

Pèl & Ploma



PAISATJE DE TARDOR, per R. CASAS
Ayuntamiento de Madrid



TEATRE JAPONÉS

L'èxit unànim qu'han tingut les representacions de la Sadda-Yacco i del seu marit Otojiro Kawakami, donan gran interès á la traducció de la més bonica de les dugues obres representades, *La Ghesha i'l Samurai*.—Gracias á la bona amistad d'un dels pocs catalans que saben el japonés, podém oferirla avui als nostres llegidors; més per delicadeses que debém respectar, no podém fer conèixer el nom del il·lustrat traductor.—L'obra, d'una ingenuïtat extraordinària, es la reducció de l'epopeia nacional que començá á representar-se fa uns trescents anys! L'espectacle primitiu, durava dos dies i com se comprén, degué escursarse i condensarse pera poder donarne moltes representacions en un dia. L'actor Kawakami, qu'es un gran artista de l'expressió, es al mateix temps un delicat lletrat i ha sapigut conservar en l'extracte, tota la frescor de la gran obra original.

LA GHESHA I 'L SAMURAI

(La Ballarina i 'l Caballer)

ACTE PRIMER

L'escena representa la florida eixida de la casa de las Gheshas, en el Yosiwara.—Per tot arreu se vehuen cirerers florits.—Ja es molt fosc.

ESCENA PRIMERA

El caballer Banza, un ballari errant. Banza, sentat al últim terme, espera.

Banza (dirigintse al ballari)

Ensenyam si saps ballar. Aixó 'm distreuré 'l temps.

El ballari

Senyor. Si ho permeteu, ballaré am molt gust la dança de les Cireres.

Banza (senyalant distret als cirerers)

Es del temps.

El ballari

No es vritat? Mireu! (*balla*).

El ball de les Cireres (Música)

Banza

No ho fas pas malament...

El ballari

Potser vos agradarie més el *Kappori*, el gran ball popular.

Banza (pensant en altres coses)

Sí..... sí.....

El ballari

El naixement d'aquesta dança, es molt curiós. Voleu que vos el conti?... Era á la platxa de Yeddo; uns marxants miraban un vol de barques que portaban un cargament de taronjes de Kysio. De sobte s'alsá una ventada, el mar se cobrí d'escuma i 'ls pobres baixellets escampats, semblaven perduts. Després de molts esforços i grans penes, arribaren á la vora, am totes les taronjes. Aleshores, l'alegría fou tant gran á la platxa, que tot-hom se posá á ballar, cridant *Kappori! Kappori!*

Banza

Tot aixó que 'm contes, ho sé tant bé com tú.

El ballari

Ah! Senyor, perdoneume!... ja ballaré!... ja ballo.

(*Se posa á ballar.*)

El Kappori (música)

Banza

Es molt bonic... (*Veu venir algú.*) Ara deixam. Vé una companyia més agradable que la teva.

El ballari (saludant)

Gran Senyor, visqueu molts anys i que 'ls meus ulls tinguin aviat la sort de reflexarvos de nou.

(*S' en va.*)

ESCENA II

Banza, La Ghesha Katsubatxi, una acompanyanta, un criat am llanterna.

La Ghesha

(*Entra poc á poc il·luminada per la llanterna i alça 'ls ulls cap als cirerers florits.*) Quí gosarie dir que tot aixó no es her-



ESTUDI PER R. CASAS

mosíssim?... Aquestes flors, semblen il·luminar la nit. No hi han pas aranyes tan boniques com aquestes. Els poms de petats formen garlandes i allí ahont el fruit ja està format, hi han pen-jarelles de perles verdes. D' altres ja son grosses i comencen á rosarse. Es una aurora més suau que la llum i no s' hi perd pas gens!...

Banza (*auant á trobarla*)

La meua dolça Ghesha! per fi sou aquí! Vos esperaba á vos i desde fa molt temps.

La Ghésa

Jo no venia pas cap á vós, oh Senyor!

Banza

Hi venieu sense saberho.

La Ghesha

Si ho hagués sapigut, no m' haurie mogut d' ahont era.

Banza

No sigueu dolenta.... Voleu entrar am mí á la casa de Té?

