

# SIBIU și LUXEMBURG – capitale culturale europene 2007

## SPECTACOLE PURCĂRETE

**Mircea MORARIU**

### *Faust – prototip al omului; Faust – om european*

Marele poet Ștefan Augustin Doinaș, cel care ne-a dăruit ceea ce majoritatea exegeților apreciază a fi cea mai bună versiune în limba română a impunătorului poem dramatic *Faust* de Goethe, și-a însoțit traducerea de o prefață grăitor intitulată *Faust ca homo europaeus*. După ce observă că, „prin multiplele și variatele interpretări de care s-a bucurat figura protagonistului, ca și prin audiența pe care a cucerit-o în diverse arte în ultimele două secole, povestea lui Faust constituie, probabil, cel mai fascinant și mai fertil mit al timpurilor moderne” și subliniază că „e greu de spus dacă explicația proliferării temei faustice rezidă exclusiv în virtuțile proprii ale mitului (cum ar fi profilul complex de savant, filosof, mag și șarlatan al eroului, pactul său cu diavolul sau incredibilele sale isprăvi datorate magiei, etc) sau dacă acest prestigiu ține de ecoul cultural al capodoperei lui Goethe”, Doinaș notează cu îndreptățire că „aproape nu există cultură europeană națională în care acest erou să nu apară într-o nouă ipostază”. Fie și numai pentru această impresionantă dimensiune europeană a mitului, căruia Goethe i-a dat o expresie artistică apropiată perfecțiunii, apare de domeniul firescului ca Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, pilon fundamental al săvârșirii vastului program „Sibiu – Capitală culturală europeană 2007), să fi dorit să-și înscrie în repertoriu un spectacol grandios care să valoreze scenic acest text monumental. A apelat inspirat la regizorul Silviu Purcărete, el însuși om cu o existență și o carieră de anvergură europeană, personalitate artistică singulară și copleșitoare. Purcărete a întocmit propriul său scenariu dramatic, apt să-i susțină viziunea scenică originală, fundamentată pe o poetică teatrală proprie, mereu îmbogățită, a alcătuit o echipă de colaboratori care, la rândul lor, în bună parte, îi seamănă prin destin european (decor și light design: Helmut Stürmer; muzica originală: Vasile Șirli) ori care își urmează vocația europeană aici, în țara natală (costume: Lia Manțoc; orchestrație: Doru Apreotesei; video: Andu Dumitrescu; asistent de scenografie: Daniel Răduță) și a mobilizat energiile artistice ale trupei-gazdă (actorilor de la Secția română alăturându-li-se o seamă de colegi de la Secția germană), convins fiind că în afara sprijinului necondiționat al acestora nimic valid estetic este nu poate fi realizat. Rezultatul

Foto: Scott Eastman



Ofelia POPII și Ilie GHEORGHE



Foto: Scott Eastman



Ofelia POPIL

e ceea ce poate fi calificat drept un „spectacol mare“, nu doar grandios, ci mare în primul rând din perspectivă axiologică, montare surprinzătoare și importantă, clară, dar cultivând cu folos o anume ambiguitate în absența căreia nu poate fi imaginat misterul teatrului. *Faust* e un spectacol mare și important deopotrivă pentru Teatru și pentru regizor, un spectacol care, cu toate imperfecțiunile sale, ori în pofida acestora, imperfecțiuni vizibile sau ascunse, stridente sau timide, rămâne unul fascinant, generat de un temperament artistic vulcanic, pantagruelic, care, odată dezlănțuit, nu cruță nimic, reușind însă depășirea pericolului autoanihilării.

