

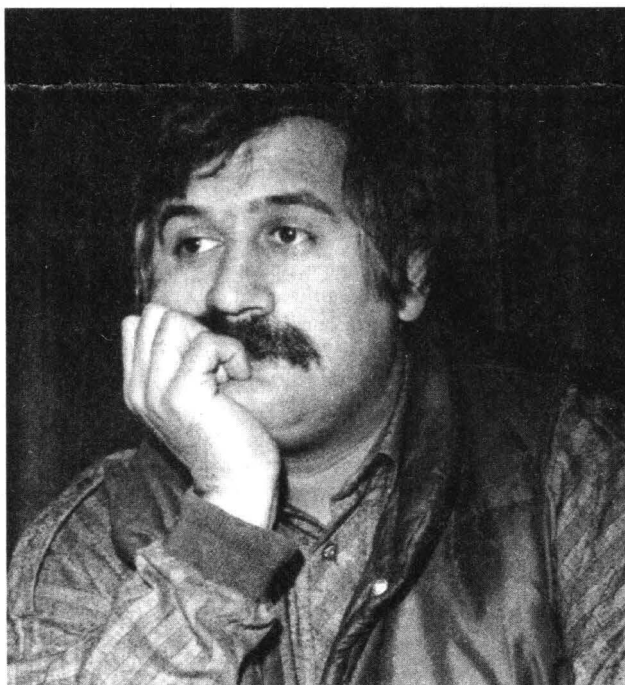
SILVIU PURCĂRETE – între magie și realism

■ „Memoriile“ lui Goldoni ne dezvăluie o personalitate diferită de felul în care a fost cunoscut în România până la montările dumneavoastră. Am reținut o mărturisire specială, privitoare la Goldoni, pe care ați făcut-o cu ocazia primei lecturi la Teatrul comic. Repetițiile și spectacolul au susținut-o consecvent. Cred că ați descoperit Veneția urmărind traseul afectiv și perceptiv al dramaturgului italian. „Cine“ este – deci – Veneția?

□ Am văzut Veneția pentru prima dată în 1979. Nu făcusem nici un Goldoni până atunci. Am pus în scenă *Il Campiello* în '85 la Râmnicu-Vâlcea, am reluat-o în '86 la Piatra Neamț, iar *Teatrul comic* în 1992 la Bulandra. Veneția e un oraș anormal. Și provizoriu. Ca un loc de refugiu de teama năvălitorilor. Românul se refugia și el în „codrul-frate“, iar friulanul se refugia spre apă. Veneția este de vreo 600 de ani încoace ruină în mers. Un oraș care a intrat de mult în decădere, prin secolul 14 chiar. Și de atunci tot decade. Este ultima umbră vie a orașelor-ruină, cele care au avut o înflorire misterioasă în epoci nemaivăzute, măcinate apoi de praf. Cetățile care s-au dus. Ca Ninive, de exemplu. Veneția este un oraș fără periferii. El nu se mai dezvoltă. Insulița aceea care așa era acum 400 de ani, așa e și astăzi. Nu mai știu cine spunea că nu e un oraș, e un decor de teatru. E adevărat. E decor de teatru prin viața asta anormală a sa. E foarte omogenă: n-are maidane, n-are centru. Fiind construită aproape ca un labirint, numai ziduri, e ca un mare interior. Dă senzația unei singure familii. Toată lumea vorbește despre vizualitate, despre lumina văzută la Veneția. Normal. Un oraș așezat pe apă nu poate să nu aibă o lumină specială. Dar ceea ce este cu adevărat spectaculos la orașul ăsta e sunetul. Un element de teatru foarte important. Felul în care se aud vocile, se transmit pe-acolo..., pe „coridoarele“ mici ale acestui „interior“, mi-amintește poate de Toledo sau de cine știe ce alte orașe spaniole. Aici, însă, sunetul este amplificat de apă. Există o muzicalitate extremă a spațiului. Chiar și dialectul pe care-l vorbesc ei este ciudat. Zăzâit și puțin caraghios. Un caraghioslăc simpatic, remarcat și de italieni. O lume care există în continuare. E un muzeu prin care treci sau în care ești. De aici vin farmecul, fascinația. Nu vorbesc numai despre monumentele de arhitectură. Micile detalii ale Veneției o decupează teatral: de la (iertare!) pisoarele unice până la capetele de leu din piatră, cu gaură în locul gurii, măcinate de vreme, construite pe la colțurile străzilor, pentru denunțuri. Un soi de căsuță poștală cu ajutorul căreia puteai să scapi de vecin, nevastă sau copil, denunțându-l Consiliului celor zece. Da, ele există și acum.

