»; més fraseig, més comprensió, més art.

JAUME PAHISSA

RAMON BES & C.^a

Maquinària, Tipus, Filetatge de bronze, Tintes y utilitatge per les Arts Gràfiques

Agullers, 1, i Via Laietana, 4. BARCELONA

Telèfon 15524 - Apartat 896
Direcció telegràfica: DANIBES

CASINO SAN SEBASTIAN

BARCELONA - PLATJA

Restaurant a la carta i menú - Tes de moda
Sopars a l'americana - Sortida dels teatres

El rei del Jazz

Sam Wooding i els seus Choclat Kiddies

actuant en tots els dies en els tes i sortida dels teatres

MIRADOR DEL MEDITERRANI. TEMPERATURA ÚNICA A BARCELONA

Vda. de Josep Ribas

MOBLES I DECORACIÓ

CASA FUNDADA L'ANY 1850

0000000000000000

Consell de Cent, 327 i 329. Telèfon 14657.-BARCELONA

CINEMA I DISCOS

ELS SONS EN EL CINEMA

Esperem pacientment el film sonor, per pronunciar-nos amb coneixement de causa. Ara com ara no sabem què pensar d'una cosa que encara no coneixem i, convençuts com estem que opinar *a priori*, en aquest terreny de l'estètica, acostuma a ésser una aventura arriscada, ens abstenim de jutjar, que és l'única manera d'evitar l'error.

De totes maneres, és impossible mentre tant no pensar, preveure i arribar a certes conclusions de caràcter general.

A nosaltres els sons no ens interessen perquè la seva adjunció al film aproximaria aquest a la realitat. Aquest problema de la realitat en el sentit banal de semblança no té res a veure amb el problema artístic. El fet que una locomotora desfilés en silenci davant nostre, és una cosa que mai no ens ha xocat. No trobem a mancar res a la visió, perquè es basa com a tal i no pretén provocar una sensació, sinó una idea, i l'art per ésser sensible en tant que transmissible és en el fons cosa estrictament intel·lectual.

Els sons en el cinema han de provocar una idea en el sentit més ample del mot. Dit d'altra manera, la seva presència allí deu justificar-se. No volem, ni ens interessa sentir tots els sons que una màquina pugui registrar, sinó solament aquells que signifiquin quelcom de dramàtic. L'art procedeix per eliminació. En eliminar els volums, colors i sons, el cinema fa tasca artística, es llença a un treball d'interpretació, a base de signes que el constitueixen com a art.

Acceptem en principi el cinema sonor, però no podem concebre que signifiqui un progrés damunt el cinema exclusivament visual, que justament amb l'eliminació d'un màxim de sensacions s'aproxima millor a la pura d'un art perfecte entre tots: la música.

El que passarà és que alguns temes seran més propis al cinema sonor i rebran un millor tractament amb la nova invenció mecànica.

Vegeu si no un exemple de film sonor. En el film *Les tristesses de Satanàs* hi ha una escena en la qual una noia, des d'una finestra un xic alta damunt del carrer, crida un jove que es disposa a pujar en un auto. És una escena dramàtica; ella ha de dir-li quelcom de molt interessant i ell no sent els crits. El motiu? El soroll del motor. Griffith es troba aquí amb un problema que gosàrem dir quasi insoluble. Creiem que les imatges per si soles són capaces de molt, i fins i tot un home genial amb elles podria segurament arribar a un resultat equivalent a una sensació de soroll. Ponderowkin conta que per a traduir una formidable explosió tot ho va fer menys filmar una explosió, que, desproveïda de l'estrepit que l'acompanya, no assolís el resultat que ell buscava. Però en el cas present, Griffith, per indicar-nos la seva idea, no trobà millor que mostrar-nos en primer pla el motor pateixant i mig velat pel fum que se'n desprèn; indicacions que ens diuen el seu funcionament.

Com que en l'exemple citat el so juga un paper de primer ordre en el procés dramàtic, sembla que l'adjunció del so tindria aquí una valor incontestable. Com dèiem abans, aquí el so tindria una justificació, perquè la seva inclusió seria en una fórmula de bellesa i d'emoció. Silenciosa, l'escena no té el patètic que cal suposar-li ni resulta clara, puix que estem convençuts que una bona part del públic no comprendrà la indicació que el director oferia, per massa somera.

El cinema visual, al costat d'aquesta nova modalitat, no pot sinó millorar-se, degut a un treball de purificació que segurament tindrà lloc, en abandonar aquells assumptes no pròpiament visuals que troben avui en el cinema una realització no gens satisfactòria.

J. PALAU

André Maurois diu...

«En alguns casos la imatge és un mitjà d'expressió superior als mots.»

A. Maurois es refereix expressament a les obres d'ambient rural; afegeix: «Quan el vocabulari d'un ésser és diferent del nostre, la seva aparença física i els seus moviments ens ensenyen més sobre la seva psicologia del que ho farien els mots», i ens diu tot el plaer que ha trobat en el film rus *El llagarret del pecat*.

«Crec que l'obra d'art no consisteix pas en els materials emprats; per exemple, els mots en una novel·la, les fotografies en un film, sinó en les relacions intel·ligents establertes entre aquests materials per l'artista. Vegeu, doncs, com aquestes relacions són establertes en *El llagarret del pecat*, d'una manera felicíssima. Vegeu, per exemple, a la fi, l'alternança entre els gais moviments de la fira i el suïcidi que es prepara. Tots aquests esforços de construcció són d'un artista.»

UNA ESCOLA DE CINEMA

Els actors

En el nostre article anterior hem dit que el cinema americà fou concebut com a indústria. Una indústria va de cara a l'èxit. Una indústria que explota un espectacle destinat al major nombre possible de persones cerca, naturalment, d'afalagar els gustos

un element del film. Aquest no és pas fet per a elles, sinó elles, al contrari, són fetes per al film. Paul Richter, a França o Amèrica, hauria estat l'illustre galant Paul Richter. Mai no hauria estat, però, el Siegfried sublim que va fer-ne Fritz Lang.

