

INTRODUCERE

1. SILVIU PURCĂRETE - OMUL DE TEATRU

1.1. Evoluție regională

TEATRALITATEA LIMBAJULUI SCENIC LA PURCĂRETE

EDITH NOFERI

2.2. Sălaj regional

2.2.1. Teatrul salian - o formă de creație

2.2.2. Silviu Purcărete și teatrul salian

2.3. Semnele fetiții la Purcărete

2.3.1. Fetițe și vânturi

2.3.2. Semnele fetiții în spațiul scenic al Purcărete

2.4. Teatrul limbajului scenic

2.4.1. Conceptul de teatralitate

2.4.2. Caracteristicile teatrale ale limbajului scenic

3. STUDIU DE CAZ. DAMAZELA

3.1. Scenariul la *Damazela*

3.2. Poetica muzicală în *Damazela*

3.3. Coregrafia specială în *Damazela*

BIBLIOGRAFIE



CUPRINS:

INTRODUCERE	5
1. SILVIU PURCĂRETE – OMUL DE TEATRU	7
1.1. Evoluție regizorală	7
1.2. Purcărete în spectacologia sec. XX	12
1.3. Elementele caracteristice ale regiei la Purcărete	21
1.4. Colaborarea cu teatrul craiovean	25
2. TEATRALITATEA LIMBAJULUI SCENIC LA PURCĂRETE	32
2.1. Textul dramatic la Purcărete	32
2.1.1. Tragicul contemporan la Purcărete	32
2.1.2. De la text la spectacol – poziții estetice contemporane	36
2.1.3. Textul dramatic din perspectiva esteticii contemporane	43
2.2. Stilul regizoral	46
2.2.1. Teatrul vizual – o formulă sincretică spectaculară	49
2.2.2. Silviu Purcărete și teatrul de imagini	54
2.3. Semnele fetiș la Purcărete	57
2.3.1. Fetiș sau venerație	57
2.3.2. Semnele fetiș în spectacolele lui Purcărete	60
2.4. Teatralitatea limbajului scenic	62
2.4.1. Conceptul de teatralitate	62
2.4.2. Caracteristicile teatrale ale limbajului scenic	64
3. STUDIU DE CAZ: <i>DANAIDELE</i>	70
3.1. Scenariul la <i>Danaidele</i>	70
3.2. Poetica montării în <i>Danaidele</i>	75
3.3. Coregrafia spațială la <i>Danaidele</i>	103
BIBLIOGRAFIE	109
Anexă fotografii	115

1. Silviu Purcărete – omul de teatru

Silviu Purcărete se numără printre puținii regizori români care se bucură și astăzi de un real succes în afara granițelor României. *Opțiunea exilului* cum avea să spună criticul de teatru George Banu a căpătat pentru artistul român „o altă colorație, soluție ultimă ca la Brâncuși, sau Beckett, de afirmație a unei identități de excepție într-un alt univers cultural”². Desigur, nu poate fi vorba de un exil politic, ci de unul cultural, prin care s-a consolidat cariera sa artistică internațională. Reîntoarcerile în țară dovedesc că Purcărete nu se simte un exilat ci mai degrabă un cosmopolit al artei.

Departate de a fi un regizor-povestitor al unei opere scrise, el s-a remarcat prin condiția de creator al spectacolelor sale: este genul de regizor care preferă să se împlinească prin operă și nu să vorbească de ideile sale; are o intuiție deosebită în descoperirea și punerea în valoare a actorului; spectacolele sale sunt o călătorie fără frontiere, în care realul se îmbină cu imaginarul, purtându-ne în nebunia teatrului, fiind sub semnul unei indiscutabile autenticități.³

Printre marile sale realizări se numără se numără *Ubu Rex cu scene din Macbeth, Titus Andronicus, Phaedra, Orestia, Danaidele, Faust* etc. Spectacolele sale au văzut luminile rampei pe marile scene ale lumii, de la Royal Shakespeare Company la Globe din Tokyo, la Teatrul Jean Ducepe (în cadrul festivalului Americilor de la Montreal), la Sao Paolo (la Festivalul Artelor Scenice), la Luxemburg, Londra, Viena, Dublin, Lincoln Center (SUA), Stolckolm, Seul, Bergen, (Norvegia), Leipzig, Cairo, Fribourg, Budapesta, Tel Aviv, Saint Etienne, Salonic sau la Nisa (la Festivalul Convenției Teatrale).

