

“Els contes de Txèkhov són petites ‘delikatessen’, ben vius i saborosos”

Des del 10 d'octubre fins al 22 de desembre podem tornar a gaudir d'‘Ostres’, una producció del Teatro Círculo, dirigida per Joan Giralt i Bailach (Alfara del Patriarca, Horta), que s'ha encarregat també de la dramaturgia. ‘Ostres’, estrenada la darrera primavera, és una proposta d'escenificació en català interessantíssima de set contes d'Anton Pàvlovitx Txèkhov.

Joan Giralt, format en direcció escènica i dramaturgia a l'Institut del Teatre de Barcelona, ha estat guanyador del premi de teatre juvenil Vila de Paterna 2002, amb *Campcantat*, i ha dirigit muntatges teatrals per a Bòbila, L'Altra Lliçó o el Teatre de la Caixeta.

—Per què una escenificació dels contes de Txèkhov si aquest autor és un referent com a dramaturg?

—Txèkhov és també un mestre de la narrativa breu. Les qualitats dels seus contes feien que, només de publicar-los, es recitaren en vetllades literàries o que esdevingueren material per a teatre. Txèkhov mateix en va transformar alguns en peces teatrals breus. Per això, quan el Círculo em va proposar de muntar un Txèkhov, vaig decidir d'explorar la teatralitat dels seus contes.

—Creieu que tot text literari és susceptible de ser transformat en text teatral?

Ostres és un muntatge teatral basat en set contes de l'escriptor rus Anton Txèkhov, dirigit per Joan Giralt per al Teatro Círculo.



EL TEMPS

—I no sols els textos literaris. De fet, i encara que sovint ho siga, un text teatral no ha pas de ser literari. L'escriptura teatral és anterior al concepte *literatura*. Es tracta de paraules emeses per uns cossos, en un lloc que no es troba ací, però que s'erigeixen per a ser vistes ara i ací. I això tant si assistim a una representació com si en fem una lectura. En el cas d'*Ostres* hi ha dues operacions diferents. D'una banda, la transposició de la fàula de tres contes per tal de fer tres peces a la manera del teatre breu de Txèkhov. I, d'una altra, una dramaturgia sobre el discurs dels altres quatre contes que explora les *anomalies* dels relats per donar-los un marc dramàtic.

—*Ostres*, el nom del muntatge, respon al títol d'un dels contes de l'autor, però supose que també fa referència al vagó de tren on envien el taüt de Txèkhov, després de mort, cap a Rússia. Hi ha més motius pels quals heu triat aquest nom?

—*Ostres* va ser el primer conte que vaig escollir per al muntatge. Em donava un principi de composició per al conjunt: la convivència de temporalitats diverses en un mateix discurs narratiu. Un passat viu, actualitzat, al costat d'un present incert. I sí, l'anècdota del vagó d'ostres en què arriba a Moscou ressona també en el títol. A més, participa de les coincidències que van teixint les diverses històries. I encara podria afegir-li un altre motiu: els contes de Txèkhov són petites *delikatessen*, ben vius i saborosos.

—Totes les escenes, malgrat tractar de temes molt diferents, transcorren en un mateix espai, i amb els mateixos elements escenogràfics, excepte un: una finestra, que evoluciona paral·lelament amb el desenvolupament de l'obra. Què simbolitza? Potser té a veure amb l'obertura de l'ànima dels personatges txekhovians...?

—Vaig concebre un espai únic, on tot passa i per on tots passen. Un espai de lectura que s'obre i es tanca, com un llibre, com una ostra. Les narracions s'escalfen i esclaten en fragments de teatre. El disseny d'il·luminació de Josep-Vicent Asensi acompanya les pulsions d'aquest espai amb un batec. La progressió que fa la finestra acompanya una altra

il·luminació, la de l'interior. Allò que entra a l'espai, les diverses històries i personatges, els cossos dels intèrprets i la mirada dels espectadors, podrien transformar-se en *perles*. Com l'arena quan entra a les ostres.