Compareu, si us plau, les actuacions de George O'Brien abans de conèixer Murnau



Una escena del 'Faust'

d'aquestes persones. El Hollywood de les estrelles, dels «divos», és això. El nivell artístic que s'hi respira el coneix tothom que hagi llegit el que en diuen tots els que ho han visitat amb interès. Lars Hanson, l'artista suec que hem admirat en *La dona marcada* i *El vent*, i que n'ha hagut de marxar, ens en diria alguna cosa. Allí es tracta de trobar «algú» que agradi i d'anar-li repetint sempre el mateix paper. Ja fa anys que van succeir-se els «divos» a base del mateix tema. El públic no se'n cansa. Hollywood tampoc.

Quin contrast forma aquest criteri amb el de Murnau quan aconsella als directores d'escena que cerquin llurs intèrprets fora dels actors professionals! Com han evitat, en general, els alemanys, la tirania del «divo» o de la «estrella». Wagner va fer estrenar el *Tristany* pel matrimoni Schnorr von Carolsfeld, i els directores russos d'avui busquen pels seus films gent del carrer.

Penseu en Conrad Veidt, en Werner Krauss, en Emil Jannings, en Bernard



CAMILLA HORN

Gotzke, en Fritz Kortner, en Paul Richer, en Margarida Schoen, en Brigitte Helm, en Camilla Horn, i no sabreu si admirar més llurs expressions o llur exactitud a jugar llur paper i res més que llur paper. La deliciosa Margarida del *Faust* i la Maria de *Metropolis*, Camilla Horn i Brigitte Helm, són l'una i l'altra creacions completes de F. W. Murnau i de Fritz Lang. Cadascuna, dintre un conjunt d'una cohesió admirable, és un element essencial, però res més que

amb el que va realitzar amb l'ensenyament d'aquest director com a protagonista d'*Albada*, i penseu que a Margarida Schoen, a Hollywood, li serà molt difícil d'esdevenir una segona Pola Negri... Però les «estrelles» passen. El que no passa és la Krimilda que aquesta actriu va jugar sota la direcció de Fritz Lang. En un mot, els artistes alemanys de cinema no són mai «vedettes», sinó actors, i aquest és l'elogi màxim que podem fer-los.

«Albada»

Ignorem el futur del cinema, però és evident que per a crear obra artística ha de determinar d'una manera ben categòrica el camp dintre el qual podrà prosperar, mesurar-ne l'extensió i fixar-ne exactament els límits. El primer que cal, doncs, és demanar-se: quina mena d'assumptes ha de tractar?

No sabem que ningú hagi contestat això d'una manera prou satisfactòria. Si examinem, però, les millors realitzacions d'aquest art, veurem que són aquelles que s'han cenyit a un assumpte purament humà que, en tenir un conflicte d'ordre emocional, pugui ésser expressat fidelment pel gest prescindint dels diàlegs, explicacions i digressions, per ben fetes que estiguin, a què obliguen els altres assumptes per a ésser compresos quan són duts a la pantalla.

Es a això al que ens referim en un article anterior quan, en assenyalant la causa de la unitat del cinema alemany, dèiem que havia dut el drama a l'interior, a l'ànima dels personatges, que és on interessa. I assenyalàvem, com a conseqüències lògiques d'aquest punt de partida — que és l'únic que pugui dir-se artístic quan es tracta de drama o acció — el cinema de composició i la subordinació dels actors, de què ja hem parlat.

Aquesta tendència, latent gairebé sempre en el cinema alemany, admirablement realitzada en escenes senceres de moltes pel·lícules, ha estat premeditadament duta a una envejable perfecció en *Albada* de Murnau, la primera part de la qual no dubtem a presentar com a pel·lícula modelica del que ha d'ésser el cinema. L'extraordinària sobrietat dels elements; la netedat amb què, des del primer moment, es presenta el conflicte; el caràcter purament humà d'aquest; la densa lentitud feixuga de tragèdia amb què es desenrolla en l'ànim dels protagonistes i als ulls de l'espectador; l'atmosfera d'angoixa que tan bé tradueixen els decorats; la llum, i la muda eloqüència dels actors, fan d'aquesta primera part, tota treballada en profunditat, el més intens i més perfecte fragment de cinema que s'ha filmat fins ara.

Es aquest camí, pel qual només podran avançar els directores realment dotats, el que ha d'anar seguint el cinema, afinant i intensificant cada vegada més la pura melodia del gest dintre d'un marc sensible que tot-hora vagi matissant amb justesa la marxa amfíbia de l'obra. I és per aquest camí on voldríem trobar, decididament i per sempre, homes com Murnau, Dupont, Paul Leni, Karl Grüne, Lupin Pick, Pabst, etc., que en recollir els ensenyaments d'una tècnica ja posada a punt pels Griffith, de Mille, etc., etcètera, han fet entrar el cinema, d'una manera inoblidable, en el terreny de l'art.

JOAN ALAVEDRA

Vegí's MIRADOR del 13 de juny i de l'11 de juliol.

Ja ho sabeu...

— que Fred Niblo ha dirigit a Greta Garbo en el film *La dama misteriosa*? Conrad Nagel és en aquest film el partner de la il·lustre actriu sueca.

— que F. Niblo ha fet també *Sonni d'Amor*, que veurem la pròxima temporada?

— que Greta Garbo segurament vindrà a Barcelona?

— que Marion Davies i Norma Shearer han acceptat la invitació de venir a veure l'Exposició?

— que Ramon Novarro ha fet el seu debut al Teatre de l'Òpera de Berlín, cantant algunes de les obres del repertori italià?

REPRESES

Citem en primer terme: *El príncep estudiant*. L'adaptació cinematogràfica de la popular obra teatral ens ha procurat ara una obra mestra. Sentit de la bellesa fotogràfica, ponderació i bon gust, qualitats aquestes que emplen la magnífica cinta de Lubitsch. Amb Norma Shearer i R. Novarro no es pot pas fer una cosa intensa, almenys fins ara així estem justificats a pensar-ho. Tendra és l'element preponderant en aquesta història visualitzada pel genial director germànic. Magnífics fossos encadenats al començ de la cinta realitzada tota ella amb finíssima ironia.

