

SOBRE LA LLARGA VIDA DEL TEATRE ANTIC

Aquest llibre és una antologia de textos grecs i llatins que fan referència a les arts de l'espectacle en el món antic, i que segurament podran ajudar un lector curiós a fer-se d'aquestes arts una imatge més complexa que la que ens en donen el teatre àtic del segle v abans de Crist i les comèdies llatines de l'època republicana, que són els grans documents literaris que ens han quedat d'aquest univers. Els textos recollits eren, gairebé tots, inèdits en català, la qual cosa afegeix interès al nostre intent.

Les pàgines que segueixen, concebudes com una introducció general al llibre, no van adreçades a un lector erudit, sinó al lector curiós que acabem d'esmentar. Una persona amb cert fonament cultural i una curiositat concreta per les arts escèniques i la seva història.

I

Quan vaig a Atenes, m'agrada passejar-me per allò que queda del teatre de Dionís. És emocionant pensar que allà, sota el balç de l'Acròpolis, segurament es trobava l'espai on per primera vegada van ser representats Èsquil, Sòfocles i Eurípides, tot i que els vestigis que el turista en pot veure són molt posteriors a la seva època. L'antiga *orchestra*, per exemple, va ser reduïda i recoberta amb lloses de marbre. Veiem els vestigis de l'edifici

escènica tardà, de l'època imperial. Hi ha, a sota d'un cobert, aquelles escultures de sàtirs, per exemple, tan malmeses, probablement del segle II, que recorden aquells altres sàtirs del Vaticà conservats avui al museu del Louvre. Els teatres imperials dels segles II i III eren plens de sàtirs, quan del drama satíric se n'havia perdut fins i tot la memòria. Eren elements del seguici dionisiac, és veritat, tot i que la relació del teatre amb Dionís era, aleshores, ben remota. Però deixem ara de banda aquest misteri dels sàtirs, que mereixeria un treball d'algú més savi que jo.

És cosa clara, en tot cas, que aquesta modernitat relativa de les restes visibles ens hauria de fer pensar en la durada del fenomen escènic antic. Si les seves primeres manifestacions es remunten potser a la darrereria del segle VI abans de Crist, el fet que les pedres que veiem avui a Atenes siguin sobretot de l'època romana i datin, les més modernes, del segle III, ens parla de més de vuit segles d'un probable ús continuat d'aquella construcció com a espai d'espectacles. Vuit segles seguits d'espectacles! Aquesta mateixa observació la podem fer en altres edificis teatrals del món grec, sotmesos a successives remodelacions per adaptar-los a les necessitats dels espectacles hel·lenístics i, finalment, als de l'època imperial. Pensem en el de Taormina, a Sicília, per dir-ne només un molt reproduït a les postals. ¿Quin teatre modern ha perviscut tant? Aquesta és la característica que hem de subratllar: l'existència ininterrompuda durant tot aquest llarg període de temps, en l'univers cultural grecollatí, d'una activitat espectacular amb un espai propi.

I potser ens quedem curts a l'hora d'avaluar el temps. En altres punts del mateix espai cultural, la pervivència de les arts antigues de l'espectacle s'allarga encara més. Posem-ne exemples. Per un escrit malintencionat de Procopi de Cesarea sabem que a

mitjan segle VI, Teodora, la dona de l'emperador Justinià, havia estat una mima.¹ I encara una mica més tard, a l'altra banda de la Mediterrània, es conserva una coneguda carta del rei Sisebut a l'arquebisbe Eusebi de Tarragona, recriminant a aquest darrer la seva afició als espectacles.² Això ens suggereix que a Tarragona encara perduraven formes espectaculars antigues al segle VII després de Crist!

Diguem que l'escena antiga és, doncs, una activitat que amb formes i significacions socials molt variades va ocupar el temps lliure dels nostres avantpassats durant força més d'un mil·lenni. Déu n'hi do, vist així.

Després va venir un llarg silenci. Van passar segles sense cap activitat espectacular que tingués un espai propi. L'espectacularitat medieval es caracteritza justament per l'absència d'aquest espai propi, i per l'oblit de les característiques i els usos de l'espai antic.