La Ghesha

No.... Gracias, Senyor, m' estimo mes passeijar.

Banza

Doncs ja vos acompanyaré.

La Ghesha

M' estimo mes caminar sola.

Banza (*prenent-li 'l bras*)

Sigueu ben agradosa! Veniu am mí!

La Ghesha (*apartantse d' ell*)

Aniré allí ahont jo vulgui anar.

Banza

Si jo vaig allí ahont vulgueu vos!

La Ghesha

Es allí ahont vos no sou....

(*S' en va, am l' acompanyanta i 'l porta llanterna.*)

Banza (*sol*)

Per qué s' aparta de mí? De segur qu' un altre es el preferit.... Si es aixís, pobre d' ell!....

ESCENA III

Banza, La Ghesha, el caballer Nagoya

(*Aquet, passeja am la ballarina i l' hi fa admirar una branca florida. Enrahonan en veu baixa amorosits.*) Banza que 'ls observa, manifesta la seva cólera amb expressius jocs de fesomia. S' acosta i dona un cop amb el seu sabre, á la punta del de Nagoya. Aquet se gira, pero no volent interrompre el seu col·loqui, fa com aquell que creu que 'l cop ha sigut casual i continúa 'l passeig. Banza 'l topa per segona vegada i mes fort.)

Nagoya

Feu el vostre fet!

Banza

Feu-lo vós mateix!

Nagoya

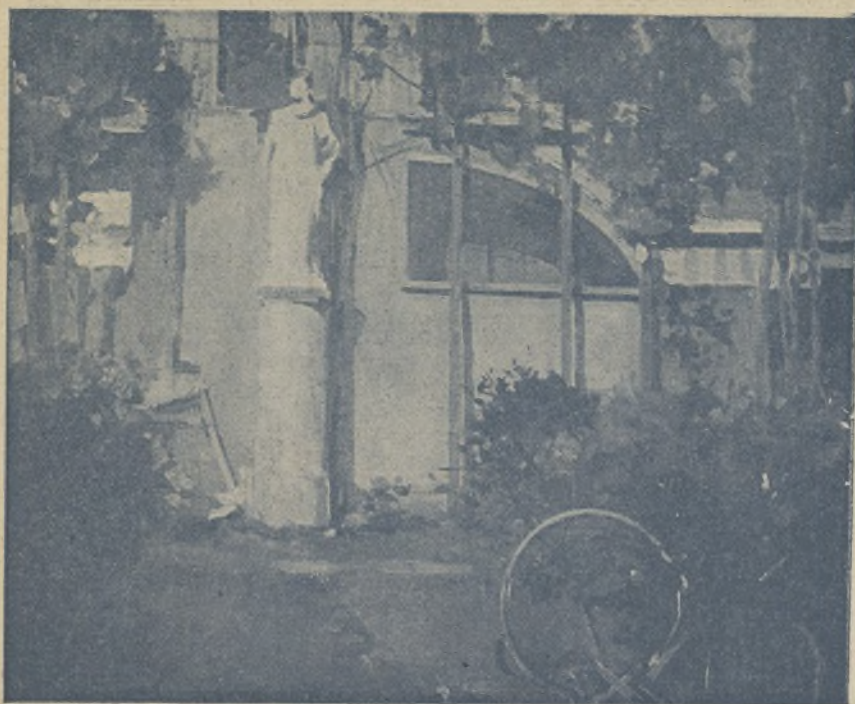
Dexeume lliure el pas!

La Ghesha (*á Nagoya*)

No vos enfadeu! vos ho demano! Anemsen!!