Dos amants és la darrera cinta que la famosa parella Vilma Banky i Ronald Colman realitzaren junts. Els destins que governen el firmament de Hollywood han dissociat aquesta famosa i ja secular constel·lació, i ara cada un d'aquests famosos artistes treballa com a «estars» separadament.

Dos amants és una realització de Fred Niblo, qui és d'entre els directores, un dels més desconcertants. Capaç d'un refinament com el que campa en una obra com *Margida Gautier*, no repara tampoc a signar centenars de metres de cinta completament insubstancials. *Dos amants* és una cinta discreta, amb una fotografia sempre excel·lent, però avorrida com quasi tots els films històrics. Sentim una adversió envers aquestes cintes d'època. El vestuari hi és refractari a la fotografia i calen masses rètols d'una historicitat dubtosa per aclarir-nos la intriga. Vilma Banky, sensacionalment bella.

Resurrecció és un bon film d'E. Carewe. No es pot dir aquí el que tan justament podem dir d'*Anna Karenina*, on Tolstoi no es veu per enlloc; l'esperit de l'obra tolstoià traspua un xic en aquest film. Hi ha emoció i sinceritat a estones. Llàstima d'haver encomanat el rol principal a un inepte com és Rod la Roque. En canvi, Dolors del Río convence. La història, vista amb habilitat, atenent-se sempre a l'important, i eliminant digressions inútils.

Monsieur Beaucaire és potser el millor film de Rudolf Valentino. Almenys en aquesta transcripció d'una bastant coneguda no-



BEBE DANIELS

veïa anglesa, l'actor italià trobà un dels rols més adaptats al seu temperament. Bebe Daniels, magnífica i intel·ligent, d'aquella intel·ligència que sap adaptar-se amb singular justesa als papers més diversos, el mateix la comèdia esportiva que el drama històric.

No calen comentaris al bon programa còmic que ha presentat el Coliseum. Massa coses s'han escrit sobre *El Circ* perquè sigui oportú d'insistir-hi aquí. Per nosaltres, magnífic sense restriccions, no hi hem sabut veure gens aquesta *decadència* que alguns elements avançats hi han volgut veure. Si, Chaplin poeta, però un poeta que no espantalla pas l'actor incomparable que és ell.

L'estudiant novell és una de les bones pel·lícules d'Harold. No pas totes ho són. Vol fer riure, sense cap intenció, lluny ara de la poesia, i ho assolix a bastament. Bons xistos genuïnament cinematogràfics.

La represa de *Metropolis* és sempre recomanable. Alguns dels defectes que hom acostuma a atribuir a la raça teutònica, són aquí presents, però l'obra resta un esforç gegantesc, sense parió en els annals cinematogràfics. Deixant de banda la realització, que a desgrat d'alguns detalls puerils, és magistral, l'assumpte en si no és tan menyspreable com alguns han volgut significar, opinió que és comprensible si es té en compte la massissa impressió que els rètols del senyor Linars Rivas contribueixen a donar de la versió espanyola del film. Hi ha en l'assumpte algunes idees grans i esplèndides, com recordava suara J. Romain en un curt escrit sobre aquesta obra.

L'Angel del carrer és un erro lamentable. Hi ha color i ambient, fotografia treballada amb matisos sorprenents, moments grans en el treball de Janet Gaynor, però l'assumpte és massa dolent. Els límits de la nostra benevolença són rebassats, amb l'agregant de repetir massa *El setè cel*. Esperem que Frank Borrage sabrà aviat rehabilitar-se d'aquesta feblesa.

M. MARIBEL

DISCOS

L'AMPLADA DEL DISC

Certament, a despit de totes les perfeccions assolides per la música mecànica, el disc encara té una servitud, de la qual ha de procurar redimir-se. Ens referim a la limitació actual del disc, que no pot contenir íntegrament obres de mitjana duració, sense interrupció i aquest interval, encara que l'editor cuiti a col·locar-lo en el lloc que menys n'oca faci, sempre en fa. Obligar el que escolta a interrompre l'audició encara que sigui per breus moments per a donar tomb al disc o per a substituir-lo, és un mal greu, que cal evitar perquè treu unitat a l'obra. Gairebé totes les interrupcions resulten actualment en les repeses de temes en altre to o amb variacions i en obligar l'auditor a una espera entre una i l'altra, li treu tot l'efecte que vol haver-li donat l'autor. Això encara no és res comparat amb el que passa altres vegades, que s'interromp sobtadament una melodia, en el qual cas el valor que té la placa com arxiu de l'obra, resulta migirat.

Amb una amplada de quaranta a quaranta-cinc centímetres i disminuint una mica el moviment de rotació, podria aconseguir-se la impressió total d'un temps d'una simfonia i l'audició íntegra d'una obertura.

Els inconvenients que semblen oposar-se a la fabricació d'aqueixos discos, que diríem gegants, semblen tots d'ordre material i que no aguanten un lleuger anàlisi: s'ha dit que amb un disc d'aquesta ampada l'agulla no resistiria, que la màquina de la majoria dels portàtils no és suficient, que la seva amplada excessiva els faria poc pràctics. Bé, d'agulles actualment se'n troben en el mercat que aguanten dos discos. El mecanisme d'un aparell de mitjana qualitat és suficient avui per a donar moviment fins a dos discos i quant a l'embaluc d'una placa de quaranta-cinc centímetres no resulta excessiu comparant amb els actuals de trenta, que només s'exemplen de menys de cinc centímetres per banda comptant amb una reducció de l'etiqueta.

També s'argumenta que aquesta amplada no seria suficient per certes obres: poemes simfònics, fragments teatrals, etc., però prou es faria podent encabir tot un temps d'una simfonia. El poema simfònic no té prou unitat per a no poder resistir una lleugera interrupció.

