



UNIVERSITATEA  
LUCIAN BLAGA  
— DIN SIBIU —



Școala Doctorală de Teatru și Artele Spectacolului  
Domeniul de doctorat: Teatru și Artele Spectacolului

**REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT**

**IMAGINEA ÎN OPERA LUI SILVIU PURCĂRETE.  
DE LA SPECTACOLUL DE TEATRU ANALOG LA SCENA DIGITALĂ**

Doctorand:

**Alexandru Val Condurache**

Coordonator

**prof. univ. dr. habil. Constantin Chiriac**

Sibiu 2023

# CUPRINS

PROLOG

INTRODUCERE

CAPITOLUL I. REPRODUCEREA SPECTACOLULUI DE TEATRU ÎN MEDIA TV ȘI ONLINE

1.1 TEATRUL VIRAL ȘI TEATRUL AUTOIMUN

1.2 ACTUL DE NAȘTERE AL TEATRULUI DE TELEVIZIUNE

1.3 EFECTUL ARMCHAIR THEATRE ASUPRA PRODUCȚIEI ȘI CONSUMULUI DE TEATRU DE TELEVIZIUNE

1.4 WORLD WIDE WEB - WWW. DE LA ACTUL DE NAȘTERE LA PLATFORMELE ONLINE DE TEATRU ȘI FILM

1.5 REȚETE PENTRU SUPRAVIEȚUIREA ARTELOR SPECTACOLULUI.

NAȘTEREA UNUI NOU PRODUS - PRODUSUL HIBRID

1.5.1 FILMUL ȘTIINȚIFICO-FANTASTIC: PREDICȚIA UNOR CERCETĂRI AVANSATE SAU TEORIA CONSPIRAȚIEI?

1.5.2 TEATRUL TRANSMIS PRIN INTERNET: *THE SHOW MUST GO ONLINE*

1.5.3 TEATRUL INTERACTIV ONLINE: *DREAM*

1.5.4 ARHIVA DE OPERĂ DESCHISĂ ONLINE: *METROPOLITAN OPERA'S NIGHTLY. OPERA ÎN DIRECT*

1.5.5 EXPERIMENTE COREGRAFICE ONLINE: *SWAN LAKE BATH BALLET*

1.5.6 CÂNTECUL DE LEBĂDĂ AL UNEI MARI LEGENDE: *DANCING AT DUST*

1.5.7 ÎNCHIDEREA MARELUI BROADWAY. *TAKE ME TO THE WORLD: A SONDHEIM 90TH BIRTHDAY CELEBRATION* SAU POATE FI SALVATĂ ONLINE INDUSTRIA AMERICANĂ DE TEATRU?

1.5.8 DIN SĂLILE CU MII DE LOCURI PE ECRANUL TELEFONULUI MOBIL: *CIRQUECONNECT BY CIRQUE DU SOLEIL*

- 1.5.9 CORURILE DE STELE: ONE WORLD: TOGETHER AT HOME
- 1.5.10 DEZVOLTAREA PLATFORMELOR DE STREAMING ONLINE DEDICATE ARTELOR SPECTACOLULUI ÎN PERIOADA PANDEMIEI
- 1.6 FESTIVAL ONLINE, OFFLINE, HIBRID SAU LIVE. METAMORFOZA UNUI EVENIMENT CARE NU PĂREA SĂ COBOARE VREODATĂ DE PE SCENĂ
- 1.7 SCENA DIGITALĂ A TEATRULUI NAȚIONAL „RADU STANCA” DIN SIBIU

## CAPITOLUL II. ARTA IMAGINII ÎN SPECTACOLELE LUI SILVIU PURCĂRETE

- 2. LIMBAJUL CINEMATOGRAFIC PROIECTAT ÎN SPECTACOLELE DIN PERIOADA 2007 - 2023 ALE REGIZORULUI SILVIU PURCĂRETE
  - 2.1 AMĂNUNTUL INVIZIBIL ÎN SPECTACOLUL DE TEATRU ȘI PLANUL DETALIU ÎN FILM
  - 2.2 PORTRETUL ÎN TEATRU ȘI PRIM-PLANUL ÎN FILM. DESPRE FOTOGENIE, TELEGENIE ȘI „SCENOGENIE”
  - 2.3 SPAȚIUL SCENIC ÎN TEATRU ȘI PLANUL GENERAL ÎN FILM
  - 2.4 MIZANSCENA, ELEMENTELE DE DECOR ANIMATE ȘI MIȘCĂRILE DE APARAT
  - 2.5 UNGHIURILE DE FILMARE ȘI PUNCTUL DE PERSPECTIVĂ DIN SALA DE SPECTACOLE
  - 2.6 ROLUL DE TRANZIȚIE ȘI FUNCȚIA DRAMATICĂ A PERSONAJULUI COLECTIV
  - 2.7 INVENȚIILE INFERNALE ALE EROILOR DE FILM ȘI MAȘINĂRIILE LUI SILVIU PURCĂRETE

## CAPITOLUL III. SILVIU PURCĂRETE. SPECTACOLELE DE PATRIMONIU

- 3.1 NAȘTEREA SPAȚIULUI LA SILVIU PURCĂRETE. SPECTACOLUL ARHITECT
- 3.2 MATERIALUL ȘI IMATERIALUL SCENIC
- 3.3 OBIECTUL ACTOR. ACTORUL OBIECT
- 3.4 PERSONAJUL FILM

## CONCLUZII

**Cuvinte cheie:** limbaj cinematografic, spectacol arhitect, scenogenie, Silviu Purcărete, Dragoș Buhagiar, Vasile Șirli, Helmut Stürmer, Lia Manțoc, Constantin Chiriac, Ofelia Popii, Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, Tokyo Metropolitan Theatre, pandemie de coronavirus, online, scena digitală, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, film, teatru-film, teatru de televiziune, teatru în direct.