Textul goethean începe cu un *Preludiu în teatru* ce insistă asupra caracterului impur al poemului. *Faust* se arată deopotrivă, așa cum e definit de Goethe, un poem dramatic, dar și unul epic, „nu numai dramă, ci și o epopee“, tocmai fiindcă „ideea genurilor literare și norma clasică a purității lor erau o prejudecată perimată în epoca în care Goethe își scria poemul și, astfel, *Faust* le întrunește pe toate fiind, de fapt, o mare operă dramatică, epică, lirică și satirică“ (Tudor Vianu). Și tot Tudor Vianu observa că „nicio altă operă literară a popoarelor moderne, poate cu excepția *Divinei Comedii* a lui Dante, nu atinge aceeași varietate, aceeași forță de expresie a genialității poetice în multiplicitatea manifestărilor ei“. Sunt realități de care, fără doar și poate, Silviu Purcărete a ținut seama atunci când a alcătuit scenariul dramatic al spectacolului. Firește că, pentru un spectacol care să dureze aproximativ două ore, s-a văzut nevoit să opereze o reducere drastică a textului. O mulțime de personaje s-au evaporat, tot la fel cum o seamă de episoade au rămas doar între paginile cărții. În primul rând, nu apare povestea Elenei. Într-un anume fel, ceea ce propune Purcărete seamănă cu ceea ce libretștii francezi Carré și Barbier i-au oferit lui Charles Gounod pentru binecunoscuta sa operă. Nu toate experiențele eroului au șansa de a fi prezentate pe scenă. E un risc asumat de orice reprezentare de azi a poemului. Cert e că scenariul îi oferă spectacolului un suport textual valid, astfel încât spectatorul din secolul al XXI-lea înțelege că „poemul lui Goethe se apropie, ca formă dramatică, de misterele și moralitățile Evului Mediu“ (Tudor Vianu). De fapt, pe Silviu Purcărete l-au interesat lucrurile esențiale și de aici derivă marile calități, dar și defectele spectacolului său. Un spectacol conceput dacă nu în trei părți, oricum în trei timpi, pe care i-aș numi *Contractul*, *Noaptea Valpurgică* și *Sfârșitul*, completate de un epilog *sui-generis* ce îi conferă montării un final deschis. Un spectacol strâns și dinamic, însușiri ce se afirmă mai cu seamă în ultimii doi timpi ai săi, aici el dezvăluindu-și monumentalitatea construcției, amploarea desfășurării scenice, valoarea plastică, frumusețea înzestrată cu o redutabilă forță de impact, fluidul emoțional ce crește de la un moment la altul. Concepția lui își află, dincolo de orice îndoială, motivațiile în text și nu e nicidecum suprapusă. Iată, spre exemplu, următorul detaliu. În finalul *Preludiului în teatru*, Directorul glăsuiește: „Destul cu-atâtea fraze construite/ Aș vrea să văd odată rolul lor!/ În loc de complimente lustruite/ Aștept acum ceva folositor. /Cât despre inspirație, ce vreți?! /Șovăitorii nu-i cunosc beția / Odată doar simțiți-vă poeți:/ Așa se poruncește poezia./Cunoașteți îndelunga noastră sete:/Vrem băutură tare să ne-mbete;/ Deci, pregătiți-mi-o fără răgaz!/Nu-i gata mâine ce nu-ncepe azi./ Și nicio zi, din câte se ridică, / Să n-o lăsați să treacă în zadar./ Cu-o gravă hotărâre, fără frică, /Să înșfăcați posibilul de chică:/Să fiți mereu activi, că-i necesar./ Pe scenele germane, bine știți,/ Încearcă fiecare tot ce poate:/De-aceea la decoruri și-aparate/ De data asta nu vă mai zgârciți!/Lumini cerești aprindeți, mari și mici,/ Risipă vreau, de pâlپări astrale;/De apă, foc și păsări, de stânci și animale/Nu

ducem lipsă nicidecum aici./ Pe scena-ngustă să mișcați din funii/Întreagă scara Creațiunii, /Plimbați-o lent, fulgere ce cad/Din cer prin lume până-n iad!". Aflăm în aceste îndemnuri poetica însăși a spectacolului, pe care, deloc șovăitor și nici zgârcit, Purcărete o dezvoltă într-o demonstrație de multe ori seducătoare. „Plimbarea” la care ne invită spectacolul în copleșitoarea *Noapte Walpurgică*, timp gândit asemenea unei orgii de culori agresive, ca un dezmăț al faptelor dar și al formelor și materialelor sofisticate, ca un torent de imagini, e ieșită din comun, iar această magnanimitate, această prodigalitate vizuală solicită la maximum atenția și simțurile spectatorului.

