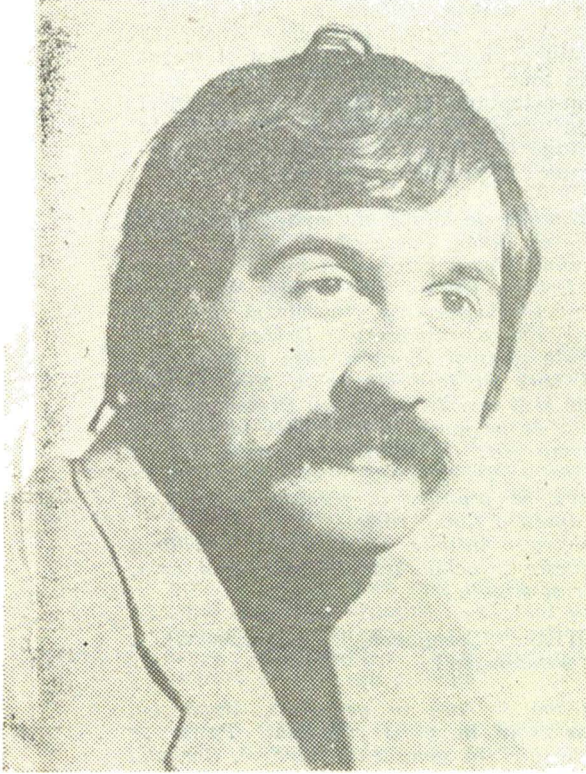


VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC



Silviu Purcărete:

*„Creația, în teatru,
trebuie să fie
o bucurie...”*

— Care sînt primele impresii legate de întîlnirea cu teatrul? În ce împrejurări ai ales profesia de regizor?

— În copilărie îmi amintesc că am făcut în curtea casei un spectacol *Macbeth*. Eram în clasa a doua. Ascultasem piesa cu o seară înainte la radio și mă impresionase foarte mult. Reprezentația mea a durat patru minute, pentru că singurul spectator, un ciine, a rupt decorurile, erau din hîrtie. Părinții îmi prevedeau o carieră de arhitect și m-au încurajat să urmez liceul de arte plastice. Aici am participat la realizarea unor spectacole de poezie. La unul, pe versuri de Blaga, am fost coregizor, alături de o fostă asistentă a lui Ion Sava, Rucsandra Oteteleșeanu Ureche. Discuțiile cu ea mi-au deschis un orizont cultural. Avea o formație enciclopedică. Îmi vorbea de *Mircea Eliade*, *Emil Cioran*, *Camil Petrescu*, *Ion Sava*, pe care îi cunoscuse în tinerețe. Avea o bibliotecă foarte valoroasă, din care mi-a oferit cărți spre lectură. M-a îndemnat să citesc operele lui *Tairov*, *Reinhardt*, *Meyerhold*, *Brecht*.

Sub impresia acestor cărți, într-o tabără de creație, am improvizat un spectacol pe trei poeme chinezești și am încercat să pun în scenă *Ubu rege*.

Tot în perioada liceului am văzut cîteva mari montări *Omul cel bun din Sicilia* de la Teatrul Tineretului din *Piatra Neamț*, *Livada cu vișini*, *D'ale carnavalului*, *Nepotul lui Rameau* de la Teatrul „*Bulandra*”. Pe vremea aceea nu aveam capacitate analitică și critică, impresia era globală. Dar am înțeles din ele ce înseamnă o personalitate regizorală, și deosebita semnificație culturală, artistică, a unui spectacol susținut de o concepție. Atunci am dobîndit sentimentul că arta teatrului este un lucru important și util pentru om.

— Cînd ai intrat în Institutul de teatru se mai practica o formulă originală de învățămînt — atelierele de regie. Cum a rămas această perioadă în conștiința învățăcelilor?

— Am participat și eu, în primul doi ani de studii, la acea experiență fericită. În cadrul atelierelor era abolită împărțirea pe ani. Ni se oferea posibilitatea să asistăm la cursurile practice ale tuturor anilor, să ne implicăm creator în experiențele studenților mai mari. Ni se propunea o modalitate de lucru colectiv.

După anul doi, a venit la clasă profesorul *Valeriu Moisescu*. S-a întîmplat

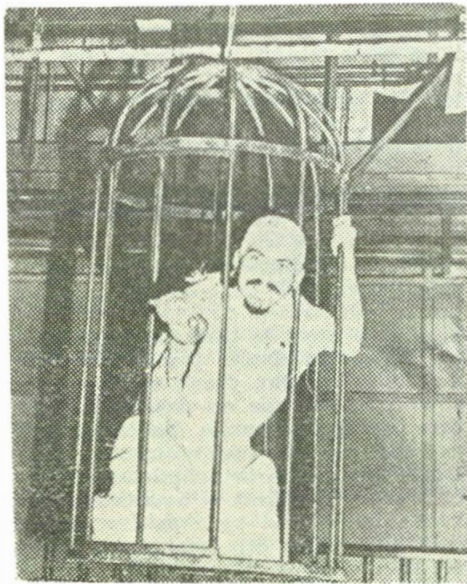
„Ceea ce m-a impresionat în spectacolul lui Purcărete (Jurnalul unui nebun la Studioul de teatru al Institutului — n.n.) a fost măsura pe care și-a impus-o. De la jobenul ros de molii, protejat cu tifon, care străjuiește subterana, pînă la colivia care îl închide în cele din urmă pe nebun, tînărul artist s-a străduit să lucreze numai cu esențialități. Aproape strict, fantezia sa servește atmosferei, rezistînd găsirilor de moment, superficialităților exuberante. Inclînat spre soluțiile simple, sobre, dirijînd practic un singur actor — Constantin Nedelcu — (de altfel foarte bun în rol, meritînd pe deplin elogiile noastre), Silviu Purcărete îndreptățește, în viitor, oricîte speranțe. Cu atît mai mult, cu cît decupajul textului, realizat cu discernămint, îi aparține“.