Lucrarea *Imaginea în opera lui Silviu Purcărete. De la spectacolul de teatru analog la scena digitală* își propune să descifreze și să formuleze limbajul vizual folosit de regizorul român de teatru și operă în creația sa și modul în care acest limbaj poate influența și susține modalitatea de transformare a unui spectacol de teatru cu public în spectacol de teatru digital, filmat cu mai multe camere și editat pentru a fi publicat online. Analiza pe care mi-am permis să o fac are ca resursă documentară cincisprezece spectacole realizate de Silviu Purcărete împreună cu compozitorul Vasile Șirli și scenograful Dragoș Buhagiar, Helmut Stürmer și Lia Manțoc filmate de mine între anii 2009 și 2023 în mai multe teatre din România și din lume. Subiectul teatrului digital, dezvoltat cu precădere în perioada pandemiei de coronavirus, a presupus și crearea și șlefuirea unui limbaj vizual de televiziune dedicat acestui tip de creație - teatru filmat și teatru transmis în direct pe Internet. În definirea valorilor și măsurilor acestui limbaj, care este în mod cert derivat din limbajul cinematografic, o contribuție extrem de consistentă a avut-o prezența lui Silviu Purcărete la filmările și la zilele de editare video dedicate producțiilor dumisale.

Intervalul de izolare și de restricții medicale din timpul pandemiei s-a suprapus exact peste perioada mea de cercetare (primii doi ani de școală doctorală) și mi-a oferit, în mod paradoxal, o deschidere extraordinară, atât teoretică cât și practică pentru subiectul lucrării mele. În luna mai a anului 2020 au început producțiile pentru platforma online *Scena Digitală* a Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu care a presupus filmarea și digitalizarea a 24 de spectacole de teatru din patrimoniul instituției ce au fost publicate în următoarele 12 luni pentru abonații și cumpărătorii de bilete. Un alt moment reper al cercetării mele a fost organizarea online a ediției XXVII a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, singurul festival de profil care a avut loc în anul 2020 la nivel global. Edițiile din anii următori au preluat din experiența ediției pilot și au dezvoltat secțiuni noi de festival cum ar fi spectacole difuzate online - în direct și spectacole difuzate online - înregistrat. Folosind infrastructura platformei *Scena Digitală*, Festivalul Internațional de Teatru

de la Sibiu a deschis orizonturi noi de expunere și dezvoltare pentru audiențe și proiecte internaționale.

Studiul pe care l-am realizat analizează evoluția acestor instrumente și platforme digitale în contextul internațional al nașterii și creșterii unor proiecte similare alimentate de marile instituții producătoare de spectacol din Europa sau Statele Unite ale Americii. Impactul negativ, mai ales asupra încasărilor din industria artelor spectacolului și fracturarea contactului dintre artiști și publicul spectator a condus la inventarea și dezvoltarea de spații virtuale ca nou loc de întâlnire și ca motor financiar în noile condiții de izolare socială. Cercetarea mea debutează cu o trecere în revistă a actelor de naștere pentru media care au permis înregistrarea și difuzarea, la distanță, a unui spectacol de teatru, operă sau dans. Prima infrastructură capabilă de a aduce o piesă de teatru în sufrageria unei familii a fost televiziunea care a dezvoltat, în ani, departamente specializate dedicate noului gen de artă numit „teatru de televiziune”. Al doilea spațiu, mult mai accesibil și mult mai elastic în utilizarea lui atât de către audiență cât și de producători, a fost Internetul. În momentul în care lățimea de bandă a permis publicarea și difuzarea cu ușurință a unor volume mari, cum sunt cele audio-video, companiile au accesat serviciile unor platforme de tipul YouTube sau Vimeo sau și-au construit propriile canale online. Modelul urmat de aproape toți producătorii de spectacol a fost cel al industriei de film reprezentat de compania Netflix.

Fiecare exemplu ales și analizat acoperă toate genurile artelor spectacolului - teatru, muzică, dans, circ contemporan, musical, hibrid interactiv. Marii creatori și producători ai lumii au încercat diferite formule de supraviețuire pentru arta lor. Coregraful Corey Baker a creat, filmat exclusiv cu telefonul mobil în timpul lock-down-ului din pandemie, un videoclip coregrafic realizat cu dansatori din toate colțurile lumii înregistrați în spațiul propriilor băi pe o temă din lucrarea *Lacul Lebedelor* de Piotr Ilici Ceaikovski. Echipa legendarei coregrafe Pina Bausch, coordonată de fiul acesteia, Salomon Bausch, a ales partitura baletului *Sărbătoarea primăverii* de Igor Stravinsky pentru a crea o versiune electrizantă de dans filmat pe o plajă pustie din Senegal. Metropolitan Opera din New York, instituție care deținea deja rețeaua de spectacole transmise în direct în cinematografe din întreaga lume - *The Met: Live in HD*, a dezvoltat două proiecte online care a strâns peste 20 de milioane de spectatori. Celebra companie canadiană de circ contemporan, Cirque du Soleil, după o cerere de intrare în faliment în anul 2020 urmată de o vânzare a afacerii, a lansat o platformă online - *Cirque Connect* care, pe lângă publicarea spectacolelor de circ din portofoliu a mai introdus două secțiuni - *CirqueClass* (masterclass-uri de circ contemporan și arte

ale spectacolului) și *Behind the Curtain* (filme de tip making of realizate în timpul creării unor spectacole). Industria muzicală a folosit și ea instrumentele online pentru a produce atât trafic cât și bani prin organizarea unor evenimente ample care au implicat foarte mulți artiști notorii: proiectul *One World: Together at Home* a fost primul mare concert umanitar organizat online de Global Citizen din New York și coordonat de cântăreața Lady Gaga în sprijinul Organizației Mondiale a Sănătății. Industria teatrului din Marea Britanie și din Statele Unite ale Americii a creat sau dezvoltat platforme online care găzduiesc spectacole locale sau internaționale disponibile audiențelor pe bază de abonament: *BroadwayHD*, *Broadway on Demand*, *Marquee TV* (proiecte americane) sau *Digital Theatre*, *Digital Theatre+*, *National Theatre at Home* (proiecte britanice).

