

TEATR WIELKI W WARSZAWIE

HISTORIA O ŚWIĘTEJ
KATARZYŃCE
ROMUALD TWARDOWSKI





Romuald Twardowski



Agnieszka Kreiner



Zbigniew Bogdański



Małgorzata Żak-Iszoro

OBSADA

Prologus

Jan Wolański
Andrzej Zagdański

Katarzyna

Ewa Gawrońska
Teresa Krajewska
Krystyna Wysocka-Kochan

Maxencjusz

Edmund Kossowski
Jerzy Kulesza

Puer

Kinga Mitrowska (adeptka)
Małgorzata Szmidt (adeptka)

Chrześcijanka

Elżbieta Pańko
Anna Vranova

Theopompus }
Żołnierz I }

Fortuniusz }
Żołnierz II }

Ojciec }
Doktor I }

Doktor II

Matka }
Cesarzowa }

Longin, strażnik

Kazimierz Dłuha
Jacek Parol (adept)
Krzysztof Szmyt

Grzegorz Bajer (adept)
Feliks Gatecki
Przemysław Suski

Jan Góralski
Kazimierz Pustelak

Eugeniusz Banaszczyk
Zbigniew Nowicki

Pola Lipińska
Anna Malewicz-Madey

Jan Dobosz
Robert Młynarski
Michał Ziółkowski (adept)

JESLI komuś z publiczności premierowej „Historii o św. Katarzynie” nie dopisywał owego deszczowego 14 grudnia humor, miał świetną okazję, by powrócić do domu w nastroju zgola odmiennym. „Historia” jest bowiem zabawą i groteską, lekkim, a przecież nie obrażającym niczyich uczuć, muzycznym żartem. W równej mierze bawiła się widownia i wykonawcy, realizatorzy, a i chyba sam Romuald Twardowski, który muzykę do „Dialogu na uroczystość św. Katarzyny, Panny i Męczenniczki”, napisanego w 1694 roku przez Jana Pawła Ciechońskiego, potraktował z dużym dowcipem.

„Dialog na uroczystość” poruczał i wzruszał naszych pradziadów, opowiadając staropolską, jedyną polszczyznę o wydarzeniach z czasów pierwszych chrześcijan w Cesarstwie Rzymskim. Opowiadał tak, jak je sobie XVII-wieczny autor wyobrażał i tak, jak nakazywała konwencja prezentowania „żywołów świętych” przez wędrowną trupe na jarmarkach, zajazdowych podwórcach i przykościelnych placach. Był to bowiem moralitet dla maluczkich, dla gawiedzi raczej niż uczonych scholarów — tekst nie na sceny jezuickich teatrów ani pańskich komnat.

Romuald Twardowski, współczesny kompozytor cenionych dzieł scenicznych — by wymienić opery „Cyrano de Bergerac”, „Lord Jim” i „Maria Stuart”, balety „Nagi książę” i „Rzeźby mistrza Piotra” stworzył w „Historii” muzykę podporządkowaną staropolskiemu librettu. Jest to stylizacja, w której pobrzmiewają pompatyczne polonezy, pieśni ludowe, muzyka towarzysząca wędrownym pątnikom i „procesyjom” i nuty starej „dziadowskiej ballady”. Słowem jest to wyśpiewana i wygrana staropolska baśń — ostra i dowcipna, bo tekst ten potraktowany dziś serio byłby dla współczesnych zupełnie niestranny.

Oglądamy więc na Małej Scenie kolorowy teatr jarmarczny. Toteż jak na takie widowisko przystało Prologus — Andrzej Zagdański — w

śpiewnych, ładnie wykonanych recytatywach opowiada o okrutnym cesarzu Maxencjuszu i mądrej, dobrej Katarzynie. To zaś, co opowiada, za chwilę jest przedstawiane. Ba.

Premiera w Teatrze Wielkim

Groteskowa „Historia”

ale jak pysznie! Edmund Kosowski jako Cesarz — stary mistrz operowej sceny — znakomicie operował konwencją groteski, dając zarazem świadectwo świetnego głosu i aktorskich umiejętności. Krystyna Wysocka — Kochan to Katarzyna z XVII-wiecznego szeptu, wyśpiewująca swoją rolę czystym, silnym głosem, a w podwójnej kreacji Cesarzowej i Matki zachwycała sztuką Anna Małowicz-Madey. W „Historii” jest cała grupa zasłużonych, znanych śpiewaków — właściwie już nestorów naszej opery. Oprócz Edmunda Kosowskiego można z przyjemnością posłuchać nieczęsto obecnie występującego wspaniałego Kazimierza Pustelaka, dalej Edwarda Pawlaka w prze zabawnych rolach Porfiriego-

-oprawcy oraz Pana Boga i Eugeniusza Bauaszczyka jako uczonego Doktora.

Kierownictwo muzyczne — a jak pamiętam jedyny to od wielu, wielu lat chyba w warszawskiej operze wypadek — objęła dama — Agnieszka Kreiner, która doskonale sprostała temu niekonwencjonalnemu, muzycznemu dziełu.

O jego żywoci, barwności i dowcipie, obok samego kompozytora i wykonawców, decyduje reżyseria i scenografia. Malgorzata Zak-Iszoro — scenograf i Zbigniew Biegański — reżyser, przyjąwszy formułę staropolskiej baj-

ki dokonywali rozlicznych cudów, by spektakl rzeczywiście wywoływał uśmiech. Mamy tu do czynienia z aktorstwem dobrej klasy, bo przecież role komediowe dla artystów to zawsze role najtrudniejsze. A przecież sprostał im, i Kinga Mitrowska jako Puer, i Krzysztof Szymt, i Feliks Galecki, i Jan Dobosz w rolach cesarskich żołnierzy i zespół chóru pod kierownictwem Bogdana Goli. A wszystko to w papuziej, bajkowej wręcz scenografii, równie zabawnej jak całe to widowisko. Szczególne brawa należą się za finał, w którym to, jak na jarmarczny teatr przystało, żegnają widzów „chóry anielskie”.

Szczerze zachęcam do obejrzenia tego spektaklu.

I.K.

....Sobre el grotesco, divertido y lleno de vida y color ambiente del espectáculo, a parte del compositor de la ópera han decidido, la dirección de escena y la escenografía. Malgorzata Zak Iszoro - la escenógrafa y Zbigniew Bieganski - el director de escena han creado una idea basada en la farsa-cuento barroco con huellas de antiguas tradiciones de feria polacas. Los realizadores mencionados arriba han conseguido realmente divertir al público...

234 OPERA

Nowe polskie dzieło w Teatrze Wielkim

ROMUALD Twardowski, to jedyny bodaj pośród polskich kompozytorów (a jeden z nielicznych dziś w Europie), który znaczną część swojej twórczej inwencji poświęcił operze, niemal regularnie co kilka lat wypuszczając w świat nowe dzieło; nierzadko inspiracji szuka on w rodzimej, dawnej tradycji literackiej oraz muzycznej.

Kolejnym tego dowodem jest „Historia o świętej Katarzynie”, wystawiona przed niewielu dniami na małej scenie warszawskiego Teatru Wielkiego pod dyrekcją Agnieszki Kreiner, w reżyserii Zbigniewa Bogdańskiego. Kompozytor oparł libretto na barokowym moralitecie Jana Pawła Cichońskiego z końca XVII stulecia, osnutym z kolei na tle wydarzeń, jakie miały miejsce w Aleksandrii w IV wieku naszej ery. Otwierano się tu pole do frapującego zderzenia konwencji różnych epok, do czego z kolei wypracowany przez Twardowskiego styl kompozytorski nazwany przezeń „neorchaizmem”, wyśmienicie się nadał.

Nawiązał kompozytor w jakimś sensie do twórczych założeń wcześniejszej swojej „Tragedii o Janie i Herodzie”. Stwierdziwszy, iż barokowy autor tekstu literackiego „widział starożytność przez pryzmat współczesnej sobie rzeczywistości i cechami współczesnych sobie ludzi obdarzał bohaterów dramatu” (podobnie zresztą jak znakomici flamandzcy malarze, którzy nawet postaciom ze scen biblijnych przydawali rysy oraz stroje swoich rodaków), poszedł tym tropem i historię z pierwszych wieków chrześcijaństwa umieścił w klimacie muzycznej staropolszczyzny (widzianej z kolei przez pryzmat środków współczesnej techniki kompozytorskiej). I tak np. partiom cesarza Maksencjusza, (który zresztą wygląda i zachowuje się jak typowo sarmacki wielmoża) przypisane są na stałe wyraziste rytmy polonowe; objaśniający akcję Prologus, śpiewa w stylu dawnych pieśni dzławowskich itd. W rezultacie powstało dzieło zwarte, ujmujące prostotę i wyrazistość polskie w swym charakterze.

Przyczyniło się do tego w niewielkiej mierze i wykonanie. Reżyser Zbigniew Bogdański słusznie chyba nadal całemu spektaklowi jaselkowy potrosze charakter. Stosownie do tego Malgorzata Zak-Iszoro zaprojektowała lekkie, a pomysłowe dekoracje oraz stylizowane na staropolską modłę kostiumy. Przy dyrygenckim pulpicie z powodzeniem prowadziła operę z raczej moralitet muzyczny. Romualda Twardowskiego Agnieszka Kreiner, zaś wśród odtwórców solowych partii prym wcielił Edmund Kossowski (cesarz Maksencjusz), Anna Malewicz-Madey (Cesarzowa), Andrzej Zagdański (świecny Prologus) i Krzysztof Szmyt (Theopompus).

Przedstawienie było więc bardzo udane (nawet jeśli nie wszyscy odtwórcy staneli w pełni na wysokości zadania), zaś współczesna nasza literatura operowa wzbogaciła się o nową wartościową pozycję.

JÓZEF KANSKI

Malgorzata Zak-Iszoro ha diseñado un juego visual de ligero y funcional decorado y el vestuario con toques de la época del barroco polaco, muy acertado para este espectáculo, apoyando la acción, movimiento escénico y la música de la ópera....

El valor añadido del espectáculo son las brillantes ideas teatrales de la autora de escenografía Malgorzata Zak-Iszoro tanto en el vestuario lleno de colores de hadas como constantes mutaciones de los graciosos elementos de arquitectura escénica....

Opera 234
Oprawca w niebie czyli sukces moralitetu

Milosnik muzyki operowej kocha (zazwyczaj Pucciniego, Verdiego, Mozarta) toteż propozycję pojsć do Teatru na dzieło XX-wieczne może budzić w nim sprzeciw niemalże żywiołowy. Polski milosnik opery, taryfę ulgową stosuje w swojej postawie tylko wówczas, gdy ma do czynienia z dziełem ROMUALDA TWARDOWSKIEGO.

Ten utalentowany kompozytor (ur. w 1930 r. w Wilnie) napisał i co, ważniejsze, wystawił w kraju i nie tylko wiele swoich utworów, scenicznych, w tym „Cyrańa de Bergerac”, „Misterium Tragedya albo rzecz o Janie i Herodzie”, „Lorda i Jima”, „Marie Stuart”, zbierając nagrody fachowców, a także laury publiczności, za swoje opery. Ostatnio (premiiera 14 grudnia br.) na scenie kameralnej Teatru Wielkiego w Warszawie wystawiono jego uroczą i bezpretensjonalną „Historie o świętej Katarzynie” skomponowaną w 1981 roku, opartą na librecie autora muzyki, jak zresztą wszystkie wyżej wymienione dzieła Twardowskiego. To o Katarzynie, opracowane zostało na podstawie XVII-wiecznego „Dialogu” na uroczystość św. Katarzyny Panny i Męczenniczki Jana Pawła Cichońskiego.

„Nieporozumienie a czasowo geograficznych” jest w tym — przynajmniej — znakomitym, muzycznie bardzo komunikatywnym, a teatralnie czytelnym utworze — więcej XVII-wieczny autor Cichoński opisywał, wszak soczysta polszczyzna dzieje okrutnego cesarza Maxencjusza, w świątobliwej Katarzynie i cierpień pierwszych chrześcijan w IV wieku, zaś akcja tego dramatu rozgrywała się w Aleksandrii. Lubiący przeszłość, koloryt, dawnych epok, mający przy tym naturalny dar skłaniania uwagi słuchaczy na swojej muzyce, a także niewątpliwego talentu dramaturgicznego Romuald Twardowski stworzył utwor, jeśli już nie bardzo ważki, w swoim bogactwie już dorobku, to przecież znaczący. Zaś dla odbiorców sztuki operowej stanowi on gwarancję nie tylko fadosnej, ale i pouczającej zabawy. Jest to, wszak, jak nazywał „Historie” sam kompozytor — moralitet muzyczny. Dobro, wierność, ideałom, odnosi triumf, choć dopiero po śmierci ludzi im oddanych, a zło, ponosi klęskę. I czegoż chcieć więcej?

Romuald Twardowski, mając zresztą do wykonawców. Całość spektaklu została poprowadzona zreżymowaną przez reżysera Zbigniewa Bogdańskiego, który się w tym, skracając przy tym od święt-

przy tym kolorowe, są dziełem Malgorzaty Zak-Iszoro, zarazem autorki scenografii, która jest dodatkowym walorem przedstawienia. Jeśli już nie estetycznym, to funkcjonalnym. „Diaboliczny” Maxencjusz, to w premierowej obsadzie 14 bim. Jedyny, jakby stworzony do tej roli, grzebił zarazem zabawni EDMUND KOSSOWSKI, wyspiewujący swoje kwestie z całą swobodą i finezją, a Partnerujący, w tym KRZYSZTOF SZMYT, FELIKS GALECKI, błyszczał talentami aktorskimi i sprawnością wokalną. Także wzięła matka, potem Cesarzowa ANNA MALEWICZ-MADEY, skądka i urodziwa, przy tym pięknie śpiewająca KRZYSTYNA WYSOCKA-KOCHAN, zabawna KINGA MITROWSKA, wreszcie Prologus — ANDRZEJ ZAGDANSKI, pełen wdzięku, przy tym dysponujący nienaganną dykcją, co jakuraj w tym przedstawieniu, miało, znaczenie dość istotne. Słowem, obsada wybrana i wyborowa.

Przy pulpicie dyrygenckim stanęła premierowego wieczoru AGNIESZKA KREINER, całkowicie panująca nad wszystkim, co działo się w kanale orkiestrowym i na scenie. Cały zespół — obdarzony przez kompozytora muzyką „do grania” do śpiewania, a także „komunikatywną” dla słuchaczy, co jest oczywiście jej zaletą, dokładał wszelkich starań, aby zrewanżować się twórcy dzieła, po to, aby uzyskać podobnie, jak słuchacz, Tak się stało. Publiczność, długą, okłaskiwając Katarzynę, artystów zmuszając, Romualda Twardowskiego do „długiego” pozostania na scenie. Mamy nadzieję, że „Historia o świętej Katarzynie” długo jeszcze będzie bawiła, nauczała dorosłych, ale i dzieci, które w zasadzie można spokojnie przyprowadzić na ten spektakl. Te, na razie nieliczne, obecne, na przedstawieniu premierowym, nie wiedziały, ani, razula, czyz nie jest to najlepsza rekomendacja dla tego, dywidziesto, XVII zarazem IV-wiecznego utworu. EWA SOLINSKA

Teatr Wielki w Warszawie

Janusz Cegiella

234

Pan Twardowski i św. Katarzyna

Na scenie im. Emila Młynarskiego w Teatrze Wielkim w Warszawie odbyła się 14 grudnia 1985 prapremiera 2-aktowego moralitetu Romualda Twardowskiego pt. „Historia o św. Katarzynie”.

Współczesna polska literatura operowa nie jest niestety bogata i wystawienie każdego nowego dzieła staje się nieomal ewenementem. Kompozytórzy zdają się stronić od pisania dla teatru, uważają to bowiem za zbyt wielkie ryzyko. Praca nad poważniejszą formą operową lub baletową trwa bardzo długo, a nigdy nie jest pewne, czy utwór doczeka się wystawienia. Dzieje się tak mimo popierania tej twórczości przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, mimo stypendiów i zakupów gotowych partytur. Ostateczną jednak decyzją zależy wyłącznie od dyrektora teatru, a ten nie bardzo się kwapi do prapremier, bo i dla niego jest to przedsięwzięcie ryzykowne. Współczesny język muzyczny jest trudniejszy zarówno dla wykonawców, jak i dla słuchaczy. Verdi, Puccini lub Moniuszko zawsze gwarantują pełną widownię. Nowe dzieła — nie. Nielatwo też pozyskać dla niego renomowanych realizatorów, zaś ci mniej znani, jeśli się podejmą, nie zawsze stają na wysokości zadania. I wszystkie te „obiektywne” okoliczności odstraszały kompozytorów, nawet z natury predestynowanych do podejmowanie tego gatunku twórczości.

Na szczęście zdarzają się wyjątki. Teatr Wielki w Warszawie dysponuje znacznymi środkami i może sobie pozwolić na popieranie nowych rodzimych dzieł. Ma ponadto liczny zespół artystyczny, umożliwiający przygotowanie wszechstronniejszego repertuaru, a także — scenę kameralną, doskonale nadającą się na wystawianie spektakli, które nie pozyskałyby — być może — tłumnej widowni. Jak się okazuje, jest to szansa nie tylko dla kompozytorów,

lecz także dla samego teatru. Sukcesy „Manekinów” Rudzińskiego i „Sonaty Belzebuba” Bogusławskiego dowodnie to potwierdzają. Przyszłość pokaże, czy takim „przebojem” stanie się również nowa pozycja Twardowskiego „Historia o św. Katarzynie”. Serdeczne przyjęcie prapremiery tego utworu budzi wszakże najlepsze nadzieje.

Romuald Twardowski należy do nielicznych naszych kompozytorów, którzy pozostają wierni teatrowi operowemu. Wszystkie jego dotychczasowe utwory baletowe i operowe zostały wystawione na scenie i utrzymywały się na niej, potwierdzając swoją wartość artystyczną. A jest ich już sporo, by wymienić balety: „Nagi książę” wg. Andersena (1960), „Parabola” (1963) i „Posągi czarnoksiężnika” wg. Goethego (1963) oraz opery: „Cyrano de Bergerac” wg. Rostanda (1962), „Tragedya albo rzecz o Janie i Herodzie” wg. Gwałowicza (1965), radiowy dramat muzyczny „Upadek ojca Suryna” wg. Iwaszkiewicza (1969), „Lord Jim” wg. Conrada (1973) i „Maria Stuart” (1978).

Ostatnią pozycją dorobku operowego Twardowskiego jest „Historia o św. Katarzynie”, ukończona w roku 1981, a wystawiona jako się rzekło, w 1985, co — notabene — też świadczy o tym, że nawet w przypadku kompozytora, którego dzieła sprawdziły się nie tylko w kraju, lecz także w Finlandii, Jugosławii, NRD i RFN, utwór musiał jednak czekać na prapremierę aż cztery lata. Dodam, że „Katarzyna” jest pierwszą pozycją operową Twardowskiego, wystawioną przez teatr Wielki w Warszawie. Zaprawdę kariera kompozytora operowego nie jest w Polsce usłana różami...

Twardowski z zasady sam opracowuje libretta swoich dzieł dramatycznych. Tym razem sięgnął po temat do literatury staropolskiej: „Dialogu na uroczystość św. Katarzyny” Jana Pawła Cichońskiego z 2 połowy XVIII stulecia. Choć wy-

darzenia historyczne stanowiące treść akcji, rozgrywają się za czasów cesarza rzymskiego Maksencjusza (ok. 280—312); ów Cichoński, zgodnie z praktyką swoich czasów, napisał „Dialog” na wskroś sarmacki. To zaś dało naszemu współczesnemu kompozytorowi okazję do smakowitej stylizacji, traktującej z lekkim przy-mrużeniem oka konflikt elementu pogańskiego — z chrześcijański.

Tak więc scenom rozgrywającym się na dworze rzymskiego cesarza towarzyszą posuwiste rytmy... polonezowe, zaś św. Katarzyna i świat jej współwyznawców wywodzą się muzycznie z ducha dawnych kantyczek, dźwięczących zresztą również swoją skąpą nutą. Brzmi to i dostojnie, i zabawnie, choć — jak bywa przy malowaniu charakterów czarno-białych — te pierwsze są barwniejsze i so-czyste, zwłaszcza że i kompozytor i reżyser pokazują je z poczuciem humoru. Słucha się tego znakomicie, kontrasty są zarysowane snuła, ostrą linią, prawie „jasełkowo”. Różnica kompozytorska jest finezyjna, dojrzała i wysmakowana.

Jeśli w II akcie coś zawodzi, to tylko konstrukcja dramaturgiczna. Jej zwieńczeniem powinno być męczeństwo Katarzyny i kara Boska, która osiąga okrutnego Maksencjusza. Tymczasem tu właśnie jakby zabrakło pomysłu i obie te sceny stały się jedynie „formalnym” uśmierceniem dwojga głównych bohaterów, nie kulminującym „Historii” muzycznie i widowiskowo. Lepiej to poszło z piorunem, który osiąga cesarza, ale już całkiem blade z Katarzyną wcale niegroźni siepacze wprowadzają ją po prostu ze sceny. Aż by się prosiło o jakąś „straszliwą” egzekucję, tak jak w obrazie „męczarni” chrześcijan! Dopiero finałowe „Niebo” ten rachunek wyrównuje, ale nieśmiało radziłbym realizatorom, by cenę śmierci Katarzyny raz jeszcze przemysłili.

„Historię” wyreżyserował Zbigniew Bogdański, tworząc widowisko zwarte, dowcipne, powiedzialbym: kalejdoskopowe, a wszystko to prostymi środkami. Akcja rozwija się sprawnie, czytelnie, charaktery są umiejętnie zróżnicowane, a śpiewacy — dobrze poprowadzeni. Niektórzy — nawet znakomicie. Gdybyż jeszcze owa kulminacja lepiej zagrała, miałbym dla p. Bogdańskiego same komplementy. Podobała mi się także scenografia Malgorzaty Zak-Iszoro: lekka, funkcjonalna, zgodna z założeniem reżysera. Kierownictwo muzyczne sprawowała Agnieszka Kreiner. Było to zrobione solidnie i z pietyzmem, może tylko — chwylami — nazbyt solennie. Kameralny

chór (przygotowany Gole, nie miał więc kiedy się już odżygnąć. Zresztą, nagannie. Zresztą, bornie władze techniczne, że tak skro-ry” wykorzystał.

Dla śpiewaków — Maksencjuszem by-nowany Edmund — raz jeszcze dał pokonaj — co uwad-lemam — idealnej o-tarzyny i ładnie z-skromnością należa-odegrała — Kr-ka-Kochań. Z ró- na honorowym mi- bym Edwarda Paw- był dobrotliwym — a raz przezbawny-rym (kapitałna arie- Ale nie mniej znako-nicy: dwórcy w- Krzysztofa Szymta i Galeckiego (zgrany rém), Andrzej Zagd- Krystyna Malewicz- Cesarzowa), Kazimie- cieć i I Doktor), Eu- czyk (II Doktor) i Ja- gin i św. Piotr). Naw- zabrzały w wykon-rowskiej (Puer) i (Chrześcijańska).