2

Els textos que per a nosaltres encarnen allò que ens ha pervingut del teatre dels romans són, fonamentalment, les comèdies de Plaute i de Terenci. Les hem de considerar com a testimonis d'un vast procediment d'apropiació llatina de la cultura dramàtica grega. Podem recordar els conegudíssims versos d'Horaci: «Grècia captiva captivà el seu vencedor superb, i introduí les arts al ferest Laci»,³ que vénen a dir que, després de la conquesta llatina de la Magna Grècia a la Segona Guerra Púnica, l'art i la cultura gregues van conquerir els conqueridors, i la cultura romana, definitivament, es va hel·lenitzar. En el teatre això va ser particularment descarat. La tragèdia i la comèdia llatines que es repre-

sentaven en els *ludi graeci* de l'època republicana eren traduccions literals de comèdies i de tragèdies gregues. Traduccions i adaptacions, perquè els ferotges conqueridors no dubtaven a fer atrevides operacions de retallar i enganxar, combinant en una peça llatina dues o més peces originals gregues. Aquesta manera d'«adaptar» tenia un nom: *contaminatio*. El saqueig de la pedrera de textos i situacions que representava el repertori tràgic i còmic grec va ser sistemàtic, total.⁴

Alguns estudiosos han volgut subratllar que, tanmateix, el teatre llatí que va resultar d'aquesta operació tenia una alta qualitat literària i que era molt original des del punt de vista dramaturgic.⁵ Una originalitat que es basava primordialment en la importància de la dimensió musical dels espectacles. En efecte, els textos tenien parts parlades (*diuerbia*), escrites en senaris iàmbics, i parts cantades (*cantica*), escrites en altres formes mètriques, i de les quals ignorem absolutament les partitures musicals que anaven acompanyades pels tocadors de *tibia*, el perfeccionament romà de l'*aulós* grec, la flauta doble, un instrument desaparegut però de remotíssim origen, que ja veiem representat en alguns idolets de marbre de les Cíclades del tercer mil·lenni abans de Crist. Aquestes parts cantades podien representar més de la meitat dels textos, que, per tant, des del punt de vista performatiu, donaven lloc a autèntics espectacles musicals.

La veritat és que ignorem la possible dimensió musical de la Comèdia Nova grega, que Plaute i Terenci van rapinyar per construir les seves peces, i potser, fet i fet, si ho poguéssim saber, descobriríem que l'originalitat llatina no ho era tant, d'original. Però tant se val. Centrem-nos en Terenci. En les sis comèdies d'ell que ens han arribat hi ha, de totes maneres, una part que no és d'herència grega, que és del tot original. Són els

pròlegs. Ens han arribat els pròlegs de cadascuna de les sis comèdies, i en el cas d'una d'elles, de *La sogra (Hecyra)*, per partida doble. Terenci posa les seves pròpies paraules en boca de l'actor del *prologus* i ens fa interessants confessions que tenen a veure amb la cuina de l'ofici. Aquesta és la raó per la qual hem volgut que formessin part d'aquest llibre, perquè aquesta mena de mirades a la rebotiga del dramaturg són rares, i no només en els temps antics. Terenci es defensa dels atacs del «vell poeta mal-intencionat», Lusci Lanuví, i de la seva colla. Declara obertament quines són les peces originals gregues que ha fet servir per a la seva traducció i adaptació. Refusa haver plagiat res d'altres autors llatins, com Nevi o Plaute. Reconeix que treballa per al públic, pensant en el públic: «He arribat al convenciment que el millor guany és servir tan bé com sigui possible els vostres interessos», diu, i en un altre pas: «Si hi ha qui malda per agradar al major nombre d'homes de bé i perjudicar-ne els menys possibles, entre aquests, el nostre autor hi consigna el seu nom.» Ens diu que va començar posant en escena textos escrits per altres, concretament per Cecili, abans de fer obra pròpia. Es queixa de la difícil competència que fan al teatre altres formes espectaculars més del gust del comú de la gent: funàmbuls, boxadors, gladiadors. Es nega a fer servir el pròleg com a presentació de la trama de la comèdia, considerant que aquesta trama es descobrirà, com cal, en la representació. I finalment renuncia a l'ús habitual del pròleg com a *captatio benevolentiae*, o bé la redueix a una ratlla: «Feu que la vostra benvolença augmenti les ganes d'escriure del poeta.» Llàstima que no augmentessin gaire, i que d'ell només ens hagin arribat aquesta mitja dotzena d'obres!