Toate exemplele prezentate și analizate conduc la o concluzie unică: există o schimbare de paradigmă a producătorilor și finanțatorilor de arte ale spectacolului din întreaga lume care presupune în primă fază o fuzionare a artei teatrale cu cea cinematografică pentru a putea crea un produs nou, accesibil digital, de către audiențe izolate, imobilizate sau aflate geografic la distanțe imposibil de surmontat pentru a avea acces într-o sală de spectacole. Nu este vorba despre o înlocuire a emoției pe care o poți trăi față în față, la buza scenei, de exemplu cu John Malkovici în *Infernala comedie*, ci despre o extensie necesară și salvatoare pentru artele care nu vor putea supraviețui pe termen lung modificărilor de obiceiuri de consum ale publicului țintă. Și cu siguranță nu vor mai trece cu bine peste încă o încercare de tipul perioadei de izolare și distanțare socială ca cea din perioada 2020-2022.

Am dedicat un subcapitol Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu pentru că este organismul teatral care a suferit cele mai multe transformări într-o perioadă extrem de scurtă de timp. Pornind de la decizia de a organiza ediția din anul 2020 online (este singurul festival de profil din lume care nu a fost suspendat în primul an din pandemie) și continuând evoluția lui cu noua versiune de spectacol în direct vândut online pe bază de abonament sau bilet care a devenit o secțiune aparte la edițiile ce au urmat, FITS ne arată cât de flexibile și versatile sunt artele spectacolului și cum intersecția mai multor industrii poate da naștere unor produse culturale noi cu posibilități nelimitate de accesare a unor audiențe aflate la mii de kilometri distanță. Formatul echipei de festival a suferit „mutații” care nu puteau fi imaginate cu două decenii în urmă: programul de transmisiuni online, promovarea acestora, formatul și estetica transmisiunilor sunt coordonate de un regizor de film, echipa care transmite live spectacolele este compusă din specialiști în domeniu - director de imagine, operatori video, regizori de emisie, legăturile cu

platforma de publicare online a videoclipurilor sunt create și coordonate de specialiști în IT, biletele și abonamentele sunt generate de companii specializate în comercializarea de produse de entertainment pe Internet, există o linie telefonică de asistență tehnică pentru posesorii de bilete și abonamente. Este probabil același salt tehnologic ca cel de la mătură și fâraș la robotul aspirator. Din punctul meu de vedere, cel al unui om care a luat parte la toate aceste transformări și evoluții din interiorul organismului, surpriza plăcută este că noile modele care au luat naștere s-au format aici, la Sibiu, multe dintre ele în premieră, devansând festivaluri de tradiție din Europa cum sunt cele de la Edinburgh sau Avignon.

Un alt moment remarcabil, născut în timpul pandemiei de coronavirus, este cel al nașterii producțiilor de teatru-film, o formulă nouă de abordare a unor texte dramatice sau montări de teatru ce folosește filtrele cinematografice care pot converti un spectacol de teatru într-un film de lung metraj realizat în spații scenografice reale, interioare sau exterioare. Prima producție de teatru-film a Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu a fost *Autobahn* de Neil Labute în regia cuplului Andreea și Andrei Grosu. Conceptul proiectului a adus o triplă premieră pentru lumea teatrului. În primul rând, versiunea filmică a fost realizată înainte de montarea la scenă. În al doilea rând, textul a permis segmentarea secvențelor astfel încât a rezultat o mini-serie de șapte filme de mediu metraj care au fost prezentate în premieră absolută în cadrul ediției online a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu din 2020. Un alt element de noutate a proiectului a fost colaborarea cu muzicianul Mihai Dobre care a construit elementele de coloană sonoră în timpul filmărilor și după vizionarea secvențelor montate, adaptând intensitatea, ritmul și lungimea fragmentelor muzicale și a efectelor sonore. Proiectul final s-a încheiat pe scena teatrului din Sibiu care a primit un produs hibrid, un montaj între secvențele de film proiectate pe un ecran de mari dimensiuni amplasat în decor și fragmente de text sau scene mute jucate de aceeași actori. Pe parcursul celor doi ani de pandemie, Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu a realizat șase producții de teatru-film care au beneficiat, în afară de publicarea pe Scena Digitală, de proiecții publice în sălile de cinematograf din Sibiu în cadrul unui proiect numit *Teatru la cinema*.

O altă caracteristică a proiectului teatral de la Sibiu este dezvoltarea ramificată de evenimente și produse culturale care își extrag energia și substanțele nutritive din dimensiunea internațională și din vizibilitatea festivalului de teatru care a adunat 30 de ediții. Un festival de teatru cu 10 zile încărcate de evenimente ar putea fi un produs suficient, în sine, pentru majoritatea organizatorilor de evenimente. Proiectul sibian a născut, împreună cu Teatrul Național „Radu