(*Vol fer seguir á Nagoya. Banza 'ls segueix, agafa l' extremitat del sabre de Nagoya i 'l sacudeix.*)

(*Acabará en el n.º proxim*)



LA FONTANA, PER R. CASAS

PÈL & PLOMA A PARÍS

TEATRES.—Y al dir *teatres*, vui parlar únicament dels establerts pagant entrada; tot París es un gran teatre i la dificultat consisteix en ser al mateix temps, actor i espectador i es molt facil fer comedia sense públic i no es pas menys factible mirarse una comedia que no fan.—Dels qu'el govern i 'ls empresaris tenen montats, pocs fan coses de les que jo pugui tractar. A la *Louise* den Charpentier, casi tothom l'hi diu de tú, de tant parlarne i per lo molt que l'han ensenyada á la nova Opera Cómica. Es moderna, está molt ben escrita de lletra i ben presentada de decoracions, passa á Montmartre en temps com aquells en que jo vivie al moli de la *Galette* i per xó m'estarie malament alabarla, els musics ne parlan malament entr'ells i molt bé en públic, senyal segura de que 'n podrien parlar benevolament entr'amics, i dirne alguns defectes en públic.—Al Teatre francès, ó *Comedie française*, fa temps que representen, sense volguer, *El Carro de Thespis*. Es una comedia vella, que consisteix en representar sovint, en llocs ben diferents; en vuit mesos, han fet vuit teatres i qui diu *carro*, diu conductora, de tant mudarse; ara sembla que ja s'acaben les obres de reconstrucció i de l'última casa rellogada qu' es á casa de la Sarah Bernhardt, anirán al nou teatre reconstruït escrupolosament segons tots el defectes de l'antic; aixís, si s'hi torna á calar foc també hi haurán desgracies i tothom quedarà content. El mitja cerilla den Claretie, no vol deixar estrenar res, fins que siguin al teatre definitiu, i ara 'ns van buidant tot el fons del calaix plé de cromos i de rebutjos, que les centes mil ànimes de canti que venen á passejarse per l'Exposició s'escolten, com un públich de l'ex-Odeon barceloní el *Tenorio* en nit de castanyada. Allí sentirien *Le Monde où l'on s'ennuie*, *Le Demi monde*, *Adrienne Lecouvreur*, y tot aquell repertori de tournée qu' ara vé á tó, perquè si en les *tournées* els bons artistes van á trobar als públics dolents, are 'ls públics dolents se creuen anar á trobar als bons artistes, cosa que si no es vers, es vritat.

Al *Gymnase*, la Réjane, acaba la vitalitat de *Madame Sans Gêne* i la paciència dels que voldríem veurer altra cosa; en *Coquelin gran*, s'estira 'l nas den *Cyrano*, conegut de tothom, menys dels bons funcionaris francesos de poblacions secundaries qu' aquest any plohuen á París, per l'Exposició i perque la cullita es inmillorable. Com novetat la *Porte Saint Martin* representa l'*Assommoir* tret de la novela den Zola i l'*Athenée*, célebre desde fa molts anys i perque la Guerrero hi feu de figurí, torna á posar á la vergonya les *Demi-vierges*, de les que la *Jeanne Hading* ne fa una creació sencera.

No perque els millors teatres representen velluries i l'ópera *Rigoletto*, no hi ha res que veurer á París; l'Odeón de París, que no te res que veurer amb el den Piquet (q. a. c. s.), ha representat *L' Arlésienne* i ha estrenat la *Guerre en dentelles*, den *Georges d'Esparsès*.—*L' Arlésienne*, tothom la coneix, ó al menys aixís s'ho pensa tothom; els uns han sentit toquetejar la partició, els altres han sentit cantotejar algunes pessas interpretables, els de més enllá anaren á les traidores traduccions i els que menys n'han sentit parlar.—Ara, en temps exposicioners, els de l'Odeón han fet aguantar al públic, gracies al suficient concurs den Colonne, del qui no m'escau parlar, perque á mí sols m'agrada la música, com fruició purament personal, es á dir, per dirho clar i... grec, m'agrada *criptogàmicament*.