—**Diguem que la genialitat de Txèkhov va residir fonamentalment en la seua capacitat de transmetre els sentiments humans a través de la quotidianitat dels seus personatges. Creieu que la capacitat de l'actor o l'actriu d'encarnar aquests personatges dependrà en certa mesura de conèixer en profunditat la psicologia humana?**

—No crec que els actors i les actrius hagen de saber més de psicologia que d'unes altres disciplines. Al text teatral hi ha accions, i no pas psicologies. Només ens cal fer hipòtesis sobre el fer dels personatges i posar-les a prova als assaigs. És a dir, allò que cal conèixer ens ho dona el fet de deixar al personatge el nostre cos per a trobar el seu alè. Una respiració que és alhora objecte, eina i resultat d'un coneixement d'ordre sensorial.

—**Quin és el material de treball per a l'actor: el text, o bé el text tal com l'entén el director?**

—El text és el punt d'arribada i el manual d'ús per a tots els membres de l'equip artístic. Si el director entén el text en totes les seues dimensions, per què l'ha de muntar amb uns actors? Al remat, actors i actrius són els darrers intèrprets amb el seu alè, que es modifica quan s'adreça als espectadors.

—**Alguns especialistes consideren que la preocupació fonamental del director consisteix en la recerca exhaustiva a l'obra del tema principal per a poder transmetre fidelment i d'una manera molt precisa la idea del dramaturg i no desvirtuar-la mitjançant la seua subjectivitat. Aleshores, de quina manera es materialitza la feina del director?**

—El director construeix un pont entre el text i els actors. No perquè sàpiga interpretar millor que els actors, sinó perquè en aquest pont s'instal·la com un mirador. És un espectador professional, un conductor de la mirada de l'espectador que intenta obrir noves mirades sobre el món i sobre els seus textos.

—**Quin és el tipus de públic que acudeix a veure una obra de Txèkhov en català?**

—Per a mi, que siga en català és una cosa normal. Sé que en aquesta ciutat per a alguns, massa, potser és una cosa excepcional. No és freqüent que les sales alternatives de València programen en la llengua pròpia de la ciutat. Tampoc les públiques, val a dir-ho. Vull pensar que els espectadors vénen a tastar aquestes *Ostres* perquè són de Txèkhov, o perquè es cuinen al Círculo. Si algú ve només per la llengua vol dir que potser alguns altres no vindran per la llengua.

—**Tinc entès que mentre treballàveu en aquest muntatge per allà a l'abril o el maig vau treballar també en un altre muntatge que s'estrenava al juny al Teatro de los Manantiales, i amb el qual torneu aquesta temporada. Conteu-nos una mica en què consisteix?**

—Sí, es cert. Es tracta de la primera producció de la companyia Corcoratge. Un text de Joan Casas, *L'últim dia de la creació*, que no s'havia estrenat en català. En canvi, sí en holandès i en francès. Coses del nostre país! L'obra escampa, en l'espai privat de la convivència en parella, quinze fragments que posen en joc, i en xoc, els distanciaments, les pors, les lluites que s'hi produeixen per a construir aquest espai comú. I ho fa amb una poètica de reiteracions, de diàlegs aparentment banals, que el fan fortament teatral.

—**Quina és la funció social del teatre, si és que en té cap?**

—El teatre és un luxe, però també una necessitat. Pot ser un aparador del poder per a desplegar-se amb fastuositat. Sens dubte, és un producte de consum que dona cert estatus, però també pot ser una festa d'homes i dones lliures. El malbaratament energètic que implica trobar-nos en aquest lloc des d'on mirem i som mirats pot ajudar a confrontar-nos amb els enigmes del món i, si tot va bé, a commoure'ns amb allò, i amb aquells, que veiem ara i ací.

—**Per què o per a què el teatre?**

—Perquè és necessari mantenir la vella tecnologia del plaer que ens proporciona aquesta escola de la mirada.

Betlem Martínez