■ În ce privește partea ascunsă a acestui oraș sau – de ce nu? – univers special, am avut două surse de informare-revelare: scrierea autobiografică a lui Carlo Goldoni și montările dumneavoastră. Regret că nu am „cules“ expozeurile lui Silviu Purcărete din timpul lecturilor și repetițiilor cu Teatrul comic.

□ Goldoni e un scriitor care te poate învăliși afectiv. Are un soi de căldură fascinantă, cotropitoare. El e considerat unul din primii realiști ai teatrului și pictor al Veneției. Un mare monograf afectiv și afectuos. Cred că el se află, de fapt, dincolo de limita unui realism poetic, să zicem. În el se simte paradoxul tipic al orașului, care e în jurul ideii de carnaval, de mască. O veselie exuberantă, o vitalitate copleșitoare care, de fapt, exprimă frica de moarte sau sentimentul acut al morții. Destrucția. Sigur că, între două limite, există mii de Veneții, dar probabil că extremele sunt



acestea: cea a carnavalului popular, existentă și azi în tot ce ține de comerț, turism, cârciumă, pescari, gălăgia din port, festivalul, și cealaltă parte, morbidă: mucegaiul, moartea lentă, miasele. Goldoni pare un dramaturg foarte vesel. În general, totul este plin de viață și de o sănătate populară. În spatele scrierilor lui, însă, plutește tristețea, simțul pieririi, al destrucției, pe care îl mai întâlnești în muzica mai vârstnicului său contemporan, Vivaldi. Fascinat de acest dublu aspect, probabil că în spectacolele mele am accentuat zona mai ascunsă a opereii. *Teatrul comic*, de exemplu, este scris ca o operă optimistă, care afirmă înnoirea. Sigur că orice înnoire presupune pieirea unei lumi vechi. Am dorit ca spectacolul meu să sublinieze mai mult sentimentul distrugerii. Nu uit reacția explozivă a unei vânzătoare dintr-un magazin venețian la auzul unor laude adresate orașului: „Minune pentru voi, care veniți și plecați. Pentru noi e o tortură. Boală, reumatism, fânțari, putoarea canalului ș.a.m.d.“.

■ Veneția-muzeu, Veneția-teatru, Veneția-moarte...

□ Efortul de a înnoi ceva ce nu se poate înnoi de fapt. Nimic nou nu vine. E doar o continuă speranță. Un drum greu, pe parcursul căruia începe și aventura (în sensul de experiență) primei întâlniri cu Teatrul Bulandra. A fost un soi de provocare. Am adunat împreună toate spiritele, toate duhurile, toți demonii acestui teatru. O trupă celebră, pe care am venerat-o din adolescență, o trupă de monștri sacri, o piesă chiar despre teatru, până la urmă despre noi, dacă nu chiar despre Teatrul Bulandra, atunci despre oricare alt teatru. Circulau tot felul de legende și de povești aberante legate de distribuția aceea colos în care, vezi Doamne, nu s-ar fi mariat acela și cu acela... Printre altele, în capul meu a fost și ideea unei distribuții de „legende vii“. N-a fost ușor. Strategia și tactica au trebuit să fie cu totul și cu totul diferite de ce făcusem până atunci.