Stanca” și cu Departamentul de Artă Teatrală a Facultății de Litere și Arte din cadrul Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, platforme și formate de dialog extrem de valoroase care deschid oportunități academice unice. În cadrul FITS există *Bursa de Spectacole de la Sibiu* care a devenit o rețea culturală internațională ce face legătura dintre festivaluri și artiști, companii independente și instituții de stat, din domeniul artelor spectacolului. *Programul de Voluntariat*, născut în anul 2005, oferă o componentă puternică de training în domeniile artelor spectacolului și managementului cultural pentru cei aproximativ 500 de voluntari grupați în funcție de preferințele personale și profesionale, care participă anual la organizarea și desfășurarea FITS. Un alt proiect de valorizare și arhivare a personalităților culturale prezente la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu este *Aleea Celebrităților* care celebrează excelența în artele spectacolului începând din anul 2013 și care a adunat în Parcul Cetății din Sibiu figuri excepționale: Eugenio Barba, George Banu, Kanzaburo Nakamura XVIII, Silviu Purcărete, Ohad Naharin, Peter Brook, Neil LaBute, Isabelle Huppert, Mikhail Baryshnikov, Pippo Delbono, Stan Lai, Milo Rau, Peter Stein, Robert Wilson, Thomas Ostermeier, Tim Robbins, Israel Galvan, Akram Khan. Grupul Therme a creat, împreună cu structurile FITS, la ultimele cinci ediții ale festivalului, un proiect numit *Therme Forum - Teatru și arhitectură*. Un spațiu de dezbatere și prezentare de proiecte care pot dezvolta atât comunitățile cât și industria artelor spectacolului. Conferințele speciale, lansările de carte, spectacolele lectură, teatrul radiofonic, antologiile de teatru contemporan, Platforma Internațională de Prezentare a Doctoratelor, Festivalul Internațional al Școlilor de Teatru sunt alte produse și evenimente născute în același loc și din aceeași materie primă extraordinară pe care o reprezintă, de mai bine de 2500 de ani, teatrul.

Capitolul doi al lucrării mele pătrunde în măruntaiele creației scenice a regizorului Silviu Purcărete, prima întâlnire fiind cea de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, de la montarea spectacolului „Uriașii munților” de Luigi Pirandello din anul 2009. Realizarea, împreună cu Silviu Purcărete a unui film de scurt metraj care completa finalul textului neterminat de dramaturgul italian, a însemnat pentru mine deschiderea unui univers și recalibrarea unei cariere. A fost acel gen de întâlnire care poate da naștere unui limbaj nou ce este pus în slujba creației teatrale. Influența și prezența limbajului cinematografic în creația teatrală a regizorului român sunt subiectele de analiză din a doua parte a lucrării mele. Puterea de a crea un univers cinematografic pe o scenă de teatru, capacitatea de a decupa filmic unul sau mai multe detalii din întregul unui spațiu scenografic, abilitatea de a decupa portrete și de a proiecta prim-planuri, știința de a organiza



mizanscena cu precizia unui plan general din cinema, crearea de atmosfere diurne sau nocturne, simularea unor adevărate mișcări de aparat, toate sunt elemente și argumente ale nașterii unui limbaj vizual personal ce poartă semnătura Silviu Purcărete. Și acest limbaj special conduce și induce realizatorului de televiziune, cel care reproduce video un spectacol de teatru, o procedură, o modalitate de a realiza filmarea din sala de teatru pentru a oferi spectatorului de acasă o experiență cât mai apropiată de cea reală. Un exemplu al unui detaliu cu o teribilă forță narativă este cel al degetarului luminos - „documentul Miakodori” din spectacolul *Povestea prințesei deocheate* realizat în anul 2018 la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu – un obiect minuscul care se aprinde și se stinge, zboară în mâna unui kuroko, este înghițit pentru ca mai apoi personajul să fie eviscerat în încercarea de a fi recuperat, are viață proprie indiferent de degetul pe care apare și dispare. Un element de recuzită de maximum un centimetru lungime devine, în construcția lui Silviu Purcărete, personaj principal, narator, fir epic și logic al poveștii, motivație a acțiunilor dramatice și al crimelor ce se petrec de-a lungul legendei japoneze (vezi **Figura 1**).



**Figura 1** - Colaj de fotograme din preluarea video a spectacolului realizată de mine în toamna anului 2018 - *Povestea prințesei deocheate* scenariu de Silviu Purcărete inspirat din Sakura Hime Azuma Bunshô, de Tsuruya Nanboku al IV-lea - Teatrul Național ”Radu Stanca” din Sibiu - detaliul sigiliului Miakodori

Conturul portretelor personajelor individuale sau colective se regăsește în toate spectacolele, dar unul dintre cele mai conturate și pline de personalitate prim-planuri din teatrul românesc din ultimele decenii este cel al lui Mefisto, croit de Silviu Purcărete și îmbrăcat și purtat

impecabil pe „catwalk-ul” sibian de actrița Ofelia Popii care, pentru prestația sa, a fost distinsă cu premiul Herald Angel la Festivalul Internațional de Teatru de la Edinburgh - ediția din anul 2009. În ultimii patru ani, am filmat spectacolul integral sau scene din Faust, de mai mult de 15 ori. Am cules de fiecare dată chipuri și portrete ale Diavolului așa cum mi le-a oferit actrița sibiană. Voi alege să prezint nouă dintre ele și voi considera că sunt norocosul arhivar al unui eveniment unic în istoria teatrului (vezi **Figura 2**).



**Figura 2** - Colaj de fotograme din preluările video ale spectacolului *Faust* de Johann Wolfgang von Goethe, în regia lui Silviu Purcărete, scenografia Helmut Stürmer, costumele Lia Manțoc, muzica Vasile Șirli - Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu care ilustrează „cele 1000 de fețe ale lui Mefisto”

Un alt exemplu care susține ideea unui spațiu care este gata de filmare îl găsim la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu în spectacolul *D’ale carnavalului* de Ion Luca Caragiale realizat de tripleta de artiști români - Silviu Purcărete, Dragoș Buhagiar, Vasile Șirli. Remarca legată de valențele cinematografice ale scenografiei și mizanscenei s-a născut în timpul preluării video a spectacolului pe am făcut-o în anul 2019, la opt ani de la premieră, alături de alți doi oameni de imagine. Spectacolul a fost înregistrat pe durata a două reprezentații consecutive. După prima seară de filmare, vizionând materialul brut, am remarcat ușurința cu care fiecare cameră reușea să decupeze și să izoleze prim-planurile actorilor. Un element de suport extraordinar pentru adaptarea video a fost și construcția cromatică interioară și exterioară, cu jocul dominantelor de culoare ale luminii pe de o parte, dar și cu vibrația costumelor și a elementelor de mobilier din frizerie în zona caldă a sienelor arse, fie că e vorba despre scaune, cuier, ușă, masa de frizerie, cojocul lui

Pampon, hainele de blană ale Miței Baston sau Crăcănel, paltonul lui Nae Girimea (vezi **Figura 3**).