La representació, baix el punt de vista dels actors, ha sigut *fatal* y d'aquelles que fan incomprendible el digne remittit den Gual; si aquest estimat amic hagués vist fer tant mitjanament (qu' es pitjor que malament) *L' Arlésienne*, no s'haurie espantat de ferla á Barcelona, per més que 'l públic sigui inmotivadament exigent. L'idili den Baltasar i l'aria 's van salvar perque no hi han inepcias que 'l puguin fer malver; la pobra *comedianta* que feie de mare, declamaba com una comedianta de tarde, i 'l noi cridaba com al *gran teatre* del *Marqués del Cuero*.—L'endemà, vaig sapiguer que la gent anaba cansada de tant ensaijar la *Guerre en dentelles*, en les que la que feie de mare á *L' Arlésienne*, fa de protagonista jove. A pesar de tot, be prou se veie en l'*Arlésienne* aquell Sol de la Provença, daurat, calent i tolerable, aquell Sol vivificador, qu'ardoroseig els plans patimolls de la Camargue, que dona caliu de besets al violent Mestral quant bufa Rose avall brandant els ponts de Tarascón y de Belcaire i que dona aquella sahó d'idili trágic al poema den Daudet tant ben enlairat per en Bizet.—Lo més trist de la representació fou el públic; i que 'n era de deixat de la ma de Deu!! Detrás meu, un senyó corsecat, d'aquells que 's vehuen á les sota prefectures ó prefectures de sota, de França, esperaba dret, una part sensacional que no trobaba; al seu costat l'hereu escanyolit, llegie quarts y mitjes hores, les deu ratlles d'argument carrincló; sens dubte perque no entenie ni 'l francès, ni 'l que representaben, ni 'l que llegie; al segón entr'acte, l'inspiració va venir, i girantse cap al ascle de son pare, va dirli: *Tiens! le livret est d'Alphonse Daudet!!*, penetració á la que contestá l'imbécil gueto, dihent: *ah!*—Hi habie moments durant els quals fins en Colonne feie brometa amb els musics, mentres la distingida arpiste llegie les *Chansons de bilitis*, traduïdes per en Pierre Louys, detu-



RESTAURANT BARATO, per R. CASAS

Ayuntamiento de Madrid

rantse entre dos epigramas, no per fer atenció á res, sinó pera empassarse un altre caramel-let. L' ensent demá, estrenó ó primera de la *Guerre en dentelles*, quin argumen no pot ser explicat, perquè 'n té deu ó dotze; l' obra se sosté perquè la fan molt bé, perquè está admirablement presentada, perquè en d' *Esparbés* está de sort, perquè té un cert reflexo den Cyrano sense ser cap afanada, i mes que per res, perquè la massa del públic es sentimental i en l' obra passen una dotzena de coses melodramàtiques. Un marquès se baralla *filosòficament* amb un seu fill natural, sense que la discussió 'n resulti gens; el mateix marquès, reb el tret d' un soldat, i sols el condemna per no saber manejar les armes; crema un testament qu' es el seu únic pervindre, sols per allargar mitx minut la vida de la seva muller, de la que per altra part mai ha fet cas, i aixís s' arriba á cinc actes i set quadros i l' obra arribará á les representacions que vulguin, perquè en d' *Esparbés* representa una secció literaria sense competidors i sense que faci ombra á ningú.

Y ara, de lo que es pot dir en públic, no mes me queda 'l *teatre japonés* ó mes ben dit, la Sadda Yacco i 'l seu marit. —Ja fa anys, una ballarina de tercer terme, va tenir la sort de coneixer uns oficials de marina de guerra verdadera, que l' hi portaren del Japó ó de mes ençá, un vestit lleugeríssim, ab el qu' improvisá aquells graciosos volejaments coneguts per *dansa serpentina*. Amb l' éxit, aná anyadint-hi projeccions, colors, llums zenitals i antipòdiques i enlluernada com tothom per les il·lusions dels que 's pensaven fore l' Exposició de París, va organitzar un teatre, dintre la *Rue de París*, qu' es el motiu principal de que sembli que l' Exposició no ha anat prou bé. —Si la *Rue de París* es una errada, el teatre de la *Loïe Fuller*, es una encertada i encara mes, quant per casualitat, va contractar á la *Sadda Yacco* i als seus companys.

