

Silviu Purcărete și Oscar Wilde

Românul Purcărete

Purcărete e regizorul de care se leagă, poate, cele mai mari triumfuri internaționale ale teatrului românesc. Această propoziție introductivă îi rezumă statutul într-un mod aproape exhaustiv, căci el nu este un regizor internațional prin ceea ce montează în alte părți sau doar prin faptul că montează în alte părți. Purcărete e internațional pentru că este român. Pentru că în România creează spectacole care ajung să cuture marile festivaluri, ca producții exotice, născute într-o țară de unde puțini se așteaptă – asta-i adevărul, oricât ne-ar displăcea să-l înfruntăm – să vină un teatru de o asemenea anvergură. Și montează în România fiindcă știe asta, mizează pe asta, nu doar din pricina confortului burghez și a nemăsuratelor răsfățuri pe care nu și le-ar îngădui nicăieri altundeva. Aici, în România,

Purcărete poate cere unui director de teatru să-i satisfacă toate capriciile, poate împinge proporțiile teatralității până dincolo de limite. Poate lucra în tihnă. Poate chiar să înceapă să repete înainte să știe sigur ce text va monta și cum îl va monta. Poate orice. Dar, dincolo de toate aceste privilegii pe care teatrele occidentale nu le-ar acorda nimănui, aici, în România, Purcărete poate fi acel regizor nemaipomenit, care transformă trupe întregi în ansambluri mișcătoare și este recunoscut oriunde drept „românul” care lansează provocări sfidătoare teatrului clasic, teatrului de orice fel. Oricât de importantă, de consistentă ar fi, opera lui s-ar dilua în peisajul atât de dinamic al altor spații culturale, pe câtă vreme aici, e unic. Și în alte părți e unic, dar tocmai fiindcă vine de aici.

În România, Purcărete a făcut spectacole ce rămân în istoria teatrului european, universal, ca poeme în imagini pline de energie ale unui artist ajuns în lumea scenei din ambiția de a fi mai mult decât un dirijor al partiturilor de joc. Nu pentru a monta piese a ales profesia care astăzi îl trece la loc de cinste în istoria ei, alături de regizori mari, precum Robert Wilson sau Ariane Mnouchkine. Ci pentru a crea ceva ce pe o pânză de pictat nu poate încăpea, ce nici un alt limbaj nu oferă: puterea de a naște o operă din materia vie a prezenței umane, modelată după inspirația îndelung exersată a ochiului său care, din umbra unei săli, dictează tot ce se naște pe scenă. Pe scenă sau dincolo

de ea, căci Purcărete e unul dintre cei care nu se simt întotdeauna în largul lor în perimetrul limitat al cutiei italiene, de unde evadează cu un curaj dublat de o cunoaștere perfectă a legilor spațiului.

Nevoia de a fi creator, nu doar regizor de piese, ca și obsesia de a redefini modelul întâlnirii dintre o trupă și un public sunt dominantele operei românului Silviu Purcărete, ajuns să fie cunoscut în nebănuite cotloane ale lumii teatrale numai pentru că, aici, și le-a putut împlini cu adevărat. Fără curajul de a rescrie în gând un text și de a arunca în fața spectatorilor scenarii originale de teatralitate, fără voluptatea de a reorganiza spațiul de joc până la punctul în care *unde* devine mai important și decât *ce*, și decât *cum*, el ar fi fost un regizor bun și respectat, dar nu unul mare și celebru. Ceea ce alți colegi de-ai săi ating numai după studiul ultra-amănunțit al unei scriituri, după glosări extinse pe marginea ei, după lecturi critice arborescente, Purcărete reușește dintr-o privire sumară asupra paginilor pe care le transformă. Ei citesc în profunzimea adâncurilor semantice, el găsește sensuri parcurgând totul aproape în diagonală, fără efort și cu un soi de neglijență compensată numai de imaginația lui fără granițe. Da, asta rămâne marea lui avere, fără de care nici orgoliul de autor absolut al spectacolului, nici încrâncenarea de a dilata spațiul n-ar avea nici o miză. Imaginația lui Purcărete e ceea ce nu doar echilibrează neverosimila lui lejeritate în raportul cu litera textului, ci,

paradoxal, devine o împlinire a tuturor virtuților latente ale aceluși text, fie că este o comedie de Caragiale „catadorisită” cu trei Didine, fie că e un *Faust* care se lăfăie într-o neasemuită figurație. A iubi teatrul lui înseamnă a recunoaște valoarea imaginației sale ce se substituie tuturor cauzelor nobile ale lecturii regizorale solide, riguroase și pline de respect față de materia literară.