**Figura 3** - Colaj de fotograme din preluarea video a spectacolului realizată de mine în primăvara anului 2019 - *D'ale carnavalului* de I.L.Caragiale, regia Silviu Purcărete, scenografia Dragoș Buhagiar, muzica Vasile Șirli - Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu (Actul I)

*Povestea prințesei deocheate*, spectacolul ce a avut premiera în luna iulie a anului 2018 la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, este una dintre creațiile cu o estetică cu totul specială din portofoliul lui Silviu Purcărete și Dragoș Buhagiar. Portretele creionate și decupate pe suita de cortine japoneze au o definiție foarte clară și aduc publicului european o parte din liniile și cromatica teatrului kabuki prin machiaj și elemente de costum. Prim-planul eroilor alternează sau e omogenizat în planurile largi create cu compoziții elegante, precise. Portretele personajelor interpretate de actorul Cristian Stanca marchează privitorul și compun imagini desprinse din stampele japoneze. Actrița Ofelia Popii și actorul Iustinian Turcu joacă mai multe personaje, „prim-planurile” lor fiind clar definite atât pentru tânărul Shiragiku (Iustinian Turcu) și părintele Seigen (Ofelia Popii) cât și pentru Prințesa Sakura (Iustinian Turcu) sau groparul Gonske și samuraiul Shinobu Sota (Ofelia Popii). Imaginea finală, cea care este transmisă și cu care pleacă spectatorul se naște din magia întâlnirii dintre regizor și actori, din înțelegerea profundă a textului și din libertatea de a imagina din care Silviu Purcărete a făcut un mod de lucru, un nesfârșit combustibil al creației sale. Și din jocul cu actorii de la Sibiu, din exercițiile și propunerile lor din perioadele de cercetare și de workshop, s-au născut portrete teatrale care vor rămâne

cu certitudine în istoria teatrului românesc și universal: Prințesa Sakura, Părintele Seigen, Lordul Akugoro, Samuraiul Matsui Gengo Sadakage, servitoarea Nagora, doamna Oju, Zangetzu, Povestitorul sau grupul milogilor (vezi **Figura 4**).



**Figura 4** - Colaj de fotograme din preluarea video a spectacolului realizată de mine în vara anului 2019 - Povestea prințesei deocheate, regia Silviu Purcărete, scenografia Dragoș Buhagiar, muzica Vasile Șirli - Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu - portrete de personaje individuale și colective

Spectatorul de film are nevoie din când în când de un plan general pentru a finaliza puzzle-ul de cadre apropiate din care e construită o scenă sau o secvență. Spectatorul de teatru, de cele mai multe ori, vede întreg spectacolul doar în plan general. Reprezentația scenică poate fi tradusă ca un film creat dintr-un singur cadru, un „one shot movie”, în care actorii joacă, în raport cu camera sau spectatorul, mai aproape sau mai departe. Este o mizanscenă imaginată de regizorul de teatru în care și acțiunile, spațiul de joc și lumina se schimbă, la anumite intervale de timp, în fața aparatului de filmat. Dimensiunea imaginii pe care publicul de teatru o vede este direct proporțională cu mărimea scenei și cu locul pe care îl ocupă privitorul în sală.

Silviu Purcărete delimitează și definește filmic spațiul scenografic. Decorul și mai ales fundalurile create de Dragoș Buhagiar și de Helmut Stürmer te duc imediat cu gândul la o proiecție de cinema. Mai mult decât atât, planul general al scenei, închis de un fundal care este de cele mai multe ori animat de o video proiecție, se transformă într-un experiment tridimensional în care actorii ocupă spațiul scenic din fața sau din spatele fundalului și creează o imagine foarte asemănătoare cu cea pe care o percepem când vizionăm un film cu o pereche de ochelari 3D.



*Spectacolul Metamorfozele* are în fundal un ecran de proiecție creat din pânză colată pe o schelă de construcții, decorurile din *Urișii munților*, *Povestea prințesei deocheate* și *Jocuri. Vorbe. Greieri...* se închid cu ciclrame iluminate din spate, în *Pălăria florentină* pereții interioarelor sunt din hârtie pe care sunt desenate elemente de arhitectură, *Richard al III-lea* e străjuit de ziduri imprimate pe pânză care în ultimul act găzduiesc și o proiecție video, fundalurile din *Cafeneaua* sunt construite stratificat în adâncimea scenei, primul fiind din plexiglass transparent, iar cel de al doilea, pe care avem proiectate sugestii din arhitectura venețiană, e un tul cu transparență, *Poveste de iarnă* (montat în 2018 la Salonic) și *Visul unei nopți de vară* sunt concepute ca o combinație de panouri mobile monocrome sau printate pe care câteodată sunt proiectate imagini video cu fundaluri din tul care devin semitransparente în momentul în care sunt iluminate din spate sau se opacizează atunci când primesc proiecție video (vezi **Figura 5**). Fiecare exemplu este de fapt o reducere a percepției spațiului scenografic de la formula conservatoare, aglomerată și încărcată de elemente de mobilier și recuzită la una simplificată, stilizată, suport pictural pentru creionarea personajelor și poveștilor narate de Silviu Purcărete.