Spędziłem w Te-wieczór” bardzo sym-gię obsady nie sły- przedstawienie jest w- więc do jego obejrze-chęcam.



...Me ha gustado también la escenografía de Malgorzata Zak-Iszoro: funcional y de acuerdo con las ideas del director de escena...

Prapremiera w Teatrze Wielkim

Dziewica i cesarz

„Każda opera to prawdziwe spustoszenie w umyśle kompozytora, wyjalowienie go na pewien czas z pomysłów i wręcz z chęci komponowania”. Tak twierdzi Romuald Twardowski, na szczęście jednak gotów jest on ciągle przeżywać „intrygującą przygodę z operą”.

Dorobek sceniczny Romualda Twardowskiego to 7 dzieł — pięć oper i dwa balety. Nie jest to może liczba imponująca w porównaniu z dokonaniem wielkich mistrzów opery, ale Twardowski (ur. 1930) jest przecież w pełni sił twórczych, a poza tym coraz trudniej znaleźć współcześnie kompozytora, który rozumie i czuje specyficzny gatunek operowy. A może należałoby powiedzieć inaczej — może niewielu twórców potrafi sprostać trudnym wymaganiom, jakie stawia im dzieło sceniczne?

Romuald Twardowski czuje i co więcej, kocha teatr. To słysząc w jego muzyce, także w dziele najnowszym — „Historii o świętej Katarzynie”, wystawionej właśnie na małej scenie warszawskiego Teatru Wielkiego. W „Historii” tak jak zresztą i we wcześniejszych utworach kompozytor troszczy się o właściwy przekaz słowa, któremu podporządkowuje muzykę. Dla Twardowskiego słowo właśnie — tak jak w dramacie — konstruuje porządek sceniczny.

„Historia o świętej Katarzynie” potwierdza także zainteresowania kompozytora tematem i tekstem historycznym. Już po raz drugi (po „Tragedii o Janie i Herodzie”) sięgnął on do literatury staropolskiej, by na kanwie tekstu barokowego pisarza Jana Pawła Cichońskiego skonstruować libretto. Twardowski wierny jest pierwowzorowi, ale potrafi nadać mu lekko pastiszowy ton, głównie dzięki muzyce. Akcja „Historii” toczy się bowiem w IV w n.e., kiedy to w Aleksandrii po-
gański cesarz Maksencjusz pos-

tanowił pewną dziewczę zmusić do porzucenia religii chrześcijańskiej, ale Twardowski obdarza cesarza rysem całkowicie polskim, każąc śpiewać mu swe kwestie w rytmie poloneza. Świetnym pomysłem jest też dopisana przez kompozytora żartobliwa finałowa scena w niebie, doskonale przystająca do klimatu epoki, w której pierwowzór literacki powstał.

Twardowski kocha operę także i dlatego, że nie dręczy śpiewaków, co współczesnym kompozytorom zdarza się zbyt często. Jego muzyka pisana jest nie wbrew a stosownie do możliwości ludzkiego

trzeba mówić wyłącznie na klęczkach. Dobrze uzupełniała jego pracę autorka kostiumów i scenografii Małgorzata Zak-Iszoro.

Kompozytor nie przewidział w „Historii” ról wymagających wielkiej sztuki wokalne. Dał jednak artystom szansę pospiewania i zaprezentowania umiejętności aktorskich. Cały zespół skorzystał z tej okazji. Z licznej i bardzo wyrównanej obsady dwóch prapremier odnotujmy więc, iż rolę tytułową odwra-
żają Krystyna Wysocka-Kochan oraz Teresa Krajewska, a partneruje im kilka pokoleń artystów: Edward Kossowski,



„Historia o św. Katarzynie” to dzieło bezpretensjonalne, czarujące urodą prymitywnych jasełek. Krystyna Wysocka-Kochan (Katarzyna), Edward Kossowski (Maksencjusz) i Edward Pawlak (Porfir). Fot. Jacek Giluń

głosu. Wydaje się momentami nazbyt prosta i nieskomplikowana, ale jednocześnie bliska i sympatyczna odbiorcy.

W „Historii” dziele bezpretensjonalnym, czarującym urodą prymitywnych jasełek, zawarte jest jednocześnie pole do popisu dla dobrego reżysera teatralnego. Zbigniew Bogdański wykorzystał tę szansę, tworząc spektakl zwały i żywy, momentami zabawny, wedle zasady, iż o sprawach wiary, niekoniecznie

Jerzy Kulesza, Kazimierz Pu-
stelak, Feliks Galecki, Anna
Malewicz-Madey, Pola Lipin-
ska, Anna Vranova, Jan Wo-
lański, Krzysztof Szmyt, Elż-
bieta Pańko, Andrzej Zagdań-
ski. Dołączają do nich debiu-
tanci-adepti: Kinga Mitrowska,
Małgorzata Szmidt i Grzegorz
Bajer.

Muzycznie spektakl przygo-
towała i z nerwem prowadziła
Agnieszka Kreiner.

JACEK MARCZYŃSKI

...Małgorzata Zak-Iszoro, autora de la escenografía y del vestuario completa y apoya muy bien la idea del director de escena...

CDN

EL GIRO DE UN TEATRO PÚBLICO

Entrevistas con
Gerardo Vera y Juan Mayorga



**festival de
otoño**



Texto de

(Camino del cielo)

Himmelweg

de Juan Mayorga

ALMADA • AVIÑÓN • BARCELONA • FLORENCIA
MÉRIDA • CÁDIZ • MADRID SUR

PRIMER ACTO / PIERWSZY AKT

**Najważniejszy kwartalny magazyn teatralny w
Hiszpanii**

Ciudades para el encuentro

En uno de esos trellos nos piden. No ncia, ¿verdad, Re- is veces como sea ná vuelva, ¿verdad antas veces como s, yo también po-, si yo perdiese la erías. Tú vas a se- mamá. Por mamá la paciencia. "Sé t a este señor". Y ieren que cantes o está mal, ¿no?, . ¿Te acuerdas de itaba para dormir? tr.

La Niña se pone en canta.

© Sandra Ramos

"O Jogador", de Fiodor Dostoievski. Cfa. de Teatro de Almada (Gracj)

EL JUGADOR / GRACZ Fiodor Dostojewski
Companía de Teatro de Almada/ **Teatr Miejski w Almadzie**
XXI Festival Internacional de Teatro de Almada/Portugalia 2004

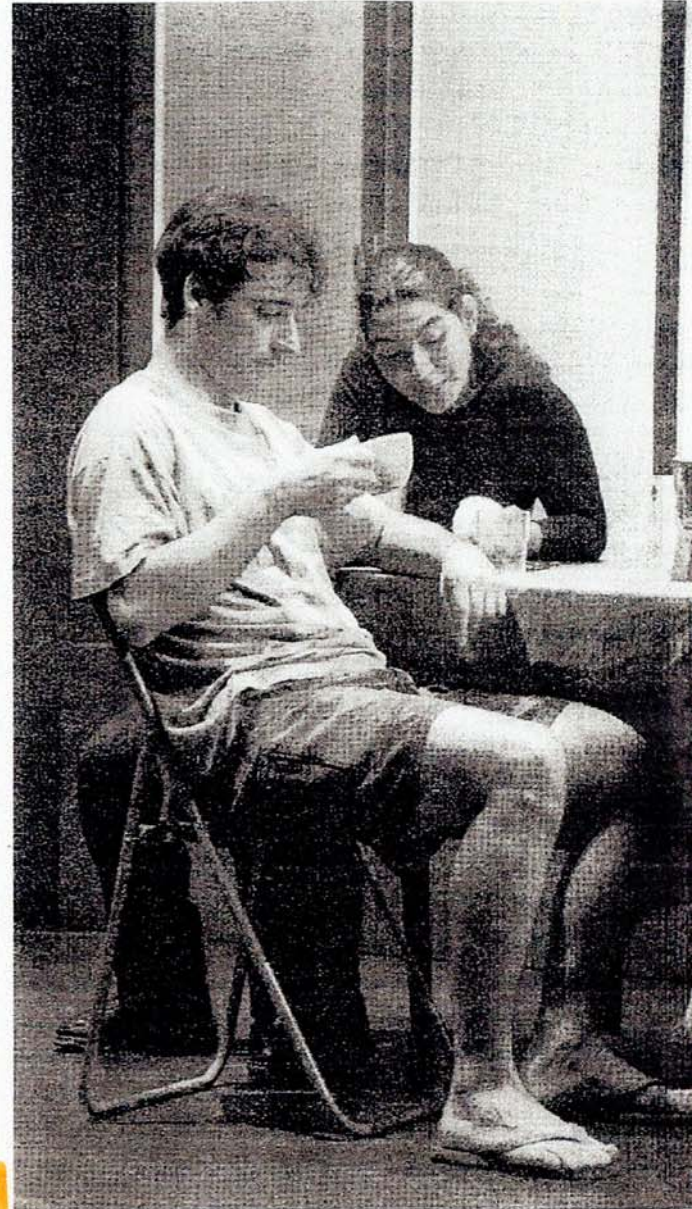
personajes se les han quedado anticuados por desfase histórico, la obra no alcanza valor de universalidad. El público portugués también salió desencantado, sobre todo por recordar su anterior y más universal montaje *Daaali*.

Y en cuanto a *La brisa de la vida*, de David Hare, con dos grandes actrices y un estupendo director, el fracaso fue absoluto, no sólo por la ruptura de la trayectoria artística del trío sino porque la obra resulta falsa, la puesta en escena anticuada, y la interpretación de las dos actrices rayó en la nadería. Amparo Rivelles y Nuria Espert se embarcaron en un proyecto cómodo e insulso que el público no perdonó a pesar de los respetuosos aplausos. Lluís Pasqual no demostró sus dotes de dirección y menos de escenógrafo.

Algo muy especial

Aunque sólo hubiera sido por su participación como una compañía más, habría mérito suficiente para destacar la representación de *O Jogador* que realizó la Compañía de Teatro de Almada. Y es que esta compañía, además de actuar, programa y realiza todas las labores necesarias para sacar adelante el Festival. De este modo, ni Alfredo Sobreira, Catia Ribeiro, Luis Ramos o Miguel Martins, actores del espectáculo, abandonaron sus funciones generales al servicio de los asistentes durante los tres días que se llevó a cabo la representación. Doble trabajo para unos magníficos actores profesionales. **Compasión aparte, la puesta en escena de *O Jogador*, de Fiodor Dostoievski, merece un apartado especial dada su gran calidad artística y técnica.**

Bajo la dirección de Vladislav Pazi, director del Teatro Académico de Lensoviet, en San Petersburgo, la Compañía de Teatro de Almada propuso un espectáculo vibrante de emoción, hermoso por su estética y significativo por su discurso intelectual. **Comenzando por esto último, quizá no hiciera falta recordar la célebre novela del autor ruso. Sin embargo, en esta adaptación se destacan los valores de dominador y dominado, se subrayan las debilidades hu-**



© Sandra Ramos

"*Dos hermanos*", de Fausto Paravidino.
Cía. Artistas Unidos (Lisboa).

manas por el dinero, poniendo en juego aspectos morales, miserias y servidumbres, se hace un canto a la generosidad, y sobre todo al amor. La pieza, ambientada en el siglo XIX, muestra personajes y ambiciones propias de todo momento y por ende está de plena actualidad.

La propuesta creada por Vladislav Pazi discurre entre el naturalismo en la concepción de

...Na specjalne wyróżnienie zasługuje "Gracz" F.Dostojewskiego ze względu na jego wielką wartość artystyczną . W reżyserii Władysława Pazi, dyrektora Teatru Lensowięta w Petersburgu, zespół aktorski Teatru z Almady zaproponował spektakl wibrujący emocjami, piękny przez swą estetykę i znaczący poprzez jakość interpretacji treści intelektualnych zawartych w tekście

primer acto

los personajes y la fantasía tanto en la sucesión de escenas como en la concepción espacial.

Siendo rigurosos, el espectáculo aporta una visión clásica y nada innovadora de la escena. Pero, tanto la escenografía como los movimientos de los personajes apuntan una primorosa modernidad. En cuanto a la escenografía creada por Malgorzata Zak, que es profesora de escenografía en la RESAD de Madrid, hay que subrayar su delicada y significativa estructura, líneas y colores. La escenografía presenta unos elementos fijos con diversos tonos verdes y azules para simbolizar tanto la sala de juego como el jardín y otras estancias. El decorado invita a la elegancia y a la imaginación. Los espejos de las paredes en el casino, dibujados con mil perspectivas fantásticas, se transforman en hornacinas para el jardín y finalmente en ataúdes por su fondo negro; en definitiva, este es un buen ejemplo de cómo un espectáculo de concepción clásica puede transformarse en un mundo onírico a través de una cuidadosa y bella escenografía e inteligente iluminación que transforman los espacios.

Por cierto, el movimiento de actores también contribuye en algunos momentos a crear todo un mundo de fantasía: en los momentos del juego de ruleta realizan una precisa y fantástica coreografía aportando el mecanicismo propio de la bola y los números junto a sensaciones de inquietud.

Por supuesto, la interpretación actoral constituyó una de las grandes bazas de este espectáculo. Teresa Gafeira como "A Avó" estuvo sublime y arrolladora; Alfredo Sobreira mostró una traza impresionante, sobre todo conociéndole en su labor fuera de escena; en fin, Miguel Martins, Luis Ramos, Sao José Correira, Francisco Costa, Marqués D'Arede y Carlos Ramos dibujaron unos personajes perfectos; y en mayor medida, Catia Ribeiro como "Polina", y André Louro como "Alexei Ivánovich" demostraron enorme ductilidad interpretativa por medio de continuos cambios y sobre todo transmitieron buena carga emotiva con su bella historia de amor.

Sin duda, *O Jogador* constituyó uno de los mejores espectáculos del festival, con valor añadido. A la vista de este montaje, uno no

... Zbudowany rygorystycznie w sensie reżyserskim spektakl, prezentuje wizję bardziej klasyczną tekstu "Gracza" Dostojewskiego, lecz scenografia i ruch sceniczny wskazują na widzenie współczesne jego twórców, w najlepszym tego słowa znaczeniu. Jeśli chodzi o scenografię stworzoną przez Malgorzaę Zak, profesora RESAD w Madrycie, trzeba szczególnie podkreślić jej pełną finezji strukturę, wiele znaczącą grę kolorów i ornamentu. Architekturę sceniczną tworzy zestaw ścian pokrytych kompozycją organicznych faktur sugerujących pnącza roślinne, pełnych życia, obfitości i soczystości koloru z przodu sceny, a blednących i zanikających w miarę oddalania się ścian scenicznych od publiczności. Wielofunkcyjne otwory w tych ścianach wypełniają się raz wysokimi lustrami, które odbijają fosforyzującą zieleń podłogi sugerującą płaszczyznę ruletkowego stołu, innym razem półprzezroczystmi gazami rozmalowanymi w roślinne tło parku, aby w finale otworzyć się na czarne w tyle dekoracji usytuowane zastawki, stwarzające przejmujące wrażenie pustych oczodołów czy wnętr trumiennych. To jest dobry przykład na to w jaki sposób spektakl o raczej klasycznej koncepcji może się przeistoczyć w oniryczną metaforę poprzez pełną poezji scenografię i inteligentne oświetlenie. ...

siglo XX, a cargo de un tenor y un baritono

Fiodor Dostojewski

BRACIA KARAMAZOW

Adaptacja i reżyseria
Stanisław Melski

Scenografia i kostiumy
Małgorzata Żak

Muzyka
Piotr Matuszewski



Premiera 14 kwietnia 2018
Scena im. Jerzego Grzegorzewskiego



TEATR POLSKI



Dawid Olczyński
Dymitr Karamazow

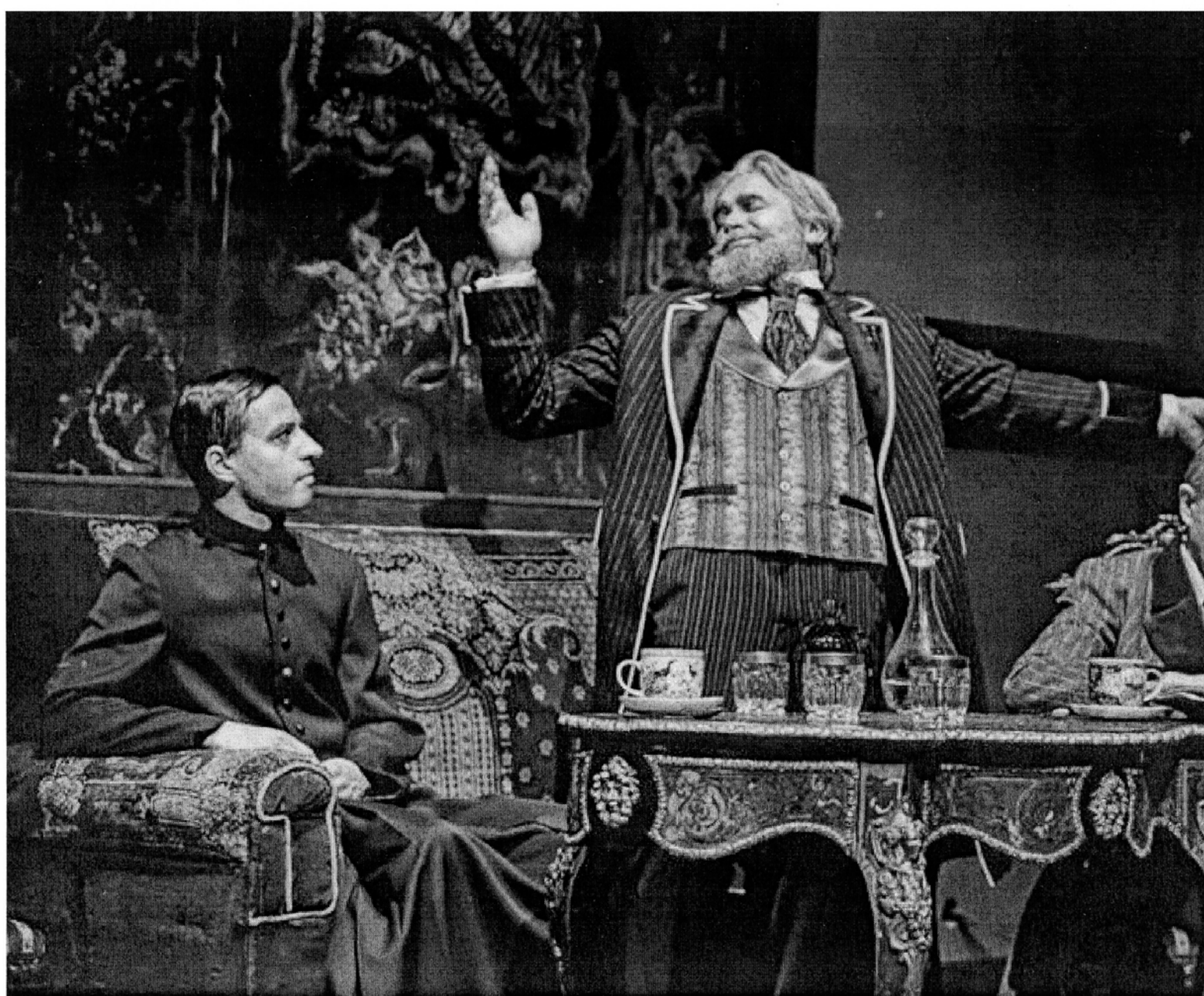


Justyna Jelen
Katarzyna Iswanowna



Dariusz Bereski
Fiodor Karamazow





„Bracia Karamazow” - widowisko na scenie Teatru Polskiego we Wrocławiu

Adaptacja wielowątkowej i pełnej niuansów historii, jaką jest książka Dostojewskiego, to prawdziwe wyzwanie nawet dla najbardziej doświadczonego reżysera i doborowej obsady aktorskiej. Nie jest łatwo przenieść na scenę powieść z całym jej bogactwem fabuły, zróżnicowanych charakterologicznie bohaterów oraz zawiłą narracją. Bez wątplenia spektakl oparty na rosyjskim dziele nie może być projektem minimalistycznym. Dlatego też Melski zrealizował swój zamysł z rozmachem i wyreżyserował ponad 3-godzinną sztukę, w której bierze udział co najmniej 20 postaci. Jak mogliśmy się przekonać, zespół Teatru wykonał tytaniczną pracę i przy wspólnych siłach stworzył widowisko godne 600. premiery.

„Bracia Karamazow” to jedna z najbardziej znanych powieści Fiodora Dostojewskiego i powieści rosyjskich w ogóle. Na pierwszym planie rozgrywa się tragedia rodzinna – trzech braci o zupełnie różnych temperamentach wikła się w konflikty między sobą, a napiętą atmosferę podsyca ojciec-rozpustnik. Kiedy dochodzi do zabójstwa pana Karamazowa, wybuchają nieokiełznane emocje: namiętności, żale, wyrzuty sumienia. Jak wyłonić winnego spośród tak wielu podejrzanych? Oprócz głównego wątku, wokół snuje się płatanina relacji damsko-męskich, filozoficznych rozważań i kwestii

narodowych. Nawet 3 godziny to zdaje się za mało na ujęcie tylu niuansów świata przedstawionego.

Dostojewski oczami Stanisława Melskiego

Reżyser adaptacji książki zawsze stoi przed dylematem: w jakim stopniu odwzorować dzieło pierwotne? Jak poprowadzić narrację, by szkielet fabuły został zachowany, ale mimo to w sztuce pojawiły się elementy inwencji twórczej? Melski rozwiązał ten problem z wyczuciem właściwym profesjonalście. Chociaż zdarzało się, że widzowie zwracali uwagę na niezgodność z powieścią w niektórych miejscach, nie zaważyło to na spójności całego spektaklu. Na scenie wybrzmiało wszystko, co najważniejsze w „Braciach Karamazow” – ponadczasowe wartości, różne oblicza ludzkiej natury oraz idee Boga i moralności z punktu widzenia wiary lub niewiary.

Wśród licznych postaci dostrzegliśmy kreacje naprawdę imponujące. Ojciec, Fiodor Karamazow (Dariusz Bereski) bawił publikę wizerunkiem impulsywnego hulajduszy, który nie szczędził ostrych i nierzadko celnych uwag. Alosza Karamazow (Błażej Michalski) jako zaczynający ksiądz z zasadami był głosem sumienia wszystkich bohaterów, a jednak tak często ujawniał swój naiwny i słaby charakter młodzieńca. Na szczególny podziw zasługuje gra aktorska Marcina Piejasia, który wcielił się w rolę Iwana Karamazowa. „Średni” brat okazał się bodaj najbardziej tragicznym bohaterem spektaklu. Z przejściem obserwowaliśmy, jak przebywa drogę od zwątpienia w Boga, przez rozterki egzystencjalne, do kompletnego szaleństwa. Jego deklamacja poematu o wielkim inkwizytorze została zapamiętana jako jeden z najbardziej poruszających momentów spektaklu.