Premiile „Lovinescu“

Artistul – mesagerul unei inspirații

■ **Părea că dirijați către ei un fel de căldură specială – delicatețe, mai degrabă, sau poate diplomație?**

□ Diplomația în lucrul cu actorii este ceva firesc. Valabil tot timpul. Și poate că, într-adevăr, e vorba chiar de delicatețe. Pentru că eu, în general, îi iubesc pe actori. Da, îi iubesc. Îi iubesc prin fascinație, nu ca atunci când îți, pur și simplu, la cineva. Actorii chiar mă fascinează. În momentul în care ei își exercită funcția, suportă un grad de vulnerabilitate incredibilă. Sunt actori uriași, deplin stăpâni pe mijloacele lor, **cavaleri ai scenei**, care copleșesc pe toată lumea când apar, care creează complexe unor regizori. De fapt, și ei ca și mine, în timpul „misiunii”, ascund senzația de trup gol expus la lume. Dar fără vulnerabilitate nu poți crea. Ea se tratează cu delicatețe. Dacă lucrezi cu porțelanuri, lucrezi cu porțelanuri. Îți pui cine știe ce fel de mănuși, îți iei o pensetă, nu vii cu roaba. Dacă umbli cu roaba în atelierul de porțelanuri, nu poți avea mare eficiență... În afară de asta, de fiecare dată când am fost mai convins că pot semna liniștit sentința condamnării la moarte a unui actor, că este, deci, cu precizie inutil să mai sper ceva, exact în acel moment descopeream un lucru oricât de neînsemnat, care nu-i aparținea, era trimis de Dumnezeu sau..., dar se-arăta! În ce mă privește, de fiecare dată când mi-a ieșit ceva, a fost atunci când am reușit să fiu foarte atent și laborios cu a pune în lumină cât mai bine ceea ce era irațional în ideile mele. În intuiții adică. Când am slujit cu mare atenție și cu multă supraveghere acele impulsuri instinctive. Experiența mă face să cred în ideea antică după care artistul nu este decât mesagerul unei inspirații exterioare. Ea vine de la daimon, vine de la muză, asta nu mai știu... A fi artist înseamnă că în tine poate să răsună mai pregnant sau mai puțin pregnant vocea unui murmur general, oricum ceva care se primește. Mie, cel puțin, așa mi s-a întâmplat. Am fost trădat de intenția de a face „cum trebuie făcut” și susținut de ceea ce era trimis. În teatru, lucrurile sunt cu atât mai dificile cu cât, prin însăși structura artei, avem de-a face cu o interferență de universuri artistice. Pe de o parte, trebuie să slujești cu foarte mare acuratețe propriile tale coșmaruri, impulsuri, viziuni, și, pe de altă parte, să le întâlnești pe celelalte. Felul în care fac eu teatru în ultima vreme a fost în egală măsură contestat – din fericire, nu de către cei cu care lucrez – și aprobat. Supărările se referă la faptul că „nu se vede actorul”. Nu știu ce trebuie să se vadă și ce trebuie să nu se vadă. Eu spun că trebuie să se vadă... ce-i de văzut. Depinde de spectacol. Încerc tot timpul să fiu cât mai sincer cu mine și să descopăr că de fapt nu știu nimic! Când vii cu rețeta gata pregătită de la început, nu merge. Fiecare spectacol care te face să dai iarăși cu capul de pereți, iese bine. Într-un fel sau altul, e o aventură nouă. Aventura poate fi un text sau contactul cu o trupă, poate fi un spațiu sau o muzică. Într-o artă atât de vie cum e teatrul, o întreagă astrologie se concentrează asupra ei. Tot ce o înconjoară, contribuie.

■ **Ce relație aveți cu actorii: ierarhică, colegială, paternă, camaraderescă?**

□ Între regizor și actori există, e adevărat, o relație profundă, gravă. Paralela cea mai plină de miez care s-a făcut, cea mai apropiată de un model teoretic corect, după părerea mea, este cea a relației erotice. Regizorul este parte bărbătească, actorul este parte femeiească. Funcționează între ei același tip de raport, aceeași dialectică, cu gradația cunoscută: primitivă și săracă sau bogată, subtilă, amplă, complexă. Cred că nu poate fi decât așa dacă gândim că spectacolul este fructul unei creații. Un copil nu poate fi făcut nici fără sămânța masculină, nici fără pântecul matern. Misterul, taina se păstrează.