**Figura 5** - Colaj de fotograme din preluarea video a spectacolelor: *Uriși munților* - Iași, *Pălăria florentină* - Iași, *Metamorfozele* - Sibiu, *D'ale carnavalului* - Sibiu, *Jocuri. Vorbe. Greieri...* - Sibiu, *Cafeneaua* - Iași, *Richard III* - Tokyo, *Poveste de iarnă* - Salonic, *Visul unei nopți de vară* - Tokyo - „ecranele de cinema” din spectacolele lui Silviu Purcărete

Analiza elementelor de limbaj vizual din spectacolele montate de Silviu Purcărete în ultimii 14 ani, pendularea permanentă între specificul cinematografic și cel teatral, prioritizarea acțiunii scenice în

fața acurateții filmării, decuparea și înlănțuirea cadrelor pentru a crea o adaptare dedicată televiziunii sau mediului online a unui spectacol de teatru, conservarea perspectivei unice a spectatorului din sala de spectacol, toate aceste elemente pe care le-am descoperit pe măsură ce am filmat, montat și vizionat, împreună cu creatorul spectacolelor, versiunile video ale propriilor lui creații, au condus la creionarea unui limbaj vizual dedicat preluării video de spectacole de teatru, operă sau dans. În momentul studierii și aplicării lui, acest limbaj poate părea logic și la îndemâna oricărui realizator, dar prin analiza făcută asupra a sute de producții video pe care le-am primit în portofoliul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu în ultimii 4 ani, extrem de puțini creatori de conținut video l-au folosit în producțiile lor de teatru tv. Instrumentele cinematografice de lucru cu spectacolul de teatru sunt la fel de simple precum sunt mijloacele teatrale pe care le folosește un regizor ca Silviu Purcărete pentru a-și construi poveștile și lumile din scenă. Un mare creator al formelor esențializate, care pentru mulți dintre noi sunt ilustrații ideale ale noțiunii de frumusețe universală, sculptorul Constantin Brâncuși spunea: „Simplitatea este parte esențială a lucrurilor complicate” și „simplitatea nu este un țel în artă, dar ajungi la ea pe măsură ce te apropii de sensul real al lucrurilor.”

Cel de al treilea capitol este dedicat tot creației lui Silviu Purcărete și propune definirea unor termeni nou creați, care s-au născut din suma calităților unice extrase din spectacole ca *Faust*, *Metamorfozele*, *Lulu*, *Povestea prințesei deocheate*, *Plugarul și moartea*, *Cafeneaua*, *Uriașii munților*, *Antonin Artaud*. *Familia Cenci*. Primul este cel de spectacol-arhitect, un concept care îmi aparține și care definește acel tip de spectacol care dă naștere unui spațiu de joc complet nou, aflat într-un loc care nu a fost dedicat artelor spectacolului. În cazul întâlnirii dintre regizor și echipa de manageri și artiști de la Sibiu, trei sunt producțiile de teatru care nu aveau un spațiu de joc înainte de a fi imaginate și propuse în programul teatrului: *Faust* după Johann Wolfgang von Goethe (2007), *Lulu* de Frank Wedekind (2008) și *Metamorfozele* după Ovidiu (2009). În trei ani consecutivi s-au născut trei spații de spectacol: sala Faust, sala Lulu și bazinul cu grădenă de 500 de locuri a spectacolului *Metamorfozele*. Și nu este vorba despre spații improvizate, ci de spații cu dotări de teatru, cu capacități mari de a primi spectatori, cu aproape toată infrastructura necesară susținerii unui spectacol de teatru, dans și chiar operă. Spațiile fac parte în prezent din patrimoniul teatrului sibian și găzduiesc zeci de producții de teatru, operă, dans, circ contemporan la fiecare ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

Un al doilea termen, de această dată inventat de mine, este „scenogenie”, un barbarism derivat din termenul consacrat de „fotogenie” sau mai nou apărutul „telegenie”. Argoul

profesional al oamenilor de imagine are și traduceri populare ale acestor termeni. Cameramani, fotografii, oamenii de televiziune și de film spun despre omul sau actorul filmat la prim-plan care arată bine: „îl iubește camera”, „dă bine pe ecran” sau „trece sticla” (formulă depășită în prezent fiind folosită în anii în care televizoarele aveau tubul cinescop din sticlă). Și dacă pe actorii telegenici „îi iubește camera”, de ce despre actorii croiți pentru teatru, pe care „îi iubește scena”, nu am putea spune că sunt „scenogenici”? E un joc de cuvinte în care mă regăsesc cu plăcere și care ascunde un adevăr teatral și o mare știință a modelării, decorării și plasării actorilor în scenă în spectacolele lui Silviu Purcărete.

O altă dimensiune cercetată de mine este cea a materialității și imaterialității scenice. Când spun imaterialitate mă refer de fapt la marea calitate a regizorului Silviu Purcărete de a înzestra obiectele, suprafețele, materialele, transparentele cu trăsături care aduc în scenă universuri, spații, lumi greu de imaginat într-un spectacol de teatru. Finalul unui spectacol poate fi un film de scurt metraj adus în scenă de o mașinărie monstruoasă de metal care intră prin scenografia construită din costume și elemente de decor resuscitate de Dragoș Buhagiar din spectacole mai vechi ale teatrului ieșean. Într-o altă producție de la aceeași instituție, materialitatea delicată a hârtiei oferă imaterialitate zidurilor prin care personajele apar frângând textura sau care se prăbușesc în ralenti făcând ca spațiul să dispară în timp ce gonește din scenă comediații. Jocul material-imaterial este definit perfect în *Cafeneaua* de Goldoni unde decorul carnavalului venețian din secolul al XVIII-lea este reprodus de materialitate unei videoproiecții și de volumetria delicată a gravurii desenată pe o folie semitransparentă din plastic. Cu voluptatea bâlciului din mahalalele bucureștene de acum un secol, Silviu Purcărete transformă imaterialul gustului de mici în vizual-olfactivul fum al grătarului pornit în fundul scenei din producția sibiană *D'ale Carnavalului* (vezi **Figura 6**).



