



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Llegir el teatre

DON JOAN
O EL FESTÍ DE PEDRA
de Molière

CHRISTIAN DRAPRON, «Don Joan i la maquinària teatral», a *Don Joan de Molière: Metamorfosis d'una obra*, revista *Théâtre Aujourd'hui*, núm. 4.

(Traducció: TNC)

L'interès que la maquinària escènica continua suscitant al segle XVII no prové només de la fascinació per un teatre il·lusionista. El gust de l'espectacle en aquesta ocasió es torna curiositat pels simples procediments que regeixen en secret les aparences de la màgia.

Les proeses tècniques, a les quals la mecànica de Galileu ha obert nous camps, d'entrada es mostren menys com el ressort d'una transformació del món que com el mitjà de produir aquesta realitat simulada nascuda de les màquines hidràuliques que es poden admirar, com diu Descartes en el seu *Tractat del món*: «a les grutes i les fonts que hi ha als jardins dels nostres reis» o en aquells «móns imaginaris» amb què es prodigava aleshores el teatre barroc.

Totes aquestes màquines, muntatges òptics o autòmats, només s'ofereixen a l'admiració del públic per revelar-se

definitivament com allò que finalment són: obres de la raó i productes de la mà humana. Així, si Descartes obre la seva recerca de la veritat en to de parada teatral —«Havent-vos fet admirar les màquines més potents, els autòmats més rars, les visions més sorprenents i les impostures més subtils que pot inventar l'artifici»— només és per prometre'ns descobrir de seguida «...els secrets que seran tan senzills i innocents, que no estareu admirant res més que obres de les nostres mans».

Jugar amb les aparences, fer aparèixer la màgia, es correspon amb substituir a l'admiració nascuda dels seus efectes espectaculars la sorpresa davant la simplicitat de les lleis de la naturalesa i dels procediments de l'enginy humà. S'estén una nova sensibilitat que modera «l'admiració» o la creença ingènua (fins i tot la superstició) per apel·lar millor a la raó. És com a físic, igual que com a home d'espectacle, que Descartes presumeix, en els seus *Meteors*, de poder «fer aparèixer senyals en el cel que poden causar gran admiració a aquells que n'ignorin les causes».

Si qualsevol certesa reclama en última instància la garantia de la «veracitat divina», el cartesianisme consent tanmateix



a reconèixer la possibilitat d'un «ateu geòmetra». Per la seva banda, l'ateu aritmètic que creu que «dos i dos són quatre», l'esperit fort, home d'espectacle, coneixedor de les màquines i les maquinacions, es pot creure autoritzat a dubtar del caràcter sobrenatural dels senyals que li envia el Cel.

La parella Don Joan-Sganarelle reproduïx força bé el tall entre un públic «popular», disposat a creure i meravellar-se, i un públic «cultivat» que se sent enginyós sospitant, darrere els signes del Cel, algun fenomen explicable. Així Don Joan rebutja retre's «davant la sorprenent meravella d'aquesta estàtua que es mou i que parla» que li mostra Sganarelle.

Els «núvols» que els pintors, poetes i constructors de màquines han convertit en el tron o en el vehicle dels déus, el llamp que han convertit en l'instrument de la seva còlera, poden ser presentats en la seva naturalesa de «coses corporals». En canvi, allà on la maquinària teatral només és l'expressió d'un món sense secrets que prové de l'explicació física, es pot tocar impunement allò que és de l'ordre de la «veritable religió», és a dir de les coses misterioses i sagrades.

Ha canviat alguna cosa en la mirada que té l'home sobre el món i el teatre. «Abismes» i «vols» han abandonat la màgia cristiana de les paralitúrgies medievals per convertir-se en el ressort de purs divertiments: Comèdies de màgia i espectacles que posen en escena monstres i divinitats de la mitologia pagana. Així el teatre clàssic s'afanya a desencantar l'escenari i relegar les màquines als únics registres de l'òpera i de la comèdia-ballet.

Hi ha, amb això mateix, un arcaisme de *Don Joan* (així, Louis Jouvet hi veia «un misteri de l'Edat Mitjana», i Paul Bénichou va assenyalar com els elements màgics de l'obra «delaten una formació llegendària arcaica»), una regressió o una desviació, fora del classicisme, a través de les màquines, de l'espectacle, de la màgia cristiana, que precipita d'alguna manera l'escàndol del *Tartuf*.