Teatrul, azi, chiar și la Bulandra

■ **Ce perspective credeți că are acest cuplu, al cărui produs ne este atât de drag și de necesar?**

□ Noi spunem TEATRU și uităm că, sub această rostire, fiecare înțelege altceva. Sigur că acum 80–90 de ani era mai omogenă nevoia de teatru. Existau câteva genuri clare, oamenii își cunoșteau gusturile, televizor nu aveau, cinematograful nu prea, nici alte multe lucruri. Astăzi, tot ce ține de spectacularitate este extrem de diversificat, iar ceea ce numim noi teatru cuprinde mult. Și ceea ce face Peter Brook, dar și ce face la Paris – în cel mai comercial mod – Belmondo. În această ordine de idei, mă gândesc că e o imensă risipă de energie să mai gândim acum la „un repertoriu serios”, așa, ca în urmă cu ani. Adică ceva care să cuprindă și mari spectacole, dar și ceva „mai ușurel”, pentru public. E ca și când în aceeași fabrică faci și avioane, faci și biscuiți. Trebuie o oarecare specializare. Poate nu excesivă. Noi, deocamdată, facem un teatru foarte cultural și de mică audiență. Un teatru care nicăieri în lume nu are audiență de masă, dar care este cu deosebire necesar. Marii regizori ai lumii, de la Strehler până la Brook, nu beneficiază de săli arhipline. Decât în situații extreme. De exemplu, Ariane Mnouchkine joacă cinci spectacole la Viena. Tot publicul interesat de teatrul lui Mnouchkine umple până la refuz sala. Dacă ar sta la Viena, însă, n-ar fi asaltul de care s-ar bucura un spectacol al lui Belmondo. Din acest motiv, pe lângă teatrul grav pe care îl avem și care trebuie păstrat, ar trebui ca și în România să se nască un anume tip de teatru comercial, făcut mai conștient și mai profesionist. Acest anume tip de spectacol de divertisment, un divertisment elegant și intelectual, de foarte bună calitate, așa cum îl fac englezii și americanii, cu dramaturgi fabuloși, profesioniști extraordinari, va trebui să existe în paralel cu teatrul de artă.

Al cui e verdictul?

■ **Cât de mult vă gândiți la succesul de public când lucrați ceva?**

■ Sigur că tuturor ne-ar plăcea să fim fotbaliști, să umble 100 000 de oameni după tine, aclamându-te. Dar tipul de teatru pe care îl fac eu și unii colegi de-ai mei nu poate duce la un succes de public răvășitor. Nu mă gândesc niciodată, în timp ce lucrez, „ce-ar face publicul în momentul ăsta dacă...”. Eu mă preocup să ofer o marfă pe care o pun pe tavă și o dau spre vânzare, conștient că nu trebuie să o cumpere toată lumea. Nu e un produs de larg consum, ci sper sau îmi propun să fie un produs de un anume tip de rafinament, care să-și selecteze cumpărătorul. Deci, ce doresc eu este ca marfa mea să fie cât mai bună, nu cât mai vandabilă. Îmi propun să fac Rolls-Royce-uri, să zicem.