**Figura 6** - Fotograme din filmarea spectacolului *D'ale Carnavalului* de I.L.Caragiale în regia lui Silviu Purcărete și scenografia lui Dragoș Buhagiar

Un impact vizual extraordinar îl are imaginea subacvatică creată în spectacolul *Povestea prințesei deocheate* dintr-o cortină din folie semitransparentă ce separă avanscena de lumea adâncurilor în care, luminate contur și din arlechini, înoată mai multe meduze gigant. Făpturile marine sunt create din fâșii de sac menajer și sunt fixate pe niște cozi prelungitor folosite în construcții. Oceanul se agită din ce în ce mai puternic și un început de furtună tulbură coregrafia prințesei care dansează cu o umbrelă de hârtie primită de la un samurai. Fundalul e Marea Japoniei, în stânga scenei e schițat un colț de lume japoneză cu un personaj îmbrăcat în costum de samurai, în centru zace abandonat sumanul unui cioban din Poiana Sibiului (vezi **figura 7**).



**Figura 7** - Captură de ecran din filmarea spectacolului *Povestea prințesei deocheate* în regia lui Silviu Purcărete și scenografia lui Dragoș Buhagiar, scena oceanului invadat de meduze

Un ultim exemplu al dematerializării și rematerializării teatrale prezent în spectacolele lui Silviu Purcărete este cel al întrupării morții din spectacolul *Plugarul și moartea*, pe care regizorul o face virtual, holografic, pe un suport cinematografic creat din tulle (vezi **figura 8**). Efectul magic este dublat de faptul că atât personajul în carne și oase, Plugarul, cât și Moartea, sunt interpretate de același actor. Moartea e duh. Apare și dispare într-o fracțiune de secundă, se multiplică și se volatilizează, se așază la masă cu actorii din scenă, devine uriașă și cuprinde sub mantia sa lumea întregă. Nici spațiul nu este integral real. Încăperea construită de scenograful Dragoș Buhagiar este mapată video și la un moment dat spațiul crește și se dublează în adâncime creând „locul de joacă al Morții”. Din acest moment asistăm la un dialog neîntrerupt între lumea de dincolo – o proiecție cu elemente fantastice și lumea de dincoace în care personajele noastre, în carne și oase, își joacă neputința în fața implacabilului.





**Figura 8** - Captură de ecran din filmarea spectacolului *Plugarul și moartea*, scena primului dialog dintre cele două personaje. Personajul Morții este o hologramă care apare și dispare în diferite colțuri ale scenei.

Ultimele subcapitole abordează temele obiectului actor și ale personajului film din spectacolele semnate Silviu Purcărete. Cele câteva exemple pe care le-am folosit în argumentarea unui concept legat de un limbaj vizual particular ce s-ar putea naște din analiza creației regizorului Silviu Purcărete și a scenografilor Dragoș Buhagiar, Helmut Stürmer și Lia Manțoc sunt doar o parte din elementele de construcție ale spectacolelor de teatru imaginate de cei patru creatori români. Estetica unor astfel de producții poate induce felul în care o echipă de filmare trebuie să abordeze și să reproducă un spectacol pentru a oferi audiențelor de televiziune sau online o experiență cât mai fidelă celei din stalul unei săli de teatru. Sigur că nu pot fi dictate reguli precise și că nu există formule universale valabile, sigur că fiecare producție în parte poate avea specificul ei ce va influența deciziile cinematografice ulterioare, dar crearea unui ghid mobilat cu anumite valori legate de raporturile dintre ecran și scenă, dintre mărimea actorilor în spațiu și încadraturile folosite pentru a-i filma, pot nivela drumul unui spectacol de teatru de pe scenă pe ecranul din mână sau din fața spectatorului ce și-a cumpărat un bilet de vizionare online.

În încheierea acestui rezumat, norocos fiind de a fi participat și de a fi filmat cincisprezece producții cu semnătura Silviu Purcărete, consider că actul de arhivare, conservare și ordonare a acestor partituri din istoria teatrului românesc justifică existența unei lucrări cu titlul *Imaginea în opera lui Silviu Purcărete*. În concluzie, filmarea reușită a unui spectacol de teatru trebuie să respecte aceleași reguli pe care le respectă un sculptor sau o echipă de sculptori în nisip. Gestul de respect față de o creație teatrală este la fel ca pios ca actul de tăiere a unui cordon ombilical într-o sală de nașteri. Dragostea pe care noi o dăruim celor care își ard viețile pentru a ne oferi emoție ar trebui să fie necondiționată. Pentru că teatrul este și va rămâne cea mai dureroasă dintre arte.

# BIBLIOGRAFIE



Adams, Matt. "Mixed Reality Arts." in *Pervasive Games: Theory and Design*, edited by Markus Montola, Jaakko Stenros, and Annika Waern, 236-40. USA: Morgan Kaufmann Publishers, 2009

Artaud, Antonin. *The Theatre and its Double*. Translated by Victor Corti. London: Oneworld Classics, 2010

Bahn, Eugene & Bahn, Margaret L., *A History of Oral Interpretation*, Minneapolis, Burgess Publishing Company, 1970

Balme, Christopher, *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008

Banu, George, *Japonia, imperiul teatrului*, Editura Nemira, București, 2015

Banu, George, *Scena modernă. Mitologii și miniaturi*, Editura Nemira, București, 2014

Bauch, Christopher. *Theatre, Performance and Technology*. UK: Palgrave MacMillan, 2005

Berghaus, Günter. *Avant-Garde Performance: Live Events and Electronic Technologies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005

Birringer, Johannes. *Performance on the Edge: Transformations of Culture*. London: Athlones Press, 2000

Bolter, Jay David. "Theory and Practice in New Media Studies." In *Digital Media Revisited: Theoretical and Conceptual Innovation in Digital Domains*, edited by Morrison, Gunnar Liestøl and Terje Rasmussen. Cambridge, MA: MIT Press, 2003

Bourdieu, Pierre, *Despre televiziune*, Editura Art, București, 2007

Brannigan, Erin, *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford Scholarship Online, 2011