Se n' ha parlat molt d' aquesta japonesa i sobre tot, seguint, rumiant, traduint i desfigurant el que 'n digué l' Adolphe Brisson en el fotlletí del *Temps*. Té d' agradar i agrada; perquè? perquè tothom ho diu i fá fi i aixerit. Per mí, que no 'n soc, me sembla qu' á la majoria del públic, l' hi passa lo següent: ja fá temps que per tot arreu corren els productes d' art japonés, bons i dolents; els bons d' ençá que 'ls Goncourts n' esplicaren les qualitats, els dolents d' ençá que per un tres i no res, qualsevolga ximple 'n podie comprar á cada cantonada. —En quant á veurer l' art d' allá, gent xateta, groguenca, de sedós cap i cametes tortes, pocs s' hi encaparraben i menys encara ho veien. De mica en mica, l' aspecte de les coses japoneses s' ha anat vulgarisant, sense que 's veigés la rahó de lo pintat en tants *Kakemonos* i esculpturat en tants delicats ivoris. —Al entrar á veurer el teatre de la Sadda Yacco, el públic de la majoria, veu *inconscientment* qu' aquelles pintures i aquells ivoris son vritat, s' engresca, surt, content d' aquella superioritat qu' acaba d' adquirir per cinc francs i comença á trobar qu' ha vist una maravella. —I es vritat, pero no pas perquè ho fasin com fulana ó mengana; ho fan molt bé á la manera de tot, d' ençá que 'l mon es mon, i ja es ben bé un punt digne d' alabar. Se moren com als temps arcaics de Grecia, com els Galos, com els Gòtics, com nosaltres, com japonesos, com tothom; i per xó tothom ho entent, per mes que parlin japonés i per mes que 'l protagonista de

Kesa 's digui *Morito*. —Anyadiu vestits de museu, agilitat de filferro, la cara mes deliciosament japonesa del sigle xvii que pogueu imaginar, uns ulls esquinsats i no bridats, defensats per un dit de parpelles apincellades, uns dits que ni 'l Greco 'ls farie mes afilats i una movilitat general del cos, que fá que 'n lloc d' una dona, la Sadda Yacco sigui un cor que 's mogui, canti, balli, toqui, rigui, parli, plori i 's mori, d' aquelles morts de Duse, com l' hi vaig veurer tres nits consecutives á Chicago, perquè jo acababa d' arribar i ella se 'n anava: com ara la Sadda Yacco se 'n va com l' última aureneta de l' Exposició i jo també fet un mussol.

París, Octubre 1900.

M. UTRILLO



Quan ens despertarém d' entre 'ls morts

Drama d' Henrik Ibsen

I

Al parlar d' Ibsen, sembla que sigui indispensable enraonar de *simbolisme*. Al llegir l' última obra del autor norueg, quin titol serveix de capsalera á n' aquestes ratlles, tremolavem per l' autor i per l' obra, segurs de la multitud de *simbols, idees i paràboles* qu' habien de trobar en el *épílec dramàtic*, els crítics d' ofici. En el nostre concepte res mes quimeric i gratuït que 'l simbolisme que 's preté trobar en el poeta de Cristiania. Mes, segons el sabi consell de Plató, convé fixar bé les paraules al començar aquet article, pera que puguém entendrens al final.

El *simbol*, es á dir, l' *encarnació d' idees absolutes en imatges sensibles*, pot ser de dugues maneres: ó amb una atenta penetració del sentit amagat i de l' essència de les coses les despullem dels seus elements relatius donantlos condicions d' eternitat, ó bé incapassos d' esbrinar aquet sentit amagat i desitjant descarregar el nostre cervell d' idees que 'l martiritzen, les depositém sobre la superfície de les coses, com el soldat que clava un pendó en el reducte conquistat. En el primer cas, ens fem interprets de la naturalesa i els nostres simbols son obra d' art pur; en el segon, violentant les lleis naturals, ens esposém á caurer en l' infló, el retoricisme ó la mentida.

Parlant en termes generals i exceptuant als grans genis que cauen mes difícilment que 'ls altres artistes i escriptors, sota les influències i condicions peculiars del mitx ambient, podem senyalar en les actuals circumstàncies, com cosa propia de les gens del Nord

(prototipo Ibsen), la primera manera, i com característica de la nostra rassa llatina (exemple D'Annunzio), la segona manera de *simbolisar*.