Małgorzata Zak wzbogaciła sztukę o efektowną scenografię i kostiumy z epoki. Tło dla akcji było pozbawione przepychu – surowa konwencja wystroju pozwoliła wydobyć mistyczne piękno ogromnego ikonostasu na horyzoncie sceny. Zachwycały także szyte na miarę stroje aktorów. Dzięki tak starannie dopracowanej oprawie scenicznej, udało się uzyskać prawdziwy klimat XIX-wiecznej Rosji. Po zakończonym spektaklu Stanisław Melski wraz z obsadą aktorską odebrali w pełni zasłużone owacje na stojąco.

Maria Pastwa

fot. Krzysztof Zatycki

Słowa kluczowe: Teatr Polski we Wrocławiu, sztuka, ocena, Wrocław, 2018

Komentarze

Redakcja dlaStudenta.pl nie ponosi odpowiedzialności za wypowiedzi Internautów opublikowane na stronach serwisu oraz zastrzega sobie prawo do redagowania, skracania bądź usuwania komentarzy zawierających treści zabronione przez prawo, uznawane za obraźliwe lub naruszające zasady współżycia społecznego.

Malgorzata Zak ha enriquecido el espectáculo con una llamativa escenografía y el vestuario de época, creando el fondo de la acción escénica con una rigurosa selección de medios y elementos lo que ha permitido resaltar la mística belleza del enorme panorama con la sugerente pintura del altar de la iglesia ortodoxa, cuantas veces aparecía en el espectáculo. Encantaban los vestidos hechos a medida para los actores. Gracias a tan cuidadosamente elaborada plástica escénica, se ha conseguido un auténtico clima de la provincia Rusa del siglo XIX. Al final el público ha expresado agradecimiento a los realizadores del espectáculo de

BRACIA KARAMAZOW Teatr Polski we

Wrocławiu Wrocław Reżyseria: Stanisław Melski Obsada: Beata Śliwińska, Marek Korzeniowski, Marcin Rogoziński, Iwona Stankiewicz, Sebastian Ryś, Błażej Michalski, Marcin Piejaś, Alicja Baran, Przemysław Sejmicki, Dawid Olszowy, Dariusz Bereski, Jan Blecki, Justyna Jeleń, Monika Bolly, Stanisław Melski, Michał Chorościński, Michał Bialecki, Krzysztof Kuliński, Andrzej Olejnik Premiera: 14/04/2018 Najbliższy spektakl: 21/04

W „Braciach Karamazow”, powieści napisanej u schyłku życia, konserwatywny pisarz pomimo jasnego stanowiska ideologicznego uniknął jednostronności w kreowaniu bohaterów. Szarpani wewnętrznymi konfliktami, pełni duchowych rozterek i nierozwiązywalnych sprzeczności stanowią doskonały materiał dla teatru. Psychologiczne subtelności zapewne lepiej byłyby widoczne w kameralnej odsłonie, blisko widza, jednak nawet w rozległych przestrzeniach sceny im. Grzegorzewskiego przy ul. Zapolskiej miały szansę zaistnieć. Niestety, dostaliśmy skreślony grubą kreską pastisz dramatu. Zdarzyło się coś, czego można było uniknąć, gdyby wczytać się i zrozumieć literacki oryginał. Tymczasem groteskowa przesada w grze i charakteryzacja, która sprawiła, że tragiczne postaci okazały się piękne jak z hollywoodzkiej produkcji, zabiła ducha tragedii. Stanisław Melski zdolnych aktorów wyprowadził na manowce. Zamiast herosów zobaczyliśmy papierowe ludziki niczym z komiksu.

Zacznijmy jednak od tego, co w przedstawieniu było dobre. Niewątpliwie wykorzystane zostały możliwości głębokiej i szerokiej sceny. Skracanie jej za pomocą już to przezroczystych zasłon, już to stalowych kurtyn, wchodzenie i schodzenie przez aktorów z widowni, ustawienie części grających praktycznie na widowni (scena sądu), wreszcie wydobywanie przestrzeni z ciemności za pomocą światła – wszystko to świadczyło o sprawności warsztatowej. Oszczędna scenografia, jeśli nie liczyć ołtarza z ikonami w głębi, dobrze pasowała do psychologicznego dramatu. Z pewnością mogły, przynajmniej same w sobie, podobać się kostiumy imitujące te z epoki. Zamysłem reżysera było zapewne zagranie Dostojewskiego fabularnie i historycznie w proporcji jeden do jednego. Nie ujrzelśmy zatem żadnych współczesnych rekwizytów, raczej nie usłyszeliśmy żadnych aluzji do współczesności (choć kwestia „Błogosławionie łono, które cię nosiło i sutki, które cię karmiły” budzi skojarzenie z transparentem zwolenniczek pewnego prominentnego polityka, stanowiącym później treść internetowego memu), żadnej aktualizacji literackiego źródła ani wariacji na jego temat. Tak konserwatywny teatr potrzebował jednak siły scenicznego przekazu, aby się obronić. Tej niestety zabrakło.

Centralną postacią pierwszej części przedstawienia był Fiodor Karamazow (Dariusz Bereski). Energia i gwałtowność, którą epatował, w połączeniu z przesadną ekspresją uczyniły z niego postać wręcz groteskową. Zamiast człowieka skłóconego ze sobą i pełnego poczucia winy, a więc postaci tragicznej, dostaliśmy antypatycznego błazna.

Sin embargo me gustaría empezar mis reflexiones de la cuestión: que fue lo mejor en el espectáculo. Sin duda se ha aprovechado las posibilidades de la profundidad y anchura del escenario, acortándolo tanto con los transparentes telones como la cortina de hierro para la escena del juicio y creando los caminos de la acción escénica desde el palco hacia dentro del escenario. También el juego metafórico de los elementos de la plástica escénica con la luz creaba interesantes sensaciones visuales y todo aquello documentaba con creces la profesionalidad de la escenógrafa. Dejando con rigor en el escenario tan sólo los elementos imprescindibles se podría resaltar el poder del telón con el altar de la iglesia ortodoxa en los momentos más dramáticos del espectáculo. O resaltar el encanto de los trajes que imitaban la época, El juego de la dirección de escena de la obra y el escenógrafo ha sido muy bien proporcionado.

"EL TANGO" (TANGO) S. MROZEK, TEATRO PRINCIPAL", ZAMORA, ESPAÑA

ZAMORA

CRÍTICA DE TEATRO

«Tango»: La tercera vía

«Tango» de Slawomir Mrozek.
Dirección: Jaroslaw Bielski
Compañía Réplica
Teatro Principal, Zamora

VALLADOLID. José G. Antuña

Comienza la temporada teatral en Zamora y lo hace con un estreno absoluto: «Tango», una de las mejores obras teatrales de Slawomir Mrozek, presentada hace treinta años en España. Pese al tiempo transcurrido, la obra no ha perdido vigencia; al contrario, ha cogido nuevas significaciones, que reflejan bien la situación de una parte de la sociedad española en los comienzos de milenio.

Arturo es el hijo de unos padres del 68, que al cumplir el medio siglo, se siente incómodo en un ambiente familiar que le es hostil, a causa de la anarquía reinante y de las conductas liberadas de sus mayores, consecuencia de aquella «imaginación al poder». Frente a esta desinhibición, Arturo propone un comportamiento basado en los principios y la forma. Conforme la comedia avanza la tesis de Arturo gana posiciones, pero al final se impone una tercera vía, que no desvela para mantener la curiosidad. En «Tango», el anuncio de la boda de Arturo con Ala y las relaciones sexuales entre los personajes funcionan como metáfora, al tiempo que marcan la oposición entre sentimiento y razón, bien subrayada por la dramaturgia. El texto resulta tan interesante como difícil, pensado más para un espectador centroeuropeo que latino.

Bielski acierta al escoger un estilo expresionista para la puesta en escena: lo consigue a través de la escenografía de Malgorzata Zak, que estiliza desrealizando el interior de un hogar; del tono interpretativo, en el que los actores están en una clave grotesca, pero contenidos, sin traspasar la débil barrera que separa de lo ridículo; y de las múltiples acciones físicas que marca para los personajes, que al mismo tiempo son significativas y refuerzan el perfil de éstos y la intencionalidad del autor. Éstas y otros signos -como el ambiente cerrado del escenario, el contraste por la disposición de objetos y el vestuario entre la primera y la segunda parte, etc- aportan mucha información, hasta el punto de reiterar el sentido. Los espectadores siguen con atención e interés la obra. Al final, el público se queda con la sensación de haber visto una obra, sin saber el



....reżyser osiąga w spektaklu pewien ekspresjonistyczny wyraz dzięki scenografii Malgorzaty Zak, która stylizuje i odrealnia klaustrofobicznie zamknięte wnętrze, w którym rozgrywa się akcja sceniczna i pozbawia go wszelkiej ilustracyjności i konwencjonalizmu. Dzięki temu gra aktorska nabiera właściwego, groteskowego znaczenia i nie wpada w pułapkę banalu. Zaskakujące zestawienia kostiumów i rekwizytów pomagają publiczności odczytać główny przekaz autora tekstu, a ich ewolucyjny proces przemiany z pierwszej do drugiej części sztuki staje się kluczem do rozszyfrowania

Shakespeare en el espacio vacío

Hamlet

Autor: Shakespeare. / Interpretación: Raúl Chacón, Borja Manero, Socorro Anadón, Pablo Castañón, Marta Eguía, Luis Martí, Niko Zaniat, Daniel Gherzi, Manuel Taracido y Antonio Martín. / Escenografía y figurines: Malgorzata Zak. / Dirección: Jaroslaw Bielski. / Escenario: Sala Réplika
Calificación: ★★★

JAVIER VILLÁN

MADRID.- Ha rebasado hace tiempo Réplika Teatro el ámbito de lo que llamamos salas alternativas; tiene el arriesgado impulso creador de lo alternativo, el formato abierto y libérrimo de la sala. Pero, dentro de una intensa expresividad visual, Jaroslaw Bielski, alma verdadera del proyecto, se aproxima a horizontes menos limitados. ¿Las claves? Sobre todo el personal sentido dramático de Bielski, un antirrealismo injertado de fuerte expresividad. Después, una idea de interpretación de los grandes textos y de la palabra, sin aventuras ni divismos personales, coherente y compacta.

Esta vez Réplika ha afrontado un riesgo al que compañías de más calado económico no logran sobreponerse: *Hamlet*. La propuesta de Bielski, apoyándose en la escenografía y vestuario de Malgorzata Zak, es austera y sugestiva: un espacio vacío y bipolar; en un lado, Hamlet y Horacio; en el otro, delante de un espejo fragmentado, el resto de los personajes. La acción se desarrolla entre esos dos polos y Bielski la conduce con laudable ritmo y nitidez. En el convulso y cruento mundo hamletiano, los cadáveres se transforman en tenues gasas, un sorprendente y bello recurso surrealista y simbólico.

La interpretación, dentro de esa coherencia aludida al principio, es desigual. Socorro Anadón compone una reina Gertrudis doliente y torturada, con mucho peso escénico, en oposición a un Claudio (Borja Manero) más rotundo y fogoso. Luis Martí, un convincente Polonio, demuestra su instinto de actor al desdoblarse en un sepulturero pasota y sin ceremonia. Marta Eguía, en Ofelia, es una jovencísima novicia de intensas calidades. Respecto al Hamlet de Raúl Chacón, para mi gusto se muestra excesivamente sombrío y colérico, anulando las turbulencias de su espíritu atormentado y melancólico; paradójicamente, se crece en los momentos de la simulación de la locura.

...scenografía i kostiumy Malgorzaty Zak są sugestywne i oszczędne w wyrazie: przestrzeń prawie pusta rozciągająca się krwisto-czerwonym trapezem podłogi między czarną pionową ścianą z jednej strony sceny i prostokątną mozaiką luster w kilku odcieniach srebrzystości i złota, z drugiej. Przed czarną ścianą Hamlet i Horacy, naprzeciw po prawej stronie sceny reszta postaci na tle lustrzanej kompozycji, która deformuje, wyolbrzymia, pobytyskuje złudnie, symbolizując blichtr bogactwa i władzy. Akcja rozwija się między tymi dwoma przeciwnymi biegunami i reżyser kieruje nią czytelnie i z precyzją. W konwulsyjnym i okrutnym świecie Hamleta, zwłoki zabitych postaci przekształcają się na oczach widza w mgliste zwoje białej gazy, tworząc zaskakujące i pełne piękna, surrealistyczne – symboliczne efekty....

XXXI FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLASICO

EPRESENTA SU MONTAJE DE SHAKESPEARE EN LAS BERNARDAS

Réplika Teatro trae un Hamlet joven y alejado de estereotipos de galán

Refleja con metafórica escenografía el mundo oscuro y complicado del protagonista y el falso colorido de la Corte

R. / CIUDAD-REAL

...se a que mucha gente vea en Hamlet un héroe, un galán o un guaperas, director Jaroslaw Bielski entiende que es una persona "bastante consciente" que luego llama la atención por su intelecto e ingenio reflexivo.

En su opinión, es un joven "bastante complejo" porque quizás no tenía esa gran presencia de su madre y madre, de ahí que buscara interpretar a este gran icono de Shakespeare a un actor que fuera todo lo contrario" a un galán y que viviera en torno a los 30 años del personaje, ya que las reflexiones de Hamlet suenan "de otra manera" y se identifican mejor pronunciadas y

de Hamlet que ayer presentó la compañía Réplika, y que hoy volverá a hacerlo, en la iglesia de las Bernardas, que es una producción de una compañía estable y que forma parte de su repertorio, integrado, entre otras obras por las también exitosas puestas en escena de *Esperando a Godot* o *El cartero siempre llama dos veces*. Bielski aseguró que es "muy bueno y saludable" para los actores enfrentarse a un texto como esta obra cumbre de Shakespeare y al día siguiente afrontar el lenguaje y carisma de otra producción, para regresar de nuevo a *Hamlet*.

El público presencia la pieza en las Bernardas distribuido a los dos lados, con lo que se respeta el formato ori-

taje, en el que hay "muchos juegos y guiños" que colaboran en la apreciación del enfrentamiento de Hamlet con la Corte y el rey, y la contraposición del mundo oscuro del protagonista con el colorido de la Corte.

La pintora y docente Malgorzata Zak es la responsable de un vestuario actual con ciertos rasgos de la época de la obra y una escenografía "muy metafórica" que subraya el "mundo complicado y oscuro de Hamlet", frente al universo de "falsos reflejos" de la Corte.

El director del Festival, Emilio Hernández, resaltó que las propuestas personal y arriesgada de Réplika Teatro está dedicada al público de las Bernardas, donde se disfruta de



Artista malarz i pedagog Malgorzata Zak jest odpowiedzialna za kreacje postaci, które ubiera, współczesnie z pewnymi wybranymi elementami, sugerującymi ich historyczne pochodzenie. Stają się one szczególnie wymowne na metaforycznym, ponadczasowym tle dekoracji jakimi emanuje ascetycznie prosty, a zarazem dramatyczny świat Hamleta i kontrastujący z nim złudny bliztr królewskiego bogactwa i władzy....

Teatr Réplika proponuje młodego Hamleta, który oddala się od stereotypów historycznego galanta, odzwierciedla to metaforyczną scenografię z jednej strony symbolizującą mroczny i skomplikowany świat głównej postaci (te

Bielski y Zak presentaron la nueva obra de la estable compañía Réplika

A. R.

personajes se les han quedado anticuados por desfase histórico, la obra no alcanza valor de universalidad. El público portugués también salió desencantado, sobre todo por recordar su anterior y más universal montaje *Daaali*.

Y en cuanto a *La brisa de la vida*, de David Hare, con dos grandes actrices y un estupendo director, el fracaso fue absoluto, no sólo por la ruptura de la trayectoria artística del trío sino porque la obra resulta falsa, la puesta en escena anticuada, y la interpretación de las dos actrices rayó en la nadería. Amparo Rivelles y Nuria Espert se embarcaron en un proyecto cómodo e insulso que el público no perdonó a pesar de los respetuosos aplausos. Lluís Pasqual no demostró sus dotes de dirección y menos de escenógrafo.

Algo muy especial

Aunque sólo hubiera sido por su participación como una compañía más, habría mérito suficiente para destacar la representación de *O Jogador* que realizó la Compañía de Teatro de Almada. Y es que esta compañía, además de actuar, programa y realiza todas las labores necesarias para sacar adelante el Festival. De este modo, ni Alfredo Sobreira, Catia Ribeiro, Luis Ramos o Miguel Martins, actores del espectáculo, abandonaron sus funciones generales al servicio de los asistentes durante los tres días que se llevó a cabo la representación. Doble trabajo para unos magníficos actores profesionales. **Compasión aparte**, la puesta en escena de *O Jogador*, de Fiodor Dostoievski, merece un apartado especial dada su gran calidad artística y técnica.

Bajo la dirección de Vladislav Pazi, director del Teatro Académico de Lensoviet, en San Petersburgo, la Compañía de Teatro de Almada propuso un espectáculo vibrante de emoción, hermoso por su estética y significativo por su discurso intelectual. **Comenzando por esto último**, quizá no hiciera falta recordar la célebre novela del autor ruso. Sin embargo, en esta adaptación se destacan los valores de dominador y dominado, se subrayan las debilidades hu-



© Sandra Ramos

"Dos hermanos", de Fausto Paravidino.
Cía. Artistas Unidos (Lisboa).

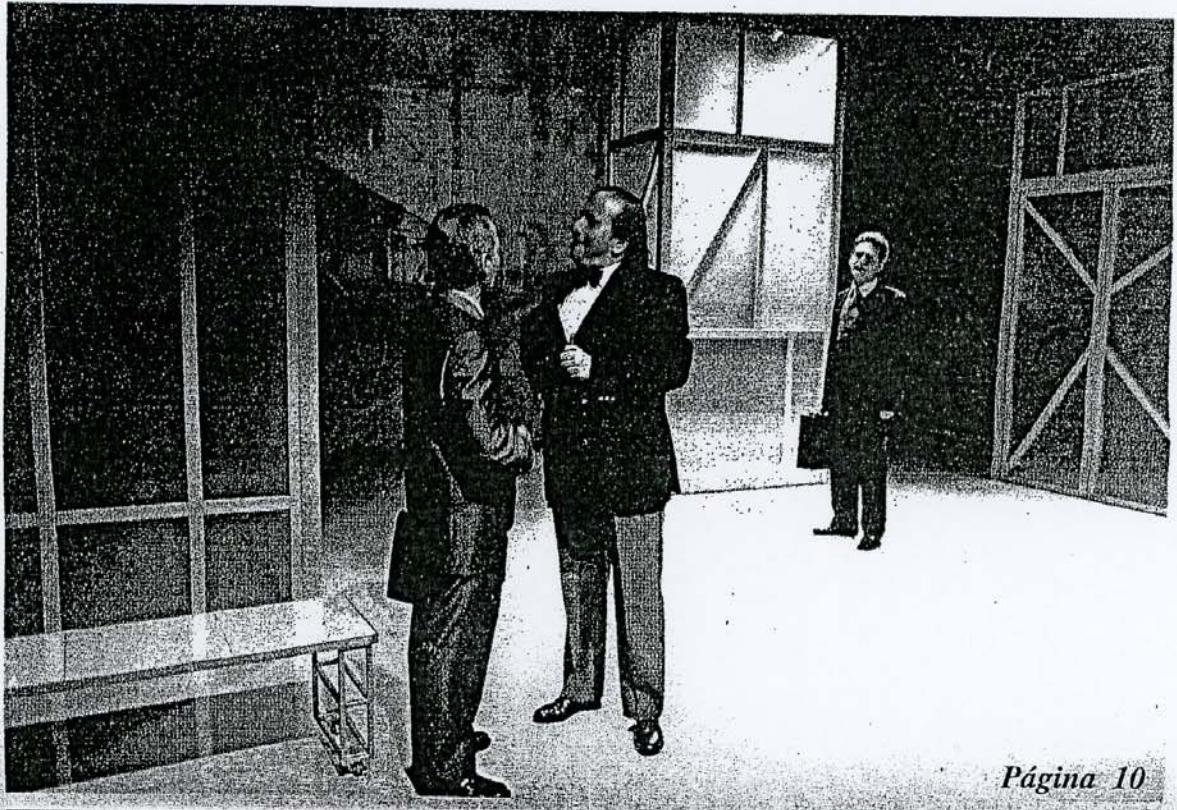
manas por el dinero, poniendo en juego aspectos morales, miserias y servidumbres, se hace un canto a la generosidad, y sobre todo al amor. La pieza, ambientada en el siglo XIX, muestra personajes y ambiciones propias de todo momento y por ende está de plena actualidad.

La propuesta creada por Vladislav Pazi discurre entre el naturalismo en la concepción de

...Na specjalne wyróżnienie zasługuje "Gracz" F.Dostojewskiego ze względu na jego wielką wartość artystyczną. W reżyserii Władysława Pazi, dyrektora Teatru Lensowieta w Petersburgu, zespół aktorski Teatru z Almady zaproponował spektakl wibrujący emocjami, piękny przez swą estetykę i znaczący poprzez jakość interpretacji treści intelektualnych zawartych w tekście

“Os Directores” na Companhia de Teatro de Almada

UMA COMÉDIA IMPIEDOSA



Página 10

“Os Directores” na Companhia de Teatro de Almada

UMA COMÉDIA IMPIEDOSA

A Companhia de Teatro de Almada repõe presentemente a peça *Os Directores*, que estreou em Julho, no Festival de Almada e permanecerá em cena até ao dia 27 de Outubro, no Teatro Municipal, de Quarta-feira a Sábado às 21.30 h e, aos Domingos, às 16h. Uma comédia que se debruça sobre o universo das grandes empresas multinacionais modernas, *Os Directores* constitui um bom motivo de diversão e de reflexão, traçando um retrato sério e impiadoso da sociedade contemporânea.

É de saudar, desde logo, o sentido de oportunidade desta criação da Companhia de Teatro de Almada. Este notável texto de Daniel Besse estreou apenas no ano passado, em Paris, no Teatro de Bolso de Montparnasse, e constituiu de imediato um estrondoso sucesso. Quase um texto de estreia, apesar da grande experiência como actor e encenador de Daniel Besse, esta peça viu-se recusada por várias companhias francesas, antes do encenador Étienne Berry, em boa hora, se ter interessado por ela. O resultado

é bem demonstrado pela atribuição a Daniel Besse do Prémio Molière 2001 para o melhor autor francófono e pela imediata tradução da peça na Alemanha, Inglaterra, Japão, Estados Unidos da América, Escandinávia, Espanha e, agora, Portugal. Pelo caminho *Os Directores* tem vindo a confirmar-se como um dos mais importantes textos de teatro deste início de milénio.