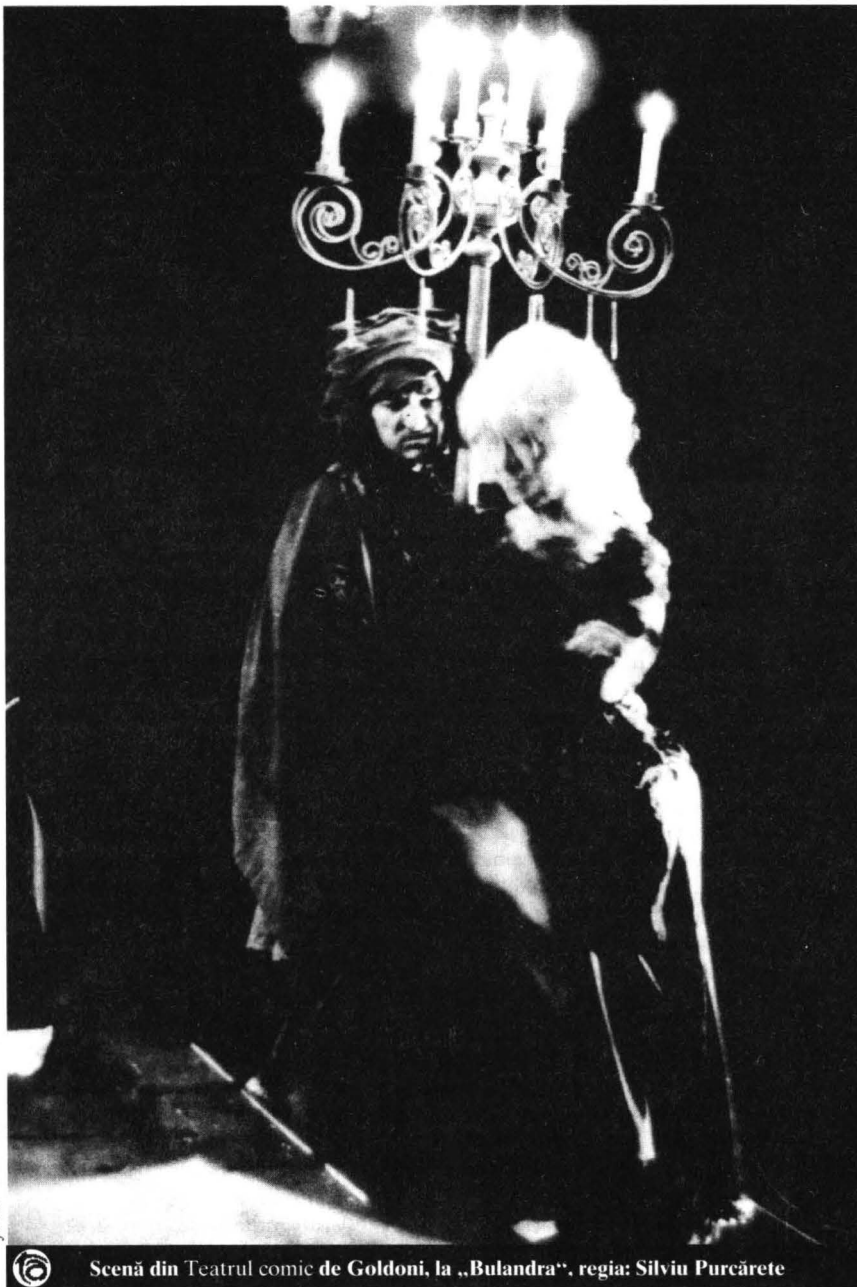
La premiera cu **Teatrul comic** se rupea sala de supraaglomerare. La al treilea spectacol, mai erau vreo 15 oameni în sală. În legătură cu asta, este de discutat problema publicului snob, la care eu țin foarte mult. Snobismul este unul din motoarele civilizației. El o întreține și o răspândește. Pătura snobă vine, vede, transmite informația, e un anume fel de model. E elocvent ce mi s-a întâmplat cu spectacolele de la Craiova. În special cu **Ubu Rex cu scene din Macbeth**. A avut o premieră oficială unde au fost invitate toate oficialitățile județene care au amuțit, au aplaudat că n-aveau încotro și au plecat disperați cu gândul la destinul teatrului din Bănie, cu toată tradiția lui populară serioasă. S-au purtat, de altfel, cât se poate de cuviincios. Dar s-au speriat. La al treilea, al patrulea spectacol, nu mai venea lume. Am adus piesa la