Ultimament, la raó de més força que donen els editors contra la major amplada del disc, és una raó comercial, i és que el preu de l'edició comportaria un preu de venda força excessiu. Creiem, en canvi, que la major amplada el faria més econòmic, puix que se suposa més factible una edició de la *Novena Simfonia* en vuit discos que en setze; a més a més, encara que un disc així seria de més preu, el valor total de l'obra resultaria més econòmic, i no creiem que hi hagi qui se li acudi adquirir un fragment d'una obertura o un temps d'una simfonia.

Aquest disc gegant no resultaria cap novetat, puix que fa vint anys se'n fabricaven; en aquella època heroica del gramòfon rodaven discos de quaranta i fins de cinquanta centímetres, i això sense les perfeccions assolides per les màquines modernes.

En fi, per a suprimir les interrupcions, cal anar a ampliar el disc i no creiem que s'hagi de buscar la continuïtat amb aparells de doble plat, com ha volgut fer-se, ja que això, a més d'augmentar considerablement el valor de l'aparell, no aconseguiria una continuïtat prou eficient que no distingeix el canvi de mecanisme.

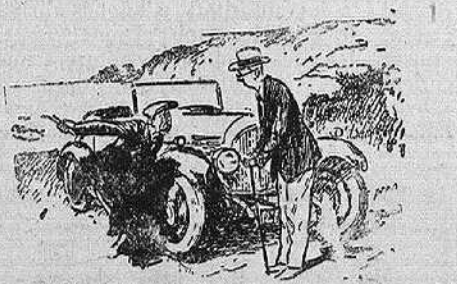
J. G.



— Aquell cavall que em vau vendre, se m'ha mort.

— Sí que és estrany. No m'ho havia fet mai mentre el vaig tenir.

(The Humorist.)



— Heu rebenat?

— No; vull treure la cambra, inflar-la i llençar-la com a salvavides a un amic que s'està ofegant allà baix.

(Passing Show.)

Joies i belloties
L'ODCA

rambla del centre 33.
passatge bacardi, 2.

OFICINA INTERNACIONAL DE PATENTS I MARQUES

Josep Torre de Mer Sanromà

Advocat

Balmaes, 66 Aragó, 225 Telèfon 70873

DE LES ARTS

Oleguer Junyent o la felicitat

II i darrer. — Fadrinatge i maduresa

Als vint-i-tres anys Junyent deixa el taller Soler i Rovira i se'n va a París, recomanat pel seu mestre. Entra a treballar al taller de l'aleshores primer escenògraf parisienc Carpezat, aleshores que freqüentava de nits l'Acadèmia Julien. Quan Carpezat aconseguí algun dels seus triomfs, l'illustració reproduïa les decoracions tan aplaudides, i era Junyent qui feia el dibuix d'aquestes decoracions que havia d'èsser reproduït a la celebrada publicació francesa.

El taller de Carpezat es trobava al barri de la Villette, vivien d'apartats. Una vegada Junyent pogué presenciar l'assassinat d'un burgès que s'havia aventurat massa tard de la nit. Junyent, que havia tingut taller particular des de molt de jove, a París n'havia un, junt amb Xavier Gosé, entre els 121 que formaven rusc en un immoble de Montparnasse. De vegades els 200 estudiant, artistes en major part estrangers, convenien d'anar a fer visita col·lectiva als artistes de Montmartre, i, encara que no s'escaigués el temps de Carnestoltes, es disfressaven tots ells, assaltaven un omnibus de Montmartre i així compareixien a la Butte. El Carnestoltes perseguia Junyent arreu on anava. Carnestoltes i alegria o felicitat, tot és u. No cal dir si freqüentaven els famosos balls dels *Quat's arts*. Junyent fou encarregat un cop de decorar la llotja de l'Acadèmia Julien. Conta que una vegada assaltat aquest ball una comparsa de sàtirs, nus de pell a pell, i s'emportaren les parelles de tots els balladors, ho i xisclant i ganyotejant com veritables salvatges de l'època prehistòrica.

A París Junyent es freqüentà amb Picasso, que aleshores començava a guanyar-se la vida; amb Canals, Nonell, Junyer, Gosé, Pichot, Jaume Brossa, Isern, Manyac, qui encara no s'havia convertit, posava d'anarquista, i decantava els companys cap a aquestes idees salvadores. També freqüentà Josep Dalmau; o, més ben dit, Josep Dalmau freqüentava els altres, perquè de tota aquesta colla d'artistes sense anar ni em Dalmau era el més desproveït d'ambdues coses. Hom es partia el pa i els diners amb Dalmau, de bon grat, perquè aquest home sempre ha estat grat a tothom. Dalmau pagava amb més afecte i amb cançons populars catalanes, les quals cantava tan malament que per a abreuçar-les Junyent simulava l'adormiment.

— Junyent!... que dorms? — preguntava Dalmau. I Junyent feia l'orni i no responia. Aleshores, de puntetes, Dalmau se n'anava a l'habitació contigua a fer dormir Xavier Gosé.

També Junyent freqüentà Demetri Galanis i alguns altres grecs, entre els quals l'exemplar més curiós era Dragumis, fill del ministre de S. M. Jordi, rei dels Hellenes. A desgrat de tan magnífica ascendència, el pintor Dragumis no tenia mai cinc cèntims, sinó quan arribava a vendre algun dibuix al setmanari *Le Rire*. En tals ocasions bescaviava en moneda petita el preu d'aquell dibuix, i en arribar al taller-habitació escampava a grapat els francs i calderilla per terra, per desdota els mobles. Així es prometia felices descobertes de diner en arribar l'hora negra de no tenir ni un pa a la post.

Per un no-res hom organitzava festes i xefis: adés en anar col·lectivament a Montmartre, adés en venir els montmartins a tornar la visita, adés a honor de la Bella Otero, o d'una fornera, o amb motiu d'una votació a les Cambres que no interessava a ningú. En eixir d'aquests xefis hom se n'anava sota l'estelada, el cap ple de vi, tot brueiant *La Internacional*. Una nit el pintor Canals caminava de quatre grapes bo i cercant la lluna, i per res del món no es volia posar dret.