Arta lui Silviu Purcărete apare din întâlnirea între această forță de nestăvilire a imaginației și o realitate a teatrului care se transformă miraculos. Ce atinge el se convertește în plămada visărilor înlănțuite, ca un lung șir de imagini pornite dintr-un izvor de literatură, însă ajunse într-altă lume, ca să însemne altceva și să arate... altfel. De multe ori – poate de cele mai multe ori – frânturi din spectacolele lui nu par a fi legate nicicum de universul textual pe care se presupune că îl recompune. Sunt unități de sens ce nu intră în logica textului sau a subtextului. Sunt perle de creativitate prilejuite, poate, de contactul lui Purcărete cu acel univers literar, dar căruia i se sustrag, într-o poetică suicidară ce părăsește sursa pentru a se putea elibera de presiunea ei. Totul e rescris de privirea dilatată a unui regizor în luptă continuă cu toate limitele profesiei sale. O profesie ce se răzbună atât de crunt, câteodată, încât îi amintește – lui și nouă tuturor – că nu e nimic mai nobil pentru cel ce o slujește decât să respecte datul esențial al teatrului, care este ființa vie a actorului ca individ, fără de care orice edificiu vizual nu e decât un castel de nisip. Și, când Purcărete

ignoră asta, totul rămâne doar viziune goală, nălucire fără miez și fără formă, în deriva unei realități pe care nu o poate stăpâni, de la actorii care joacă prost până la decorul care nu li se potrivește. Se întâmplă rar, atât de rar, încât până și el uită acest avertisment.

De cele mai multe ori, însă, Purcărete e un adevărat Prospero al teatrului, capabil să stârnească furtuni ample în mulțimile de actori cu care lucrează. Le mobilizează cu o poftă uriașă de a declanșa nebunia formelor la scară amplă, cum a făcut în acea creație de neuitat cu *Danaidele*, unde masele colective contau mai mult decât individualitățile. Sau, mai înainte, în acel *Titus Andronicus* dominat de măreția vocii unui actor cum nu mai există, Ștefan Iordache. Sau, de curând, în acest *Faust* care a cucerit lauri pe unde a ajuns, ieșit din toate tiparele artei teatrului și devenit un reper pentru ceea ce poate fi o creație scenică de anvergură spațială și vizuală, dincolo de toți parametrii posibili ai unei scene. *Faust* e emblema poeticii regizorale a lui Purcărete, care calcă în picioare integritatea unui text pentru a face loc imaginației sale descătușate, provocate de acel text, dar fără o relație ombilicală cu el. Dacă *Faust* ar fi respectat cu adevărat originalul literar de la care a pornit, nu ar fi fost ceea ce este acum: o speculație de proporții colosale pe teme faustice, într-un timp în care întrebările despre absolutul cunoașterii au obosit și ne-a rămas doar pactul scump plătit cu răul lumii în care trăim.

În *Faust*, povestea e spusă prin imagini, căci textul abia mai contează, chiar și atunci când se aude, în acele clipe de liniște când bătrânul însetat de cunoaștere dialoghează cu un Mefisto feminin. Imagini dezlănțuite, asaltând privirea spectatorului, revărsate peste el, cu mulțimi de actori fără identitate năvălind pe ceea ce pare să fie doar o scenă, în bâlciul deșertăciunilor din Noaptea Valpurgiei, când publicul se deplasează printre flăcări și care alegorice grotesci. Acolo, în interacțiunea nemijlocită cu teatrul lui Purcărete, spiritul critic este abandonat până și de cel mai exigent dintre noi, fiindcă experiența apropierii e mai importantă decât depărtarea de tot ce ar putea să însemne valoarea textului lui Goethe. Autor, creator mai mult decât tălmăcitor al aceluia text, Purcărete mizează tocmai pe asta, pe forța de necontestat a torentului de imagini într-un spațiu neintuit măcar până atunci, într-o ambianță acustică și senzorială ce trece dincolo de ceea ce un spectacol oferă, până și în registrele cele mai neconvenționale. Cine merge la *Faust* să vadă ceva bazat pe capodopera lui Goethe e dezamăgit, poate, până la acel moment, de libertatea pe care și-o îngăduie regizorul. Dar orice dezamăgire e curmată apoteotic de strategia lui Purcărete de a redefini raportul dintre spectator și spectacol, în ce are el mai profund și mai riscant: structura spațiului de joc. În spațiul orgiastic al Noptii Valpurgiei, simți că nimic altceva nu mai contează, că totul e doar o versiune acut personală a aceluia *Faust* născut din mistica Evului Mediu, devenit astăzi

expresia rupturii dintre umanitatea Chipului și desfigurarea păcatului. *Faust* e, prin scena aceea, epopeea teatrală a civilizației plăcerilor, în care lumea noastră se afundă răsând zgomotos.