Silviu Purcărete a optat pentru spațiul vast, „neconvențional” oferit de halele de la *Simerom*, astfel încât cei trei timpi ai montării să se consume în două spații scenice diferite, cu folos gestionate atât de regizor cât și de autorul decorurilor (Helmut Stürmer) și de creatoarea de costume (Lia Manțoc). Proiecțiile video concepute de Andu Dumitrescu își pierd din păcate impactul aproximat și trec aproape neobservate, cu atât mai mult cu cât, folosite în timpul al doilea al spectacolului, când asistența e în picioare, o parte din ea se află în ipostaza de a nu le putea recepta. Există o relație contrapunctică între „sărăcia” voită a primului timp, între decorul preponderent în alb-murdar al acestuia și luxurianța nu doar coloristică din timpul al doilea. Spațiul acesta i-a îngăduit lui Silviu Purcărete ca tocmai în al doilea timp al spectacolului să-și exercite admirabil autoritatea regizorală asupra uriașei distribuții ce numără, cu actori și corp-ansamblu, cu mult peste cincizeci de persoane. De obicei, în astfel de situații performanța individuală devine dificilă și nici nu se contează neapărat pe ea. *Faust*-ul lui Purcărete face excepție de la regulă, căci regizorul are știința de a-i ordona și de a-i pune în stare pe actori. De fapt, *Faust*-ul lui Purcărete face excepție de la regula generală, supunându-se, în schimb, *regulii regizorului*. Sebastian-Vlad Popa remarca în cartea sa *Despărțirea gemenilor* (Editura UNITEXT, București, 2006) că „la începutul anilor 2000, probabil cel mai autentic creator de teatru român postbelic, construiește dramatic mizând pe reinvestirea actorului individual cu virtuțile sărbătorești ale teatrului. Interpretii nu depun mărturie despre cazuri, ci dau corp funcțiilor vii și cunoscătoare ale umanului....*Scena cere concept și carne*, spune Purcărete, iar creatorul vede instituindu-se *ordinea* cu fiecare gest uman *ordinar*.”

Dacă primul timp, poate ușor cam lung, era în principal susținut de Faust (Ilie Gheorghe) și de Mefisto (rol în care Ofelia Popii susține un veritabil recital actoricesc) și dacă tot acolo rolurile secundare și cele de figurație specială erau mai puțin precizate, pe alocuri insinuându-se chiar impresia că nu se văd, lucrurile se schimbă radical în bine în al doilea timp și se continuă ca atare în al treilea. În plus, dacă în timpul întâi era sesizabilă o lipsă de armonizare între stilurile de joc ale protagoniștilor, ba chiar un decalaj valoric între ei (în avantaj evident situându-se tânăra Ofelia Popii), Ilie Gheorghe dă semne că își ia revanșa în următoarele două. Nu pot să nu remarc chipul în care Silviu Purcărete a conceput ecuația *Faust-Mefisto*. Mefisto e cel care conduce jocul, e ubicuu, posedă modalități diverse de a se insinua, de a stimula, de a păcăli, de a direcționa și de a folosi insatietatea lui Faust pe care, așa după cum scrie unul dintre monografiile lui Goethe, Friedrich Gundolf, „nici o plăcere nu-l îndestula, nici o fericire nu-l satisfăcea”, Altciinea, tot o exegetă germană, Dorothea Lohmeyer, apreciază că „Mefisto e inventatorul spectacolelor, specialistul ocaziilor, furnizorul mijloacelor”, iar lucrurile și detaliile acestea de finețe sunt admirabil evidențiate de spectacol.