En el seu epílec dramàtic, l'Irene del autor norueg es una dona qu' am mes ó menos rotunditat manifesta sincerament els seus sentiments i la Gioconda de Gabriel D'Annunzio es una *nina* encarregada de recitar tiradas poètiques, si 's vol plenes d'harmonia i d'estil. Creiem qu' am la comparació d'aquestes dues creacions de dona de la mateixa condició social i ab dos models d'escultors célebres, s'entendrà el qu' hé volgut dir al distingir les dos classes de *simbols*: el *natural* d'Ibsen i l'*artificial* dels Llatins.

Tenint en compte que'l *simbol natural*, es á dir, l'expressió de les coses desproveïdes dels seus elements relatius fins allí ahont sigui possible, no es més que la revelació de la naturalesa en sí, i qu' aquesta última frase constitueix la definició del art verdader, tindrem qu' Henrik Ibsen, altíssim dramaturg norueg i únic comparable amb els antics fins Grecia, pot i deu revindicar els seus drets d'artista pur i seré, lliure del pecat de *tesis, simbols i apòlecs* qu' han probat d'imputarli els seus crítics.

En la Naturalesa, tot es simbólic á l'estil de lo d'Ibsen; els arbres, les roques, els rius, montanyes, homens i dones. Per consegüent, al parlar d'Ibsen, deurém cambiar aquell adjectiu retumbant, per els de natural, sencill, ingenu i primitiu. A les hores, comprendrem verdaderament l'obra del mes gran dels dramaturgs contemporanis i si no podem lluirnos al criticarlo, posant en els seus dramas lo que mai ha existit escrivint frases tenebroses i donantnos aires d'interprets aguts, obtindrem, en cambi, la ventatge inmensa de fruir sense prejudicis, contemplant un art pur, plé i roblert á vessar com son totes les obres naturals.

Apoien les afirmacions d'aquets lleugeres ratllas —que potser extindrem i completarem algun dia— el testimoni del mateix Ibsen, desacreditant genialment als seus comentadors é interprets, presentant i servint am la mateixa fé idees contradictories i per últim posant en boca de Rubeck en el últim dels seus dramas aquestes paraules grandiosament sencilles:

Maïa

El mon sencer sab la teva gloria.

Rubeck

El mon sencer, no sab res; no comprend res.

Maïa

Quand menys sospita alguna cosa.

Rubeck

Sí! sospita calcóm que no existeix; calcóm que mai m' ha passat per l'enteniment.