O que faz a espantosa modernidade deste texto não é a sua estética. Esta primorosa comédia de costumes reúne quase todos os elementos do género, desenvolvendo a intriga, com grande maestria e segurança, numa estrutura acentuadamente clássica. A sua modernidade está no sentido, na sua leitura das relações do indivíduo na sociedade contemporânea. Aí, nada subsiste dos esquemas tradicionais do género. Desde logo, porque não há neste texto, propriamente, protagonistas. Não há personagens centrais à volta das quais a acção se determina. Não existe um “pano de fundo” contra o qual se desenvolve a acção principal: ao contrário, esse “pano de fundo” é, por-

Por: Nuno Nascimento

ventura, o verdadeiro protagonista. Depois, porque não há, de facto, heróis e malfeteiros, movendo-se todos os personagens num território de ambiguidade moral que desnuda, com feroz acutilância, a crise de valores da sociedade contemporânea. Finalmente, porque as acções dos personagens são todas, mesmo as dos aparentes vencedores, actos falhados. O que, afinal, dirige a acção não é sequer o todo-poderoso vice-presidente Montparnasse, mas qualquer coisa de assustadoramente supra-humano, e também desumano: os poderes da sociedade contemporânea que ocultam o rosto e em cujas mãos os indivíduos, nem heróis nem malfeteiros, são meros joguets. Comédia, sem dúvida, até porque não há, neste microcosmos do mundo contemporâneo, espaço para a afirmação do indivíduo que a tragédia pressupõe. Mas uma comédia cruel e amarga, e uma das mais profundas análises da sociedade actual aparecidas nos últimos anos.

Joaquim Benite, o encenador desta peça na Companhia de Teatro de Almada, compreendendo bem as características do texto, não optou pela linguagem da clássica comédia de boulevard, que o texto consente mas de forma alguma impõe, nem pelo registo de vaudeville que foi o de Étienne Berry na encenação francesa. A sua opção, corajosa, por uma linguagem dessorada e crua (à semelhança do que fizera com a sua anterior comédia – contado bem diferente – O Mercador de Veneza) se, por um lado, pode ser menos popular, não abusando do carácter ligeiro da peça nem se recreando nos efeitos de agrado fácil que ela poderia proporcionar, por outro lado valoriza sobremaneira a concepção que Besse propõe da empresa multinacional moderna – e, afinal, da sociedade no dealbar deste sec. XXI – como um lugar e um tempo frios e asépticos em que as ideologias morreram e a vida quotidiana é marcada por um pragmatismo alheio a qualquer conceito moral. Uma concepção que as excelentes cenografia e luminotecnia deste espectáculo também acentuam, fazendo evoluir os personagens num espaço cru e desumano, iluminado por uma luz artificial e gélida, o da empresa “Delta Espace”, que contrasta vivamente com os tons quentes do restaurante onde os membros da administração manipu-

lam os seus títres que soberbamente ignoram, enquanto degustam vinhos caros.

Peça escrita por um actor. *Os Directores* é sobretudo um texto para actores. E também aí esta encenação acertou plenamente. Nas figuras dos seis “directores”, nenhum deles personagem mais importante que outro, Joaquim Benite teve oportunidade de reunir seis actores que residentes ou não na Companhia, já conhece bem de anteriores produções. Seis actores de grande experiência que são, sem dúvida, dos valores mais seguros do teatro português actual e que, neste espectáculo, têm desempenhos absolutamente notáveis. Qualquer dos personagens, muito diversos, constitui uma soberba criação e, no seu conjunto, preenchem uma inesquecível galeria de tipos todos eles interpretados com grande subtilidade e profundidade psicológica.

Sátira social, amarga comédia de costumes, teatro de intervenção e denúncia, que contudo nada tem de apodítico, simplista ou panfletário. *Os Directores* é, sem dúvida, antes do mais, um divertimento. Mas um divertimento que obriga à reflexão e nos faz olhar de outra forma, porventura mais desperta ainda que nada optimista, os nossos locais de trabalho e boa parte do nosso quotidiano. Impiedosamente.

.....znakomita koncepcja scenograficzna poparta najnowszymi dygitalnymi środkami.....

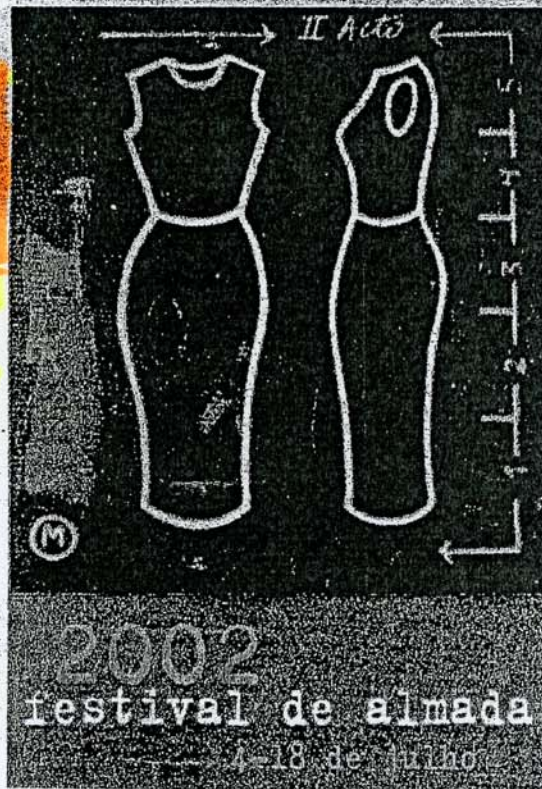
Teatro de denúncia

Filomena Oliveira
Luís Martins

Num cenário aberto e móvel, de vidro e alumínio, concebido por Malgorzata Zak e Eva Zak sob imagens de diaporama que vão simbolicamente marcando a mudança de espaço, Joaquim Benite, assistido por Vitor Gonçalves e Teresa Gafeira, fez estrear a peça "Os Directores", de Daniel Besse, no Teatro Municipal de Almada, dentro da programação do 18.º Festival de Teatro de Almada. Numa encenação bem ritmada a partir do movimento de marcações de entradas e saídas e de mudanças de espaço (escritório, restaurante, campo de golfe), compondo um aparente jogo de cruzamentos casuais entre os actores, que não deixa de fazer lembrar ao espectador os encontros/desencontros sucessivos da *commedia della arte*, J. Benite parece ter acentuado o aspecto racional, metódico, frio e implacável do soberbo texto de Daniel Besse, atenuando-o, no entanto, pela escolha e desempenho dos actores, com o suficiente grão de ironia cínica (Morais e Castro) e ternura (Marques de Arede), que faz sorrir e comover o espectador.

Os actores

Teatro de acusação e denúncia, nunca uma peça foi tão bem servida pelos actores ao ponto de podermos afirmar que, para além da encenação e do cenário, mudado um dos seis actores principais, seria outra a representação. Peça de estrutura clássica, composta de tipos sociais e personalidades psicológicas, movida pelo objectivo de desmascaramento da criação e venda lucrativa de mísseis, fundada em três níveis da intriga dramática (Montparnasse e Con-



selho de Administração da High-Tech; Bercy como elemento intermediário entre inferiores e superiores; e os quatro funcionários superiores) e três momentos tradicionais da acção (inicial: quase a atingir-se o objectivo; intermediário: obstáculos e intrigas dificultam o objectivo; final: fracasso), "Os Directores", mais que do movimento, da imagem ou de efeitos secundários (slides, música), vive da representação dos actores e da capacidade de encarnarem no seu corpo as palavras de D. Besse: André Gomes, como Chatelêt, prossegue o seu já habitual modo de representar à inglesa, evidenciando a acção, não pelo histrionismo do corpo, mas pelas diferentes máscaras do rosto e modalidades da voz; extremamente seguro, André Gomes oscila entre diferentes ritmos de voz e mostra diferentes trejeitos da face consoante se simula como *dandy*, como funcionário soberbo, como alto-burguês desprezador da humanidade

ou, como na sequência final, quando se evidencia sincero com Odéon. Francisco Costa, como Denfert, o vencedor desmascarado que só a ambição do seu chefe permite continuar na High-Tech e dar lições de ética na Sorbonne, pelo olhar baixo, o tique nos lábios, a voz aguda irritante, o ar falsamente descontraído de quem levanta uma calúnia, a ansiedade das mãos mergulhando nos bolsos quando promove a intriga, os ombros servís e a voz melíflua que usa no campo de golfe, o sorriso hipócrita de quem faz mover o mexerico com a jornalista ou se interessa pelas férias de Grenelle, evidencia-se, para quem o não tivesse visto fazer papéis exactamente opostos na sua notável interpretação de Shylock de "O Mercador de Veneza" (o de sabujo, de humilhado e de vingativo), como um actor de uma notável polivalência que - não duvidamos - mude-se F. Costa e Denfert será outra personagem. Maria Frade, como

Grenelle, resistiu à tentação (ou o encenador por ela) de se fazer coquete e insinuante, como aparentemente o seu papel pediria, manifestando o porte seguro do profissional competente, embora feminino, que sabe tirar partido da sua feminilidade apenas e só no momento exacto, isto é, quando se junta ao jantar e à partida de golfe com Montparnasse; no jantar, as suas defesas caem e, porque mulher, joga à masculina com Montparnasse, evidenciando que sabe mais de vinhos do que ele, para logo de seguida, com a dança e a aceitação dos convites para viajar com este, abrir-se a todas as insinuações pensadas pelo espectador, comprovadas no final com a sua ascensão política para o gabinete do ministro da Defesa. Carlos Vieira de Almeida, como Bercy, é a contenção em pessoa no palco, contido no seu jantares, contido na sua pretensão ao Conselho de Administração, contido nos gestos e movimentos, contido na voz, clara mas voluntariamente apagada, contido até no acto de dizer e mostrar, no final, que está a ser humilhado, mostrando através dessa contenção o que é ser o instrumento útil de um Presidente: obedecer, organizar, trabalhar, ganhar. Morais e Castro, regressando às grandes representações no papel de Montparnasse, usa a voz como um mestre, em Almada todo ele é voz - é a voz da ironia, quando se faz de sacrificado pelo trabalho, é a voz do comando, quando ordena a Bercy, é a voz do galanteio, quando atrai Odéon e Grenelle, é a voz do narrador ou a voz impessoal da consciência, quando desmonta a alegoria da Verdade, é a voz da duplicidade, quando censura as palavras de Chatelêt na "Cosmos", é a voz da ganância, quando exige lucros, é a voz implacável da tecnocracia, quando exige despedimentos nelo fracasso

.....na scenie otwartej i ruchomej , ze szkła i aluminium stworzonej przez M.Zak mozna zobaczyc ekran ze zmieniającymi się projektowanymi obrazami, które symbolicznie zaznaczają przestrzeń i zmiany miejsca i czasu : biuro, restauracja, pole golfowe, wnetrze wystawowe i Louvre'

Por **FERNANDO REBELO**

A empresa sobe ao palco



COM "Os Directores", numa encenação de Joaquim Benite, espectáculo estreado a 6 de Julho durante a 19ª edição do Festival de Almada, e que agora volta à cena, a Companhia de Teatro de Almada dá-nos a conhecer um autor francês contemporâneo, Daniel Besse, que escolheu para esta sua peça uma temática raramente tratada pelo teatro dos nossos dias: o mundo empresarial.

"Os Directores" é um texto que traz para a ribalta uma realidade que nos é próxima, que subtilmente (de forma quase subliminar, arriscaríamos a escrever...) nos comanda a nós e aos nossos destinos e onde os valores são substituídos por tudo o que de pior o ser humano tem em si.

Daniel Besse põe em cena sete personagens que parecem-se cruzar-se acidentalmente, como numa comédia, mas que se ferem deliberada e friamente; que manipulam, são manipuladas ou se deixam manipular. Tudo parece girar à volta da ambição e tudo é justificável em nome dessa mesma ambição.

Mesmo deixando de lado o pormenor da empresa retratada se dedicar ao fabrico e venda de armas, o que mais ressalta neste texto será a quase desumanização das personagens. Jogam golfe, é certo, apreciam pintura, é verdade, mas agem, quase

todas estas personagens, de uma forma completamente amoral.

Podendo ser visto como retrato dos tempos em que vivemos, "Os Directores", deixarão no espectador um sorriso amargo e de preocupação.

Assim, o espaço cenográfico em tons crus concebido por Malgorzata Zak e Eva Zak reforça a ideia da frieza e dá-nos uma visão de um local impessoal, asséptico. Naquele lugar não há convite à confraternização, à cordialidade ou, mesmo, à frontalidade. Nem mesmo ficará maculado com o sangue do suicídio de Odéon: porventura a personagem que mais demonstra possuir ainda alguns valores.

Com interpretações muito equilibradas por parte de todo o elenco, parece-nos, no entanto, justo destacar o trabalho de Marques D'Arede, Francisco Costa, André Gomes e Maria Frade. Desta última diga-se, aliás, que parece cada vez mais afirmar-se como um valor imprescindível no elenco residente da Companhia de Teatro de Almada.

Valerá, pois, a deslocação ao Teatro Municipal de Almada e, a terminar, lançaríamos daqui um desafio às grandes empresas do nosso distrito: que tal organizar uma ida colectiva dos seus quadros superiores a Almada para assistir a este espectáculo?... ❖

....tak więc przestrzeń sceniczna w surowych tonacjach zaprojektowana przez M.Żak wzmacnia odczucie chłodu i daje nam wizję wewnątrz bezosobowego, aseptycznego, w którym niemożliwa wydaje się zwykła wymiana życzliwości czy choć trochę przyjacielskich ludzkich odruchów....

DE FESTIVAL EM FESTIVAL

CARLOS PORTO

Findo o FITEI, algumas semanas passadas, eis-nos em Almada, atravessado o Tejo; prestes a assistir aquele que é um festival de projecção Europeia — 4 a 18 de Julho. Assim, vamos encontrar, em termos pacíficos ou agressivos, como é função do teatro, as mais diversas e contraditórias personagens. Desde o famigerado *Ubu*, já conhecido na versão da

Comuna, ao shakespeariano *Shylock*, de Manel Barceló, no Palco Grande, passando pela esplêndida voz, interpretando o *Mundo da Broadway*, de Maria Ewing (Herdeira da Aroeira), sem esquecer o recital com poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen, na interpretação de Luís Miguel Cintra e Manuela de Freitas com Nuno Vieira de Almeida e Sílvia Mateus na música (Fórum Romeu Correia). Muitas outras personagens, as mais disparens situações, imagens, lugares, encontros e desencontros, ajudam a fazer um festival, este Festival, por onde passaram ou vão passar em emoções, manifestações de serenidade, equívocos, gritos e silêncios.

Não é possível restringir a meia dúzia de páginas um mundo tão vasto onde cabe tudo: o muito bom, o péssimo, o assim assim, o entusiasman-te, o indiferente. Surgem por vezes as grandes surpresas, as boas e as más, neste caso de um trabalho já apresentado pelo Teatro da Trindade, uma versão (cómica?) do *Cyrano de Bergerac*, a bela peça de E. Rostand, transformada num espectáculo detestável a todos os níveis e que não merece que gastemos mais tempo com ele.

No outro lado, no lado oposto, pairam belos espectáculos como o já visto *História do Soldado*, Ramuz Stravinsky, do Teatro da Cornucópia, um momento mágico do nosso teatro musical. Ou o trabalho de leitura do actor alemão Bruno Ganz, de uma novela de Goethe (*Culturgest*), nela a musicalidade da voz, a convicção do gesto, embora à margem daquilo que podemos chamar espectáculo.

Um outro, este sim, espectáculo para um só actor (Palco Grande) *Shylock*, através do qual o actor de Barcelona Manel Barceló, numa afirmação shakespeariana, cria e interpreta dezenas de personagens, num trabalho fascinante, quase duas horas sem pausa, uma manifestação da técnica de actor como raramente tenho visto.

Saudemos o regresso a Portugal de Richard Demarcy com o Naif Théâtre (Fórum Romeu Correia) num espectáculo de Cabo Verde, *Ouve, Lua*, entre a invenção poética e a interpretação da realidade política num trabalho de admirável comunicabilidade, graças também à participação de actores de várias origens.

Outros espectáculos chamaram a atenção dos poucos almadenses, caso de *Ecce Homo*, do grupo italiano Manicomics (Palco Grande) espectáculo que sofria do seu carácter fragmentário e da sua insuficiência dramática. Foi uma das decepções do Festival de Almada já que o espectáculo anterior do mesmo grupo fora espectáculo de honra em 1994.

Um outro espectáculo de alguma forma ambíguo veio de França, *Asphyxies*, de Toméo Vergès, a partir de um texto de Louis Aragon. Colocado entre teatro e a dança o espectáculo apresentado no Fórum Romeu Correia vivia muito de um jogo de luzes muito rico que lhe conferia a beleza de uma linguagem marcada pelo carácter surrealista da obra que lhe deu origem. No entanto, o espectáculo, salvo erro, fica aquém, do projecto, até pelo que tem de repetitivo.

Seria injusto esquecer um dos espectáculos inaugurais do festival de Almada (Bi-Dois Mundos, Dois Olhares), de Joan Font, pela célebre companhia catalã Comediantis (Teatro da Trindade). Embate entre dois mundos, o ocidental e oriental, este espectáculo vive sobretudo do carácter fortemente circense da proposta, entre a acrobacia oriental e a presença múltipla dos palhaços e dos músicos, do ocidente. É como puro divertimento que o espectáculo funciona e só nessa qualidade, tanto quanto me pareceu, é produtivo. É indiscutível a sua afirmação como jogo que vale a pena acompanhar tanto pela capacidade dos seus acrobatas como pela

graça dos seus palhaços.

Entre os espectáculos que marcaram a projecção deste Festival, conta-se *L'Otage (O Refém)*, de Paul Claudel, um dos principais autores do teatro francês do século XX. Falado na língua original, sem tradução, o belo espectáculo de Bernard Sobel, director do Théâtre de Gennevilliers, foi vítima da incapacidade do público em aceitar a língua em que é falado, levando a abandonar a sala em grande número o que nos pareceu lamentável, mas para o que contribuiu a duração do espectáculo, três horas.

A simplicidade da encenação de Sobel contribui para que surtisse a limpidez do texto e ao mesmo tempo a história, vivida por altas personagens que nos fala de acontecimentos como a Revolução Francesa, nas palavras do encenador. Resta acrescentar que o trabalho de interpretação é impecável, sendo justo distinguir Carie Baillo.

Um novo desvio tem a ver com a estreia entre nós de uma peça de um dramaturgo espanhol, Juan Mayorga, *Cartas de Amor a Estaline*, produção do Teatro de Noroeste com encenação de Guillermo Heras (Teatro Municipal de Almada). Já o projecto parece arriscado, mais ainda a sua transformação em realidade. Três personagens em cena, Estaline, o escritor Mikail Bulgakov e a sua mulher. O que está em jogo como se calcula, é a presença de um poder ditatorial de carácter político, a presença de

um outro poder, o da arte (neste caso, literária), que acaba derrotado, como se espera, menos visível o poder do amor, nas relações entre o casal. Pode-se falar de outro poder, tal como surge nas palavras das personagens, o Diabo. Valerá a pena lembrar que a Companhia de Teatro de Almada, apresentou há anos uma peça de Bulgakov. A peça de Mayorga, de algum modo acaba por auto-destruir-se, em grande parte, pelos excessos das personagens que não parecem verosímeis nessa excessividade, assim como pelo que há de repetitivo nas cenas, pelo comportamento conflituoso. Assinalemos a presença dos intérpretes Ana Branco, Castro Guedes e José Martins.



SHYLOCK, DE MANEL BARCELÓ.

Terra Nostra, do escritor venezuelano Fernando Rodríguez, a partir da obra de Carlos Fuentes propõe um jogo plástico e luminoso assinalado por passagens de uma grande beleza, como se o espaço da cena fosse a manifestação de um outro mundo. Aliás, este, é um dos sinais de uma proposta fascinante que funcionou na apresentação, em Almada, através da sua própria chuva e da chuva autêntica que então caiu. É assim que o Festival faz a sua realidade.

Nesta primeira parte do Festival de Almada, estava-nos reservada uma última surpresa da responsabilidade da companhia de Te-

atro de Almada. Trata-se da peça do francês Daniel Besse encenada pelo Joaquim Benite, com o título *Os directores*, visão realista de uma sociedade dominada pelas grandes personagens do mundo dos negócios, os grandes empresários, os grandes políticos que dominam à luz ou na sombra, nas relações entre uns e outros, e ainda em teias que prendem outro género de relações. A peça exprime em termos muito convincentes, esses fenómenos económicos, sociais, políticos, sexuais, e de como esses fenómenos podem levar à guerra, ao desespero e à morte. A peça mostra-nos como um alto funcionário de uma grande empresa é levado ao suicídio, embora ele sonhe com a adopção de uma menina albanesa a que dá o nome de Europa.

Trata-se de um texto surpreendente pela maneira como abre a nossa sociedade, incluindo o poder político que dela emana, no que nela funciona como a razão do lucro, da força, da vitória.

A notável encenação de Joaquim Benite, e o trabalho muito forte, também ele surpreendente, de Morais e Castro, no presidente da empresa, assim como aqueles que o rodeiam, André Gomes, Marques D'Arede, Carlos Vieira de Almeida, Maria Frade, Francisco Costa, André Cala e Joana Fartaria, excelentes cenografia e figurinos de Maigorzata Zak e Eva Zak. Pareceu-nos muito boa a tradução de Helena Barbas. Espec-

"LOS DIRECTORES" (DYREKTORZY) DANIEL BESSE, TEATRO MUNICIPAL DE ALMADA, LISBOA, PORTUGAL

Um texto surpreendente

Nesta primeira parte do Festival de Almada, estava-nos reservada uma última surpresa da responsabilidade da companhia de Teatro de Almada. Trata-se da peça do francês Daniel Besse encenada por Joaquim Benite, com o título *Os Directores*, visão realista de uma sociedade dominada pelas grandes personagens do mundo dos negócios, os grandes empresários, os grandes políticos que dominam à luz ou na sombra, nas relações entre uns e outros, e ainda em telas que prendem outro género de relações. A peça exprime em termos muito convincentes, esses fenómenos

Notável a encenação de Joaquim Benite, e o trabalho muito forte, também ele surpreendente, de Morais e Castro, no presidente da empresa, assim como o daqueles que o rodeiam, André Gomes, Marques D'Arde, Carlos Vieira de Almeida, Maria Frade, Francisco Costa, André Calado e Joana Fartaria. Excelentes cenografia e figurinos de Malgorzata Zak e Eva Zak. Pareceu-nos muito boa a tradução de Helena Barbas. Espectáculo a retomar em Setembro.

In "*Journal de Artes e Letras*"
Julho de 2002

Biografia de Daniel Besse

Daniel Besse, actor, dramaturgo e encenador, nasceu em 1953 em Nantes. Como actor trabalhou em espectáculos dirigidos por Bernard Sobel, François Tanguy, Jaques Labarrière, Jean Gillibert, Danielle Chinsky, e outros. Interpretou peças de Shakespeare, Molière, Goldoni, Victor Hugo, Schiller, Kleist, Brecht, Max Frish, etc. Dirigiu, como encenador, textos de Georges Perec, Diderot, Jean François Charlier, e outros. É autor de alguns textos originais e adaptações. A sua peça *Os Directores* foi estreada em 2001 em Paris (encenação de Etienne

Biery) e com ela Daniel Besse ganhou o Molière 2001 para o melhor autor francês-ono e o Molière 2001 para a melhor peça estreada nesse ano. Os prémios Molière são o principal galardão francês para o teatro e são atribuídos pela Associação de Teatros e de Autores de França. *Os Directores* fez um grande êxito em Paris e está actualmente em digressão na França, na Suíça e na Bélgica. A peça foi traduzida para várias línguas e vai ser estreada brevemente na Escandinávia, nos Estados Unidos, Japão, Inglaterra, etc...