Seria vers 1902 quan féu el viatge d'Itàlia, tota la Itàlia, de cap a peus, junt amb l'escultor rus Skilter. En arribar a Venècia es troba amb un telegrama del president del Cercle del Liceu, el senyor Milà i Pi, el de la popular pedregada, que li demanava de pendre part a un concurs d'escenografia wagneriana. Ja em teniu el nostre artista tornant a París i a Barcelona, posant-se a la tasca i guanyant el concurs, el qual li proporcionava 4.000 pessetes netes i un viatge a Bayreuth. Aquest viatge li revela les belleses d'Alemanya, i, en tornar a Barcelona, l'obsessió d'Alemanya és tan gran que decideix despendre les 4.000 pessetes del concurs en una llarga exploració artística d'aquella terra. Aquesta exploració la fa en companyia del rus Skilter. Ambdós fan a peu els castells del Rin. Junyent fa la ruta de la tetralogia wagneriana i s'atipa de pintar paisatges i arquitectures.

Retorn a Barcelona i consagració del nostre escenògraf amb les decoracions que li encarrega el teatre del Liceu, i en conseqüència els altres teatres. També aviat aconsegueix fama de gran decorador. L'art de decorador el porta al món dels antiquaris, i d'aquí a la recerca d'antiguitats pel seu propi compte. — Quantes i quan belles temp-

tacions per aquest camí! — La mort dels pares li posa a mà una petita herència. Amb això i els seus guanys, que aviat augmenten respectablement, l'home comença a col·leccionar. Avui, les seves nombroses col·leccions formarien un esplèndid museu d'arts aplicades: és indescriptible la riquesa d'antiguitats que posseeix a hores d'ara Oleguer Junyent. Posseeix molt, molt rar, molt escollit. Si Barcelona pogués retenir aquests tresors! La col·lecció més completa és la de cofrets i caixetes. No n'hi deu haver de millor ni d'igual en tot el món. Aquest gust i aquestes facilitats a col·leccionar han permès a Junyent de reunir d'altra banda una tan copiosa i diversa quantitat de material pertinent a les arts decoratives, que de segur que entre els catalans és l'artista decorador més documentat, i fora de Catalunya pocs n'hi hauran de tan ben proveïts.

Ja en temps del taller Soler Rovira, Junyent tenia llogat, junt amb el seu condeixable, el pintor Pey, un quart pis arranjat per a taller que en el carrer de Bonavista havia ocupat abans Antoni Fabrès. Davant d'aquest taller una caseta d'un sol pis era l'obsessió dalerosa de Junyent: aquella caseta si que hauria fet un taller espèrrant. Qui la pogués posseir! — Un dia li caigué fàcilment a les mans. La seva propietària, una novícia de Vallbonella, se'n volia desfer i no sabia com. Fou immediatament després de la setmana tràgica quan Junyent pogué anar a regatejar el preu d'adquisició d'aquella finca a través de la reixa del locutori del provisional convent de Vallbonella que ocupaven aquelles monges foragitades del convent incendiari. Encara Junyent tingué la xeripa d'entrar en possessió de les pedres esculpides del vell convent gòtic, cedides a canvi de les imatges santes que, procedents d'antics emmarcaments valuosos, el nostre pintor tenia reservades pel drapaire.

Junyent pujà d'un pis més la casa adquirida, que és la que porta el número 22 del sudit carrer de Bonavista, hi establí el seu domicili, les seves col·leccions i el seu esbaldor taller de pintor i de decorador. Heu de la torre del carrer de Mulet, a Sant Gervasi, hi establí un gran taller d'escenografia. Després, en 1910, junt amb el comerciant M. Recolons, fa la volta al món i torna a Barcelona amb el transatlàntic *Lusitania*, de tràgica fi. Entre els anys 1912-13 fa el viatge d'Àustria, Hongria, Suïssa i Anglaterra. Torna a Barcelona havent enriquit copiosament la seva cartera documental, i en 1919 es finca a Deyà (Mallorca). En 1920 augmenta la seva col·lecció de cases amb la d'Esplugues, la qual adquireix així que la desembarassa el ceramista Francesc Quer.

Entre la seva copiosa producció escenogràfica, Oleguer Junyent només recorda la de les obres següents: *Vatxell Fantasma*, *Tannhäuser*, *Walkiria*; el temple, el bosc i el diorama rotllant de *Parsifal*; el segon acte d'*Els Mestres Cantaires*; el jardí de Margarida, per al *Faust*; el teatre grec, de *Thais*; *Ivan el Terrible* i *Louise*, obres totes elles posades al teatre del Liceu. En altres teatres: *La Santa Espina*, *La Presa de Lleida*, *El Comte d'Arnao*, *Filèmon i Baucis*, *Ton i Guida*, *Indibil i Mandoni*, *Gala Plàcidia*, *Marouf*, *savetier du Caire*. Per al teatre de Martínez Sierra: *El Reino de Dios*; *Navidad*. La primera obra escenogràfica fou *L'arbre de la menja* per un drama d'Adrià Gual.

Oleguer Junyent treballa de gust, i per tant amb molta consciència. L'escenografia la prepara amb bocets i teatrits molt elaborats, ço que, a desgrat de la gran facilitat que té a dibuixar i pintar, encareix el seu treball. D'altra banda, la miserable escenografia sobre paper, l'escenografia simbolista, tan fàcil i per tant acaparada pels aficionats, ha rebutat de tal manera els preus que Junyent no pot decentment competir. Per afegida la informalitat de molts empresaris li ha fet perdre molts diners. Així es dona el cas que hom no li pagui o li pagui malament les decoracions allhora que hom li pren dels dits i a bon preu els bocets i estudis pintats a l'oli, a l'aquarella o bé a la guaix per aquestes mateixes decoracions. Aquesta paradoxal situació i la seva preferent vocació per a la pintura de cavallet l'han decidit a abandonar l'escenografia per a dedicar-se a la pintura a l'oli. I així és greu, perquè si bé en la pintura de cavallet, que practica fugada i viva, Junyent excel·leix, en l'escenografia no té rival. Són pocs els nostres escenògrafs que actualment se li puguin comparar: cap no el supera. Cap no posseeix com ell el do d'apropiar-se de l'esperit de l'obra, de sintetitzar-ne plàsticament la idea literària amb un sentiment prou poètic per a poder afirmar que serveix a l'autor de l'obra dramàtica com un bon col·laborador. L'escenificació del *Marouf* dintre el concepte escenogràfic que imposà Gordon Graig, fou un triomf, fou un encís.