Marius Robescu („România literară“, 16 mai 1974)

atunci un fenomen. Cei doi ani ne dădu-seră impresia că teatrul are o deschidere nelimitată, că se poate face teatru oricum și în orice fel. Aveam deci teorii nemaipomenite, principii, caiete de regie zguduitoare. Nu prea știam însă cum să rezolvăm practic o situație scenică. De la Valeriu Moiescu, colegii mei și cu mine am învățat „bucătăria“ : cum se construiește piatră cu piatră un moment de teatru. Și, ceea ce era extraordinar, am deprins acest lucru fără ca Moiescu să instaureze atmosfera unui învățămînt scolastic. Fără să ne simțim ca tînărul

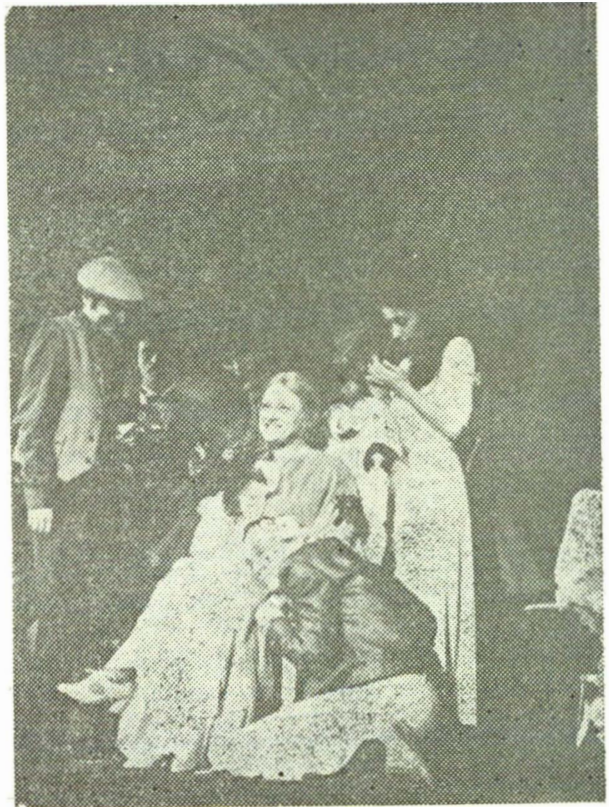
„Rolul «contesei» Aurélie este parcă anume ales pentru a prilejui un strălucit solo actriței Olga Tudorache. Spectacolul, plin de o vie teatralitate, de fantezie și expresivitate, integrează acest solo într-un amplu concert, foarte bine orchestrat... Regizorul împreună cu Olga Tudorache aprofundează una din cele mai răspîndite teme ale artei occidentale a secolului XX, anormalitatea, nebunia ca modalitate de înțelegere lucidă a existenței, de manifestare a binelui și dreptății. Această temă se pare că îl preocupă de mult pe Silviu Purcărete, dat fiind că și-a susținut examenul de diplomă în 1974 cu Jurnalul unui nebun de N. Gogol.“

Marla Sedih („Teatr“ nr. 9, septembrie 1979)



„Jurnalul unui nebun“ de Gogol pe scena Studioului de teatru I.A.T.C.

„Nebuna din Chailot“ de Giraudoux la Teatrul Mic



care învață pianul și vrea să cînte concertul nr. 5 de Beethoven, iar profesorul îi dă peste mină, să exerseze game. Valeriu Moiescu ne-a indus plăcerea studiului de bază, ne-a creat nevoia rigorii în lucru, în conformitate cu principiul de a fi consecvent cu tine însuți, cu ideea pe care o emiți. Dacă cineva ar fi spus că Falstaff este o domnișoară de 14 ani, nu se opunea, dar te obliga s-o demonstrezi, s-o faci viabilă scenic. Profesorul era o personalitate absolut socratică. Nu se exprima decît prin întrebări. Am continuat colaborarea cu el și după absolvire, ca asistent la clasa sa de regie. Este nu numai un dascăl foarte bun, dar și un om interesant, foarte inteligent, care știe în profunzime ce este teatrul, de la care am învățat multe din tainele meseriei. Are un gust precis. Privitor la spectacolele mele, țin la opiniile sale, cred în ele, le-am verificat. Un artist deosebit, cuceritor. Și cînd spun asta nu mă gîndesc numai la cele mai bune montări ale sale; cred că cel mai grăitor este să-l vezi în repetiții. Cînd repetam cu studenții și venea Valeriu Moiescu, totul devenea strălucitor. Răsturna o situație de nenumărate ori și oferea de fiecare dată soluții neașteptate. Are o fantezie debordantă.

Și totul părea simplu, ușor, aparent un joc de artificii. Descumpănitoare experiență.

— Dintre încercările pe care le-ai făcut în Institut, cea mai semnificativă mi se pare montarea piesei lui Jarry Ubu înlănțuit. Spectacolul era de o teatralitate frustă, construit cu mijloace elementare. Cred că această experiență stă la originea căutărilor de mai tirziu, întreprinse prin înscenări de teatru antic, sau prin reprezentații păpușărești, care, oricît de neasemănătoare, urmăreau reconsiderarea unor forme teatrale primare. Sub semnul unei convenții teatrale de sorginte populară ai interpretat scenic în mod original și piesa lui Sartre Diavolul și bunul Dumnezeu...