1.1. Evoluție regizorală – note bibliografice

Silviu Purcărete s-a născut la 5 aprilie 1950 la București, unde a absolvit Liceul de Arte Plastice *Nicolae Tonitza*. Tot în capitală a urmat regia de teatru, din cadrul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, la clasa profesorului și regizorului Valeriu Moisescu, de

² Banu, George: *Orestia în regia lui Silviu Purcărete* în România Liberă, 27 martie 1996, p.2

³ Popa Buluc, Magdalena: *Silviu Purcărete: „Mi-ar fi plăcut să trăiesc în diferite epoci”* în Cotidianul, 29 iunie 2008, extras de pe site-ul www.cotidianul.ro

la care a învățat *cum se construiește piatră cu piatră un moment de teatru*, după cum a mărturisit mai târziu Purcărete: „este nu numai un dascăl 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”⁴.

A absolvit în 1974 cu *Jurnalul unui nebun* de Gogol, spectacol care a impresionat încă de atunci comisia, prin fantezia regiei dar și prin decupajul textului. După vizionarea spectacolului de licență, criticul Marius Robescu a scris despre regia tânărului absolvent: „Aproape strict, fantezia sa servește atmosferei, rezistând găsirilor de moment, superficialităților exuberante. Înclinat spre soluții simple, sobre, dirijând practic un singur actor (...) Silviu Purcărete îndreptățește, în viitor, oricâte speranțe”⁵.

În vara aceluiași an, și-a început cariera de regizor profesionist la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț cu *Romeo și Julieta* de William Shakespeare. La scurt timp, a urmat o a doua premieră, dar de data aceasta la Teatrul Național din Constanța (astăzi Teatrul Ovidiu) cu piesa *Răsplata* a lui Ghiță Barbu. Colaborarea cu teatrul constănțean a fost una fructuoasă, aici a regizat *Miles Gloriosus* de Plaut (1976), *Legendele Atrizilor* după Orestia lui Eschil (1978) și *Hecuba* de Euripide (1981). Datorită spectacolelor sale, s-a evidențiat în calitate de reformator al unor noi spații de joc, după cum au semnalat criticii vremii: „Silviu Purcărete s-a afirmat (...) ca unul dintre cei mai interesanți creatori de spectacol în aer liber de tip ambiental, valorificând în montări deschise mai ales texte antice: *Atrizii* după Orestia (...) la *Istria* și *Hecuba* de Euripide la Mamaia”⁶.

Din 1978, a colaborat cu Teatrul Mic din București alături de mari regizori români, Liviu Ciulei, Andrei Șerban, Cătălina Buzoianu sau Cristian Hagiculea, unde s-a remarcat prin spectacole ca *Nebuna din Chailot* de Jean Giraudoux (1978), *Diavolul și bunul Dumnezeu* de Jean Paul Sartre (1981), *Richard al III-lea* de William Shakespeare (1983), *Piațeta* de Carlo Goldoni (1990), spectacol care mai cunoscuse o versiune memorabilă și pe scena teatrului din Piatra Neamț, precum și controversata *Scrisoare pierdută* a lui Caragiale, unde rolul lui Agamiță Dandanache era interpretat de regretata actriță Leopoldina Bălănuță.

Paralel cu cariera de regizor, Silviu Purcărete a desfășurat și o carieră universitară, astfel că, din anii 1979 și până în 1985, Silviu Purcărete a fost profesor asociat la catedra de

⁴ Patlanjoglu, Ludmila: *Silviu Purcărete: "Creația în teatru trebuie să fie o bucurie"* în *Teatrul*, nr.7-8/1986, pp.49-50

⁵ Ibidem, p.49

⁶ Berlogea, Ileana: *Teatrul și societatea contemporană. Experiențe dramatice și scenice ale anilor '60-'80*, București, Editura Meridiană, 1982, p.234

regie a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București, fiind asistent de regie la clasa profesorului său de odinioară, Valeriu Moisescu.