Els catalans hauríem de fer públiques pregàries i penitències per aconseguir de la divina misericòrdia que Oleguer Junyent (o La Felicitat) no abandoni l'escenografia. Altrament la nostra escenografia riscarà, sense aquest estímul de devenir una cosa infel·li.

Preguem perquè almenys Oleguer Junyent pugui intervenir en cent altres exposicions de Montjuïc i lluir-s'hi com ara que tan belles coses hi ha fet, hi ha fet fer i ha suggerit. Ell i Miquel Utrillo són mereixedors d'una font lluminosa emplaçada en aquell lloc, una font monumental que commemori eternament llur gesta de pau i tranquil·litat, com la flama del record commemoraria sota l'Arc de Triomf de l'Etoile la gesta dels herois de la guerra.

JOAN SACS

Vermut a Manolo Hugué

Divendres de la setmana passada, el Ford de l'escultor Viladomat va aturar-se davant del Hotel Colom. Descendiren l'eminent escultor Manolo Hugué, la seva senyora, El Dr. Estilias i, naturalment, En Viladomat.

Uns quants amics i admiradors de l'admirable Manolo esperaven a la terrassa per dedicar-li un sincer homenatge en forma de vermut (el qual — potser degut a la calor — va transformar-se en taronjada) per celebrar el curs favorable de la seva llarga malaltia.

— Aquest Viladomat — deia Manolo — corre massa. Això de marcar tants cents quilòmetres a l'hora, no m'agrada. Quan l'auto va poc a poc, us fa fer un discret moviment de balandreig, el qual us dona una gran dignitat, per això em plau anar amb tartana; però quan s'entusiasma, a cada sot de la carretera heu de correspondre amb un saltiró d'una incomoditat alarmant.

— Tampoc m'entusiasmen els aeroplans. Moltes perturbacions atmosfèriques, qui sap si (com deia algú) són degudes a aquestes aparells.

— Escolteu, Manolo, si ja podeu caminar, per què porteu, encara, les croses?

— Veureu; acostumat a sentir-me lamentacions de «pobre home!», potser ho trobaria a faltar, i la veritat, m'agrada que m'ho diguin.

— Per cert, que el primer dia que vaig caminar per les meves propietats forces ho ensenyava a tothom que venia a veure'm i després vaig quedar tan rebutat com si hagués anat d'aquí a Montserrat a peu.

— Ara treballa molt, i n'estic sorprès de tanta laboriositat.

Transcurre una conversa amb Manolo és començar un llibre, i de llibre d'aquesta mena ja hi ha el de Josep Pla, i encara que no hi fos, jo no tindria la pretensió de... etcètera, etc.

Durant el vermut, anaren arribant els assistents concurrents de la penya Plandiura, els quals ingressaren, de tot cor, a l'homenatge. Entre uns i altres, la reunió feia goig, no pas en quant a nombre, sinó per la qualitat dels assistents, entre els quals cal assenyalar, d'una manera especial, una nodrida assistència d'escultors joves, prova evident de l'estima que la persona i l'obra de Manolo gaudeix entre els del mateix ofici. Aquesta estima és igualment considerada per tots els artistes intel·ligents i pel públic estèticament educat; però, amb tot i la admirable consistència de l'obra de Manolo — una de les més valuoses que pot presentar l'escultura catalana actual — fins ara, no podem admirar-la en els jardins de l'Exposició. (Mentrestant pertot arreu, surten cavalls daurats i angelets inflats.)

No voldria acabar sense, abans, fer constar el nostre agraïment al Dr. Estilias — el metge dels artistes com ja se l'anomena — pel bon resultat del tractament, del qual esperem, en un temps gens llunyà — la total curació de l'eminent escultor Manolo Hugué.

M. G.

L'EXPOSICIÓ DEL "REIAL CÍRCOL ARTÍSTIC"

La idea de destinar una sala d'exposicions permanents, no cal dir, és encertada. Els actuals dirigents del Reial Círcol Artístic, sota la presidència del pintor Alexandre Cardunets, tenen el bon propòsit d'accentuar, en la vida de la Societat, el predomini de les activitats artístiques per damunt de les superfues manifestacions, les quals han estat, massa temps, les característiques més ostensibles del Círcol. Organitzar un lluit ball de carnaval, un *dancing* a la terrassa, una

per cent que justifiquin llur acceptació. I això no està bé. No està bé que en una inauguració d'una sala pública d'un círcol especialitzat en qüestions artístiques, s'exhibeixin un reduït nombre d'obres vertaderament interessants al costat d'un repertori abundant de tota mena de pintura insulsa; perquè, aleshores, ultra la ineficàcia de l'acció educativa d'aquestes exposicions, en pot resultar un desmereixement del prestigi del Círcol. Perquè això no passi, només cal que els actuals dirigents d'aquesta societat prescindeixin de llur amable benigneitat entre els seus concòsics.

He anotat que en aquesta exposició hi havien obres interessants; en efecte: el bodogé de Feliu Elias no és solament interessant, sinó una mostra convincent de la depuració alada amb què Elias realitza la seva concepció pictòrica. La directriu d'aquesta concepció assenyalava el camí d'un totalisme pictòric d'afinitats holanditzans. Pintura, per tant, de gran ambició i per això mateix, de comprensibles defalliments al costat d'afinades percepcions de la matèria, excel·lents plasmades.

El paisatge de Jaume Mercadé porta dignitat la seva signatura, que és com dir: un paisatge d'una notable sensibilitat expressada amb justa fermesa.

Si hagués de comentar, una per una, totes les obres exhibides, potser no tindria prou espai i, per altra banda, ho considero innecessari.