Victor Gonçalves, Joaquim Benite e Daniel Besse, no Teatro Municipal de Almada

económicos, sociais, políticos, sexuais, e como esses fenómenos podem levar à guerra, ao desespero e à morte. A peça mostra-nos como um alto funcionário de uma grande empresa é levado ao suicídio, embora ele sonhe com a adopção de uma menina albanesa a quem dá o nome de Europa.

Trata-se de um texto surpreendente pela maneira como abre a nossa sociedade, incluindo o poder político que dele emana, no que nela funciona como a razão do lucro, da força e da vitória.



Morais e Castro, em *Os Directores*, encenação de Joaquim Benite

...Wybitna scenografia i kostiumy Malgorzaty Zak i Ewy Zak.....

Pobre muñeca con alas

Título: Tristana. **Autor:** Benito Pérez Galdós. Versión teatral de Enrique Llovet. **Interpretes:** Victoria Vera, Manuel de Blas, Sonsoles Benedicto, Juan Gea, Eulenia Román, Fidel Almansa, Borja Rodríguez, Angel Amorós. **Iluminación:** José Manuel Guerra. **Dirección:** Miguel Angel Egea. **Teatro:** Maravillas. **Festival de Otoño.**

ESCENOGRAFÍA: MANUELA ZAK CALIFICACION ★★★

A QUI no hay buenos ni malos, porque Galdós no tiene ninguna vara para medir moralidades: don Lope, prácticamente un corruptor, tiene en el fondo un «alma» generosa, como corresponde al castellano viejo que tanto admiraba el autor; la triste Ana, idealista ansiosa de proyectos, termina con la pata quebrada y en casa, y con el carácter reconvertido en granito vengativo. A su alrededor, el retrato realista de una sociedad de personajes tan miscrables como heroicos.

La servidumbre del folletín,

pección sobre el carácter humano con un realismo casi obscuro en su sinceridad y claridad precisamente porque en sus personajes y sus tramas retrata la intrahistoria de la que fue siempre singular documentalista.

Pero un libreto teatral debe atenderse a la necesaria síntesis dramática, debe confiar en las posibilidades singulares de la escena y no dejarse arrastrar por la técnica narrativa.

Este montaje es una buena escenificación de la novela, pero no consigue hacer el trasvase de uno a otro género, y Enrique Llovet, que conoce bien las técnicas dramáticas, se muestra tímido a la hora de realizar esta conversación o quizá se ha dejado arrastrar por la pasión literaria del original (es imposible no recordar que Buñuel sí logró hacerlo en su guión cinematográfico, aunque es preciso señalar que esta versión da un testimonio social más completo, precisamente por su mayor fidelidad a Galdós).

en su primera noche: a los casi siempre mal educados estrenistas chismosos, ruidosos y acatarrados, se unió en esta ocasión la grave indisposición de un espectador —el actor Pepe Lara— que obligó a detener la representación y romper el ritmo del primer acto.

Sea como fuere, lo cierto es que la segunda parte logró una gran tensión dramática con escenas verdaderamente excepcionales. Se comprendió entonces el idealismo frustrado de Tristana («quiero vivir y ser libre»), el más triste realismo de su productor («pobre muñeca con alas») y el desenlace bestialmente crudo en el que se ha querido ver una actitud anticipadamente feminista.

Hace Manuel de Blas, como siempre, un excepcional trabajo, aunque su proverbial histrionismo choca no sólo con el naturalismo de la puesta en escena —innumerables hallazgos del director, Manuel Angel Egea, de extraordinaria sensibilidad—, sino con el resto de sus compañeros de reparto.

Sobertía interpretada de Saturna por Sonsoles Benedicto, inteligencia y complicidad en el centro del conflicto; Juan Gea, en un papel difícil muestra una vez más su talento; y por fin, Victoria Vera, que recorre los pasos de Tristana desde la ingenuidad a la dureza con una sabiduría extraordinaria, con un perfecto estudio del personaje en un alarde actoral magnífico.

El espectáculo cuenta, además, con una iluminación formalmente cuidada y una ambientación impecable: la autoría de la escenografía y el vestuario, de gran ambición, aparece tachada a mano en el programa por expreso deseo de quien lo hizo, y a quien al parecer no se ha respetado. El resultado, en todo caso, es de una gran calidad.

A pesar del incidentado estreno, hubo bravos y aplausos para todos, primero al propio Galdós como homenaje en su CL aniversario.

Excelente: ★★★★★ Muy buena: ★★★★ Buena: ★★★ Regular: ★ Mala: ●

....na dodatek spektakl liczy z bezbłędnie skonstruowaną estetyką. Autorstwo ambitnej scenografii i kostiumów należy przypisać osobie,

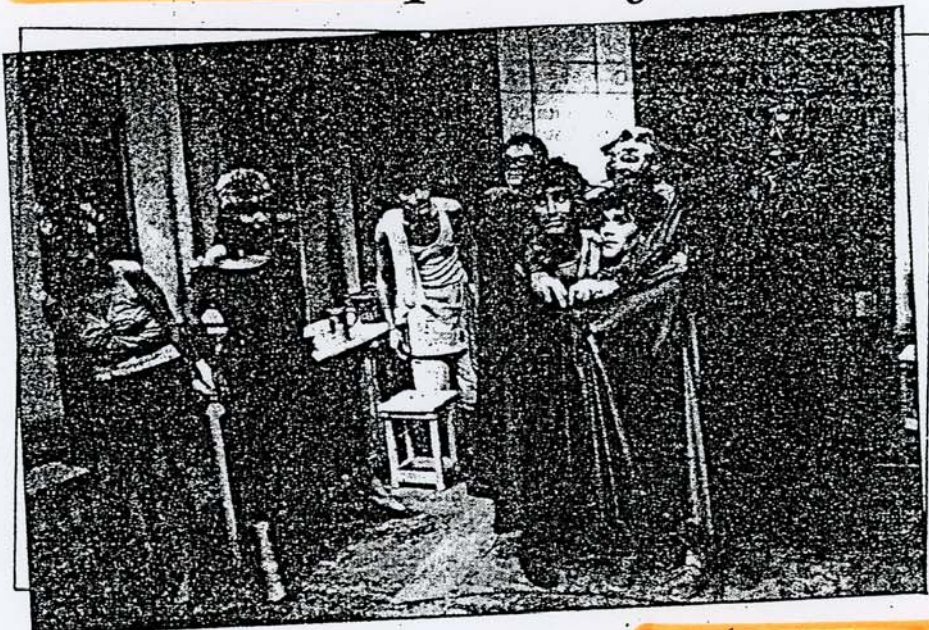
której nazwisko zostało wykreślone z programu o tyle niesprawiedliwie, że całość reprezentuje niezwykle wysoki poziom.....

"LA COMEDIA DE LAS EQUIVOCACIONES" (KOMEDIA POMYŁEK), TEATRO PRINCIPAL, VALENCIA, ESPAÑA

Que y Donda n° 501

teatro

Un Shakespeare juvenil



Julio A. MAÑEZ

«La comedia de les equivocacions», de W. Shakespeare, versió de Sara Mañero y Julie Mc Lucas. **Intèrpretes:** Juanjo Prats, Ramón Moreno, Rafa Contreras, J. Ramón Pérez, Alicia Escurriola, Pepa Juan, José soler, Francesc Alegre, Ester Alabor, Pilar Almeria, Ferrán Catalá, Paco Vila, Patxi Santos, con la colaboración especial de Josep Palanca. **Música:** Pep Llopis. **Escenografía:** Margaret Zak (colaboración Manuel Zuriaga y Josep Solbes). **Dirección:** Juli Leal. Teatre dels Somnis/Sala Escalante, 15 de octubre de 1987.

Juli Leal —uno de los poquísimos directores valencianos en ejercicio— es un enamorado de la comedia y del musical. De ahí que naya intentado montar La comedia de los errores Shakespeareana en clave de comedia musical. Una obertu-

ra festiva compone una galería de tipos mediterráneos; quizá algo tópico pero de muy eficaz presencia, que da entrada a la arribada de un barco con dos viajeros que por su sola presencia, pondrán en marcha el divertido enredo de las equivocaciones. Se trata de un Shakespeare juvenil, aunque no menor, que juega con la idea de lo uno y lo doble, tan querida de los griegos, para hacer enredo un argumento perfecto y de la vitalidad amorosa la razón de la existencia. El propósito de la obra queda emblematizado en el consejo que Pinch da a Antífol de Siracusa: «Haz lo que se te antoje».

El montaje de Juli Leal es de una vivacidad extraordinaria, sujeta siempre a las dificultades, bien resueltas, del ritmo, y hay una feliz correspondencia entre la vitalidad del texto y la continua explosión de

vida que se ofrece en la puesta en escena, así como en el vestuario y en una interpretación que, pese a algunos desajustes en los papeles secundarios, funciona con soltura. Destacaría, en ese sentido, el trabajo de Juanjo Prats y de Alicia Escurriola, actriz ésta singularmente dotada para la comedia, sin olvidar a Rafa Contreras y a Francesc Alegre. Josep Palanca hace un notable esfuerzo en sus numerosos personajes. Pepa Juan podrá hacer grandes cosas si desdenna su recatada timidez escénica.

Un montaje, en fin, agradable y divertido, con momentos muy brillantes, y que inevitablemente baja de tono en los pasajes de monólogo debido también al desinterés del público joven por los parlamentos largos. Funcionará mucho mejor en cuanto rueda un par de días más.

.....szczęśliwa relacja między żywotnością tekstu wyrażonego w ciągłej eksplozji pomysłów jakie się rozwijają na scenie, wzmocniona jest przez znakomitą scenografię i kostiumy.....

Del 27 de octubre al 6 de noviembre

♦ "FRANCIA DESVELADA"

Isidore, (francés)
Director artístico: Bruno Schnabelin
Instituto Francés
28 de octubre

Danza

♦ "PETITES PIÈCES MONTÉES"

Compañía D.C.A. (francés)
Dirigido por Philippe Decouflé
Teatro de la Zarzuela
Del 21 al 23 de octubre

♦ "LA FILE MAI GARDE"

Ballet de Rina (francés)
Dirigido por Jean-Paul Grovlier,
Teatro de la Zarzuela
Del 25 al 26 de octubre

Cine

♦ CICLO "MÚSICA DEGENERADA"

(EN) (AR) (E) (M) (S) (N)
Largometrajes, documentales y conferencias
Instituto Alemán
24, 25, 26 y 27 de octubre

Consultar horarios

en cartelería informativa o en

el Teléfono de Información

359 00 89

ADQUISICIÓN DE LOCALIDADES:

♦ En las taquillas de cada sala
♦ Vendo por anticipado:
Tel: 902 102 102. (Teatro Alhambra)
Todas las días, de 10.00 a 21.00 h.
IBEREX, nº del 032 "TEATROSCAM" ♦
Teatros Nacionales,
en cualquier de sus taquillas ♦

Comunidad de Madrid
CONSEJO DE FOMENTO Y EDUCACIÓN
TEATRO

TEATRO / «TRIPLE TEATRO» (***)

María Asquerino y su retórica de escuela

JAVIER VILLAN

Autor: Helmut Kajzar. Versión y dirección: Jaroslaw Bielski. Escenografía y vestuario: Malgorzata Zak.
Interpretes: María Asquerino, Eva García y Socorro Anadón. Escenario: Sala Olimpia. Programación del Festival de Otoño.

DE nuevo, en un escenario español, el desplome de un teatro, los problemas de una actriz con su biografía. No es que eso sea intrínsecamente perverso; es, sencillamente, repetitivo. Y depende de los resultados.

Teatro sobre teatro, dicen. Reflejo, a través de un desastre individual, de una crisis colectiva. Deseo...

....scenografía M.Żak jest mroczna i posępna aczkolwiek roświeta się w momentach szczególnej przejrzystości nagle przekształcając ponure dekoracje w lekkie, azurowe konstrukcje, których stylistyka pełna jest znaków i symboli komentarych. Jest to błyskotliwa praca wybitnego artysty plastyka.....

decrépticos, un fin de siglo, millenarista y pérfido, se encarnara. Si, además, ese reducido de la memoria atormentada está cerrado por las bombas, la destrucción y la muerte, el cuadro trágico resulta atrozmente perfecto.

Y ofrece una posibilidad inmejorable para que una actriz veterana exprese todos sus registros de gran estrella; y se confiese públicamente, desnudando su alma en el escenario ante la curiosidad fría de los espectadores.

Por biografía y por temperamento, esa actriz tenía que ser, necesariamente, María Asquerino: «He vivido tanto que es imposible llevar a la escena todas las vivencias. Y he actuado tanto que es imposible que todo eso se corres-

mada). «Trozos de verdad», según la protagonista, viene a ser este monólogo.

Y fragmentario y sincopado es también el desarrollo de su puesta en escena. El abrupto corte del monólogo final a tres voces no dinamiza el ritmo de una dirección recargada de humos y efectos espectaculares.

La escenografía de Malgorzata Zak también es recargada y sombria, aunque aligera en parte su expresionismo matérico con transparentes flexibles y sugerentes. El espacio escénico creado por Zak, y la propia estilística del mismo, está lleno de signos funerales. Es un brillante ejercicio, un poco asfixiante, de una excelente artista plástica.

espejos, de desdoblamiento: la monodía de una vieja actriz a botelladas con sus recuerdos, los cuales hallan su encarnación en dos jóvenes actrices, sueño y evocación bajo el horror de Sarajevo.

María Asquerino tiene peso específico de primera actriz e impone su retórica de escuela frente al brío fresco, desafiante a veces, de Eva García. Eva García es el desenfadado, la juventud dotada de una especial química comunicativa.

Socorro Anadón es la sensibilidad doliente, capaz de crear conmovedores estados emocionales que, con frecuencia, son traicionados por su voz. El día que Anadón sea capaz de dar a su voz la intensidad de su expresión, será

"TRIPLE RETRATO" (POTROJNY PORTRET) WG TEKSTU H. KAJZARA
"GWIAZDA", TEATRO OLIMPIA, MADRID, ESPAÑA

Carlos Saura, Fernán Góien estarán presentes

Dos ciclos revan a Nueva York treinta español

Desde «Plácido», de *Gla Luna*, de *Bias Luna*

JOSE MANUEL MORENO

NUENA YORK

El cine español toma hoy Nueva York y no soltará a los aficionados podrá en el ciclo «de español de la ciudad hasta mediados de ahora III» que se presenta junto diciembre con dos ciclos del cine con la producción conjunta de realizado en España en los últimos Saura y de Antonio Gades en los 30 años. Hoy comienza «Ojos de Carmen», «Bodas de sangre» y españoles III: Clásicos del cine «El amor brujo». El ciclo cuenta español 1960-1975». La película con 15 títulos de la más reciente

...niepokojąca scenografia skomponowana z pokrytych rzeźbiarską fakturą płaszczyzn, sugeruje zniszczenie i pustkę, w której porusza się człowiek-monstrum, symbol zrujnowanego Sarajewa. Dekoracja, dzieło szczególnie utalentowanej M. Zak, wzmocnione jest w swym przejmującym wyrazie pojawiającymi się i znikającymi obłokami dymu i znakomitym oświetleniem, które wydobywa przepaścistość zagłębień i nieregularności struktur scenicznych oraz wyolbrzymia ich sylwety.....

cuyo retrato dió inicio en Hollywood a varias cintas como «Todos a la cárcel». Otros títulos «Mrs. Doubtful» que han sido seleccionados por la organización son «Mafhemano del alma», de Mariano Barroso, con «El verdugo», de 1963 de Miguel Ganga. «Alegría de José Isbert y Nino Manfredi. «Amor Propio», de Fernando Colomo, los Saura tiene también dos películas «Amor Propio», de Mario Camus, «La Prima Angélica», sel cionada para el Oscar de Hollywood y «Los años oscuros», de Laskano.

● CRITICA TEATRO

Una mujer de Sarajevo

ENRIQUE CENTENO

Título: «Triple retrato». **Autor:** H. Kajzar. **Versión y adaptación de J. Biełski.** **Interpretes:** Maria Asquerino, Eva García, Socorro Anadón. **Escenografía y vestuario:** Malgorzata Zak. **Dirección:** Jairosław Biełski. **Teatro:** Albeniz (Festival de Olot).

CALIFICACION: ★★

UNA inquietante escenografía, paneles escultóricos que representan la desolación, el vacío, la violencia. O que evocan al hombre como monstruo en la ciudad destruida de Sarajevo. El decorado, debido al talento muy personal de Zak, se refuerza con humos y excelente iluminación que rellena oquedades y resalta volúmenes. Asuma allí, como nueva heroína griega, quizá una troyana de la resistencia, Maria Asquerino. Su propio vestuario evoca la antigua tragedia griega. Es una mujer de Sarajevo, marcada, mayor ya, desconcertada por tanta brutalidad: «He vivido una guerra y ahora vivo otra». Sobra literatura para comprender la brutalidad de esta afirmación. El personaje, una actriz ya madura que evoca recuerdos, que mira al público con

ojos de acero exigiendo explicaciones. Hacía tiempo que esta magnífica actriz no tenía ocasión de mostrar su muchísimo talento, su lección gestual y vocal, enredada en proyectos de escaso calado. Su último parlamento, sola bajo la luz y frente al público, estremece en su credibilidad, en su hermoso texto. Biełski, director polaco afincado en España, posee un singular talento que hemos apreciado en pequeñas salas y vocado en estas páginas. Ese talento, presente también en este cuidadoso montaje, ha dado un lamentable patinazo. Su apuesta genial consiste en convertir el monólogo en una especie de espejo o de prisma en el que actúan como coro, como el alter ego de la protagonista, otros dos personajes femeninos cuyos parlamentarios no nos interesan. No insistamos que tal invención esté al servicio exclusivamente de la necesidad de meter a sus dos actrices fijas, pero lo cierto es que, incluso comprendiendo las enfermedades introspecciones a las que a veces llegan nuestros actores bajo la influencia de Grotowski o de Stanislawski, la verdad es que la presencia de estos personajes es tan fívolva como innecesaria, tan pobre como molesta.

TEATRO

«OBLIGADOS Y
OFENDIDOS» (***)

Por encima del texto

JAVIER VILLAN

Compañía: RESAD. Dirección: Juanjo Granda. Escenario: Teatro de la Comedia.

ATRACTIVA apertura de la temporada en el Teatro de la Comedia. Y no tanto por el texto elégido de Rojas Zorrilla, un epígono de Calderón sin la grandeza de éste, cuanto por la frescura de un montaje y de unos actores. Montaje austero, de economía de medios, incluida la escenografía de una buena pintora como Malgorzata Zak. Hay calidad en estos actores; y mejorará, sin duda, si no los estropean los malos directores, cuando estos neoprofesionales de la RESAD se incorporen a los procelosos mares del teatro comercial.

Sacar adelante un texto de estirpe calderoniana, con menos nervio poético y más complejidad técnica de la versificación, es harto complicado; escapar a las trampas de conceptos tan enrevesados y contradictorios como honor y amor, tregua y venganza, odio y amistad, lo es aún más. Por eso me parece que el resultado es superior al punto de partida: porque *Obligados y ofendidos* es un texto que acrecienta los vicios de Calderón, participando muy poco de sus virtudes.

Tiene *Obligados y ofendidos* una nota sugerente: que con las claves de la comedia de capa y espada presenta una tendencia, corregida naturalmente por el desenlace feliz, a la tragedia, a la fatalidad. Los dos amigos, inexorablemente destinados a batirse en duelo a muerte por cosas de honor, es un argumento difícilmente digerible. Y mucho menos la duplicidad de carácter que supone la tensión entre las obligaciones aplazadas de la honra y la pulsión del afecto. Esa dualidad está bien resuelta por la dirección, en el duelo último de los dos amigos desdoblados: una pareja de espadachines parece representar la exigencia del honor, la otra, la exigencia moral.

Rojas Zorrilla, en *Obligados y ofendidos*, es un poeta menor, opaco en los endecasílabos y en los octosílabos; y un poco más ligero y espontáneo en las alternancias de aquellos octosílabos de un menor

...spektakl rygorystyczny, operujący niewielkimi
środkami finansowymi. W sensie estetycznym
dominujący poprzez tak dobrego malarza jakim jest M.Żak....



"OBLIGADOS Y OFENDIDOS" BAJÓ EL TELÓN ANOCHE EN EL TEATRO MUNICIPAL

Doble juego de agravios y favores

J.Y.
CIUDAD REAL

Una tragicomedia ambientada en la ciudad de Toledo, en la que al final se da cuenta del mundo del hampa y de las cárceles españolas centra la obra que la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) estrenó el pasado martes en el marco del XXI Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro.

La RESAD, dirigida por Juanjo Granda, presenta un texto novedoso dentro del certamen clásico en lo que es "un trabajo serio de investigación, un curso postgrado de dos meses de ensayo por una compañía de actores profesionales", que precisamente por estar en el inicio de su carrera presentan determinadas deficiencias para desenvolverse en el escenario.

La obra de Francisco Rojas Zorrilla, que anoche bajó el telón en el Teatro Municipal de la ciudad encajera, da juego para que Granda, que reivindica la necesidad de trabajar la expresión estilística del verso español del Siglo de Oro, exhiba una comedia creíble. La dicción de las tiradas de la rima de la comedia de costumbres es correcta, si bien las interpretaciones de los personajes agravan una visión desigual del elenco actoral. Al iniciarse la obra aparece en escena Fénix que impide al conde de Belflor salir de sus casa mientras no le dé palabra de matrimonio y repare así su honor recién perdido. El conde se niega alegando la diferencia social entre ambos, más tarde es descubierto por el padre de la joven, Don Luis. Su hijo, Don Pedro, estudiante en Salamanca, solicita a su progenitor más dinero en la misiva que le lleva Crispín, ya que ha perdido sus últimos reales en el juego. El criado con lenguaje rasgado y sincero explica la vida de estudiante de su dueño, muy cercana a la de un pícaro, pero acaba resultando las prendas nobles del muchacho y consigue así



200 reales de padre.

A partir de aquí sucede un doble juego de agravios y favores entre Don Pedro (enamorado de Casandra, hermana de Belflor y autor de la muerte de su hermano) y el Conde, por lo que en todo momento se encuentra uno obligado y ofendido.

Aunque la escenificación tiene altibajos en sus cuadros, destaca lo que exponen las vivencias de personajes marginales y que dan realidad a la historia.

Crispinillo (Braulio Arroyo) recuerda al bufón de la comedia del arte y repasa costumbres al margen del sistema social establecido, así como en la segunda parte de la obra se dibuja un destacado retablo de un

La RESAD resuelve el propósito de ofender y obligar en un montaje ahorrado por ciertas deficiencias

grupo de hombres encarcelados por delitos varios que ofrecen datos antropológicos de Toledo de la primera mitad del siglo XVII. Es este cuadro un movido y realista retrato de los ambientes carcelarios consigue una altura interpretativa, escenográfica y buena puntuación en la creación colectiva gestual.