Atracția regizorului spre arta păpușăriei se reflectă în spectacolul *Cenușăreasa* din 1990, o adaptare după Frații Grimm și Charles Perrault la Teatrul de Păpuși Țândărică București. Transpusă pe muzica lui Rossini, *Cenușăreasa* a fost apreciată de critica vremii ca fiind singurul spectacol de operă cu păpuși, cu adevărat magic, bun și pentru cei tineri și pentru cei în vârstă.⁷

Alături de echipa Teatrului Național din Craiova, Silviu Purcărete a realizat spectacole memorabile care i-au adus faima atât pe plan național cât și internațional. Prima sa colaborare cu teatrul craiovean datează din 1988, când a montat *Piticul din grădina de vară* al lui D. R. Popescu, spectacol care s-a bucurat de un real succes atât în rândul criticii cât și al spectatorilor. Această colaborare a deschis drumul unui șir de producții teatrale memorabile care au făcut înconjurul lumii, fiind încununată cu prestigioase premii la festivaluri de talie internațională. Este vorba de *Ubu Rex cu scene din Macbeth* după Jarry și Shakespeare (1990), *Titus Andronicus* de Shakespeare (1992), *Phaedra* după Seneca și Euripide (1993), *Danaidele* după Eschil (1995) și *Orestia* după Eschil (1998). Producțiile din perioada directoratului lui Emil Boroghină au participat la importante turnee din afara țării: Tokio, Melbourne, Edinburgh, Montréal, Viena, Glasgow, Londra, Sao Paulo, etc.

În 1992, a fost numit director al Teatrului Bulandra din București, funcție pe care a păstrat-o timp de doi ani. Pe scena acestui teatru a regizat o singură piesă, *Teatrul comic* de Carlo Goldoni.

După plecarea directorului Emil Boroghină de la conducerea teatrului craiovean, colaborarea regizorului cu această instituție a devenit una ocazională, concretizată în montarea a doar trei spectacole: *Noaptea regilor* după *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare (2004) și *Măsură pentru măsură* după Shakespeare (2008) și *O furtună* (2012) după Shakespeare.

Prima recunoaștere a regizorului Silviu Purcărete în lumea teatrală internațională a fost, desigur, datorată producțiilor *Ubu Rex cu scene din Macbeth* și *Titus Andronicus*, prima fiind distinsă cu premiul criticii în cadrul Festivalului Internațional de la Edinburgh, din 1991. Însă, momentul de vârf al traiectului său artistic, recunoscut pe plan internațional, l-a reprezentat spectacolul *Danaidele* care i-a deschis drumul spre o carieră internațională strălucită.

⁷ Citat din revista irlandeză Sligo Weekender, din 23 septembrie 1994, extras de pe site-ul www.teatrultandarica.ro

La cererea oficială a ministrului culturii din Franța, Silviu Purcărete a fost numit, în 1996, director al Centrului Dramatic Național din Limoges – Théâtre de l'Union, unde a pus în scenă producțiile: *Trei surori* de Cehov(1997), *Orestia* de Eschil, *Don Juan* de Molière. Tot la Limoges a înființat, în 1997, Academia de Teatru (L'Académie Théâtrale de l'Union), un centru de formare al tinerilor actori. Din 2003 Silviu Purcărete a devenit membru cu titlu personal al Uniunii Teatrelor din Europa.

Anul 1996 a constituit un punct de reper în evoluția profesională a regizorului român, pentru că din acest an și până în prezent Silviu Purcărete a dezvoltat atât în țară cât și în străinătate, o bogată și fecundă carieră internațională, numele lui fiind recunoscut și apreciat pe toate scenele lumii.

La Limoges, alături de Théâtre de l'Union, a montat: *La femme qui perd ses jarretières* de Eugène Labiche (2000) și *Têtes d'afarit grillées sur le lit de mort et de poivrons* (2001), inspirat din *1001 de nopți*. În paralel, va regiza *Bacantele* de Euripide (1999) la Burgtheater din Viena, *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare (2001) la Norske Teatret din Oslo, *Pilafuri cu parfum de măgar* după *1001 de nopți* (2001) și *Cumnata lui Pantagruel* după Francois Rabelais (2002) la Teatrul Maghiar din Cluj.