- Braun, Edward, *Meyerhold on Theatre*, Bloomsbury Methuen Drama, London, 2016
- Brockett, Oscar G., Ball, Robert, *The Essential Theatre* (7th ed.), Orlando, Harcourt Brace, 2000
- Brook, Peter. *The Empty Space*. London: Penguin, 1968
- Brown, Blain, *Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers and Directors*, Focal Press, New York, 2016
- Brown, John Russel, *Istoria teatrului universal*, Editura Nemira, Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu, 2016
- Brown, John Russell, *What is Theatre?: An Introduction and Exploration*, Boston and Oxford: Focal Press, 1997
- Buhagiar, Dragoș, *Scenograful la răscruce de arte*, Școala doctorală interdisciplinară a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu
- Ceobanu, Ciprian, *Educația digitală*, Editura Polirom, Iași, 2020
- Chiriac, Constantin, *Poezia ca spectacol*, Editura Nemira, București, 2007
- Cîntec, Oltița, *Silviu Purcărete sau privirea care înfățișează*, „Eseuri, cronici, însemnări teatrale”, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul azi” (supliment), prin Editura CHEIRON, București, 2011
- Coleman, Keonte, *A Complete Guide to Television, Field, and Digital Producing*, Focal Press, New York, 2021
- Curean, Dan, *Bazele imaginii de film și televiziune*, Editura Presa Universitară Clujeană, 2019
- Doane, Mary Ann, *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies, The Close-Up: Scale and Detail in the Cinema*, Duke University Press, Volume 14, Number 3, Carolina de Nord, 2003
- Fische-Lichte, Erika, *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*, Routledge, Abingdon, 2014
- Fischer-Lichte, Erika. *The Semiotics of Theatre*. Indiana: Indiana University Press, 1992

Fuschini Ludivine, Jones Simons, Kershaw Baz, Piccini Angela, *Practice-as-research: In performance and screen*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2009

Giannachi, Gabriella. *Virtual Theatres: An Introduction*. London: Routledge. Gieseckam, Greg. *Staging the Screen: The Use of Film and Video in Theatre*. New York: Palgrave MacMillan, 2007

Gorman, T., Kanninen, M., & Syrjä, T., Immersive telepresence in theatre: performing arts education in digital spaces. In F. Helm & A. Beaven (Eds), *Designing and implementing virtual exchange - a collection of case studies*, 2020

Harrison, Martin, *The Language of Theatre*, London: Routledge, 1998

Honthaner , Eve Light, *The Complete Film Production Handbook, Fourth Edition*, Focal Press, New York, 2010

Keller, Sarah, Paul, Jason N., *Jean Epstein: Critical Essays and New Translations*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2012

Kennedy, Dennis, *The Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance*, Oxford University Press, 2003

Komine, Tomoe, Tokyo Arts Festival, and International Shakespeare Productions - Journal of Literature and Art Studies, Meiji University, Tokyo, January 2019, Vol. 9, Nr. 1

Kozel, Susan. *Closer: Performance, Technologies, Phenomenology*. Michigan: MIT Press, 2007

Kuritz, Paul, *The Making of Theatre History*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1988

Leach, Robert, *Revolutionary Theatre*, Routledge, London, 1994

Lynch, Michael Patrick, *Internetul nostru. Știm mai mult, înțelegem mai puțin*, Editura Niculescu, 2017

Martin, Marcel, *Limbajul cinematografic*, Editura Meridiane, București, 1981

Mandell, Jonathan, *Putting the 'Theatre' in 'Movie Theatre'*, American Theatre, Yale University Press, 2012

Nellis Joseph G., Parker David, *Principles of Business Economics*, FT Prentice Hall, New York, 2006

Pérez, Elena, *The Impact of Digital Media on Contemporary Performance*, Thesis for the degree of Philosophiae Doctor, Norwegian University of Science and Technology, Faculty of Humanities, Department of Art and Media Studies, 2016

Rey, John B., Pirandello's "Last" Play: Some Notes on The Mountain Giants, University of Toronto Press, Toronto, 1977

Ritter, Franziska; Dornhege, Pablo; Kaufmann Vincent; Rohde, Wesko, *Im/material Theatre Spaces. Virtual and augmented reality*, DTHG Service GmbH, Berlin, 2022

Roose-Evans, James, *Experimental Theatre: From Stanislavsky to Peter Brook*. 4th ed. London: Routledge, 1989

Saiu, Octavian, *Clipa ca imagine*, Editura Nemira, București, 2018

Saiu, Octavian, *Arta de a fi spectator*, Editura Nemira, București, 2022

Sierz, Aleks, *A relevant and cinematic environment: Filming Beckett's Plays Author(s)*, Source: Samuel Beckett Today/Aujourd'hui, 2003, Vol. 13, "Three Dialogues" Revisited/Les "Trois dialogues" revisités (2003), Brill, p. 137-149

Twenge , Jean M., *Generația internetului*, Baroque Book&Arts, 2020

## **Referințe critice**

Aumont, Jacques, *Aesthetics of Film*, University of Texas Press, Texas, 2004

Brown, Blain, *Motion Picture and Video Lighting*, Routledge, London, 2018

Brown, Larry A., *How Films Tell Stories: The Narratology of Cinema*, Creative Arts Press, Nashville, 2018

Carabăț, Dumitru, *Spre o poetică a scenariului cinematografic*, Editura Fundației PRO, București, 1997

Caranfil, Tudor, *Istoria cinematografiei în capodopere: De la "Cântărețul de jazz" la "Luminile orașului" (1927-1931)*, Editura Polirom, Iași, 2010  
Hall, Brian, *Understanding Cinematography*, The Crowood Press Ltd, Marlborough United Kingdom, 2015

*Filmul - Regizori, genuri, capodopere. De la origini la al doilea război mondial*, Editura Litera, București, 2010

Kindem, Gorham, *The International Movie Industry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 2000

McFarlane, Brian, *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, Clarendon, Oxford, 1996

Metz, Christian, *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, Oxford University Press, Oxford, 1974

Șerban, Silviu, *Limbajul cinematografic în era filmului mut*, Editura Paideia, București, 2016