Al final, Granda resuelve el propósito mutuo de Don Pedro y Belflor de pasar a ser "obligados y cuñados" con un duelo entre ambos, un reto que duplica con dos espadachines en la escena.

Por último, destacar junto a la organización dramaturgica conjunta del material y la música, el rico vestuario diseñado por la conocida Margarita Zak. *



....na końcu należy się specjalne wyróżnienie dla przebogatyh kostiumów, dzieło znanej scenografki M.Żak.....

"OBLIGADOS Y OFENDIDOS" (URAZENI I ZOBLOIGOWANI), F.DE ROJAS ZORRILLA, TEATRO CLÁSICO, MADRID, ESPAÑA

"El loco y la monja" de Witkiewicz

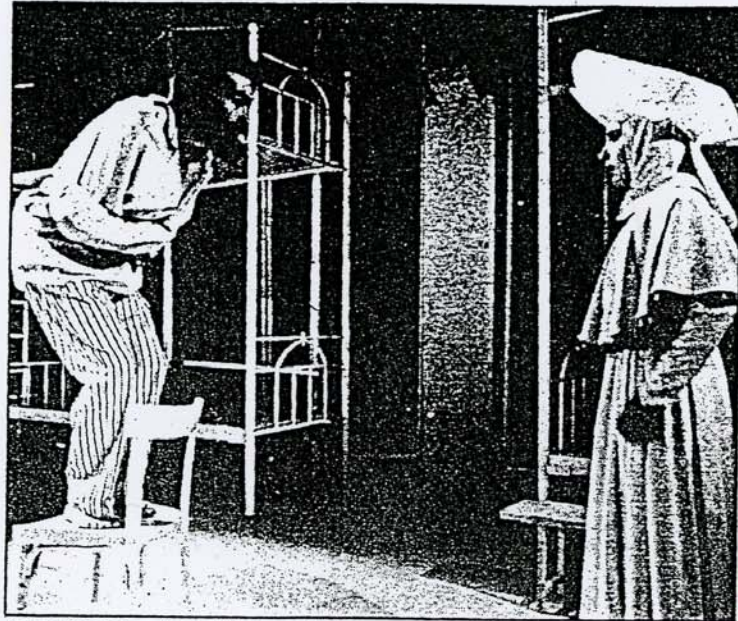
Inyección reconstituyente para el teatro navarro

JUAN ZAPATER

"El loco y la monja". Montaje: Teatro Estable de Navarra y Cartel de Teatro. Dirección: Jaroslaw Bielski. Escenografía y vestuario: Malgorzata Zak. Intérpretes: Angel Sagüés, Asun Abad, Leticia Sagüés, Javier Ibáñez, Jorge Munárriz, Isabel López, Ana Sola, José Antonio Ollo, Angel Salaberri, Yolanda Abad, Rosana Quintana y Maite Cebriáin.

El fallido intento de "La dama del mar", montaje que acometió el TEN como alternativa a su trabajo más riguroso dentro de una dramatización que por etiquetarla de algún modo, se resume en "Nuevas tendencias", fue originado por el deseo de llegar a un público más amplio. El rigor y la falta de concesiones de obras como "Ameli Catajina", "Post mortem" y "Abismo" no parecía compatible con un público que parece haberse perdido definitivamente para el teatro.

Los buenos deseos iniciales chocaron con "Una dama del mar" desagradecida que se volvía en contra del grupo echando por tierra sus propósitos y recordando que la llave del éxito recorre extraños caminos. Pero cuando se estaba gestando "La dama del mar", el TEN guardaba con mimo una obra que no venía forzada por razones externas sino que había sido gestada en el mismo corazón del grupo, su título era "El loco y la monja", una obra intensa, seductora y brillante de un autor desconocido en nuestro país.



Angel Sagüés y Asun Abad son "El loco y la monja", una obra densa y crítica que sabe divertir sin caer en lo chabacano.

Meses más tarde, "El loco y la monja" ha visto la luz. Para ello se ha hecho necesario la conjunción de esfuerzos de dos grupos, el TEN y Cartel de Teatro. Se ha contado con la dirección de Jaroslaw Bielski, un director polaco que ha denotado un evidente y profundo conocimiento de la obra del autor de "El loco y la monja", Stanislaw Ignacy Witkiewicz y, finalmente, se ha apostado por una concepción escénica arriesgada y coherente con el trabajo desarrollado hasta ahora por el TEN. El resultado de todo ello tiene mucho de paradójico. Porque con "El loco y la monja" el TEN y Cartel de Teatro han dado con esa obra que se descubre popular, ese montaje que se intuye feliz porque reina en él un armónico equilibrio entre un compromiso teatral con un bello texto lleno de resquicios que están cargados de humor irónico. "El loco y la monja" es, entre otras cosas, esa llave del éxito, esa clave que puede permitir al Teatro Estable Navarro y su filial Cartel de Teatro, un reconocimiento, no ya sólo por parte de un público navarro amplio, sino igualmente por aquel que aplaudió y premió su "Abismo" en Sitges.

En "El loco y la monja" se produce una deliciosa síntesis. Es una obra de texto, de inteligente y brillante texto, que faculta el lucimiento actoral y que encierra una trama que sabe atraer el interés del espectador. Sabe provocar la sonrisa sin incurrir en lo chabacano. es saludablemente crítico y

gusto y el alcance de cada espectador.

En definitiva "El loco y la monja" es una exaltación del individuo, al tiempo que una contundente crítica a un sistema social en una época de gran creatividad. Creatividad cuyos hitos, plasmados a principios de nuestro siglo, nos acompañarán necesariamente para cruzar el anodino laberinto de su epílogo. Es una obra que Bielski con buen criterio ha adornado con dos fragmentos de "La comedia repugnante de una madre" y "La gallina acuática" del mismo autor porque en definitiva Bielski aspira a transformarlos en un semblante biográfico de Witkiewicz profundizando en las propias referencias que a sí mismo Witkiewicz plasmó en su obra.

El trabajo de dirección e interpretación brilla por sí mismo

Pero la elección de una buena obra no garantiza la calidad del montaje y ni siquiera asegura la complicidad del público. Y aquí es donde el trabajo de dirección e interpretación brilla por sí mismo.

El contenido de "El loco y la monja" se antoja en el libreto como un terreno movedizo. Witkiewicz, filósofo, pintor y escritor, además de dramaturgo, configuró una propuesta dramática llena de veneno. Bielski, el director de esta adaptación, ha sabido tomarlo sin caer víctima de sus de-

tono justo, en lo que roza el absurdo, lo surreal y la farsa, lo que junta el discurso del filósofo con la imaginación expresionista, ha sido salvada con una apariencia de sencillez que no puede hacer olvidar lo arduo de la empresa. Para ello Bielski se ha encontrado con un actor crecido, con un intérprete cualificado que ha aunarado el Angel Sagüés del monólogo de Kafka con el cuerpo expresivo del de "Abismo". Y es bajo la inspiración de Angel Sagüés, en la obra una especie de alterego de Witkiewicz, que se tiñe toda la obra de una dignidad notable. Junto a él y con él, "El loco y la monja" cuenta con un reparto homogeneizado que se apoya en Javier Ibáñez y Asun Abad, sumido en esa misma celebración jubilosa en donde la comunicación entre actores y entre éstos y el público es palpable. Si a ello se le une una escenografía que es un puro regalo visual y una limpieza de ejecución intachable, se comprende que "El loco y la monja" es ese cable que el teatro navarro precisaba para salir de su sopor. Más que redonda, "El loco y la monja" es idónea y oportuna. Idónea porque ofrece la posibilidad de encuentro entre los escasos aficionados y ese otro gran público que rara vez acude al teatro y su atención sólo se para en resultados, oportuna porque llega en un tiempo de agotamiento y el teatro navarro estaba necesitado de una obra así, de un montaje que asumiendo la realidad técnica y artística local cree un producto que sabe sorprender, comunicar y divertir al público.

Navarra Hoy
6- Octubre

....jeśli do tego dołączyć scenografię, która poprostu jest prezentem wizualnym o nieskazitelnej realizacji....

"Un sueño de la razón" al que le falla el tono

La compañía "Teatro del ay, ay, ay" que dirige Maite Hernangómez representó ayer en el teatro Juan Bravo la obra "Un sueño de la razón" de Cipriano Rivas Cherif. Sesenta años después de su estreno en la sala Rex de Madrid, a cargo del grupo de teatro experimental "El caracol" la obra vuelve a los escenarios, gracias a la recuperación que de ella hizo el número especial dedicado a su autor de la revista "El público".

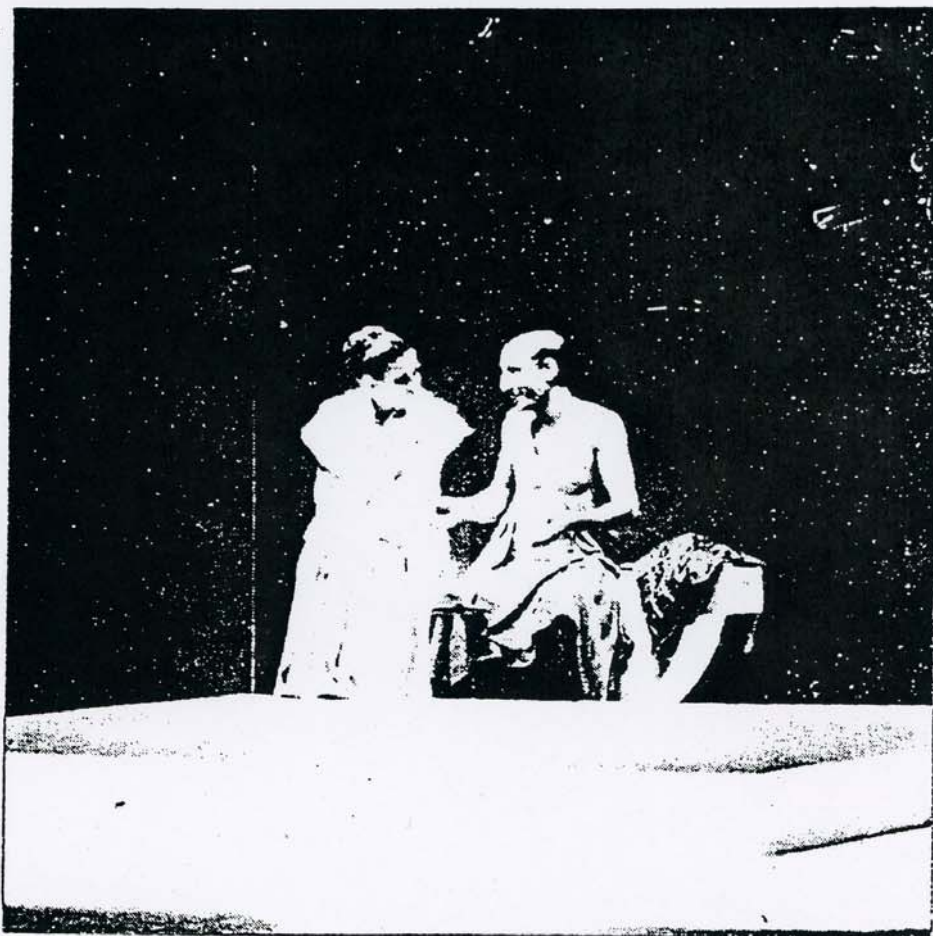
A través de este monográfico, la directora del Taller Municipal de Teatro conoció el texto y decidió su montaje, en una producción en la que por primera vez ha participado

Diputación Provincial en colaboración con la Junta.

"Un sueño de la razón" es, como ya avisaba la propia Maite Hernangómez en la presentación de la obra, un texto denso y difícil, un discurso simbólico, lleno de referencias culturales. Es la crónica de una perfección imposible, de un amor ideal que necesitaría para su realización de seres no humanos. Es la historia de la imposibilidad de liberarse de las pasiones.

Si el texto de Rivas Cheriff, al que se le nota el paso de los años, es de por sí difícil de seguir y necesita de una especial dedicación por parte del espectador, la interpretación de él hace el grupo aumenta la dificultad. Una dificultad que estriba, sobre todo en el tono empleado. Se dice que Rivas Cheriff no dejó más indicación de la forma adecuada de montar esta obra que la de que fuera tratada como una partitura musical. En el montaje de "Ay, ay, ay" existe como una obsesión por esta musicalidad, lo que ha llevado a elegir un tono excesivamente lento y forzado que dificulta la comprensión y resulta un tanto artificioso. Los actores, en ocasiones cortan la frase y ésta pierde su sentido.

Esto produce en la representación un cierto envaramiento. Hasta Ana Díez, que ha demostrado en otras ocasiones ser una actriz de talento y que ayer fue sin duda la mejor en el escenario —a Carlos Camacho y Paloma Hernández se



PEÑALOSA

Los actores Ana Díez y Carlos Camacho durante la representación.

trabajo de un equipo que ha puesto en el empeño una gran ilusión, aunque un cambio en los planteamientos mejoraría el resultado.

Mención aparte merece la escenografía y el vestuario de la polaca Malgorza Zak. Una y otro contribuyen a crear al atmósfera adecuada a la obra, a dar la sensación de irrealidad que situa a los personajes en

una isla imaginaria fuera de toda referencia de tiempo o lugar. La geometría en trajes y decorados se adapta perfectamente a esa búsqueda de la perfección imposible que está presente en la obra con moraleja incluida: perseguir un sueño, por los caminos de la razón, produce monstruos.

A.T.

...na specjalną wzmiankę zasługuje scenografia i kostiumy polskiej scenografki M.Żak.

Jedno i drugie przyczynia się do stworzenia właściwej atmosfery na scenie i wrażenia irracjonalizmu, którym emanuje przestrzeń podobna do wymagowanej wyspy, na której sytuują się postacie poza konkretnym miejscem i czasem.

Geometria kostiumów i elementów scenicznych adoptuje się świetnie do nastroju wiecznych poszukiwań doskonałości w zamkniętym świecie spektaklu.....

"EL SUEÑO DE LA RAZÓN" (SEN UMYSŁU), C.DE RIVAS CHERIF, TEATRO JUAN BRAVO, SEGOVIA, ESPAÑA



FERNANDO SUÁREZ

"Un sueño de la razón", de Cipriano de Rivas Cherif, en Segovia

REESTRENO HISTÓRICO

La compañía Ay, Ay, Ay, dirigida por Maite Hernangómez, ha recuperado un texto fundamental del teatro español contemporáneo, secuestrado en 1940 por la Gestapo y la policía franquista.



ifilmente podría imaginar quien esto escribe, al elaborar un cuaderno monográfico sobre la figura de Cipriano de Ri-

...w tym bardzo starannie prowadzonym spektaklu decydujaco buduje właściwą atmosferę scenografia i kostiumy M.Żak, która za pomocą lekkich, ruchomych elementów potęguje nastroj ulotności w dążeniu d nieistniejącego perfekcjonizmu. Metaforyczna gra przedmiotów stwarza szczególny język komunikacji między racją umysłu i namiętnościami, które rozdwarzają postacie tej sztuki....

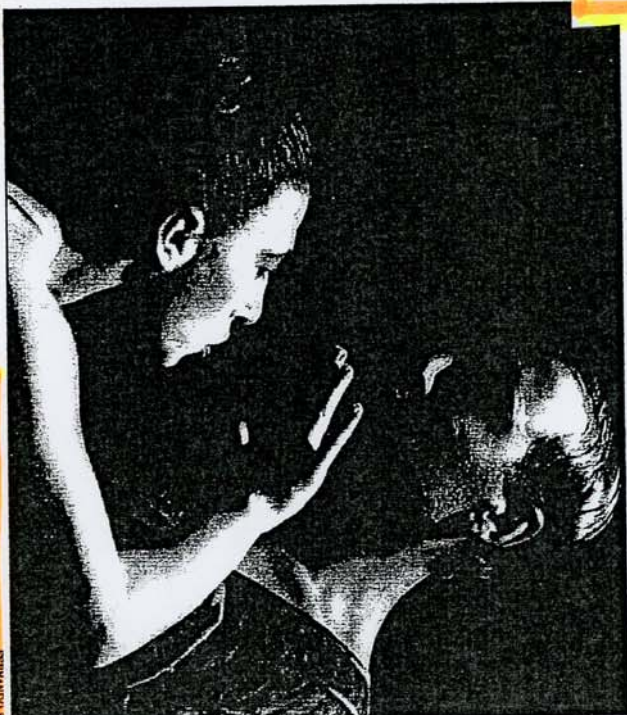
ha comenzado su labor el 24 de noviembre

de 1928 y había ido estrenando obras de Azorín (*Doctor Death de 3 a 5* y *La arañita en el espejo*), Chejov (*Un duelo*), Cocteau (*Orfeo*), Valera (*Asclepiogenital*), Paulino Masip (*Dílo*), Benavente (*Si crearas tú que es por mi gusto*) y, tras *Un sueño de la razón*, se proyectaba *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín de Lorca*, que no llegó a ver la luz por la clausura gubernativa del pequeño grupo a causa, sin duda, de la inaceptable moralidad de sus espectáculos para la dictadura de Primo de Rivera.

Así pues, *Un sueño de la razón* fue el último y escandaloso estreno de El Caracol. Dirigida por su autor, la obra fue interpretada por Natwidad Zaro, Gloria Martínez Sierra y el propio Rivas Cherif, con decorados de Bartolozzi. La crítica acogió el atrevido experimento con agrado e hizo hincapié en la acertada sobriedad de los decorados, en la morbosidad estilizada de los diálogos, ternos, sobrios, irónicos, cáusticos a veces, densos, profundos, y en los actores que apuntaban a la inspiración goyesca de su título.

Como una partitura

Si el estreno de 1929 supuso de hecho el punto final de El Caracol, su reposición el 21 de diciembre último significó la reaparición en nuestros escenarios de la compañía Ay, Ay, Ay, integrada por actores del Taller Municipal de Teatro de Segovia y dirigida por Maite Hernangómez, que entre 1976 y 1986 había desarrollado una amplia actividad teatral. El montaje contó con el patrocinio de la Junta de Castilla y León y de la Diputación Provincial de Segovia.



PRIMAVIDAS

Los actores —Ana Díez, Paloma Hernández y Carlos H. Camacho— asumen la utilitariedad de una obra que cuenta y deslumbrante por cómo lo hace.

táculo resaltaba las claves de su labor en el programa de mano de la función: "Uno de los elementos que más ha orientado el trabajo ha sido una decidida voluntad de resaltar el marco musical de la obra, que es la única indicación que Rivas Cherif hace al texto al comenzar las escenas. En nuestros ensayos hemos tratado el texto como una partitura, en un proceso que nosotros hemos denominado meditación con la palabra".

El espectáculo montado por Maite Hernangómez respondió cabalmente a estas dos propuestas de trabajo: una puesta en escena impecable que cuidó con mimo hasta el último detalle, armonizando palabra, gesto, música, decorado y luces en un conjunto sin estridencias, y un desarrollo muy adecuado al tiempo de la obra, tan difícil en la densidad de su diálogo.

A ello contribuyó decisivamente la concepción de un escenario sobrio, casi desnudo, como los personajes —obra de Malgorzata Zak—, presidido por oblicuas manpa-

ras convergentes hacia un mundo extensible, pero vívido para el espectador. Los elementos escenográficos aprovecharon con habilidad en el juego escénico: el candelabro de Blanca, a la vez cuadro, espejo y tana, que se desliza por el escenario al ritmo de la comunicación y de distancia entre la voz y la pasión de los personajes; y un cuadro en forma de balancín, que sirve como soporte a la carpeta de dibujos de Blanca y como elemento que Maxim y Blanca aprovechan para sus opiniones según suben y bajan en el libre juego de sus sentimientos. Incluso sugiere al final de la obra la idea de una cuna que acoge al "hijo de los tiempos".

Un vestuario tan sencillo como sugerente, el perfecto juego de luces y el acertado apoyo musical, inducen al espectador a una meditación del espectáculo.

Los actores —Ana Díez, Paloma Hernández y Carlos H. Camacho— asumen con una claridad y una precisión necesarias la intensidad del texto. Su impecable dicción procura al espectador una participación directa en la historia que le transporta a una irrealidad espacial y temporal de la que no puede escapar. Los personajes se muestran a la vez desahogados y apasionados, con gran dominio de sus registros, como arquetipos cada vez más cercanos, sacados de las simas del tiempo queriendo ser. □

A CAP. 2/11/55

«FILOPÓPULUS»

Em 1973, o Grupo de Campolide, que se encontra na origem da Companhia de Teatro de Almada, levava à cena «Filopópulus» de um dramaturgo desconhecido, Virgílio Marinho, original que foi então celebrado como uma «auténtica pedrada no charco», desmistificação de um poder ditatorial e maquiavélico, o que implicava um enorme acto de coragem e de desassombro num teatro amadorado pela censura e numa cultura rigorosamente vigiada.



Pop
TITO LÍVIO

Joaquim Benite, encenador da primeira versão e director artistico do Grupo de Campolide e, agora, da Companhia de Teatro de Almada, quis homenagear Virgílio Marinho da melhor forma possível, repondo, com um novo visual, este «Filopópulus» que nada perdeu em actualidade, passível até que é, neste momento, de novas e corrosivas leituras.

Que é, pois, «Filopópulus»? Etimologicamente, o «amigo do povo», aquele que sobe ao poder para defender os seus direitos, antes espezinhados por um governo que protege os que detêm a força do dinheiro, das leis por si feitas, das armas.

Não é vão que, num Estado em guerra, ele, militar também, conspira, num bordel, em nome das vivúvas que lhe servem de simples pretexto para alcançar os seus ambiciosos fins. Filopópulus sabe manejar bem os cordelinhos e as pessoas, na sua geral venalidade, para, lenta e seguramente, atingir o seu lugar de presidente/genera- ral. Caplando, de uma forma muito subtil, os favores dos banqueiros, dos generais, dos juizes e dos chefes da administração pública, sem todavia esquecer o poder espiritual,

uma Igreja que convém sempre ter como sancionadora dos seus actos.

Defender a moral e a ordem

Os slogans que Filopópulus agita são fruto de uma enorme

GRUPO DE ALMADA REVISITA ESTRATÉGIAS DO PODER

demagogia como esse «um marido para cada vivúva» ou a paz que, de antemão, sabe que será fictícia e temporária. O pouco idealismo que poderia restar a Filopópulus, no xadrez político em que se move e onde um único passo em falso lhe pode custar o seu cargo, será confrontado com as exigências dos detentores do poder econó- mico que comandam a sua política, pelos antigos partidá- rios do regime deposedo, uma monarquia e uma ditadura mili- tares que possuem, entre si, mais



.....**niezwykle znacząca jest scenografia M.Żak, wszechświat w ruinach, fantasmagoryczny, ironiczny, funkcjonalnie przetwarzający się w luksusową siedzibę dyktatora.....**

pontos de contacto do que diferencas.