În 2003, a revenit pe scena teatrului din Oslo cu spectacolul *Orestia*. Tot în acest an, a participat la festivalul de la Chalon cu *Prologue à Faust*, producție cu care a inaugurat un studiu asupra lui *Faust* de Goethe. Se observă încă de pe atunci atracția regizorului față de acest poem dramatic, atracție care s-a concretizat abia în 2007 cu megaproducția *Faust* de la Teatrul Național din Sibiu.

Din activitatea prolifică a regizorului nu trebuie omise spectacolele: *Vicleniile lui Scapin* de Molière, conceput pentru Festivalul Chichester din mai 2005, și *Troilus și Cresida* de Shakespeare (2005) în colaborare cu Teatrul Katona József din Budapesta. De asemenea, în 2007, Silviu Purcărete a răspuns invitației teatrului Royal Shakespeare Company de a monta *Macbett-ul* ionescian, fiind primul regizor din afara regatului britanic care a realizat un spectacol la prestigioasa companie.

Personalitate cu impresionante valențe artistice, Silviu Purcărete nu este doar un remarcabil regizor de teatru ci și un strălucit regizor de operă. A montat numeroase opere pe diferite scene europene: la Opera din Bonn (în 2003, *Castor și Pollux* de Rameau, în 2004, *Satyagraha* de Philipp Glass, în 2005 *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski), la Essen (*Boema* de Puccini); la Scottish Opera (*Parsifal* de Wagner), la Wiener Staatsoper (Roberto Devereux de Donizetti) precum și la Teatrul Maghiar din Cluj, opera *Gianni Schicchi* de Puccini.

Seria succeselor regizorale a continuat în vara lui 2007, cu o producție excepțională realizată în aer liber, mai exact în curtea interioară a unei foste pușcării, Abația din Neumunster din Luxemburg. Este vorba de o metaforă vizuală numită *Metamorfoze*, adaptare liberă după versurile lui Ovidiu. Acestei reușite îi va succede, în septembrie, un nou spectacol de referință și anume megaproducția *Faust*, adaptare după Goethe, în colaborare cu Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu. De data aceasta, spectacolul a fost jucat într-o hală dezafectată de la marginea orașului. În vara lui 2008, Purcărete a montat în premieră mondială la Glinderbourne, după celebrul roman a lui Marquez, *Dragoste și mai mulți demoni*.

În prezent, Silviu Purcărete continuă colaborarea cu Teatrul din Sibiu, unde a regizat și piesa *Așteptându-l pe Godot* de Samuel Becket (2005); *Lulu* după Frank Wedekind (2008); *D'ale caenavalului* de I. L. Caragiale (2012) și *Călătoriile lui Gulliver* după Jonathan Swift. Iar în vara acestui an a montat la Glinderbourne, în premieră mondială, *Dragoste și mai mulți demoni* după Marquez.

La începutul anului 2012, Purcărete este recunoscut și ca regizor de film, el se remarcă cu controversatul său film, *Undeva la Palilula*.

Pe parcursul carierei sale, Purcărete a știut întotdeauna să șocheze și să spargă tipare, captând interesul spectatorilor prin originalitatea și fecunditatea stilului său: producțiile *Ubu Rex*, *Titus Andronicus* sau *Danaidele* cu care a întreprins nenumărate turnee, urmând fascinantă improvizație din *Cumnata lui Pantagruel* sau să ne amintim și de metafora vizuală a *Metamorfozelor* sau de călătoria abisală a lui *Faust*. Cu o poftă nestăvilă de joacă, el a experimentat mereu cu fiecare producție a sa, fie că a folosit un decor minimalist sau din contră, foarte încărcat, a știut să găsească rezolvări inedite. Una dintre *găselnițele* sale memorabile este *Pilafuri cu parfum de măgar*, unde creează un bazar oriental cu toate ingredientele sale, inclusiv mirosul de pește prăjit parcă în stil naturalist, și care culminează cu apariția unei actrițe îmbrăcată în pilaf.

