

Plăcerea de a fi în teatru, nevoia de a înțelege

„... Nouă ne e de ajuns să ne închipuim și îndată imaginile prind viață de la sine” spune Cotrone, personaj supranumit și *Vrăjitorul*, pentru a o familiariza pe *Ilse*, actrița convinsă că arta ei nu se poate împlini decât printre oameni, cu vila „La Scalogna” și personajele fanteziste de aici, cu aparițiile lor supranaturale și, mai ales, cu un loc care scapă legității naturalului și care poate fi invadat de miraculos. În momentele adevărate de teatru, cu tehnică de scenă ascunsă sau vizibilă, multă, puțină, cu lumini și muzici celeste, este întotdeauna vorba despre arta și știința de a pune în acțiune imaginația pentru a crea realități la fel de legitime ca și cea unanim acceptată, iar uneori chiar mai puternice, mai bogate, mai dătătoare de sens. Este privilegiul și scopul ultim, definitiv, al unei arte care nu copiază viața, ci cheamă energiile ei pentru a-i da materialitate suspendată în timpul acțiunii.

Piesa *Uriașii munților* aparține așa-numitei trilogii pirandelliene a „teatrului în teatru”, posibilitate pentru dramaturg de a trece dincolo de teoretizarea concepțiilor sale despre teatru, de a le da trup și poezie scenică, de a afla cum dialoghează pe scenă aparențele cu adevărul, ce parte manifestă a lui poate fi cunoscută, ce se poate ascunde prin jocul aparențelor.

Spectacolele lui Silviu Purcărete fac din teatru locul unde „a vedea” este esențial, a vedea și a simți că ceea ce vezi este adevărat ca joc, că actul ludic este magie care funcționează dacă ești încredințat de acest lucru. „... dacă ați fi de meserie, v-ați lăsa amăgiți cei dintâi, pentru că e semnul adevăratului actor! Învățați de la copiii care încropesc jocul și apoi cred în el: îl trăiesc ca și cum ar fi adevărat”. Păpușile și Arătările din montarea lui Purcărete cu *Uriașii...* (Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași) reușesc să deseneze conturul unui spațiu al posibilităților magice, lucru ce nu poate fi afirmat despre restul distribuției spectacolului care evoluează atât de nesigur în partitura dramatică încredințată, încât apare gândul dacă nu cumva profesionalismul obligatoriu i-a părăsit pe actori. Scenă după scenă este adăugată, dar montarea devine doar din ce în ce mai aglomerată, personajele rătăcesc în decor: *Cotrone* (Sergiu Tudose de nerecunoscut în inabilitățile care-i însoțesc prezența în spectacol!) împreună cu Năpăstuiții, cu *Ilse* și cu trupa ei nu conving, actorii nu transmit drama care ar trebui să le însuflețească personajele. Spre sfârșitul anilor '90, Silviu Purcărete a montat la Bulandra *Teatrul comic*, text clasic al lui Goldoni despre această artă, prilej pentru regizor de a ironiza, de a demonta atâtea clișee care sufocă sămânța rară a unui spectacol viu. Dar, pe lângă privirea lucidă ce așază în prim-plan o perspectivă deloc amăgitoare atunci când e vorba de orgoliile care bântuie scena, ale starurilor (fie ele dramaturg, regizor, actor) și starletelor, ale divelor, și schimbă culorile gloriei de o zi, își face loc momentul autentic de teatru, credința că există și se poate împlini „clipa de grație plină”.

„... Teatrul e pănăramă, e bălci” – afirmația i se atribuia profesorului Silviu Purcărete (sustine surse „folclorice”) și prin ea atrăgea atenția studenților săi că sevele teatrului vin din sărbătorile populare, din culorile tari și din „lumea pe dos” a carnavalului care răstoarnă ierarhiile pentru a le reinstaura mai solid.