Se a sua ordem inicial é para dar ao povo o espectáculo do enforcamento dos antigos se- niores do poder que contra si conspiram, ela será prontamen- te contrariada com o receio de ver esse mesmo povo tomar o freio nos dentes, o que torna bem compreensível o desejo de Marcello Caetano, no 25 de Abril, de não «deixar o poder cair na rua» e o entregar a Spínola por razões que, mais tarde, foram fáceis de constatar. Por isso,

Filopópulus levanta a bandeira da moral e da ordem, da família também como fundamentais pilares da sua governação, dando a cada um dos seus potenciais inimigos e momentâ- neos aliados as necessárias prebendas. Como os cargos e as promoções para a tropa: «enquanto há promoções, eles não pensam», dirá muito coe- rentemente.

No meio disto tudo, quando o poder é um bordel, não espanta que o novo governante possa unir os seus destinos a uma prostituta porque encontramos num universo onde todos se compram e se vendem, se prostituem, enfim. Penso mes- mo que todo o processo que se seguiu ao 25 de Abril pode ser repensado e revisito na parábola bem lúdica que é esta peça tão actual e corrosiva. Daí que o lado de ileres do poder, peças diversas de um mesmo jogo de ganância e ambição, teatro dentro do teatro, como assinala o significativo cenário da políaca Magorzata Zak, um universo em ruínas, quase fantasmático, de

Dotado de um ritmo alucinante, de um desenho de luzes sempre correcto e perfeito, Joa- quim Benite contou ainda com uma equipa de actores solidária e dúctil, com relevo para Luis Vicente num quase «simpático» Filopópulus, Dalila Carmo numa prostituta sempre ao lado dos poderosos, com lavos de «O Balcão» de Genet, de André Gomes e de Luis Pavão, ópti- mos nos seus espíto e barquei- ro, respectivamente. Ao lado de Paulo Matos, António Assump- ção, num venal general, tão actual quanto muitos capitães de Abril são hoje senhores abastados de outras guerras, e Maria Frade numa bem marca- da Ana de Áustria.

"FILOPÓPOLUS" V. MARTINHO, TEATRO MUNICIPAL DE ALMADA,
LISBOA, PORTUGAL

Publ. 25/5/95

HOJE

Teatro de Almada

Retrato do tirano com meretriz

ESTREADA NO último Festival de Almada, "Filopópolis" regressou ao Teatro Municipal almadense. O espectáculo põe em cena uma fábula política escrita nos anos 60 por Virgílio Martinho, o dramaturgo residente da companhia, recentemente falecido. Sempre em tom de farsa, a peça fala da relação de forças e da luta pelo poder. Em Portugal, é evidente.

"Filopópolis" é a mais recente produção da Companhia de Teatro de Almada e a segunda versão cénica que, sobre o texto, faz o encenador Joaquim Benite. A encenação anterior foi feita em 1973 e estava em cena em Lisboa, na noite de 25 de Abril de 1974. O papel caricatural dado na peça às figuras militares e o papel atribuído às massas populares (alienadas) tornavam o espectáculo um tanto incómodo naqueles dias em que os soldados e as massas davam as mãos na luta pela democracia.

Como em todas as ficções políticas, hoje como então, é inevitável que o espectador confronte as personagens da peça com os seus possíveis modelos: neste caso, as personagens históricas que se movi-

mentavam na cena política numa época em que as guerras coloniais e outros "contratempos" apontavam para a morte da ditadura.

Hoje, vinte anos depois, o carácter mais ou menos profético do texto continua a fazer de "Filopópolis" um objecto polémico.

E esse é o primeiro motivo de interesse da peça que hoje é reposta em Almada. Outros são, por exemplo, a interpretação, maliciosa, de Luís Vicente, no papel titular (a fazer lembrar o trabalho do mesmo actor no Iago do "Othello", há dois anos). E as interpretações de António Assunção, Teresa Gafeira, André Gomes, Alfredo Sobreira, Celestino Silva, Dalila Carmo — no papel da sedutora Alice das Maravilhas, a meretriz que dorme na cama da classe política, da classe militar e até da classe clerical), Dinarte Branco, Luís Pavão, Maria Frade, Miguel Martins, Nuno Silva e Paulo Matos, que contribuem para fazer da farsa de Virgílio Martinho uma lição não só de história e de política como também de teatro. Novidade de monta é a espectacular cenografia assinada pela artista polaca Malgorzata Zak. ■ M. J. G.



Luís Vicente e Dalila Carmo

...nowością montażu jest spektakularna scenografia
wykreowana przez M.Żak.....



....scenografia jest dziełem polskiej artystki Malgorzaty Zak, profesora uniwersyteckiego z Madrytu, która dogłębnie przestudiowała teksty Gila Vicente, dramaturga renesansowego i poznała wystarczająco kulturę portugalską, aby zaprojektć pełne współczesnego sensu struktury i postacie sceniczne.....

A ama, com o marido ausente três anos, desespera com a ardência do desejo

Almada descobre o sexo de Gil Vicente

Dois autos de paixão reunidos em farsa hilariante

"Razões e Corações" é a dividida peça com base em dois autos de Gil Vicente que o Teatro de Almada estreia hoje no Teatro Municipal da cidade fronteiriça a Lisboa. Depois de algum tempo de adormecimento, a companhia volta assim ao trabalho activo e intenso com um espectáculo em que se reúnem o "Auto da Índia" e o "Auto dos Físicos", duas escolhas que têm a ver com a temática dos amores e desamores e com os enganos e desenganos.

Num cenário em que o centro é a cama (uma em cada peça), assistimos de uma forma completamente de farsa às desventuras daquelas pobres personagens a quem nada corre como o esperado. E o texto, bastante respeitador do original, com aqueles arcaísmos deliciosos e um pouco de castelhano à mistura, é um forte condimento para o ritmo desta diversão em dois actos.

Como tantas vezes acontece em Gil Vicente, o sexo é o centro de tudo: no "Auto da Índia" é a mulher cujo marido partiu para Calecut e vai estar ausente durante três anos, levando a que os amantes tenham muito fogo ardente para apagar, nos "Físicos" é o clérigo que tem muitas dificuldades em resistir à carne tenra de uma jovemzinha...

Vitor Gonçalves, o encenador, explicou ao "CM" que decidiu escolher estas peças "por terem um tema comum: a paixão desregrada que desconhece os ditames da razão. O "Auto da Índia" só o é de nome, pois as Descobertas apenas são pretexto para a mulher ficar três anos sem o marido em casa. Nos "Físicos" é o clérigo que se apaixona, contrariando os seus votos. O cariz erótico é que une estes actos falhados, a temática é a do engano: o

amante enganado, o marido atraído, o clérigo aldrabado pelos físicos."

Pretextos e ironia

As duas peças não são fundidas, mas antes representadas sequencialmente. "Obedeça à cronologia da escrita (Índia é de 1509 e os Físicos certamente posterior a 1512), e por outro lado a segunda tem uma intriga mais complexa. Além disso, curiosamente o "Auto da Índia" foi estreado em Almada, numa representação

que foi a primeira em que a corte portuguesa se reuniu propositadamente para ver teatro. Esta peça tinha sido uma encomenda, sendo obrigada a ter um tema actual (da altura). Mestre Gil usou a expansão como pretexto para escrever sobre um tema de sempre."

Nos "Físicos" tudo gira à volta dos médicos charlatães, que tentam curar o clérigo do seu mal de amor, que obviamente não pode por eles ser curado. "O curioso é que os físicos têm nomes que correspondem aos poderosos médi-

cos da corte na altura. Não são os nomes dos dois mil físicos anónimos que existiam então no País, mas sim dos professores, dos mestres."

Como é usual na representação de clássicos portugueses, as escolas são destinatárias preferenciais deste espectáculo, mas o Teatro de Almada não faz sessões especiais, preferindo integrar os grupos escolares nas suas representações usuais, para que, mais do que ver o espectáculo, os jovens sintam o que é ir ao teatro. "Para nós não faz sentido que se acabe o 12º ano, tendo estudado os clássicos todos, e não os ter visto representados. Para verem que o teatro é vital, é um espaço com regras próprias, tal como a música ou o cinema." Apesar de não ser propositada, a temática erótica poderá ser outro atractivo para os adolescentes.

O cenário é simples e dominado pela cama. "Na Índia" é uma cama de dossel, dourada e vermelha, que representa os anseios da ama. Nos "Físicos" a cama é aquela onde o clérigo vai desfalecer de tanto desejo não satisfeito. A cenografia esteve a cargo da polaca Malgorzata Zak, que é professora universitária em Madrid e explicou ter estudado "os textos e a época, a cultura portuguesa. Descobri um sentido muito actual, que funciona muito bem. Li outros textos antigos, e a princípio parecia-me um trabalho muito difícil, mas depois tudo se esclareceu."

"Razões e Corações", tem interpretações de António Assunção, José Eduardo, Maria Frade, Miguel Martins, Paulo Matos e São José Correia, e estará em cena até final de Abril, de quinta a sábado às 21h30 e domingo às 16h00.

Texto: Miguel Crespo
Fotos: Carlos Carvalho



Mesmo sem marido em casa, o encontro de dois amantes na alcova não pode ser muito cordial

"RAZONES Y CORAZONES" (UMYSŁY I SERCA) GIL VICENTE, TEATRO MUNICIPAL DE ALMADA, LISBOA, PORTUGAL



"Razões e Corações", de Gil Vicente, em Almada

AUTO OBRIGATÓRIO E FARSA RECOMENDÁVEL

ALMADA tem uma das mais importantes companhias da Grande Lisboa, que, apesar dos seus 15 anos de história, chega a 1996 com um único espectáculo baseado na obra de Gil Vicente. Foi em 1991, com "Amor a quanto Obrigas", uma colagem do "Velho da Horta" com "Quem Tem Farelos?", assinada por Virgílio Martinho. A íntima ligação entre a companhia e a população almadense é uma boa razão para se fazer agora "Razões e Corações", um espectáculo vicentino que reúne o "Auto da Índia" e a "Farsa dos Físicos", sugeridos pelos professores das escolas do concelho.

A "Índia" é uma minicomédia de alcova; os "Físicos", uma minifarsa de sacristia. Para sermos mais claros, "Índia" e "Físicos" são duas peças pouco ortodoxas, para não dizermos que são heréticas. Pouco edificantes: a primeira ri-se do adultério sem nunca o castigar; a segunda é a justificação teológica da paixão amorosa que consome o corpo e a alma dum pobre eclesiástico.

O encenador Vítor Gonçalves, que dirigiu "Amor a quanto Obrigas?", dirige também estas "Razões e Corações" e tem artes de tratar com toda a delicadeza tão escabrosos temas. Na alcova da "Índia" só acontecem coisas decentes; nos "Físicos", Belisa, o alvo dos amores do padre, é caracterizada como uma aparição angelical.

Os actores — entre os quais brilha José Eduardo, aquisição recente, ex-Malaposta — são sumptuosamente vestidos (com "patchworks") pela cenógrafa polaca Malgorzata Zak, que concebeu também as arquitecturas quentes e envolventes do cenário.

...postacie z przepychem ubrane w kostiumy z kolorowego patchworku, połowa postaci jasna, połowa ciemna, co sugeruje dwoistość ludzkiej natury, stworzone są przez polską scenografkę Malgorzatę Zak, która jest jednocześnie autorką pomyslowej i funkcjonalnej architektury scenicznej....

Pub 28/2/98

"DON PERLIMPLIN Y BELISA EN SU JARDÍN" (MILOSC PANA PERLIMPLINA DO BELISY W SWOIM OGRODZIE) F.G.LORCA ,TEATRO MUNICIPAL DE ALMADA , LISBOA , PORTUGAL

Amor de D. Perlimplim com Belisa em seu Jardim de Federico Garcia Lorca

Após cumprir vários meses de êxito de bilheteira, a peça "O Carteiro de Pablo Neruda" despediu-se do público de Almada. O colectivo residente, a Companhia de Teatro de Almada, não perdeu tempo e leva já à cena o espectáculo "Amor de D. Perlimplim Com Belisa em Seu Jardim". Farsa breve de Federico Garcia Lorca, Joaquim Benite, encenador, concedeu-lhe, desta feita, novas roupagens em termos de adaptação. Por outras palavras, empreendeu uma leitura outra em que, mais que o burlesco, antes emerge aquilo que de poético e trágico o texto encerra. O resultado revela-se ímpar, instituindo-se a peça como se de um verdadeiro poema teatral se tratasse.

Prestam-se a estas coisas os aniversários. No capítulo teatral, Federico Garcia Lorca — cujo centenário de nascimento ora se celebra — corre o país em múltiplas adaptações às tábuas. Este "Amor de Dom Perlimplim..." que em Almada se presta, merece a nossa mais aparatada atenção. E pelo tributo em causa começamos. Efectivamente, Joaquim Benite soube, de uma assentada só, evidenciar tudo aquilo que resume a genialidade de Lorca. Isto é, se noutras

apelo, instituindo um todo que vive e funciona na perfeição. Para tal, em termos de aparato cénico, bastam uma sala, uma secretária, meia-dúzia de livros, cinco portas e seis laranjas. Aí, preto no branco, as personagens enunciam-se. O despojamento é, sem dúvida, uma das marcas deste cenário. Nele, tudo é mero enunciado, nele, a sobriedade — sublime — impõe-se como caminho mais próximo para a tragédia, e, ao mesmo tempo, reflecte um texto que respira poesia (não por acaso também, estamos ante uma belíssima tradução de Eugénio de Andrade).

A plasticidade é, como se calcula, extrema. No entanto, o cuidado a este nível materializa-se também noutras coordenadas, seja num desenho de luzes seco e cortante, seja ainda no que a figurinos respeita. E se, neste plano, os parabens devem atribuir-se a Malgorzata Zac, sublinhe-se, contudo, o magnífico trabalho de encenação ao nível da gestão de todas estas vertentes. Repare-se (se se puder), no modo hábil e sensível como se joga o contraste entre o negro que veste Perlimplim e Marcolfa e o branco do cenário, em que, num quase estatismo, as personagens chegam a "pairar" semelhando verdadeiros quadros poéticos. Repare-se ainda, se possí-

modo, arredado também uma subtil veia irónica. A oferta de um valente par de cornos (assim mesmo, cornos!) a Perlimplim pelos duendes é bem a prova disso.

Uma outra faceta nos parece ainda digna de realce, antes de se passar a dizer das interpretações. Fala-se, necessariamente, da música, do papel fundamental que a mesma recolhe neste espectáculo. Esquecidas as sonatinas de Scarlatti aconselhadas pelo próprio Lorca, Joaquim Benite optou por alguns trechos de Chopin. Optou bem. Magistralmente, uma vez mais, demonstrou Joaquim Benite que estar no teatro passará antes por um estar ao teatro, ou seja, reinventando-o, buscando-lhe novas leituras, indo além da sua enunciação superficial. Apoderar-se de um texto passará sobretudo por aí, pela sua reinvenção crítica, e aqueles que assim estão no teatro são os chamados homens de teatro.

Mas às interpretações, que o espaço escasseia. E que dizer, senão que assistimos a um combate de igual para igual? Entenda-se: um texto "grande" como este só poderia haver-se com interpretações à altura. Assim aconteceu com o trabalho de Francisco Costa, São José Correia, Teresa Gafeira, Maria Frade, Miguel Martins e Nuno Simões. Seguríssimos na interiorização das

.....Jeśli chodzi o plastykę spektaklu jest ona najwyższej próby i tutaj zawdzięczamy to M.Żak , która świetnie koordynuje wszystkie składniki wizualne na scenie od białego jej tła po kolorowo ekspresyjne kostiumy, w kolejnych , pełnych poezji obrazach.....

" LA MUJER DE LA ARENA" (KOBIEȚA Z WYDM) KOBO ABE, TEATRO GALILEO, MADRID, ESPAÑA



BUNI

"La mujer de la arena", de Kobo Abe, en la Galileo

Antítesis fascinante

La arena se filtra por todos los rincones, pudre las vigas y cubre los objetos; marca el paso del tiempo, el sentido de la vida en una aldea alejada del poder y del gobierno central, pero ante todo fascina. Fascina a una mujer, práctica, instintiva y simple, que vive en el oscuro margen de la soledad; a un entomólogo especialista en coleópteros, establecido en la razón, unido a su ciudad, a la ciencia, a su periódico y sus cigarrillos; a un joven artista, un pintor que acude a las dunas para reflejar sus colores y sombras... y a otros muchos.

Todos han llegado por su propia voluntad a la aldea, pero difícilmente saldrán de ese espacio. La arena y su poder para enfrentar dos mundos y para unir a dos personas es el centro de *La mujer de la arena*, la novela del autor japonés Kobo Abe que Jarosław Bielski ha llevado a escena con la Compañía Teatro Nuevo.

Abe nos plantea un mundo primitivo, reactivo a las soluciones que proceden del exterior. La única forma de supervivencia posible es luchar a diario contra la arena, cargarla en canastas. Un esfuerzo diario im-



BUNI

Chema de Miguel y Socorro Anadón encarnan a un hombre y una mujer en cuyas vidas sólo hay espacio para el presente. "La mujer de arena" es una novela de Kobo Abe llevada a la escena por Jarosław Bielski.

En ese mundo de dureza, la mujer resiste a la presión del pasado, a la muerte de sus familiares, de una forma instintiva. En su vida sólo hay espacio para el presente. Entiende los códigos de la naturaleza, sus sonidos, el bramido de la tragedia. Está unida a la arena y en esa relación hay algo de propiedad, de vivencia cotidiana y común.

El mundo de la mujer está hecho de un espacio reducido y polvoriento, de escasos objetos, pero carga con la convicción de ser necesario a los demás, a una entera colectividad. El hombre, en cambio, está marcado por su origen, por la cómoda pátina de una sociedad, de unas instituciones que aparentemente le protegen. "Hagamos de esta situación un problema social", dice él, intentando encontrar una salida. Y ella, tras una pausa reflexiva responde: "¿Preparo la comida?"

En ese proceso de enfrentamiento de dos mundos, se desarrolla otro al mismo tiempo, de seducción. Una seducción que nace de la antítesis, de la atracción ante la diferencia. En ese proceso el hombre parece reconfortado. Ha conseguido su preciada escala para salir de la casa, pero relega su marcha en espera de mejor ocasión. La arena, su fuerza y la atracción de la mujer, una vez más, han vencido.

Para mostrar la imagen de esa casa, celda al principio y refugio después para el hombre, Malgorzata Zak ha elegido una escenografía muy ajustada que con escasos elementos refuerza el sentido de opresión, de imposibilidad de huida para el hombre y de hogar en el que sólo existe lo esencial para la mujer. El trabajo de Michael Jonathan Cohen subraya el sonido de la arena, la fuerza de lo sensorial en un espacio cerrado, marcado por los indicios del exterior. Socorro Anadón y Chema de Miguel son los encargados de dar vida a la Mujer y el Hombre, junto a Adriano Prieto y Carlos Martínez.

Tras las primeras funciones en el Centro Cultural Galileo de Madrid, el montaje ha crecido en busca de la condensación del proceso entre los dos personajes, de la síntesis. Desde el primer momento el hombre se rebela a su condena, al principio desde la incompreensión de lo que le rodea y luego desde la rabia y la impotencia. Para explicar a la mujer su vacío, utiliza la anécdota de un perro callejero que siente como una pérdida de identidad su pelo trasquilado. Pero a pesar de "el pelaje" —como lo define el hombre—, la relación con la mujer de la arena convierte en suyo ese mundo, al menos mientras continúe esa fascinación. □

Itziar Pascual

...aby lepiej zobrazować ten dom na początku więzienie, a później schronienie mężczyzny, M.Żak wybrała scenografię niezwykle oszczędną, ale która z niesłychaną siłą wzmacnia poczucie opresji i osamotnienia....

CRITICA / TEATRO

«La mujer de la arena»

ENRIQUE CENTENO

Intérpretes: Socorro Anadón, Chema de Miguel, Adriano Prieto, C. Martínez. Escenografía: Malgorzata Zak. Dirección: Jaroslaw Bielski. Teatro: C.C. Galileo.

CALIFICACION: ★★★

Agobia la arena que se filtra por la pared, se mete entre las ropas, hierde la piel, enturbia el agua y empasta la saliva. Es imposible salir de su opresión y el caminante quedará atrapado en un poblado de casas de arena, de calles de arena. Ya se comprenderá que la metáfora, de corte kafkiano, no muestra sino el imposibilismo y la irremediable sumisión: a las normas, a las costumbres, a la tradición. Así ocurrirá con el protagonista de esta magnífica obra, que tras una primera resistencia se resigna a compartir la asfixia y la opresión de la arena.

Escritura pausada del japonés Kobo Abe, con una sabiduría dramática de la mejor ley. Corrosión escéptica, grito de insubmisión y finalmente la irresistible meditación propia. Se sale del teatro sabiendo que aquella arena nos rodea y que todos la tragamos y soportamos.

Excelente también la puesta en escena de Bielski, de ricos recursos, de inteligente ritmo, de conocimiento escénico sin alardes, de dirección de actores espléndida (difícilísimo trabajo, que superan muy bien Socorro Anadón y Chema de Miguel). Y una escenografía magnífica, obra de arte por sí misma, que además ha sabido iluminar muy bien Emilio Bugallo. Sólo una objeción: la versión castellana es en ocasiones pobre y en otras defec-

La Compañía de Teatro Nuevo busca e

«La mujer de la arte dramático

Zamora. INMACULADA CAMBA

La Compañía de Teatro Nuevo presentó ayer en el Teatro Principal su último espectáculo, «La mujer de la arena», basado en la novela de Kobo Abe, cuya versión teatral ha realizado Jaroslaw Bielski, director de la compañía.

La obra tiene como intérpretes a Socorro Anadón y Chema de Miguel, protagonistas, junto a Adriano Prieto y Carlos Martínez, bajo la dirección de Jaroslaw Bielski. Junto a estos componentes de la compañía, cuenta con una gran especialista en escenografía, Malgorzata Zak, música del percusionista Michael Jonathan Cohen e ilu-



Escenario de

más, han vencido.

Para mostrar la imagen de esa casa, celda al principio y refugio después para el hombre, Malgorzata Zak ha elegido una escenografía muy ajustada que con escasos elementos refuerza el sentido de opresión, de imposibilidad de huida para el hombre y de hogar en el que sólo existe lo esencial para la mujer. El trabajo de Michael Jonathan Cohen subraya el sonido de la arena, la fuerza de lo sensorial en un espacio cerrado, marcado por los indicios del exterior. Socorro Anadón y Chema de Miguel son los encargados de dar vida a la Mujer y el Hombre, junto a Adriano Prieto y Carlos Martínez.