Pentru Purcărete, imaginea vizuală este centrală, iar „cuvântul e beciul și trambulina imaginii. Silviu Purcărete nu e un regizor. E artist vizual dramatic. E creatorul unor spații de tensiune vizuală în care imaginile au forța de coliziune a unor supersonice. Să știi să citești spațiul unui text pe verticală e cel mai greu lucru în teatru. Purcărete știe.”⁸

⁸ Michailov, Mihaela, citat în articolul *Purcărete îl bagă pe Ovidiu la pușcărie* de Gabriela Lupu, extras din Cotidianul, 10.12.2006

1.2 Purcărete în spectacologia sec. XX

În contextul teatrului românesc, putem spune că Silviu Purcărete face parte din generația tinerilor regizori ai anilor '70-'80 ai secolului XX, alături de Andrei Șerban, Lucian Pintilie, Cătălina Buzoianu, Tompa Gábor, Aureliu Manea, Alexandru Dabija, Mihai Mănușiu, Cristian Hagiculea, Victor Ioan Frunză, Alexa Visarion etc. Această generație a fost adepta fenomenului de reteatralizare, mai exact a *revitalizării* teatrului românesc, păstrând moștenirea vechii generații de regizori, Liviu Ciulei, David Esrig, Radu Penciulescu, Horia Popescu, Vlad Mugur, Gyorgy Harag, Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu etc. Vechea și noua generație au impus scenei românești specificitatea națională și inovația artistică în teatru, chiar dacă, în contextul global, teatrul se regăsea într-o conjunctură specială, numită de John Elson *Teatrul războiului rece*.

În perioada de afirmare a tinerei generații de regizori, în paralel s-a impus și mișcarea de redescoperire a mijloacelor teatrale specifice, mișcare declanșată mai întâi de scenografi ca Tony Gheorghiu, T. Constantinescu, Liviu Ciulei⁹, cărora li s-au alăturat Radu Stanca și Crin Teodorescu. În articolul *Teatralizarea picturii de teatru*, Liviu Ciulei contesta scenografia naturalistă, care de multe ori era exagerată, în dorința de a copia realitatea și afirma că măiestria artistului de teatru constă în mare măsură, în a sugera cu un element, ferind întregul, lăsându-l la puterea de completare a spectatorilor. Pentru Ciulei, teatralizarea înseamnă o realitate transmisă cu imagini specifice artei scenice.¹⁰ Urmărind îndeaproape articolul lui Liviu Ciulei, Radu Stanca completa în lucrarea sa că „regizorul de teatru trebuie să se exprime, în spectacol, nu numai pe sine, ci el trebuie să dea mereu viață unui organism supraindividual, cu structuri proprii, cu modalități specifice, cu categorii aparte, de sine stătătoare.(...) Iată de ce consider că *reteatralizarea teatrului* este o comandă hotărâtoare a ceasului de față”¹¹. În timp ce Crin Teodorescu considera că reteatralizarea presupune mai degrabă o *revitalizare* a scenei românești și abia „atunci, se pare că *adevăratul* teatru va putea fi salvat prin *artificiul scenic*, prin *regie*.”¹² Toate preocupările esteticii teatrale românești au urmărit să definească specificitatea teatrului autohton în strânsă relație cu cea universală.

⁹ Tonitza-Iordache, Mihaela; Banu, George: *Arta teatrului*, București, Editura Nemira 2004, p.361

¹⁰ Ciulei, Liviu: *Teatralizarea picturii de teatru* în *Arta teatrului* de Mihaela Tonitza și George Banu, București, Editura Nemira 2004, p.390

¹¹ Stanca, Radu: *Reteatralizarea teatrului* în *Arta teatrului* de Mihaela Tonitza-Iordache și George Banu, București, Editura Nemira 2004, pp.392-393

¹² Teodorescu, Crin: *Revitalizarea teatrului* în *Arta teatrului* de Mihaela Tonitza-Iordache și George Banu, București, Editura Nemira 2004, p.393

Dar să nu uităm că după cel de al doilea război mondial și precum și instalarea comunismului în Europa de Est, *Teatrul războiului rece* s-a separat în două mari ideologii: cea vestică, democrată și cea estică, comunistă. Această separare a condus, din perspectiva artiștilor estici, după cum afirma Victor Scoradeț, la o dedublare subtilă a mesajului teatral în raport cu controlul ideologic: „înainte de 1989, împărțirea societății românești în <ei> și <noi> conferea procesului de receptare a spectacolului de teatru un aer mai intim, mai personal, specific îndeobște gesturilor și atitudinilor subversive. Căci <noi> apreciam teatrul mai cu seamă în funcție de curajul lui de a comenta critic politica <lor>, modul <lor> de a vedea și controla lumea în care trăiam. Controlate, evident de <ei>, mediile de informare în masă - câte erau - nu puteau împărtăși entuziasmul <nostru>, nu puteau aprecia un spectacol, pentru aceleași motive care-i dădeau valoare în ochii noștri. Prin urmare, sentimentul <nostru> față de spectacol era numai al <nostru>, el nu era reverberat de presa scrisă sau audio-vizuală. Iar <noi>, la rândul nostru, ni-l împărtășeam numai în cerc restrâns sau în șoaptă.”¹³