În viziunea lui Silviu Purcărete, cabinetul Doctorului Faust (*Faust*, Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu) este un spațiu al deriziunii unit cu sala de studiu a unei cete de mânuitori de *laptop*-uri (care nu-i scutește de o anume retardare intelectuală); cabinetul îngrămădește hârtoage și resturi ale unei culturi consumate, epuizate și care nu mai e în stare să se înnoiască; este sufocat de maldăre de ziare, semne ale unei civilizații a provizoriului, o cunoaștere parțială, superficială, care a pierdut accesul la transcendență și dialogul real cu dumnezeirea. Ispitirea lui *Faust*, regizată într-o construcție spectaculară de proporții cosmice de către Mefisto, se face cu acordul lui Dumnezeu. Ghemuit pe un dulap, *Mefisto* (s-a scris mult, justificat la superlativ, despre interpretarea de controlată combustie a Ofeliei Popii) joacă umiliința cererii în fața Atotputernicului și acesta îi permite creaturii sale – un Faust bătrân, dar lipsit de înțelepciune – să experimenteze dimensiunile erorii, ale iluziei, jocul devastator al aparențelor; până la urmă, e o altă posibilă cale spre cunoaștere. Regizorul folosește vocea actorului Ilie Gheorghe/*Faust* pentru a da sonoritate înaltului; e posibilul semn al legăturii pe care Mefisto nu poate să o rupă. De altfel, dimensiunea metafizică a acestui spectacol se concentrează în frumusețea registrelor sonore, în corurile à *capella*, în muzica pe care Vasile Șirli a creat-o, întocmai ca o desprindere de materialitatea grea, atât de ușor de deformat, de corupt; e contrapunctul celest.

Noaptea walpurgică din *Faust*, organizată arhitectural și plastic de regizor într-un dialog perfect cu scenograful Helmut Stürmer pe coordonatele grotescului, foamea carnavalescă de materialitate care provoacă senzualitatea insașiabilă a protagoniștilor, conduce implacabil la replica lui Faust ostenit de iluzoria împlinire a poftei și plăcerii: „*Atunci aș zice clipei care-aleargă: / Oprește-te, că prea frumoasă ești*”. Odată formulată eroarea, ea trebuie și plătită. Mefisto e prezent pentru a stăpâni în eternitate, dar e fascinat la vederea dulcilor efebi – în text sunt îngeri, numai că Silviu Purcărete ghidează apetitul erotic al lui Mefisto către sală – și păcălit de dorință, „... *sminteala care la urmă i-a venit de hac*”, nu mai câștigă sufletul lui Faust. Jocul cu propria plăcere, plăcerea jocului cu auditoriul dislocă atenția lui Mefisto, pierde controlul prin instaurarea egalității ludice, iar Faust se pierde în schimbările succesive de planuri, în aglomerația de personaje care năvălesc în scenă, și reușește să se sustragă pactului. Un final deschis interpretărilor – diferit de cel fixat de Goethe în *Faust II*, în care eroul este absolvit grație intervenției Sfintei Fecioare și a Puterilor Cerești – prin care Silviu Purcărete armonizează senzualitatea vitală a teatrului pe care îl practică, adesea sub semnul excelenței, și curiozitatea cercetătorului naturii umane, neistovită de experiențe trecute.

Am revăzut *Faust* cu interesul trezit de prima reprezentație la care am participat, în noiembrie 2007, iar publicul numeros din seara când spectacolul a fost prezentat în FITS, ediția 2009, nu era format doar din invitați străini, era cel al spectacolului și al regizorului la Sibiu, un public care există și în alte teatre în care montează: la Cluj, Viena sau Bonn, la Craiova și la Budapesta, la Londra sau în alte locuri. În vara aceasta, Festivalul Internațional de la Edinburgh are pe afișul său *Faust*, o revizitare de către Silviu Purcărete a unui alt spațiu teatral de elită, unde spectacolul *Ubu Rex* (Teatrul Național Craiova) a fost primit entuziast de critică și de public, la începutul anilor '90. Nu cred să nu convingă din nou; ar fi păcat pentru scoțieni!

Complicitatea lui Silviu Purcărete cu spectatorii, în ciuda rezervelor manifestate constant în conferințele de presă din România de a detalia subiectul, stă în capacitatea de a ne transmite bucuria, plăcerea jocului pe care o traversează și artistul atunci când face teatru. Să fie una mefistofelică...

Scenă din *Uriașii munților* de L. PirandelloScenă din *Faust*, după Goethe