București. Că aici publicul a venit în asalt, e altceva. Determinările erau diferite. Dar, la cinci luni după premieră, dacă erau scrise trei-patru articole sau, mai bine zis, semnale, Cel mult, câteva cronici obligatorii. Deci un spectacol care nu a avut nici un fel de impact. A fost apoi invitat la Edinburgh. A câpătat o notorietate internațională. A venit din urmă **Titus Andronicus**. Este de necrezut, dar, în momentul de față, la Craiova, la aceste două spectacole, sălile sunt arhipline. Nu înseamnă că lumea care vine înțelege altceva. Pleacă poate cu aceleași neclarități. Faptul că au citit despre... îi face să se intereseze chiar și pe cei care nici nu auzeau, nici nu vedeau. Venind și văzând, se întâmplă ca ceva, cât de cât, să se declanșeze. În special la o a doua vizionare, cum mărturisea cu umor un oltean mirat de ce a înțeles. Motorul snobismului, ca agent comercial, e miraculos. Pe de altă parte, vorba lui Esrig: dacă într-o sală de 700 de oameni, timp de 50 de reprezentații, unui singur om i-ai transmis ceva, a meritat totul.

■ Cât vă interesează critica?

□ Nici prea mult, nici prea puțin. De fapt, sincer vorbind, pe mine m-ar bucura să avem multă critică. Adică să existe reacție. Reacția poate fi una amicală, care să te sprijine, sau una care să te dărâme. De asemenea, poate fi una inteligentă sau, cum să-i zic?, ...dimpotrivă. În ultimii doi ani, spectacolele mele au circulat foarte mult. Numai din Germania, de la Theater der Welt, am primit un teanc de aproximativ 60-70 de pagini de critici. Am făcut socoteala că ce s-a scris despre mine, în toată cariera, nu reprezintă nici măcar jumătate din această cantitate. Sigur că unele cronici sunt extrem de favorabile, cum altele sunt extrem de nefavorabile. Unele mă laudă, altele mă înjură. Am citit cronici extraordinare de inteligente și altele deosebit de tâmpite. Am citit cronici inteligente care mă înjurau și cronici „ne-inteligente” care mă laudau.

foto: Dan Vatamanitic



Scenă din Teatrul comic de Goldoni, la „Bulandra”, regia: Silviu Purcărete

■ Ce urme lasă critica în artist?

□ În ceea ce mă privește, foarte puține. Sigur că mă irită articolele neprofesioniste, chiar când mă laudă. În lumea civilizată, în Europa în special, există tentația de a traduce totul în schemă politică. Se străduiesc să ghicească, să decodeze care-i Ceaușescu, care-i X sau Y, fapt care mi se pare de-a dreptul imbecil. Prostia este împărțită în mod generos peste tot, însă doza de profesionalism pe care o dorește lipsește cumva la noi. Lipsește la noi spiritul de CRONICĂ ce trebuie să apară imediat, în dimineața ce urmează premierei. Ea are o anume funcție. La noi, poate să apară cronică după săptămâni întregi. Nu prea mai avem mulți profesioniști. Au apărut numeroase publicații noi, care nu au oameni de meserie. Ar trebui formați, nu știu nici eu. Nici nu se mai scrie mult despre teatru. Iar puținii cronicari de teatru care continuă să scrie devin oarecum previzibili. E prost când ajungi să știi dinainte cam ce-o să scrie doamna... sau domnul... despre

spectacolul... S-a întâmplat, e adevărat, o ruptură și în viața cronicarilor. Până în '89 cronicarul a fost un personaj superior și curtat. A scăzut brusc interesul pentru ei. E tragic. Nu e cazul tuturor, dar există mulți la care valoarea implicării în cronică ținea și de valoarea curții la care erau. E normal, omenesc, de înțeles. Asta nu se petrece numai la noi. Mie, personal, critica nu mi-a modificat, din fericire sau din păcate, cursul muncii. Dar regret că nu avem acel grup de critici, personalitatea de grup la a cărei părere să ții...

■ Ceea ce se numește în sociologia culturii „cetatea savantă”, obligată să lanseze, față de produsul artistic, legitimarea savantă.

□ Cred că asta ar trebui să se întâmple repede la noi.

LUMINIȚA VARLAM