E. MARQUINA



Novas & vellas

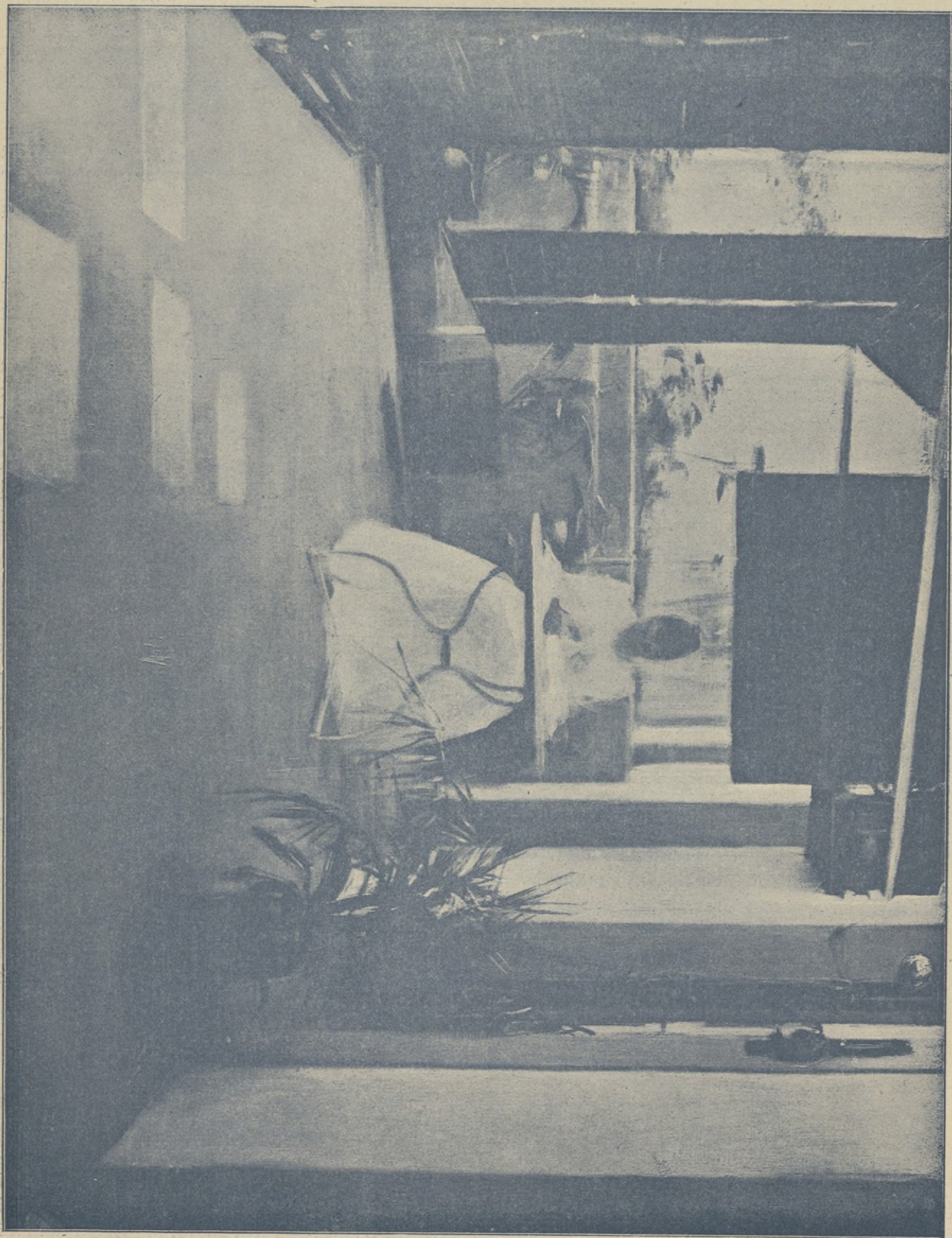
Els que no ho sapiguen, haurán sentit dir qu' á Alemanya, la presentació teatral se fá amb un cuidado estremat. Aquesta meticulositat, ha donat lloc á un petit incident durant les representacions del *Vaixell fantasma*, al teatre de Munic.—Pera quant Senta se tira al mar i surt en l'apoteosis rodejada de nuvols i de llum, s'había fabricat un maniquí qu' era 'l retrato perfecte de la cantant encarregada del paper; més aquesta, un dia 's trobá indisposada, i fou substituïda per un altra que s'hi semblava com un ou amb una castanya; i al caurer Senta al mar, sortí tranquilament á dalt dels nuvols, el ninot que s'assemblava á l'artista malalta.—La gent rigué lo qu' es del cas i nosaltres hauríem fet el mateix.



El teatre japonés.—L'imperatriu del Japó, ha pres l'iniciativa de reorganisar el teatre nacional, posant-lo al nivell de representar les mes antigues obres nacionals i de presentar les últimes novetats modernes. Entre les traduccions perfectes del extrem occident (traduccions en japonés de les obres mestres europees) hi han les d' *Hamlet*, *Oedipe Roi*, *L'esposa de Messina*, *El Rei Lear*.—La novetat mes gran, es l'admissió de les actrius en el teatre, ja que fins ara casi tots els papers de dona han sigut interpretats per homens *especialistes*. Fins en la companyia de la revolucionaria Sadda-Yacco qu' es una dona decent, de bona familia i una verdadera artista, tots els demés papers femenins están á carrec d'homens de bona voluntat i veu prima que costa molt definir si no se sap.



El teatre Antoine.—El simpàtic fundador del *Théâtre libre*, ja guanya diners; ha repartit un dividend de 33.70 % als que l'han ajudat i per els temps que corren, es molt significatiu que sense subvenció guanyi tant, quant el teatre Francés, l'Opera, l'Odeón i l'Opera Cómica de París, encara 's queixan am tot i rebrer tant diner del Estat francès.



A LA GALERÍA, per R. CASAS