— Spectacolul cu Ubu înlănțuit era bazat pe un soi de paradox intelectual existent în text — piesa este o teorie bufă despre libertate. După ce a străbătut experiența despotismului, în Ubu-rege, eroul vrea să-și caute suprema libertate ca sclav. În spectacolul meu totul se întîmpla într-o gură de canal colector. Intrările și ieșirile de sub practicabile așteau la un moment dat impresia de arenă. O

Fișă provizorie

Data și locul nașterii: 5 aprilie 1950, București. Absolvent I.A.T.C. „I. L. Caragiale”, clasa prof. Valeriu Moiescu, promoția 1974.

Examen de diplomă: Jurnalul unui nebun de Gogol (Studioul de teatru I.A.T.C.).

Spectacole: Baltagul, adaptare după Mihail Sadoveanu (fragment) — 1971, Ubu înlănțuit de Jarry — 1972, Unchiul Vanea de A. P. Cehov (fragment), Hamlet de Shakespeare (fragment) — 1973, (Institutul de teatru); Romeo și Julieta de Shakespeare — 1974, Piațeta de Goldoni — 1986 (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț); Marie Octobre de Henri Jeanson și Julien Duvivier — 1975, Soldatul fanfaron de Plaut — 1976, Legendele Atrizilor, scenariu dramatic după Eschil, Sofocle, Euripide — 1978, Hecuba de Euripide — 1981 (Teatrul Dramatic din Constanța); Nebuna din Chailot de Giraudoux — 1978, Diavolul și bunul Dumnezeu de J. P. Sartre — 1981, Richard al III-lea de Shakespeare — 1983, Mielul turbat de Aurel Baranga — 1986 (Teatrul

Mic); O șansă pentru fiecare de Radu F. Alexandru — 1979, Stop pe autostradă de Aldo Nicolaj — 1980, Ciclul Politica de Theodor Mănescu (Politica — 1982, Treastia gînditoare — 1984, Aventura unei arhive — 1986) (Teatrul Foarte Mic); Călin Făt Frumos de Victoria Gavrilescu — 1975, Insula pe din două de Peter Ustinov — 1978, (Teatrul de păpuși din Constanța); Omulețul de puf de Al. T. Popescu — 1978 (Teatrul „Țăndărică”); Treptele visului de Vladimir Simon — 1980 (Teatrul de păpuși din Brașov); Piațeta de Goldoni — 1985 (Teatrul Popular din Rîmnicu Vilcea); Mizantropul de Molière — 1985 (Teatrul Municipal din Beer Sheva).

A fost profesor asociat la catedra de regie I.A.T.C. „I. L. Caragiale” între anii 1979—1985.

Distincții: Premiul A.T.M. pentru regie — 1981 (Diavolul și bunul Dumnezeu — Teatrul Mic, Hecuba — Teatrul Dramatic din Constanța).

Călătorii în străinătate în schimb cultural: R.F.G. — 1973, Italia — 1979, U.R.S.S. — 1984.

„E o mare bucurie artistică și ome-nească să lucrezi cu un regizor ca Silviu Purcărete, care știe ce să dea și cum să ceară. Echilibrat ca fire, extrem de civilizată în relația cu actorul, și cu toată lumea de altfel, stăpînindu-și impulsurile, controlîndu-și ideile, întotdeauna foarte bine pregătit cînd se apucă de lucru, niciodată descoperit în propuneri (pentru că are o minte ascuțită și e cultivat) — toate acestea constituie, cred, forța lui. Silviu a venit între valorile regiei românești contemporane fără zgomot prea mare, fără agitația care uneori e proprie anumitor momente din teatrul nostru, dar puternic și cert.“

Ștefan Iordache

roabă era și tron, și caleașcă regală. Personajele erau infantile, îmbrăcate în clovni. Totul era ca un joc de copii, însă terifiant. Atunci am realizat că teatrul este fundamental legat de structurile copilăriei din om, la toate nivelurile: spectatori, realizatori. Principiul convenției teatrale ține de natura noastră copilărească.

Și poate în asta constă unicitatea teatrului printre celelalte arte...

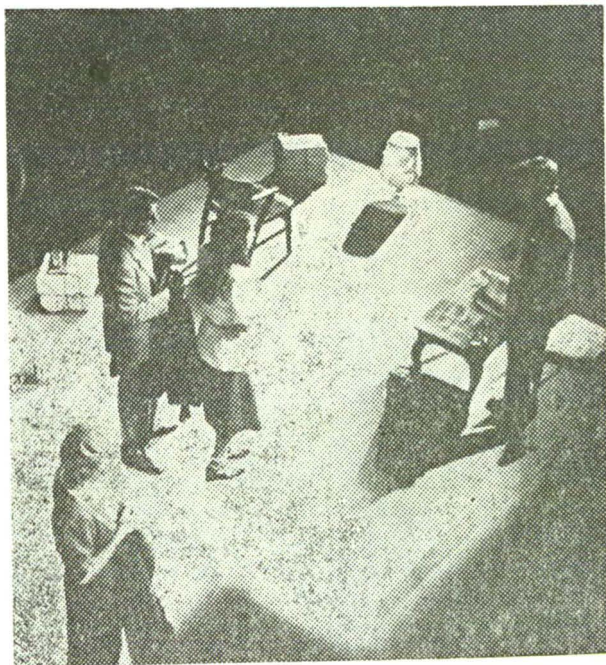
În ultimul timp, toate experiențele importante de căutare în teatru în această direcție au fost îndreptate — către copilărie, către esențializare, către formele primare. Ele te apropie de teatralitatea autentică. De exemplu, teatrul de păpuși este o probă deosebit de interesantă și de solicitantă pentru un regizor. Posibilitățile sînt aici practic nelimitate. M-ar interesa de pildă să montez un Cehov cu păpuși.