Dacă în primul timp al reprezentației de la premieră momentele de poezie autentică mi s-au părut zgârcit presărate, cel de-al treilea timp e incomparabil mai generos în acest sens, într-o realizarea lor contribuind plusul de percutanță pe care îl capătă jocul lui Ilie Gheorghe.

Comentatorii au observat că, bunăoară, în *Phaedra* sau *Orestia*, două mari spectacole ale lui Silviu Purcărete, muzica e strecurată farmaceutic. Cu totul altfel stau lucrurile în *Faust*, unde raportul dintre imagine și sunet e de o violență extremă, așa încât coloana sonoră ajunge să fie nu doar o ilustrare a imaginii, ci, în primul rând, un *discurs analog*. Compozitorul Vasile Șirli a pus la dispoziția grupului *Imperium Band* o muzică puternică, cu o monotonie voită, vibrantă, obsedantă, executată *live*, iar în *Noaptea Walpurgică* chiar la vedere. Ei i se asociază, cu accente contrapunctice, corurile generatoare de poezie, cu versuri în limbile română și germană.

Finalul spectacolului e impresionant și provocator de luare-aminte. După moartea lui Faust (căreia i se oferă echivalențe vizuale absolut aparte. Faust fiind împins în sicriu de către Mefisto), vedem un Mefisto trist, înfrânt, disperat. Numai că, așa după cum scrie Dorothea Lohmeyer „el este principiul temporalității și al nestatorniciei, al moralului și al înțelegerii, al reflecției și al aparenței, al practicii și al inventivității, al lucrării artificiale și al forței. Dar înainte de orice – și aceasta e trăsătura lui cea mai caracteristică – conștiința mefistofelică se află cu totul în serviciul năzuinței omenști; ea este îndreptată exclusiv spre aceasta, să ajute naturii umane să-și satisfacă dorința ei”. Mefisto din spectacolul lui Purcărete, interpretat – și nu o voi sublinia îndeajuns – la înalte cote de profesionalitate de Ofelia Popii – e dornic să găsească printre noi, spectatorii, un altul, un viitor Faust căruia să îi ofere un alt contract. Căci, scrie Ștefan Augustin Doinaș, și spectacolul acesta îi confirmă ipoteza, „de la Ghilgameș la anonimul K al lui Kafka, Faust-ul goethean s-a impus exegezei ca prototip al omului în general”.

**Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu; Faust după J. W. Goethe; Scenariul și regia: Silviu Purcărete. Decor și light design: Helmut Stürmer. Costume: Lia Manțoc. Muzica originală: Vasile Șirli. Orchestrație: Doru Apreotesei. Video: Andu Dumitrescu. Asistent de scenografie: Daniel Răduță. Cu: Ilie Gheorghe (*Faust*), Ofelia Popii (*Mefisto*) și Johanna Adam, Maria Anușcă, Emöke Boldizsár, Lerinda Buchholtzer, Irina Deak, Diana Fufezan, Raluca Iani, Laura Ilea, Diana Văcaru Lazăr, Dana Maria Lăzărescu, Rodica Mărgărit, Gabriela Neagu, Renate Müller Nica, Veronica Popescu, Eleonora Poșircă, Mariana Presecan, Cristina Ragos, Cristina Stoleriu, Dana Taloș, Codruța VasIU, Ema Vețean, Mihai Coman, Florin Coșuleț, Dan Glasu, Tomohiko Kogi, Adrian Matioc, Adrian Neacșu, Cătălin Neghină, Eduard Pătrașcu, Cătălin Pătru, Doru Presecan, Viorel Rață, Vlad Robaș, Bogdan Sărătean, Ciprian Scurte, Cristian Stanca, Pali Vecsei, Liviu Vlad, Steve Walter și studenții Dana Anghel, Simina Contraș, Raluca Covrig, Teodora Damnariu, Lorelei Gazawi, Claudia Gherghel, Bianca Goadă, Iulia Mihaela Grigore, Emilia Iancu, Alina Irom, Laura Luca, Ilinca Mateescu, Iulia Merca, Diana Sofia Murăruș, Florentina Neagu, Alexandra Petrasciuc, Romina Stroia, Andreea Șoaică, Doriana Tăut, Gabriela Tică, Arina Trif, Codruța Varadi, Mihai Alexandru, Florin Besoiu, Liviu Bledea, Gabriel Budur, Alex Deac, Cătălin Grigoraș, Alexandru Verzescu, Laurențiu Vlad (toți în mai multe roluri), Tania Anastasof, Medeea Dobrotă, Doris Faff, Astrid Hermann, Irina Mihai, Annea Oprin, Ana Maria Telebuș (*Margareta*). Cu participarea Imperium Band (Dorin Pitariu, Călin Filip, Lucian Fabro; Ciprian Oancea). Corepetitor: Gheorghe Stoica. Coordonator proiect: Aura Gaidarji. Data premierei: 20 septembrie 2007.**