Astfel, libertatea de exprimare a artiștilor români era substanțial redusă de puterea comunistă care sub semnul realismului socialist, avea ca strategie edificarea conștiinței socialiste. După principiile marxist-leniniste, noua politică culturală viza formarea unui om nou, marcat de un superior nivel politic, moral și filosofic.¹⁴ Din cauza izolării politice, oamenii de cultură erau privați de informațiile referitoare la noile mișcări culturale europene și americane. Acest fapt politic nu a reușit, însă, să suprimă valoarea creațiilor originale, chiar dacă pentru aceasta oamenii de teatru „au devenit experți în mersul pe sârmă... Pentru că piesele românești de actualitate erau puricate de autorități, regizorii preferau piesele clasice prăfuite, care nu stârneau bănueli. Deveniseră maeștri în citirea subtextelor, în descoperirea asemănărilor cu prezentul (...) prin aluzii și metafore meșteșugite.”¹⁵ Criticul american Mike Steel, în lucrarea sa *Filiera românească* (1985), face o presupunere care poate fi aplicată și în cazul lui Silviu Purcărete: „Probabil din pricină că majoritatea cărților ajunse în mâna oamenilor de teatru se refereau la partea vizuală (...), orientarea spre vizual pare să fie o moștenire de lungă durată lăsată regizorilor români”¹⁶

În acest context istoric, George Banu scria despre Purcărete, într-un eseu din 1996: „Dacă domnia lui Ceaușescu a putut să înăbușe o mișcare, ea nu i-a nimic pe artiști care au

¹³ Scoradeț, Victor: *Anuarul teatrului românesc. Stagiunea 1997/1998*, București, Editura Unitext, 1997, p.60

¹⁴ Tonitza-Iordache, Mihaela: *Despre joc*, Iași, Editura Junimea 1980, p.139

¹⁵ Steele, Mike: *Filiera românească în Andrei Șerban. Lumea Magică din spatele cortinei* de Ed Menta, București, Editura Unitext 1999, p.12

¹⁶ Ibidem, p.12

inventat soluții de supraviețuire.(...) Un mare artist nu-i nicicând în întârziere. El poate fi doar altundeva. Purcărete o confirmă”¹⁷.

Pe fondul acestei perioade sumbre, Silviu Purcărete a dezvoltat o regie de imagini în care generalizările filosofice nu se mai fac prin intermediul vizualizărilor excesive, ci printr-o transcriere scenică exactă, evitându-se psihologismul, dar punându-se în valoare semnificațiile sociale.¹⁸ Aceste aspecte sunt evidente în montările: *Diavolul și bunul Dumnezeu* de Sartre, *Richard al III-lea* de Shakespeare, dar și *Politica sau Trestia gânditoare* de Theodor Mănescu.

O altă caracteristică a regiei sale o constituie și împrumuturile teatrului ambiental, oferind soluții inedite de implicare a publicului și de receptare a mesajului teatral. După modelul spațiului de tip ambiental, Purcărete a conceput spectacolul *Legendele Atrizilor*. Scenariul era semnat chiar de el, după modelul *Orestiei*, din texte de Eschil, Sofocle și Euripide, îmbinate cu cântece, bocete și descântece românești, prin care regizorul a construit o lume mai mult decât străveche sau mai mult decât arhaică: primordială și care ne implică pe noi contemporanii prin zonele adânci ale meditației asupra omului.¹⁹ Locația producției a fost una specială și anume ruinele cetății Histria, un loc special ales de Purcărete, unde spectacolul s-a derulat fără niciun artificiu tehnic, parcă după modelul *teatrului sărac* impus de Grotowski, eclerajul fiind susținut de luminile arămii, roz-aurii ale apusului de soare. O notă de autenticitate culturală autohtonă a spectacolului a conferit și elementele folclorice, inserate printre incantațiile tragicilor greci, cum ar fi jocul călușarilor sau străvechiul dans de invocare a paparadelor, având o justificare reală, după cum afirma Silviu Purcărete în caietul program: „cultura noastră arhaică ne dă dreptul de a ne considera, ca spirit, creatori ai tragediilor lui Eschil, Sofocle și Euripide, alcătuind lumea întregă mai mult decât orice”²⁰. Pentru a întări această afirmație, regizorul s-a folosit și de masca antică, după modelul uneia descoperită în anii '60 la Mangalia, oferindu-i un simbol puternic la final de spectacol. Masca, concepută în mărime gigantică, a fost așezată pe o plută ce urma să plece spre orizontul întunecat al mării, ca un mesager ireal al unei cetăți de mult apuse.