Els pintors que — a la meua manera de veure — han presentat teles d'un interès més o menys important són

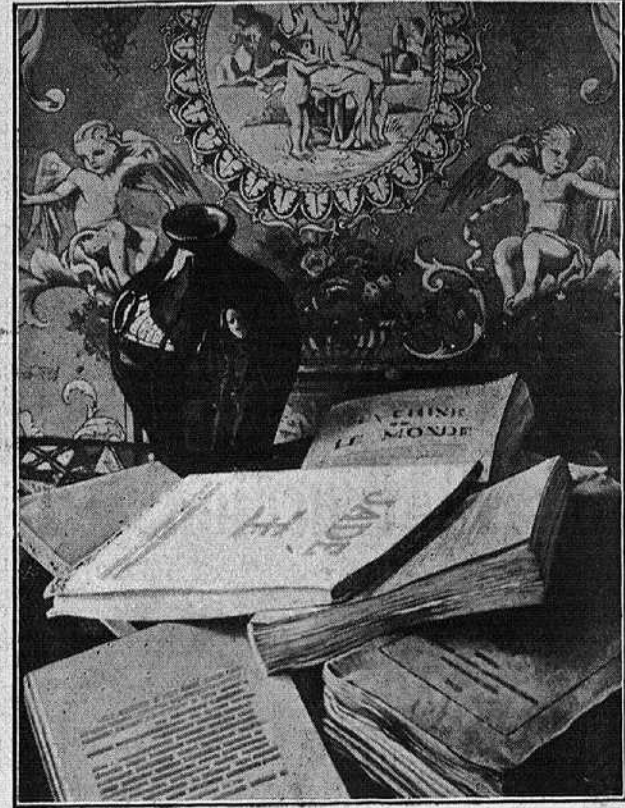
— a part del citats — el següents: Alexandre Cardunets, Ernest Santasusagna, Ramon Laporta, Manuel Corrales, Enric C. Cénac, Josep Puigdemolles, Elisau Meifren, Josep Comellas, Antoni de Ferrater, Pau Sabaté i Francesc Llop.

Entre la resta, hi ha alguna que altra mostra de discreció apagada i un seguit de pocafortes encenses.

L'escultor Jaume Duran presenta un retrat, en guix, de notable semblança, i el senyor Honorí Garcia una figura, en la qual una preconcebuda i gratuïta rugositat en la superfície fa desmereixen les bones qualitats insinuades per l'artista, al qual goso advertir que actualment ja hem pasat tota mena de patines amb propòsits vulgarment genials.

Esperem, amb vertader interès, la pròxima exposició anunciada, la qual serà destinada a projectes arquitectònics. Les exhibicions d'aquesta mena són cada dia més convenientes; agraïm, doncs, totes aquestes iniciatives del Círcol Artístic.

MÀRIUS GÍFREDA



FELIU ELIAS. — Bodogé.

sala de billar, etc., són coses que (a part de la ruleta d'altres temps) estan molt bé i fins convenients per a la prosperitat material del Círcol, però, també, cal pensar amb les altres coses, i això vol dir que a més a més de les dues hores de model, els premis anuals i altres possibles activitats artístiques, hi ha la responsabilitat estètica davant la missió orientadora que ha de tenir tot círcol anomenat artístic.

Per això, si bé és de lloar el propòsit de celebrar exposicions que efectuin el contacte dels artistes amb el públic, és de dolre l'excessiva tolerància en l'admissió de les obres d'aquesta primera exposició. Si el Reial Círcol Artístic vol obtenir la jerarquia que li pertoca, ha de demostrar un criteri en la valoració de les obres d'art, puix pel sol fet d'ésser soci del Círcol no l'auria de justificar l'admissió de qualsevol tela pintada en una exposició patrocinada per l'esmentada societat.

De la cinquantena d'expositors sols, potser (i amb àmplia tolerància) hi ha un vint



La casa Tal posarà un servei de cotxes de morts automòbils.

(Le Canard enchaîné.)



Voldria posar un vidre nou i no sé com treure el vell.
— Mulla el màstic amb petroli i cala-hi foc.
— Això desfà el màstic?
— No... però trenca el vidre.

(Gringoire.)



Jaume I, 11 — Telèfon 11655

Feu fer els vostres gravats en la
UNIÓ DE FOTOGRAVADORS

CORTS, 481 : Telèfon 33421

ABANDONADA



— Demà farà vuit dies que em va dir que se n'anava a donar una volta...
— Potser és la Volta de França...

(Gringoire.)

GRAN SASTRERIA LAIETANA
LA DEL RELLOTGE



ELEGANCIA - PROMPTITUD - ECONOMIA

Extens i variat assortit en les novetats que la moda imposa

Veritable i garantitzat tall americà

Trajos estan i fresc, a mida, des de . . . 75 pessetes
Pantalons tennis a mida, des de . . . 18 a 115 »

TALLADORS DE PRIMER ORDRE

40, VIA LAIETANA, 40
TELÈFON 12446

Exposició Internacional de Barcelona

Oberta fins a les dues de la matinada

Cada dia, fins a les nou de la nit, el públic podrà visitar les instal·lacions industrials dels Palaus de Comunicacions i Transports, Electricitat i Força Motriu, Art Modern, Alfons XIII, Reina Victòria Eugènia, Vestit, Agricultura, Alimentació, Meridional, Missions i Indústries Químiques.

La secció de l'Art Antic del PALAU NACIONAL estarà oberta igualment al públic cada dia, de deu a una del matí i de quatre a set de la tarda, sempre que no hi tingui lloc cap festival.

Palau Nacional

ENTRADA AL MATI GRATIS
ENTRADA A LA TARDA 0'50 PTES.

Gran Parc d'Atraccions Poble Espanyol

Roserar - Miramar - Poble Oriental
Font del Gat

SECCIÓ JAPONESA AL PALAU ALFONS XIII
VENDA D'ARTICLES JAPONESOS

PREUS

Entrada al recinte de l'Exposició 2 ptes.
Entrada de cotxes al recinte 4 »

Les entrades al recinte de l'Exposició sofreixen un augment d'un cinc per cent per impost de «Protecció a la Infància».