Teatrul de păpuși te conduce către straturile primare ale invenției teatrale. Aici poți să descoperi ce importanță teatrală covârșitoare are de pildă faptul că un șoricel îl bate cu bățul pe motan, sau descoperi tragedia iepurașului mîncat de vulpe. Într-un teatru mai complex, în **Richard al III-lea**, evenimentele de bază sînt aceleași. Lucrurile simple sînt cărămizile. Cele mai importante evenimente sînt durerea, moartea, iubirea. Dincolo de ele sînt exerciții de stil, vocalize, mai mult sau mai puțin reușite. Psihicul spectatorului este cel care răspunde, dovadă resurecția melodramei; astăzi teatrul riscă uneori să se usuce prin hiperintellectualizare. În cazul piesei **Diavolul și bunul Dumnezeu**, am încercat să găsesc acțiunilor elementul ultim, celula de bază, care să aibă atributul vieții și care să se

„Manifestărilor uneori zgomotoase, alteori mocnite, ale tensiunii absolut necesare în relația regizor-actor, Silviu Purcărete le opune întotdeauna o atitudine de reală evaluare a posibilităților scenice, o atentă, calmă, dar deloc liniștitoare căutare a adevărului scenic, element devorator în timpul lucrului la un spectacol. Silviu Purcărete face parte dintre acei regizori care iubesc actorul, iubesc jocul, cu o candoare de invidiat. Se spune că repetiția este sublimă pentru actor, iar spectacolul un supliciu. Silviu Purcărete este în stare să menajeze la maximum acea stare plină de frămîntări, de îndoieli, și de ce să nu recunoaștem, de criză, necesară actorului în elaborarea unui rol. Complicitatea sa cu actorul, zbu-ciul real, dar fără ostentație, alături de acesta, iată un element, dacă nu cel mai important, în orice caz de rafinament artistic al personalității regizorului Silviu Purcărete.“

Dan Condurache

Spectacolul inaugural al Teatrului Foarte Mic — „O șansă pentru fiecare“ de Radu F. Alexandru





„Cea mai interesantă experiență de teatru în aer liber, în decor monumental, și cea mai fertilă recreare scenică a unor poeme dramatice străvechi, a constituit-o, în «Serile antice» de la Constanța, Legendele Atrizilor, compunere de regizorul Silviu Purcărește, amplasată în ruinele de la Histria.

S-au colat fragmente din tragediile lui Eschil, Sofocle, Euripide, întregind istoria lui Agamemnon, Clitemnestrei, Electrei, a lui Egist și Oreste, formula convolută fiind întru totul posibilă — și practică. Ne-am așezat pe lespezile unui fost cartier de locuințe al cetății de demult. În lumina de miere a amurgului, cu fața spre întinsa pinză de apă, realizând că se reînnoadă un fir rupt acum un mileniu și jumătate.

Locul s-a dovedit un admirabil spațiu teatral, folosit de altminteri cu iscusință și apropiere de tînărul regizor, de scenografa Eugenia Tărășescu-Jianu și de destoinica trupă constănțeană, simbolurile crescînd, la sugestiile textului, din absidiile de piatră năpădite de terburile țepoase, din valuri, din ruguri și corțegii ale dadoforilor, purtători de torțe.

S-au creat intermedii (inserate parțial în acțiune) cu jocuri, cîntece, obiceiuri românești străvechi, plămîindu-se confluente care par plauzibile în antichitatea elenă, atît de frecvent evocatoare a unor interferențe cu lumea tragică și poate cu o obirșie a artei dramatice și muzicale în această geografie spirituală. (...) Vocile actorilor au sunat limpede și pătrunzător în aerul pur al locului... artiștii al teatrului dramatic, ai teatrului liric, ai teatrului de păpuși, reunind multiplele posibilități ale genurilor convocate, au izbutit un spectacol de veritabilă coralitate, nu lipsit de măreție, imperfect desigur, dar relevabil prin nouitate și cultură, modern în esență, cuceritor. Urtașa mască arzînd în apă în înserarea viorie, ca un final definitiv al urgisitei familii atride, a fost o insolită cortină de flacără a meritosului spectacol, care n-ar trebui în nici un caz să rămînd unicat.”