Tras las primeras funciones en el Centro Cultural Galileo de Madrid, el montaje ha crecido en busca de la condensación del proceso entre los dos personajes, de la síntesis. Desde el primer momento el hombre se rebela a su condena, al principio desde la incompreensión de lo que le rodea y luego desde la rabia y la impotencia. Para explicar a la mujer su vacío, utiliza la anécdota de un perro callejero que siente como una pérdida de identidad su pelo trasquilado. Pero a pesar de «el pelaje» — como lo define el hombre —, la relación con la mujer de la arena convierte en suyo ese mundo, al menos mientras continúe esa fascinación. □

Itziar Pascual

La compañía obtiene un enorme éxito en todo el pa

Teatro Nuevo llenó el Principal con «La mujer de la arena», de Kobo Abe

A. P. R.

El público llenó ayer el Teatro Principal para presenciar la actuación de la compañía de Teatro Nuevo, que puso en escena «La mujer de la arena», de Kobo Abe, en versión teatral de Jaroslaw Bielski.

Con su presencia, los aficionados zamoranos ratificaron que el espectáculo es uno de los mejores que se ofertan en los escenarios españoles. Patrocinado en Zamora por la Junta de Castilla y León y el Consorcio del teatro —dentro de su convenio de colaboración—, la puesta en escena de la obra ha sido posible con la colaboración del INAEM, la Consejería de Cultura de Madrid, Madrid Cultural 1992 y el Centro Dramático Nacional.

Al atractivo de la historia creada por el joven escritor japonés Kobo Abe (cuya versión cinematográfica obtuvo el Gran Premio especial del Jurado de Cannes), se suma una compañía joven, que ha irrumpido con fuerza en el mundo escénico español.

No en vano, la compañía de Teatro Nuevo presenta un elenco de actores consumados y suficientemente conocidos en el país, como es el caso de Socorro Anadón y Chema de Miguel. Junto a ellos, Carlos Martínez y Adriano Prieto, quienes ya dejaron en Zamora buen sabor de boca con «Cuarteto para cuatro de actores», una divertida obra de Boguslaw Schaeffer que la compañía presentó el pasado año, también en el Principal.

En cuanto al director, el polaco Jaroslaw Bielski es profesor de Interpretación desde hace varios años en la Real escuela superior de Arte Dramático de Madrid. Por sus manos han pasado gran parte de los actores españoles más conocidos, de la nueva generación.

Colaboración

Por otro lado, este espectáculo cuenta con la bendición y colaboración del Centro Dramático Nacional, entidad con la que los actores han desarrollado su propia actividad profesional.

De Socorro Anadón hay que decir que es una actriz de primera línea cuyo rostro, sin embargo, no es muy conocido por haber limitado sus apariciones en televisión y cine y dedicarse al teatro «puro y duro».

Respecto a Chema de Miguel, los dos últimos montajes en que ha intervenido («El cántaro roto» y «Cuarteto para cuatro actores») han sido dos de los éxitos importantes del teatro

nografía, diseñada por Malgorzata Zak.

Estreno mundial

La programación del Teatro Principal se reunirá el próximo día 21, con el estreno mundial del espectáculo danza «Boleros», que presentará la compañía de Karmen Rubme.

Este espectáculo de actualidad contemporánea será, precisamente, uno de los fuertes que propone el Teatro Principal para esta temporada.



(A)

...ta kompania moze liczyc na współpracę z wielką specjalistką jaką jest M.Żak....

...i na końcu należy wyróżnić znakomitą i niezwykle starannie opracowaną scenografię M.Żak...

tico y reflexivo internamente. Es lo que solemos pedir al

pectáculos ra una bue del públi o asimismo la polémica película de Roberto Bodegas.

Por último, de la representación de ayer hay que destacar su cuidado y cuidada esce-

DIARIO

Sábado 6 de junio-92

CRITICA / TEATRO

«La mujer de la arena»

ENRIQUE CENTENO

Intérpretes: Socorro Anadón, Chema de Miguel, Adriano Prieto, C. Martínez. Escenografía: Malgorzata Zak. Dirección: Jaroslaw Bielski. Teatro: C.C. Galileo.

CALIFICACION: ★★★

Agobia la arena que se filtra por la pared, se mete entre las ropas, hiera la piel, enturbia el agua y empasta la saliva. Es imposible salir de su opresión y el caminante quedará atrapado en un poblado de casas de arena, de calles de arena. Ya se comprenderá que la metáfora, de corte kafkiano, no muestra sino el imposibilismo y la irremediable sumisión: a las normas, a las costumbres, a la tradición. Así ocurrirá con el protagonista de esta magnífica obra, que tras una primera resistencia se resigna a compartir la asfixia y la opresión de la arena.

Escritura pausada del japonés Kobo Abe, con una sabiduría dramática de la mejor ley. Corrosión escéptica, grito de insumisión y finalmente la irresistible meditación propia. Se sale del teatro sabiendo que aquella arena nos rodea y que todos la tragamos y soportamos.

Excelente también la puesta en escena de Bielski, de ricos recursos, de inteligente ritmo, de conocimiento escénico sin alardes, de dirección de actores espléndida (difícilísimo trabajo, que superan muy bien Socorro Anadón y Chema de Miguel). Y una escenografía magnífica, obra de arte por sí misma, que además ha sabido iluminar muy bien Emilio Bugallo. Sólo una objeción: la versión castellana es en ocasiones pobre y en otras defec-

La Compañía de Teatro Nuevo busca e

«La mujer de la arte dramático

Zamora. INMACULADA CAMBA

La Compañía de Teatro Nuevo presentó ayer en el Teatro Principal su último espectáculo, «La mujer de la arena», basado en la novela de Kobo Abe, cuya versión teatral ha realizado Jaroslaw Bielski, director de la compañía.

La obra tiene como intérpretes a Socorro Anadón y Chema de Miguel, protagonistas, junto a Adriano Prieto y Carlos Martínez, bajo la dirección de Jaroslaw Bielski. Junto a estos componentes de la compañía, cuenta con una gran especialista en escenografía, Malgorzata Zak, música del percusionista Michael Jonathan Cohen e ilu-



Escenario de

más, han vencido.

Para mostrar la imagen de esa casa, celda al principio y refugio después para el hombre, Malgorzata Zak ha elegido una escenografía muy ajustada que con escasos elementos refuerza el sentido de opresión, de imposibilidad de huida para el hombre y de hogar en el que sólo existe lo esencial para la mujer. El trabajo de Michael Jonathan Cohen subraya el sonido de la arena, la fuerza de lo sensorial en un espacio cerrado, marcado por los indicios del exterior. Socorro Anadón y Chema de Miguel son los encargados de dar vida a la Mujer y el Hombre, junto a Adriano Prieto y Carlos Martínez.

Tras las primeras funciones en el Centro Cultural Galileo de Madrid, el montaje ha crecido en busca de la condensación del proceso entre los dos personajes, de la síntesis. Desde el primer momento el hombre se rebela a su condena, al principio desde la incompreensión de lo que le rodea y luego desde la rabia y la impotencia. Para explicar a la mujer su vacío, utiliza la anécdota de un perro callejero que siente como una pérdida de identidad su pelo trasquilado. Pero a pesar de "el pelaje" —como lo define el hombre—, la relación con la mujer de la arena convierte en suyo ese mundo, al menos mientras continúe esa fascinación. □

Itziar Pascual

La compañía obtiene un enorme éxito en todo el pa

Teatro Nuevo llenó el Principal con «La mujer de la arena», de Kobo Abe

A. P. R.

El público llenó ayer el Teatro Principal para presenciar la actuación de la compañía de Teatro Nuevo, que puso en escena «La mujer de la arena», de Kobo Abe, en versión teatral de Jaroslaw Bielski.

Con su presencia, los aficionados zamoranos ratificaron que el espectáculo es uno de los mejores que se ofertan en los escenarios españoles. Patrocinado en Zamora por la Junta de Castilla y León y el Consorcio del teatro —dentro de su convenio de colaboración—, la puesta en escena de la obra ha sido posible con la colaboración del INAEM, la Consejería de Cultura de Madrid, Madrid Cultural 1992 y el Centro Dramático Nacional.

Al atractivo de la historia creada por el joven escritor japonés Kobo Abe (cuya versión cinematográfica obtuvo el Gran Premio especial del Jurado de Cannes), se suma una compañía joven, que ha irrumpido con fuerza en el mundo escénico español.

No en vano, la compañía de Teatro Nuevo presenta un elenco de actores consumados y suficientemente conocidos en el país, como es el caso de Socorro Anadón y Chema de Miguel. Junto a ellos, Carlos Martínez y Adriano Prieto, quienes ya dejaron en Zamora buen sabor de boca con «Cuarteto para cuatro de actores», una divertida obra de Boguslaw Schaeffer que la compañía presentó el pasado año, también en el Principal.

En cuanto al director, el polaco Jaroslaw Bielski es profesor de Interpretación desde hace varios años en la Real escuela superior de Arte Dramático de Madrid. Por sus manos han pasado gran parte de los actores españoles más conocidos, de la nueva generación.

Colaboración

Por otro lado, este espectáculo cuenta con la bendición y colaboración del Centro Dramático Nacional, entidad con la que los actores han desarrollado su propia actividad profesional.

De Socorro Anadón hay que decir que es una actriz de primera línea cuyo rostro, sin embargo, no es muy conocido por haber limitado sus apariciones en televisión y cine y dedicarse al teatro "puro y duro".

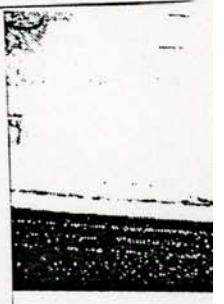
Respecto a Chema de Miguel, los dos últimos montajes en que ha intervenido ("El cántaro roto" y "Cuarteto para cuatro actores") han sido dos de los éxitos importantes del teatro

nografía, diseñada por Malgorzata Zak.

Estreno mundial

La programación del Teatro Principal se reanudará el próximo día 21, con el estreno mundial del espectáculo danza "Boleros", que presentará la compañía de Karmen Rubme.

Este espectáculo de danza contemporánea será, precisamente, uno de los fuertes que propone el Teatro Principal para esta temporada.



A)

...ta kompania moze liczyc na współpracę z wielką specjalistką jaką jest M.Żak....

...i na końcu należy wyróżnić znakomitą i niezwykle starannie opracowaną scenografię M.Żak...

tico y reflexivo internamente. Es lo que solemos pedir al

película de Roberto Bodegas. Por último, de la representación de ayer hay que destacar

CRITICA / TEATRO

«La mujer de
la arena»

ENRIQUE CENTENO

Intérpretes: Socorro Anadón,
Chema de Miguel, Adriano Prieto,
C. Martínez. Escenografía: Malgorzata Zak. Dirección: Jaroslaw Bielski. Teatro: C.C. Galileo.

CALIFICACION: ★★★

Agobia la arena que se filtra por la pared, se mete entre las ropas, hierde la piel, enturbia el agua y empasta la saliva. Es imposible salir de su opresión y el caminante quedará atrapado en un poblado de casas de arena, de calles de arena. Ya se comprenderá que la metáfora, de corte kafkiano, no muestra sino el imposibilismo y la irremediable sumisión: a las normas, a las costumbres, a la tradición. Así ocurrirá con el protagonista de esta magnífica obra, que tras una primera resistencia se resigna a compartir la asfixia y la opresión de la arena.

Escritura pausada del japonés Kobo Abe, con una sabiduría dramática de la mejor ley. Corrosión escéptica, grito de insumisión y finalmente la irresistible meditación propia. Se sale del teatro sabiendo que aquella arena nos rodea y que todos la tragamos y soportamos.

Excelente también la puesta en escena de Bielski, de ricos recursos, de inteligente ritmo, de conocimiento escénico sin alardes, de dirección de actores espléndida (dificilísimo trabajo, que superan muy bien Socorro Anadón y Chema de Miguel). Y una escenografía magnífica, obra de arte por sí misma, que además ha sabido iluminar muy bien Emilio Bugallo. Sólo una objeción: la versión castellana es en ocasiones pobre y en otras defectuosa; su adaptador quizá necesite una mejor asesoría literaria, pero a pesar de ello estamos ante un espectáculo estimulante teatralmente, crítico y reflexivo internamente. Es lo que solemos pedir al teatro.



....i wspaniała scenografia , dzieło sztuki samo w sobie....

"EL CARTERO SIEMPRE LLAMA DOS VECES" (LISTONOSZ ZAWSZE DZWONI DWA RAZY), M.CAIN, TEATRO REPLIKA, MADRID, ESPAÑA



TEATRO

D | R | A | M | A



SOBRE LA MESA, JAROSLAW BIELSKI Y SOCORRO ANADÓN PROTAGONIZAN EL MONTAJE.

EL CARTERO LLAMA 3 VECES

RÉPLIKA TRASLADA A LA ESCENA LA TÓRRIDA HISTORIA DE AMOR Y MUERTE QUE VIVIERON JACK NICHOLSON Y JESSICA LANGE EN EL CINE

EL CARTERO SIEMPRE LLAMA DOS VECES | TEATRO RÉPLIKA (JUSTO DORADO, 8) | INTERPRETES JAROSLAW BIELSKI, SOCORRO ANADÓN, LUIS MARTÍ Y RAÚL CHACÓN | EN CARTEL DESDE EL 10 DE MARZO

Los montajes a los que nos tiene acostumbrados el Teatro Réplika se alejan de los títulos más habituales de los escenarios. Aún se recuerda el gran trabajo de la compañía al frente de *Alguien voló sobre el nido del cuco*. Antes ya había presentado en su teatro *Nuestra cocina*, una obra coral de gran armonía, en la que el caos ordenado de los fogones de un restaurante hacía las veces de metáfora de la sociedad. Pero fue su mirada a la realidad de un psiquiátrico con la que logró el aplauso unánime de crítica y público. Tras el homenaje a Beckett por el centenario de su nacimiento con la obra *Esperando a Godot*, los chicos de Réplika estrenan *El cartero siempre llama dos veces*, un proyecto que su director, Ja-

rosław Bielski, tenía en la cabeza desde hace nada menos que una década. Conseguir los derechos de un título *hollywoodiense* no ha sido nada fácil y ha retrasado el estreno, pero, al mismo tiempo, ha supuesto un triunfo para Bielski y su equipo. Los últimos tres años han estado protagonizados por las idas y venidas a Nueva York y las negociaciones de Réplika con Warner para alcanzar su objetivo. Una batalla ganada gracias al

buen hacer de sus anteriores montajes pero, principalmente, por *Alguien voló sobre el nido de cuco*, que engatusó a la productora norteamericana.

El punto de partida de la adaptación firmada por Bielski es la novela de James M. Cain publicada en 1934, y no la película de 1946 ni su *remake* de 1986. A diferencia de otras piezas, el director saldrá a escena para compartir diálogos con los otros tres actores: Socorro Anadón, Luis Martí y Raúl Chacón. La tórrida historia de amor entre el autoestopista y la atractiva esposa del dueño de un café-gasolinera de carretera es conocida por muchos. Bielski y Anadón dan vida a los individuos que interpretaron Jack Nicholson y Jessica Lange en la gran pantalla. El primero compara los personajes de Cain con

los de Shakespeare: «Podrían ser una Lady Macbeth y un Macbeth». En esta versión, el marido no aparece sobre las tablas para que el espectador pueda imaginar con libertad cómo era, está en la sombra pero presente en toda la función. Y son los abogados Sackett (Martí) y Katz (Chacón) quienes llevan la acción.

En la escenografía se mantiene el espíritu y el ambiente propios de una novela negra. Malgorzata Zak ha diseñado un escenario neutro, que no se ubica en una época ni en un espacio. La primera parte de la acción transcurre mediante flashbacks y la segunda, en tiempo real, por lo que la escenografía se adapta a muchos lugares: el calabozo, el dormitorio, el restaurante, el confesionario... Así, se ha levantado un biombo –movible, ágil y simple– dividido en seis partes que facilita el trabajo de los actores.

MARÍA TAPIA



BIOMBO CON SEIS PARTES. UNA GRAN ESTRUCTURA MÓVIL CUENTA CON DISTINTOS COMPARTIMENTOS, QUE SIMULAN, ENTRE OTROS, EL DORMITORIO O EL RESTAURANTE.

...scenografia utrzymuje nastrój "czarnej powieści".

M.Żak zaprojektowała neutralną scenę, która nie reprezentuje żadnej konkretnej epoki ani miejsca. Konstrukcja sceniczna świetnie zdaje egzamin przetwarzając się bez trudności w więzienie, sypialnię, restaurację czy pokój przesłuchań, a wszystko to za pomocą lekkiego sześcioczęściowego parawanu, który składają i rozkładają sami aktorzy budując sobie kolejne miejsca do gry.....

"ENSAYOS" (PROBY) B. SCHAEFFER, CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL TEATRO MARÍA GUERRERO , MADRID, ESPAÑA

EL MUNDO

Miércoles 13 de Octubre de 1993. Javier Villán:

Ensayos para Siete , del polaco J.Bielski , es un ejercicio de riesgo teatral , el sueño de un teatro , que indaga en su propia naturaleza ... conducido brillantemente por su director J.Bielski. Importa sobre todo los intérpretes.Podrá uno inclinarse por la desenvoltura , fina y segurísima de Eva García ; por la intensidad contenida de Socorro Anadón o la estimulante frescura de Soledad Garre ; por el histrionismo de Jorge Munarriz y Tino Fernandez ; o por el " naturalismo" de Carlos Martinez o J.Bielski. Personalmente me inclino por el magnetismo de Eva García. Pero todos ellos son el argumento de una función de indudable interés.



....szczególny aplauz należy się za doskonałą pracę wiele razy już oklaskiwanej świetnej scenografki M.Żak.....

DIARIO 16

16 de Octubre de 1993. Enrique Centeno:

"Ensayos" es una indagación sobre los territorios o los límites del teatro, que en su versión castellana, de cuidada prosa logra una encantadora poética ... Digamos que hay, además, mucha sabiduría, mucho talento en esta compañía. Los intérpretes realizan todos un trabajo espléndido, lo que no nos sorprende, porque ya hemos podido aplaudirlos en otras ocasiones, como lo hemos hecho con la escenógrafa y aquí estupenda figurinista ZAK. La dirección de Bielski es, según su costumbre, de refinado acabado, de comprensión e interpretación del texto, de aliento creador original.

'Esperando a Godot'

La mística de un clásico

Esperando a Godot

Autor: Samuel Beckett
 Reparto: Jesús Cortés, Raúl Chacón, Joaquín Abad, Luis Martí y Boj Calvo
 Escenografía y vestuario: Malgorzata Zak
 Iluminación: Jaroslaw Bielski y Marta Graña
 Realización pictórica: Malgorzata Zak
 Espacio escénico y dirección: Jaroslaw Bielski
 Compañía Teatro Réplika
 Teatro Juan Bravo de Segovia, 3 de junio

MANUEL SESMA S. / SEGOVIA

A estas alturas de la historia pocas cosas originales se pueden decir del controvertido autor. Samuel Beckett, del que este año se celebra el centenario de su nacimiento, ha pasado a formar parte del acervo cultural universal como un autor de culto. Sin llegar a la mitificación, tanto su figura como su obra han dado origen a gran cantidad de especulaciones acerca de su importancia y significado para el teatro del siglo XX. El francés de origen británico se ha convertido en uno de los clásicos del siglo pasado, al menos sobre el papel.

Por otra parte, su obra Esperando a Godot está considerada como uno de los pilares del teatro posterior a su primera representación (1953). El texto, inquietante y demoledor, está admitido como el origen y clave del teatro del absurdo

del que bebieron Eugène Ionesco, Arthur Adamov, Jean Genet, Fernando Arrabal, entre otros.

Y es que en Esperando a Godot se plantean todas las dudas y todos los interrogantes del ser humano contemporáneo. Dios, la vida, la muerte, la existencia, las relaciones sociales, la comunicación, la realidad, lo onírico, la identidad humana son temas que estén presentes en este texto un tanto perturbador.

No obstante, y a pesar de la desesperanza que transmite, la pieza está escrita en clave poética. Dos personajes desposeídos se encuentran cotidianamente en un paisaje desolado. Su existencia se acompaña de razonamientos que solo conducen a su misma existencia, ni siquiera la justifican. Otros dos personajes, en clara relación de dependencia, cruzan ante sus ojos. Un niño se hace presente para anunciarles que esa noche no llegará Godot.

El texto está plagado de significados filosóficos, sociales, religiosos, políticos, hasta económicos de todo tipo. Sin embargo, plantea más interrogantes que evidencias, lo que ha dado origen a las especulaciones más diversas tanto en el plano intelectual como en el estrictamente teatral.



Los actores, durante la representación de la mítica obra. / JUAN MARTÍN

La compañía Teatro Réplika, bajo la dirección de Jaroslaw Bielski, ha propuesto una versión ciertamente ortodoxa de la pieza de Beckett. Ha respetado el texto y los personajes, los silencios y las ausencias, el espacio y el espíritu de la sugestiva obra.

La puesta en escena está marcada por una escenografía sugerente, por una iluminación insinuante, y por una interpretación clásica, en el sentido amplio, de los personajes. La escenografía está compuesta por dos enormes telones pintados

e idénticos que cierran el espacio en los laterales, el foro negro, y el perfil de un árbol cruzado en el centro de la escena. Las pinturas realizadas por Malgorzata Zak inquietan y se abren a diferentes especulaciones en cuanto a su significado. La cara de una mujer con una mano solícita, un bosque denso bajo un cielo tenebroso con un foco de luz, un paisaje infinito e incierto, ambos telones se apoderan de la escena con un protagonismo desazonador.

Por otra parte, la iluminación de

la escena también juega un papel indicativo. En cierto modo, apunta a los estados de ánimo de los personajes y dialoga con la escenografía. En este sentido, con los cambios de iluminación, las pinturas adquieren o potencia los volúmenes y las profundidades; el espacio se apodera de una dimensión mágica. El misticismo de este espectáculo se complementa con una licencia escénica. El niño (joven) aparece en la sala con lo cual aporta un rasgo de humanidad a la desesperanza. Este efecto escénico acrecienta el carácter esotérico de este magnífico montaje dirigido para incitar a la reflexión.

Para finalizar, hay que decir que en el año del centenario del nacimiento del autor está bien esto de programar alguna de sus obras. Y si además es su texto más emblemático, la cuestión toma mayor trascendencia. Sin embargo, resulta descorazonador que la sala presentase una desolación tan patética como la que se pudo apreciar el pasado sábado en el Teatro Juan Bravo para presenciar Esperando a Godot. La promoción de este espectáculo no solo ha sido nula sino que su programación a destiempo da la sensación de que se está trabajando para ahuyentar al público del teatro de calidad. Sin duda, esto es la evidencia que culmina una temporada del Teatro Juan Bravo caracterizada por lo que se podría denominar como una contraprogramación teatral.

.... inscenizację wyznacza scenografia i światła niezwykle sugestywnie. Scenografia składa się z dwóch ogromnych, identycznych prospektów, podłogi i metaforycznego drzewa ustawionego na środku sceny. Malarstwo zrealizowane na prospektach ręką M.Żak otwiera wiele możliwości interpretacyjnych przed publicznością. Metaforyczne pejzaże o nieprzeniknionej głębi i posępnym niebie zawładnęły sceną z gniewną, wszechogarniającą siłą.....

"ESPERANDO A GODOT" (CZEKAJAC NA GODOTA), TEATRO REPLIKA, MADRID, ESPAÑA