Palau Nacional

Dissabte, 20 i diumenge, 21, Grans Concerts per

L'HARMONIE DES ETABLISSEMENTS REUNIS DE VIENNE
(FRANÇA)

85 instrumentals, dirigits per Mr. Gaston BILLET

Palau de Projeccions

Molt aviat, els famosos

BALLS RUSSOS



MATA: Moscos, Mosquitos, Polilla, Chinchas, Cucarachas, Hormigas, Pulgas

AIGUA DE ROCALLAURA

La deu més rica del món

Si vostè pateix d'Aluminúria, Litiasis àcida (mal de pedra), Bronquitis parenquimatoses, 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

Demaneu
"BABY-LAX"
El millor
Laxant-Purgant

Societat Espanyola de Carbur Metàl·lics

Correu: Apartat 190
Telegr.: "CARBUROS"

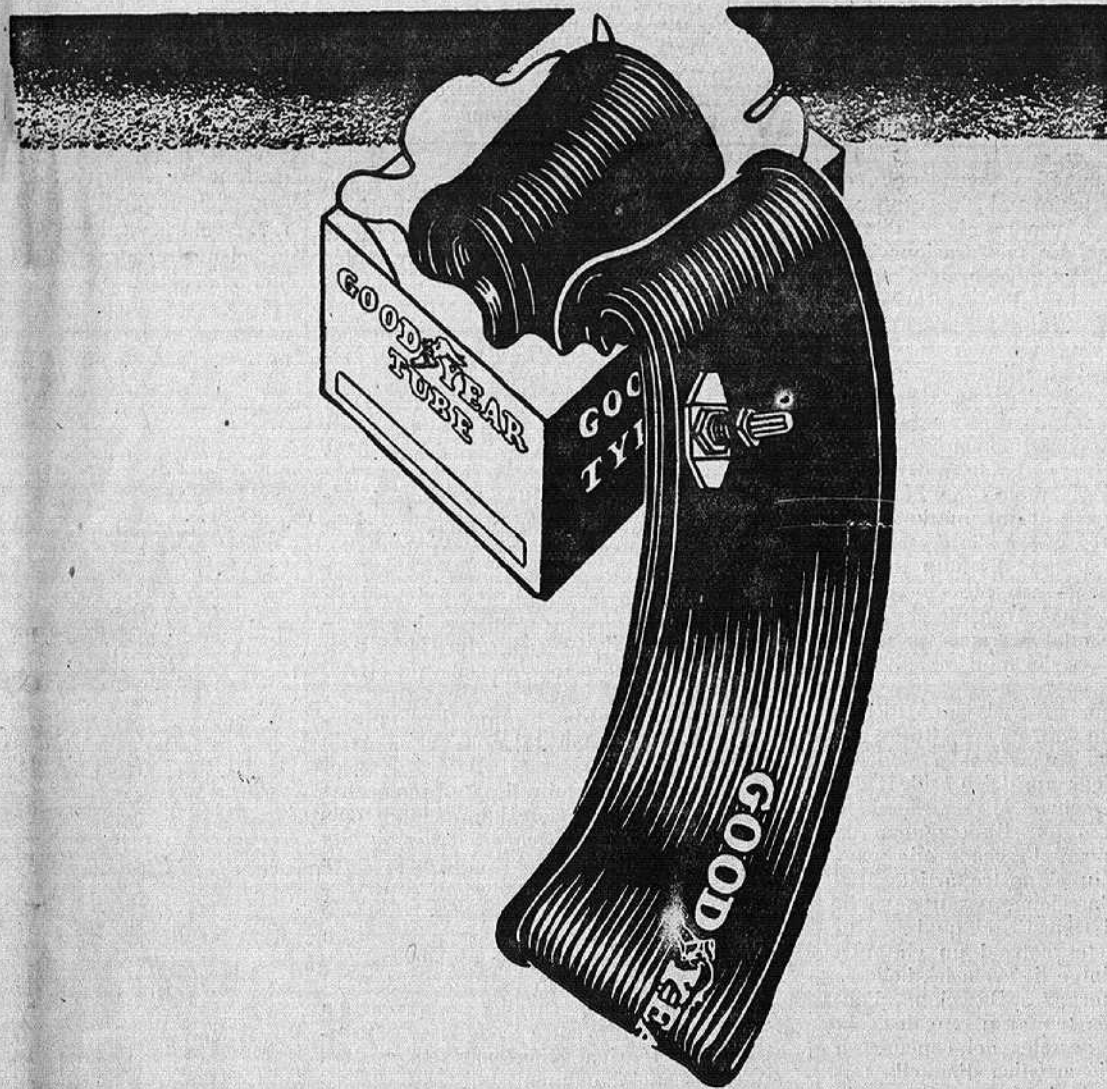
Mallorca, 234
BARCELONA

Telèfon 73013

CARBUR DE CALCI, Fàbriques a Berga (Barcelona) i Corubion (Corunya) :: OXIGEN 99% DE PURESIA, Fàbriques a Barcelona i València :: ACETILEN DISOLT, Fàbriques a Barcelona, Madrid i València :: FERRO MANGANESI i FERRO-SILICI :: SOCARRIMAT i SECAT de fils i pesses seda, cotó i altres teixits :: CALEFACCIO INDUSTRIAL de laboratoris i domèstica :: GENERADORS, BUFADORS, MANOMETRES materials d'aportació per la SOLDADURA AUTOGENA

Pressupostos, estudis, consultes i assaigs, gratis

A mejor cámara Más largo recorrido



ESTA es la estación del año en que más cuidado debe ponerse en la selección de las cámaras de los neumáticos. El calor al actuar sobre la goma de mala calidad hace que el aire se filtre a través de los poros y la cá-

mara pierda presión. Renueve la cámara de sus neumáticos. Consérvelos hinchados a presión. La comodidad de la marcha aumentará, como también el número de kilómetros que el neumático correrá sin accidentes.

GOODYEAR

Son más los que corren sobre neumáticos Goodyear, que sobre los de cualquier otra marca
¡Mundialmente preferidos!

Subscribiu-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.

de _____ de 19____

Signatura

URALLITA