Un alt spectacol de tip ambiental a fost și *Hecuba* de Euripide, care s-a jucat pe o porțiune de plajă sălbatică dintre Constanța și Mamaia și care era susținută doar de câteva elemente artificiale, pe un decor natural sub semnătura scenografică a lui Silviu Purcărete și

¹⁷ Banu, George: *A conduce de pe scenă în Monografie a unui eveniment teatral. Titus Andronicus* de Patrel Berceanu, Craiova, Editura Aius, 1997, p.65

¹⁸ Berlogea, Ileana, op.cit., p.234

¹⁹ Purcărete, Silviu: *Program sală Legendele Atrizilor*, Teatrul Dramatic Constanța, 1978, p.2

²⁰ Ibidem, p.3

Eugenia Tătărescu Jianu. Vom observa încă de aici o atenție minuțioasă acordată decorului, pe care Silviu Purcărete și-a însușit-o de-a lungul carierei sale, semnând și scenografia la diferite producții ale sale.

Se observă ca atitudine estetică în cele două spectacole *Hecuba* și *Legendele Atrizilor*, prezența conștiinței mistic-istorică. Purcărete apelează la miturile grecești în care înserează valorile tradiționale românești, oferind prin acesta o abordare originală, o cheie în descoperirea omului mitic-istoric, pornind de la „conștiința eului uman-istoric”, pentru că „autenticul eu artistic își relevă viabilitatea în măsura în care dovedește că propria-i ființă își soarbe sevele din mereu proaspăta și inepuizabila substanță a ceea ce putem numi conștiința eului uman-istoric”²¹.

Evenimentele din decembrie 1989 au semnat atât pentru Purcărete cât și pentru artiștii și oamenii de cultură români, eliberarea de sub cenzură, control ideologic și directivele unei politici culturale opresive. Democrația instaurată în țară a însemnat și recunoașterea valorilor teatrale românești de către occident. Spectacole realizate de regizori români ca Andrei Șerban (*O trilogie antică, Livada de vișini*), Silviu Purcărete (*Ubu Rex cu scene din Macbeth, Titus Andronicus, Phaedra, Danaidele*), Alexandru Darie (*Poveste de iarnă, Trei surori*) sau Tompa Gábor (*Hamlet*) au cunoscut numeroase succese pe plan internațional. De aceste evenimente teatrale va aminti și Silviu Purcărete într-un interviu din 1992: „în ciuda dramaticei înapoieri politice și sociale și a dezastrului prin care am trecut, teatrul românesc a rămas o formă culturală foarte vie. Afirmarea și peste hotare a acestei viabilități este pentru noi, desigur, un eveniment fericit”²².

Perioada postdecembristă a teatrul românesc a deschis drumul spre noi căutări, sugestii sau argumente teoretice foarte diferite, după cum afirma Carmen Stanciu într-un articol, dar care, toate, au cultivat șocul emoțional prin imagini dramatice sau prin soluții de reprezentare. În perioada comunistă, tema violenței i-a fascinat pe regizorii români care au păstrat această direcție și după revoluție. În România, regizori ca Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, David Esrig au abordat în montările lor tema violenței. Cel mai revoluționar regizor a fost poate Lucian Pintilie, căruia i s-a interzis în perioada comunistă spectacolul *Revizorul*. Andrei Șerban și Silviu Purcărete sunt cei care au reluat tema violenței după revoluție. În acest context, al teatrului postdecembrist, asistăm la un heteromorfism scenic, în care contrastele