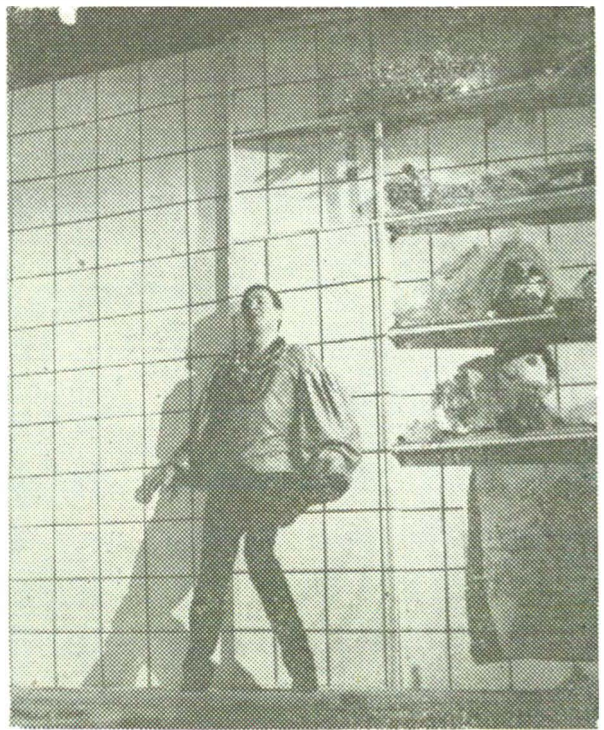
Valentin Silvestru („România literară”, 7 septembrie 1978)

Imagini din spectacolul „Legendele Atrizilor”

„...politizarea figurii lui Richard este făcută în sensul foarte modern al împletirii politicului cu eroticul. A cuceri și a stăpâni este o altă fațetă a seducției erotice. Sangvinarul duce de Gloucester este, în ciuda infirmității, un seducător. Are un farmec pervers, ca alțiia din Don Juanii moderni, și chipul lui de a răpi inimile nu e străin de strategia unui personaj ca Grobei al lui Nicolae Breban: provoacă uimire și stupeoare înainte de a asigura victimelor pe care și le alege căsfort sufletească. Este o strategie a perplexității. În fine și derivând din aceasta, spectacolul imaginat de Silviu Purcărete se sprijină pe trei scene, dintre care doar una înfățișează o acțiune pur politică, celelalte îmbinând calculul politicianului cu farmecul viril al corupătorului. Aceste trei scene alcătuiesc un triumf care structurează piesa.“

Nicolae Manolescu („România literară“, 30 iunie 1983)

Ștefan Iordache în „Richard al III-lea“ de Shakespeare



poată constitui într-un argument filozofic.

Dincolo de sistemul intelectual, demonstrativ, tezist aproape, propus de text, am încercat să găsim și acele elemente care să-l facă pe spectator să-i fie milă, să-i pară rău că se întâmplă un lucru sau altul. În piesă se discută probleme filozofice, și curge sînge de-adevăratelea.

Această observație m-a făcut să gîndesc într-un anume mod spectacolul. Totul se petrecea într-un imens cerc, în care filozofia era expusă de eroi cu elemente de recuzită grosiere. Patosul intelectual devenea total, fizic, îi implica și carnal.

— În sensul celor discutate pînă acum despre tipul de teatru care te interesează, în ce măsură ți-a fost utilă artistic înființarea cu colectivul de amatori de la Teatrul Popular din Rîmnicu Vilcea, unde ai montat de curînd *Piațeta de Goldoni* ?

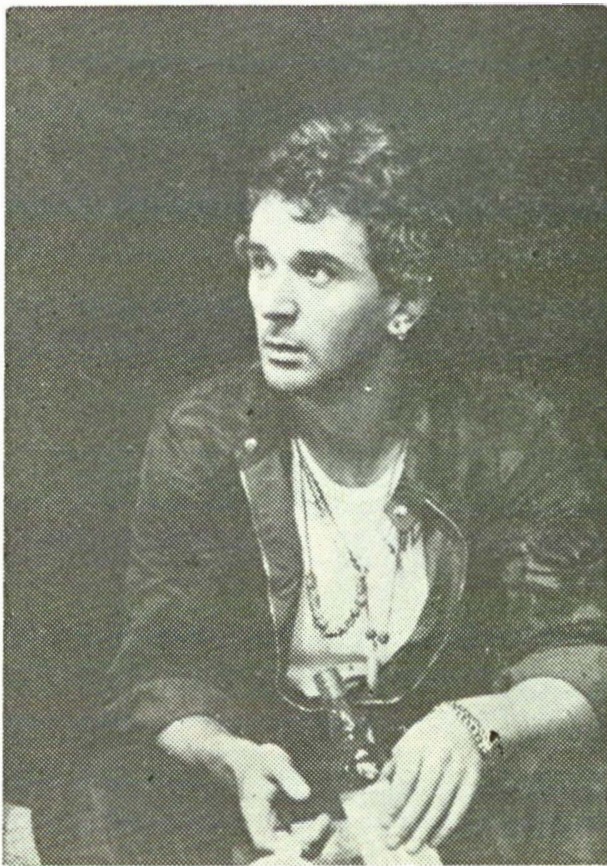
— Țin foarte mult la acest spectacol. E unul dintre textele de teatru cele mai bogate pe care le cunosc. O capodoperă. Una dintre piesele realiste ale lui Goldoni, fără intrigă, un tablou de gen care descrie viața dintr-o piațetă venețiană săracă.

La Rîmnicu Vilcea este un climat deosebit. Teatrul popular are o trupă formată din medici, arhitecți, muncitori, mari iubitori de teatru. Animatorul, Gheorghe

Marinescu, regizor, este un om admirabil. Repertoriul este ambițios: *Woyzeck*, *Emigranții*. Acolo a lucrat Dan Micu Lăpușneanu. Actorii amatori vădese o plăcere a jocului contaminantă, un devotament copleșitor. E foarte tonic și e bine din cînd în cînd să ai o asemenea experiență. Entuziasmul lor compensează lipsa unei educații profesionale specializate. Am încercat să fac cu ei un fel de școală, care mi-a prins bine și mie, și lor. Premiera a fost o adevărată sărbătoare. Cea mai satisfăcătoare premieră din cariera mea. Eu cred că teatrul este un lucru care, dincolo de meșteșug și de sudoare, trebuie făcut și cu foarte multă bucurie. E important ca momentele de creație, orele de repetiții să fie momente de bucurie. Atunci e autentică și creația pe scenă, și disponibilitatea interpretului crește. Din punctul ăsta de vedere, lucrul cu amatorii mi-a folosit. Să lucrezi opt ore pe zi, și să nu știi cînd a trecut timpul ! Deși la sfîrșit atît eu cît și actorii eram epuizați, aveam o stare de mare mulțumire față de munca noastră.