En aquest sentit, el *Don Joan* de Molière és un monstre; cosa que es pot entendre moralment, però també dramàticament: «monstre» del llatí «monstrare» que va donar «mostrar»; la maquinària teatral és el territori de la monstruositat, d'allò que es mostra, s'exhibeix amb l'esglai o l'admiració en una època en què els monstres i els prodigis engendrats per les màquines ja només tenen dret

de ciutadania en el teatre a través de la narració (com la famosa narració de Thèramène a *Fedra*).

Així doncs, el *Deus ex machina* de l'últim acte és només un subterfugi.

D'entrada, en el sentit amb què Corneille denuncia en el seu discurs sobre les tres unitats la recurrència a la maquinària quan «només serveix per fer aparèixer un déu que ho arregli tot». Alhora, Racine refusarà, a la seva *Ifigènia*, el desenllaç euripidià que exigia fer ús d'una màquina: «Com podria acabar la meva tragèdia auxiliat per una deessa i una màquina...?» comenta al seu prefaci.

Però, més enllà d'això, el que *Don Joan* té d'arcaic als ulls dels clàssics esdevé sinònim de poc actual o d'intempestiu —és a dir de realment escandalós— als ulls dels devots. La màquina ensenya; no podria demostrar ni convèncer. El príncep de Conti no s'hi enganya quan acusa Molière de «justificar al final la seva comèdia tan plena de blasfèmies aprofitant-se d'un foc d'artifici que fa de ministre ridícul de la venjança divina». El pamflet del senyor de Rochemont, advocat al Parlament, fustiga igualment «el llampec

imaginari» d'un desenllaç que només serveix per «desafiar en última instància la justícia del cel».

És a dir, que l'eficàcia catàrtica de la màquina de *Don Joan* es jutja molt poc per allò que censura i molt per allò que allibera. Finalment, només exerceix la seva violència «sense ambages» contra el llibertí per deixar millor el camp lliure als seus discursos i fanfarronades. L'artifici del *Deus ex machina* funciona com un argument per defecte allà on Molière només oposa a Don Joan les supersticions i pallassades de Sganarelle.

Segons això, el criat no és menys impietós que l'amo, i «l'esclat» del món imaginari que serveix de fons a les evolucions del «gran senyor i home dolent» dona pas a l'escenari despullat de la farsa. Un cop l'amo és fulminat per un llamp, el criat reclamant el seu sou conclou l'obra còmicament.

Amb un gir paradoxal, la màquina, lluny de posar fi a l'escàndol, el propulsa cap al prosceni. És així que Meyerhold concep el prosceni com una invenció pròpiament molieresca: «El prosceni que el mateix Molière va utilitzar amb tanta traça, apunta a propòsit del seu

muntatge de *Don Joan* de 1910, era la millor arma contra la sequera metòdica dels procediments de Corneille, fruit dels capricis de la cort de Lluís XIV». Inspirada en el dispositiu elisabetí o en el nô japonès, aquesta anada cap al públic, sortint del marc escènic, esdevé el trampolí d'un teatre popular.

No es tracta de restituir les condicions de la representació de l'època de Molière, sinó de prendre nota d'aquest moment en què la màquina, relegada a una pura funció de divertiment per als titelles engalonats de la cort, s'esborra per mostrar, amb una llum comuna a l'escenari i a la sala, un cos carnavalesc. Amb un fons de guarniments brodats, de teles pintades i amb les sonoritats de les *Índies galants* del compositor Jean-Philippe Rameau, Sganarelle parla de «diarrea»... Així, la posada en escena es dedica a trencar l'aparent homogeneïtat de la representació que situa l'acció «en el reialment perfumat i daurat de Versalles». El prosceni dóna un aire juganer a les figures escandaloses que Molière fa penetrar, com uns saltaparets, al Versalles de Lluís XIV.

Aquest Versalles que s'apodera dels cossos, que els sotmet al seu grat com en un ballet de titelles, té igualment



un costat repressiu: la maquinària que fascina i conforma l'home de cort també pot esclafar l'indòcil, el gran senyor descarrilat. En aquest sentit, *Don Joan*, «obra de maquinària escènica», repeteix les lliçons de Versalles, com per destapar-ne els artificis. Així, la maquinària ja no és allò que mou secretament, entre bastidors, la funció; sinó que es revela amb els seus engranatges, les seves politges i els seus servents com una «màquina per matar llibertins».