Noaptea Valpurgiei, care tulbură confortul și liniștea lăuntrică a posturii de spectator, este exemplul tipic pentru un *modus operandi* propriu artei lui Purcărete. Se naște din text, dar ajunge să nu mai aibă nici un punct de contact cu el. Comasează referințe culturale diverse, ca o serie de citate ale căror ecouri supraviețuiesc în vacarmul nopții înroșite de flăcări, dar rămâne legat de ceva ce artistul a trăit odată, într-un moment cvasi-suprarealist al biografiei sale, în spațiul României din care s-a inspirat cel mai mult. Dacă acea parte a spectacolului e prilejuită de povestea lui Goethe, dacă ne amintește unora de orgiile din tablourile lui Bosch sau de banchetul lui Trimalchio, ce contează mai mult decât orice în genetica teatrală a lui *Faust* e că Purcărete a brodat totul pe experiența trăită la Bâlciul de la Bolintin. Confesiunea lui plină de candoare despre sursa de inspirație nu anulează nici justificarea textuală a momentului, nici panașul aluziilor culturale de mai sus, dar plasează totul în sfera unei simplități fruste, mai presus de orice complexitate. Da, acesta este Silviu Purcărete, pe care critici de peste tot se chinuie să-l înțeleagă printr-o acribioasă relectură a textelor pe care le „montează” sau prin asocieri intelectuale la care el nici nu s-ar fi gândit vreodată. Numai Purcărete s-ar fi încumetat să traducă

o scenă din Goethe în registrul stilistic al Bâlciului de la Bolintin! Și, dacă de data asta a recunoscut-o, de nenumărate alteori i-a lăsat pe cei ce îi analizează opera să se chinuie zadarnic, atribuind sensuri alambicate imaginilor sale ce se sprijineau pe amintiri, stări, nedumeriri personale. Ispita de a vedea cât mai mult acolo unde nu sălășluiește decât simplitatea unor idei vii și autentice e sindromul criticii de teatru căreia Purcărete îi întinde capcane pentru a putea, mereu, să se amuze rabelaisian pe seama ei.

„...unii dintre noi privesc spre cerul cu stele”

Ce ar putea să creeze Purcărete în teatrul ideal al imaginației? Ce piesă? Ce roman? Ce poem? Ce născocire ludică ar putea să se nască din gândul lui mereu treaz, armonizat după legi neștiute de nimeni, poate nici măcar de el însuși? Căci, într-adevăr, el rămâne un artist, în sensul în care nu meșteșugul e cheia operei sale, ci acel mister care face ca tot ce iese din talentul lui să impresioneze, să stârnească în permanență curiozități, să pună întrebări. Purcărete vorbește puțin nu fiindcă e stângaci în exprimare, ci fiindcă nu poate nicicum explica de unde îi vin marile idei, în ce fel enigmatic ajung ele să se transforme în secvențe de spectacol ce copleșesc prin forță și intensitate.

Nu, nu e ipocrit. E, pur și simplu, incapabil să și-o explice și, cu atât mai puțin, să o explice altora... E un Creangă ce stăpânește creanga de aur a teatrului și știe să iasă din labirintul oricărui text. Înțelept fără voie, Purcărete creează minuni până și atunci când nici măcar el însuși nu le știe taina! Așadar, ce ar putea să creeze cu adevărat nou? Spre ce autor s-ar putea îndrepta?

Călătorind odată cu Gulliver, Purcărete a ajuns să pătrundă în străfundurile unei culturi nevoite să își traducă sufletul într-o limbă ce nu îi aparține. Irlanda, colonizată cu de-a sila de Imperiul Britanic, e o țară mică și mândră, cu o independență recâștigată și scump plătită, dar cu o limbă ce i-a fost impusă și pe care o îndură ca pe o fatalitate a istoriei. Limba irlandezilor nu e engleza, ci acea *gaelic* tot mai puțin vorbită astăzi. Și încă și mai puțin scrisă. În fața dominației lingvistice și culturale a englezilor, irlandezii s-au răzbunat de două ori. O dată prin accentul prin care stâlcesc fără ezitare eleganta pronunție britanică. Și, încă o dată, printr-o ironie îndreptată spre tot ce ar putea fi, în fond sau formă, englez. O tradiție întreagă s-a clădit din această ironie amară, uneori brutală, de la Swift până la Beckett, polii ei simbolici în timp și în spirit. Swift, adeptul alegoriei care împinge totul spre hiperbolă... Beckett, apologetul minimalismului pentru care nimicul e esența lumii... Între ei, mai există o figură a literaturii irlandeze, exilatul absolut, mai aproape de esența exilului chiar

Cuprins

Argument	5
Silviu Purcărete și Oscar Wilde	11
Ariane Mnouchkine, dincolo de teatru și film	35
Wilson – <i>Luceafărul</i> – Eminescu.	55
Cui i-e frică de Thomas Ostermeier?	75
Andrei Șerban și energiile Pacificului	93
Tadashi Suzuki: <i>Aprilie spulberat</i>	117
Lev Dodin și Samuel Beckett	137
Robert Lepage, de la sfârșit la început	159
Lucian Pintilie, înapoi la Caragiale	181
Singur, într-un teatru imaginar	207