Un fapt demn de relevat este că trupele de amatori își concentrează efortul lor comun în unicul scop al reușitei artistice. Nu au experiența orgoliilor și a ambițiilor personale.

— Ești autorul unei premiere absolute în teatrul românesc : ai montat în



Dan Condurache în „Diavolul și bunul Dumnezeu” de J. P. Sartre

aer liber, în cadrul Festivalului de teatru antic de la Constanța, Hecuba de Euripide și Legende Atrazilor, un scenariu dramatic format din texte de Eschil, Sofocle, Euripide. Ce a însemnat contactul cu spiritualitatea teatrului antic ?

— Este o experiență pe care mi-ar plăcea să o repet periodic. Teatrul antic este un univers spiritual dens, în care problemele fundamentale ale omului sînt concentrate pînă la chintesență. Lucrul pe textele antice este fascinant. Acolo se află în simburile toată substanța teatrului european. În drama antică e mai puțin evidentă stratificarea experiențelor intelectual-istorice, sînt mai puțin prezente conotațiile istorice, politice și mai mult subliniate atitudinile etice primordiale. Teatrul antic este mai aproape de structura mitului. Se raportează la experiențele radicale ale individului. Pornind de la orice text mare de Shakespeare, Cervantes, Ionescu, ajungi printr-o reducere

„Spectacolul e foarte bun la toate nivelurile, al coerenței viziunii regizorale ca și al interpretării, dar, înainte de toate, un spectacol care modifică esențial semnificația textului sartrian... Spectacolul, păstrînd situațiile, a schimbat identitatea eroului și traseul său. Goetz — văzut acum prin ochii (și ochelarii) lui Heinrich, «democratul» viscos și indecis, primitiv și opac, inger de clasă — este un măscărici, drama lui e o mascaradă, drumul lui e un cerc de la Rău la Bine și înapoi la Rău, comportîndu-se în toate aceste ipostaze ca un cabotin, care, cum «vedea» Heinrich, «joacă o piesă în fața unei pinze vopsite» (acesta este și decorul, semn că regizorul a «mers» consecvent pe ipoteza unui Goetz văzut de Heinrich); pentru ca acest traseu circular, reprezentînd fără îndoială eșuarea totală a eroului, să fie evident, regizorul a transformat, în spiritul opiniei lui Boisdeffre, crima din final în măcel, deturnîndu-i astfel sensul, sugerînd în schimb că Răul nu i se poate opune nimănui, nici chiarucidul Nasty. O astfel de modificare a textului literar se cuvine a fi admisă chiar și în cazul unui regizor al situațiilor și al coerenței semnificării, cum este Sartre, dacă dă unitate întregului spectacol de la Teatrul Mic... Diavolul și bunul Dumnezeu e un spectacol ce trebuie văzut pentru trei motive: textul lui Sartre, concepția regizorală ca distanță semantică de acest text și interpretarea actorilor ca vizualizare a concepției regizorale.”

Laurențiu Ulici („Contemporanul” nr. 9, 1981)

succesivă la teatrul antic. În ciclul Atrazilor, un rege și un tată este ucis de o regină-mamă și de amantul ei. Un fiu vine să-l răzbune și se izbește de dilema morală. Aceeași schemă este în Hamlet. În Oedip, un rege face o introspecție pornind de la moartea altui rege. Ceva asemănător se întîmplă în Hamlet. Mă sensibilizează în mod deosebit și legătura teatrului antic cu muzica. Teatrul a evoluat de la o expunere mai muzicală către una epică, or, epicul este subsidiar dramei. Anumite stări emoționale ale omului nu pot fi exprimate decît prin muzică sau prin teatru și nu pot fi altfel analizate. Epicul ordonează evenimentele într-o anumită structură logică, căutîndu-le un



La Teatrul Foarte Mic, primul spectacol din ciclul „Politica”. Interpreți: Nicolae Pomoje, Tatiana Iekel, Mariana Cercel, Jean Lorin Florescu.

„Sub conducerea lui Silviu Purcărete, care s-a impus ca o personalitate regizorală de autentică înzestrare și vocație prin spectacole de ținută și valoare, actorii în frunte cu Nicolae Pomoje recrează o foarte densă atmosferă de solilocviu, delimitând cu subtilitate și finețe un spațiu al trăirii mai pronunțat afectiv și un altul al gândirii, al dezbaterii de idei, al autodefinirii în raport cu evenimentele și poziția etică și ideologică a fiecăruia. Ele corespund la două tonalități, intensități ale rostirii și chiar stiluri ale mișcării scenice, bine armonizate. Prima mizează pe firesc, a doua — pe o fină detașare contemplativă, reflexivă... Politica a îmbrăcat, la Teatrul Foarte Mic, haina unui spectacol de idel pasionant, de o mare efervescență și actualitate.”