Foto: Scott Eastman



## LUXEMBURG

Alina MAZILU

*Homo ludens sau Ovidiu revisited***La început a fost... povestea**

Legenda spune că orașul Luxemburg a fost întemeiat de contele Siegfried cu ajutorul diavolului pe ruinele unui castel, pe faleza Bock, pentru a obține mâna Melusinei. Siegfried o vede pe frumoasa cu părul de aur pe stânci, în timp ce se află la vânătoare, pe valea râului Alzette, și se îndrăgostește de cântu-i vrăjit. Melusina se căsătorește cu contele și trăiește o viață de pământeancă alături de acesta, deși în fiecare sâmbătă redevine ceea ce e în realitate – sirenă. Siegfried își încalcă legământul de a nu-i trece pragul camerei în cea de-a șasea zi a săptămânii (ziua în care a fost creat omul!), aflându-i astfel secretul. O vede jucându-se în apă cu coada de pește, iar ea se aruncă de la înălțimea stâncilor în hău. Se spune că sufletul Melusinei rătăcește încă pe lângă faleze, păzind orașul de primejdii, iar o dată la șapte ani se arată, cu înfățișare umană, cerând îndurare.

Iată că o poveste ce se hrănește din nevoia omului de metamorfoză, din dorința sa de a explora teritoriile fabulosului și de a imagina imposibilul – o sirenă se transformă în femeie – stă la temelia orașului Luxemburg. Și iată că în 2007, anul în care Luxemburgul este primul oraș ce devine pentru a doua oară *Capitală europeană a culturii* (de data aceasta alături de întreaga regiune și de Sibiu), printre marile proiecte se regăsește un spectacol ce vizează în primul rând metamorfoza. Mai mult chiar: se desfășoară amfibiu în apă, la poalele Bockului, în perimetrul unei foste mănăstiri părăginite ce a servit pe timpuri drept închisoare, dar care a fost reanimată și transformată în centru hipermodern de întâlniri culturale.

**Un spectacol atipic**

Silviu Purcărete exploatează resursele operei ovidiene în spectacolul său **Metamorfozele** într-un mod degajat, folosind-o ca pretext pentru exerciții teatrale, căci regizorul nu crede în tabuuri, în scriitură ca instanță inatacabilă ori cu caracter liturgic, ci este interesat, mult mai mult, de procesul metamorfozei și de mecanismele lui. În acest proces constă esența poemelor. Textul constituie sursa de inspirație pentru experimentul teatral, însă miza e cu totul alta – recrearea, reinventarea, desacralizarea lui Ovidiu.

Trebuie subliniat aspectul ludic al punerii în scenă, precum și alternarea comicalului cu lugubru. Spectacolul se conturează ca o înlanțuire de episoade, uneori confuze, ce îți se perindă prin fața ochilor cu multă simplitate, deși avem parte de efecte care iau ochii. Scenografia creată de Helmut Stürmer se mulează ca o