²¹ Ciobanu, Nicolae: *Întâlnirea cu opera*, București, ed. Cartea Românească, 1982, p.340

²² Interviul cu Silviu Purcărete de Doina Tuțescu în articolul *Interes real nu doar simplă curiozitate în Monografia uni eveniment teatral: Ubu Rex cu scene din Macbeth* de Patrel Berceanu, Craiova, Editura Aius 2000, p.48

șocante înseamnă asumarea de către regizori a unor poziții de profunzime a raporturilor: realitate-ficțiune; tragic-comic; violență-parodie.²³

Cât privește cariera lui Purcărete, se reflectă cu siguranță tendințele teatrale de după '89 mai ales în spectacolele realizate la teatrul din Craiova. Primele spectacole de acest gen sunt *Ubu Rex cu scene din Macbeth* și *Titus Andronicus*, inspirate din piesele lui Jarry și Shakespeare, piese care au fost interzise de cenzura comunistă. Odată cu democrația, Purcărete a simțit nevoia punerii lor în scenă, arătând lumii „într-o manieră teatrală, că orice formă de abuz de putere duce inevitabil la cruzimi”²⁴. Însă, înainte de toate, aceste spectacole au fost percepute de presa internațională ca o replică directă la evenimentele politice recent încheiate. De exemplu, *Ubu Rex cu scene din Macbeth* a fost considerată ca o parafrază parodică la dictatura cuplului Ceaușescu în articole cu titluri sugestive: *Românii demască coșmarul lui Ceaușescu*, *Ceaușescubu*, *Purcărete își bate joc de Leana și Nicu*, *Tiranul Rege Ubu din Polonia ca Precursor al lui Ceaușescu* etc. Dar regizorul a negat apartenența lui la teatrul politic, afirmând că termenul de violență contestatară nu i-a trecut niciodată prin minte și că s-ar putea să existe așa ceva în spectacolele sale, dar nu și-a propus niciodată un program de contestație.²⁵

Ubu Rex cu scene din Macbeth, în primă fază, a șocat la aceea vreme lumea teatrală românească. După spusele regizorului Cristian Hagiculea, se pare că motivul șocului ar fi fost unul de receptare a noului, teatrul românesc nu avea puterea să funcționeze tot timpul comunicant cu cele mai noi încercări teatrale din lume și din cauza aceasta, multe lucruri au părut neașteptate și chiar scandaloase.²⁶ Noutatea regizorală la această producție o constituie în primul rând, ingenuitatea scenariului prin unirea textelor lui Jarry (*Ubu Roi*) și Shakespeare (*Macbeth*) care a devenit surprinzător de motivată *prin convertirea ridiculului ubuesc în sublimul macbethian*²⁷ și în al doilea rând, angajarea producției într-un spectacol *total*. În sens sincretic, producția are la bază o gândire scenică muzicală, stimulând cu ajutorul contrapunctului, tensiunile, relaxările și acțiunile scenice. De asemenea, prezintă o teatralitate bogată până la detaliu a unei lumi suprarrealiste sub raport estetic: tragic, grotesc, caricatural,

²³ Stanciu, Carmen, citat din Conferința *Victime colaterale* în articolul *Sângele care purifică* de Carmen Stanciu, Evenimentul Zilei nr.5221, extras de pe site-ul www.evz.ro

²⁴ *Titus Andronicus: lugubru, dar magistral* în *Monografia unui eveniment teatral: Titus Andronicus* de Patrel Berceanu, Craiova, Editura Aius, 1997, p.102

²⁵ Cocora, Ion: *Interviu. Succesele sunt bune fiindcă îți dau uneori libertatea să greșești* în *Monografia unui eveniment teatral: Titus Andronicus* de Patrel Berceanu, Craiova, Editura Aius, 1997, p.71

²⁶ Jianu, Ion: *Convorbire cu regizorul Cristian Hagiculea* în *Monografia unui eveniment teatral: Ubu Rex cu scene din Macbeth* de Patrel Berceanu, Craiova, Editura Aius 2000, p.63

²⁷ Simon, Vladimir: *Ubu tratat în laboratorul lui Shakespeare* în *Monografia unui eveniment teatral: Ubu Rex cu scene din Macbeth* de Patrel Berceanu, Craiova, Editura Aius 2000, p.68