Natalia Stancu („Scnteia”, 9 iulie 1982)

„Silviu Purcărete a regizat acest spectacol cu exactitate, cu metronomul pe masă, cu eleganță, fără stridențe, fără excese de orgoliu și crize de personalitate. El a servit în primul rînd textul, a servit ideile textului, nu a construit un spectacol împotriva textului, împotriva cursului vieții. Politica impune încă o dată un regizor matur, stăpîn pe uneltele sale, un regizor de caltbru greu.”

Adrian Dohotaru („Flacăra”, 4 iunie 1982)

decoruri formate mai mult din elemente naturale (apa, pămîntul, piatra), și mai puțin din repere culturale. Cum ai parcurs experiența ieșirii din spațiul scenei tradiționale, cum s-au adaptat uneltele obișnuite ale regizorului ?

sens. Dar, mai mult decît atît, teatrul articulează stările abisale ale omului. Starea de catharsis, de neliniște și ușurare în același timp, de milă și spaimă, este definitorie pentru muzică și pentru teatru. Subiectul unei piese antice încapе în trei rînduri, povestea e simplă ; dar limbajul teatral este extrem de concentrat, radicalitatea sentimentelor și puritatea trăirilor impresionează profund.

— Legendele Atriziilor ai montat-o în cetatea de la Histria, Hecuba — pe o plajă între Constanța și Mamaia, în

— Sînt spectacole în urma cărora te îmbogățești, ai revelația unor legături esențiale cu arta spectacolului pe care le descoperi mai greu cînd ești constrîns de limitele unei scene. Altfel privești apoi spațiul convențional, care rămîne fundamental. Pentru că teatrul se face în mod curent într-un cadru limitat și cît mai neutru. Are loc un fenomen de acumulare profesională, aceste mijloace, odată descoperite, le poți folosi și în alte condiții. În Legendele Atriziilor foloseam o mască tragică în relief, de 8 m, căreia în final i se dădea foc. Pentru Hecuba construiseam sub apă o punte, astfel încît



„Mizantropul“ de Molière la Teatrul Municipal din Beer Sheva

Polixenia păşeşte la sfîrşit pe mare. Se schimbă raportul şi relaţia dintre actor şi regizor. Interpretul este mai puţin sigur pe sine, elementele de rutină, de dibăcie cîştigate pe scenă se pierd, el devine mai creator. Acest tip de spectacole impune o anume expresivitate. Decorul la **Legendele Atrizilor** era ruina unei cetăţi. Senzaţia era că în acest cadru nu actori vin să interpreteze o poveste, ci bintuie fantome care halucinează o întîmplare. Importante sînt formele, nu detaliile. Costumele eroilor erau violente pete de culoare, cu excepţia celui al lui Agamemnon, care purta veşminte aurii. **Hecuba** era gîndit ca un spectacol din perioada tîrzie a teatrului antic. Spaţiul de joc era o plajă cu gunoaie, delimitată de un deal argilos şi de mare, costumele erau din cîrpe, cu elemente stilizate din acea epocă, actorii nu foloseau masca, ci o grimă aproape de clown.

În asemenea montări, recuzita este primitivă, sunetul — pe viu. În **Legendele Atrizilor**, şi sub influenţa filmului lui Pasolini, am folosit muzică arhaică românească. În **Hecuba**, pentru a sublinia manierismul perioadei cînd a fost scrisă piesa, am adăugat şi muzică de cameră. Lumina era naturală, cea de zi pînă la apusul soarelui, cînd se aprindeau făclii. Munca la un astfel de spectacol este ex-

trem de grea. Am repetat ore în şir însoare. În ziua premierei a plouat, totuşi ne-am dus la 60 de kilometri de Constanţa. Cînd am ajuns, ploaia s-a oprit, apamării era ca oglinda, o asemenea acustică în nici o sală de teatru nu există. Pescăruşii zburau. Începeau să concure la realizarea spectacolului elemente neprevăzute, care în loc să perturbe, căpătau sens. Un lucru important pe care îl înveţi este că poţi negocia cu hazardul. O avalanşă de pietre, un stol de păsări, un apus de soare deveneau elemente aproape regizate.

— Teatru antic întîlnim foarte rar pe scene. Regizorii se apropie cu mare prudenţă şi greutate de acest gen de spectacole. Cum îţi explici acest fapt ?

— Teatrul antic este foarte pretenţios, o montare făcută din şabloane de scenă este cel mai plicticos şi mai ridicol lucru. Apoi, e mai uşor pentru un actor să joace într-o piesă de Shaw, de exemplu, să se gîndească cum trebuie purtată o cravată elegantă, decît să se gîndească cum este cînd îţi mor toţi copiii, ca în **Hecuba**.

— În repetiţii acorzi o mare importanţă expresivităţii plastice. Am văzut, pe afişul spectacolului **Aventura unei arhive**, semnătura ta, la scenografie (alături de Viorica Petrovici). Ştiu că eşti absolut al unui liceu de arte plastice. Înseamnă aceasta că pe viitor ai de gînd să realizezi şi scenografia unor spectacole ?

— Cînd gîndesc o reprezentare, primele imagini sînt vizuale, spaţiale. Îmi văd spectacolul în decor, pînă la amănunt. La un moment dat, acest lucru poate deveni un fel de inhibiţie, o constrîngere. Prezenţa unui scenograf, a unui alt artist, creează acea stare dialectică ce te ajută să te detaşezi. Apare cineva cu care trebuie să te confrunţi, să te lupţi. Datele noii personalităţi te incită mai departe. Cred că mi-ar plăcea să fac scenografie alături de un alt regizor.

În cazul meu, în construirea unui spectacol sînt vitale problematizarea, naşterea obstacolelor prin dialogul cu partenerul, fie el scenograf, autor al textului sau actor. La **Diavolul şi bunul Dumnezeu**, întîlnirea cu Dan Condurache a fost un astfel de exemplu. Aveam personajul în datele lui fundamentale, dar forma lui scenică adevărată, carnală nu s-a putut naşte decît în prezenţa unui anumit actor. Acesta poate fi determinant pentru stilul întregului. Maniera de joc a lui Condurache m-a incitat, m-a provocat să fac spectacolul năvalnic, furtunos, mai puţin geometric. După cum stilul mai elaborat, centrat pe prim-plan, cu montaj egal, ritmic, fără clarobscururi, din **Richard al**

III-lea, s-a născut din personalitatea lui Ștefan Iordache.

L

— **Spectacolele Politica, Trestia gînditoare, Aventura unei arhive — părți ale unui roman dramatic politic de Theodor Mănescu, oferă o viziune complexă și problematizantă asupra istoriei și a prezentului. O întreprindere scenică inedită în peisajul teatral românesc, prin amplexarea informațiilor și prin anvergura idelilor aduse la rampă. Cum s-a născut acest proiect teatral, validat de critică și de public ca valoros ?**

— **Politica mi s-a părut încă de la prima lectură interesantă și importantă, datorită atât problematicii cît și capacității autorului de a o trata cu curaj și franchețe, ocolind șabloanele și ideile preconceptuate.**

Sînt investigate evenimente social-politice ale ultimului secol, și în special ale ultimelor decenii, privite dintr-o perspectivă contemporană.

Textul însă părea antiteatral, dramaturgul însuși avea dubii declarate că ar putea căpăta formă scenică. Acțiunea se desfășura într-un arc larg de timp, în structura textului ficțiunea se îmbina cu documentul istoric și cu ample comentarii.

Intuind că publicul este însetat să înțeleagă și să descifreze mecanismele istoriei, am optat pentru o formulă scenică simplă. Am evitat artificiile spectaculare, compunînd un fel de reprezentație-lectură, mai complexă. Am căutat mijloace teatrale care să ofere spectatorilor cele mai fericite condiții de audiție. Eforturile au mers exclusiv în sensul adîncirii textului și al percepției tuturor nuanțelor acestuia. Soluția s-a dovedit bună. Succesul **Politicii** a fost un imbold atât pentru mine, cît și pentru Theodor Mănescu să continuăm experiența și cu celelalte două părți: **Trestia gînditoare** și **Aventura unei arhive**.

— **La Teatrul Municipal din Beer Sheva ai pus în scenă Mizantropul de Molière. Trupa din Israel avea deja experiența lucrului cu regizorii români Cătălina Buzoianu și Dinu Cernescu. Cum ai colaborat cu interpreții ?**

— **Cătălina Buzoianu și Dinu Cernescu sînt foarte apreciați la Beer Sheva, astfel că am fost primit și eu cu toată încrederea. Echipa de actori este foarte bună,**

extrem de disciplinată, obișnuită cu un ritm de lucru susținut și rapid. Disponibilitatea lor față de viziunea mea regizorală a fost foarte mare, deși era departe de modul cum înțelegeau ei textul. Considerau **Mizantropul** o comedie simplă, și a trebuit să-i conving că are dimensiuni mult mai profunde, adîncimi nebănuite. Am vorbit pe larg despre acest spectacol într-un interviu publicat în „Teatrul” nr. 9/1985. Veștile după premieră au fost bune. Mi s-a scris că spectacolul a fost bine primit de critică și de public.

— **S-au împlinit 11 ani de cînd ai absolvit Institutul. De șapte ani faci parte din colectivul Teatrului Mic. Ce sentiment trăiește cel care lucrează într-un teatru care s-a impus printre fruntașii mișcării teatrale ?**

— **A fost șocul venirii în București și, într-un fel, experiența consacrării într-un teatru unde se nășteau mari ambiții artistice și intelectuale. Se forma o trupă nouă : alături de mari actori ca Leopoldina Bălănuță, Olga Tudorache, Mitică Popescu au venit personalități de prim rang, ca Valeria Seciu și Ștefan Iordache, se afirmau din rîndul vechii echipe personalități care stătuseră „în germinație”, ca Dan Condurache, Carmen Galin, Monica Ghiuță, Mihai Dinvale. Colectivul se împropăta și cu noi forțe regizorale — Cătălina Buzoianu și Cristian Hadji-Culea.**

Pe afiș figurau opțiuni repertoriale majore din dramaturgia românească și universală. Această nouă față a Teatrului Mic s-a născut din ambiția și energia noului său director, Dinu Săraru, care a avut ideea, de altfel simplă și firească, de a propune un program estetic coerent și fertil și de a-l urmări cu tenacitate. Personal am o anume nemulțumire că nu am avut timp să fac toate spectacolele pe care mi le-am dorit. În ultimă instanță, este un sentiment de insatisfacție că viața e scurtă, viața teatrului e și mai scurtă, și nu am reușit în reprezentații importante să exploatez deplin calitățile cu totul excepționale ale acestui colectiv.

Sigur că există și o stare de stress, dar nici un teatru serios și cu ambiții artistice nu poate evita stress-ul. Infarctul și stress-ul sînt condiții ale unui teatru bun.

**Convorbire realizată de
Ludmila PATLANJOGLU**