

**Anna HALASZ**

## Omagiu unui frate de generație

Cu Radu Penciulescu am fost colegi ca gazetari începători la rubricile culturale ale unor cotidiane din București. El s-a înscris peste trei ani la Institutul de teatru, la regie, și cu apariția lui în creația noastră teatrală, a intrat o generație care a ridicat arta aceasta cu un pas deasupra scenei. Ne-a rămas în toți anii – scurți, prea scurți – petrecuți de el acasă un model intelectual, model al lucidității și al eleganței în gândire și în argumentare, când lucra la o piesă cu echipa. Interiorizat, calm, deschis, atent la parteneri, a deschis drumul spre gândire al unei generații tinere de actori și de regizori.

Nu inventariez toate spectacolele sale, caut să-l caracterizez prin specificul unora dintre ele.

*Doi pe un balansoar* a fost o revelație a lirismului pudic, modern, un soi de *Romeo și Julieta* la antipod, și la vârsta cea mai vulnerabilă, de 30 de ani, Radu Penciulescu a investit cu acest spectacol un cuplu scenic fără seamăn: Leopoldina Bălănuță și Victor Rebengiuc. Doi actori nefrumoși, la un popor eminent frumos – dar, mai mult decât frumoși, cu oglindirea de vrajă a frumuseții interioare pe trăsăturile lor. Era un spectacol pianissim, în nuanțe, discret și profund, depășind cu kilometri în verticală cuplul Shirley McLaine–Robert

Mitchum și toate reluările pe scenele țării, care i-au urmat. Dramatizarea și punerea în scenă a *Baltagului* era mai mult decât un spectacol reușit – era un act cultural și moral de demnitate, o restituire a clasicismului, care obligă, împotriva diluării, a ratării mediocre a valorilor unei culturi naționale. Un popor binecuvântat cu un rol ca *Vitoria Lipan* ar trebui să privească întruchi-parea ei scenică sau filmică precum o liturghie. Un regizor de film a ratat această posibilitate – cum spunea el însuși – pentru pelicula color, adusă de managerii actriței spaniole, decorative, dar mediocre, de dragul căreia au transformat rolul într-unul cvasimut. Spectacolul lui Penciulescu era în alb-negru. Alternativa color – sau alb-negru, chiar și în film, nu-i o problemă de deviz, ci una de opțiune între pictură sau grafică: carbune, ori tuș. Să realizezi asta pe scenă, cu oameni vii, este o bravură care i-a reușit lui Radu Penciulescu. Fundalul de lemn crud dialoga cu mișcarea actorilor compusă, și ea în spiritul ciopliturilor populare decorative, mai dure, mai geometrice. Să simți muntele, să simți brădetul prin oamenii-actori care-l simt intim și-l transmit unor orășeni comozi în sala de spectacol, pare tot un imposibil realizat, pe axul căruia domina uriașa Olga Tudorache. Cu toate dialogurile firești, spectacolul era construit totuși ca o tragedie antică cu un protagonist și cor. Un moment de mare subtilitate era descrierea felului cum a fost găsit cadavrul

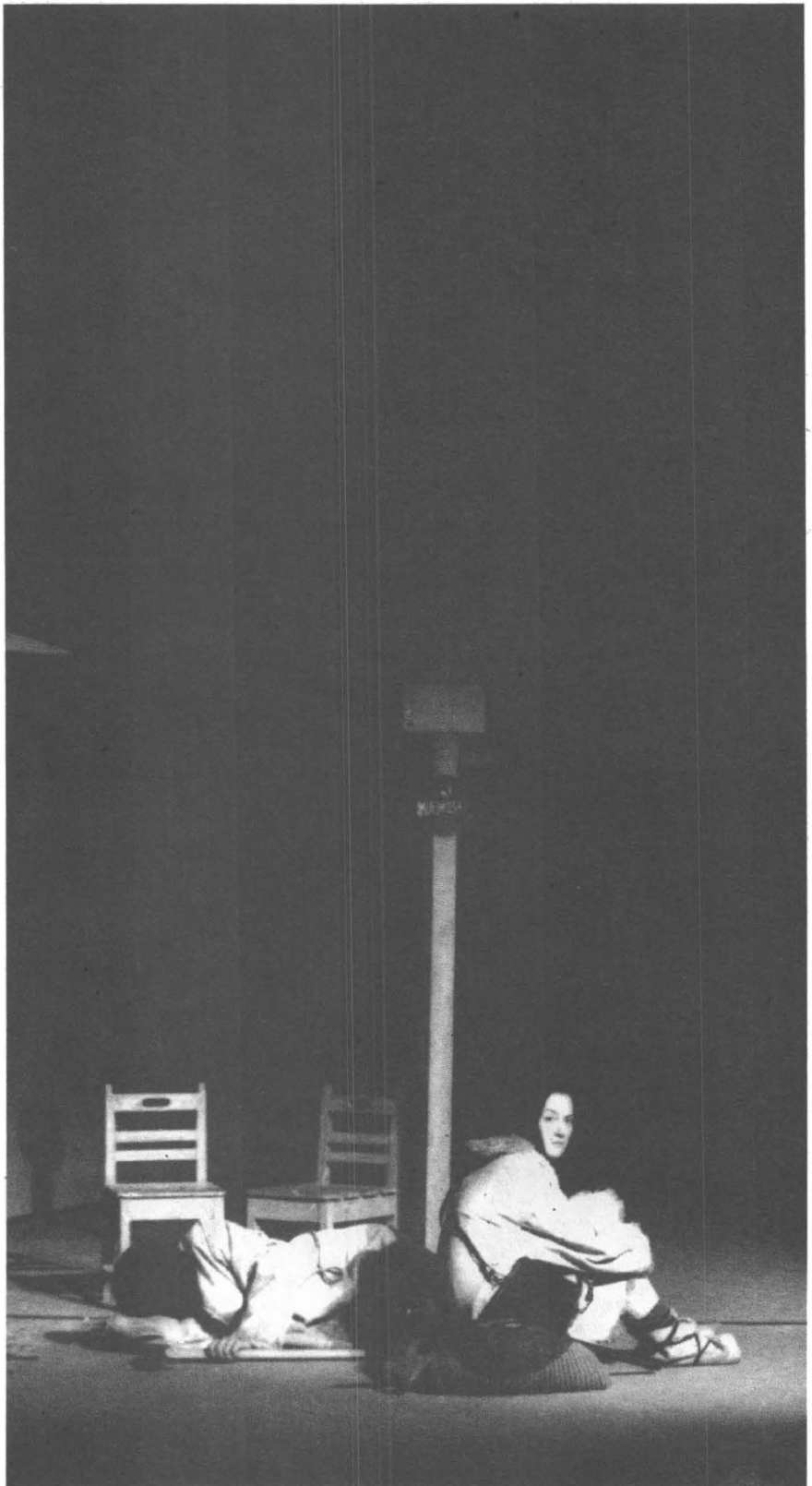
soțului *Vitoriei Lipan*, netranspus în dialog, ci preluând fidel textul în întregime din romanul lui Sadoveanu. Scenografia a realizat – mai bine zis, a sugerat – marginea unei râpe, unde este așezată eroina, privind în jos și spunând-cântând textul la persoana a treia, în forma unui bocet sfâșietor. Iar victoria finală, la o masă sărbătorească, rituală, o vedem prin activitatea pricepută, intrată în instinct a eroinei, cum aranjează masa, cum își servește oaspeții, cum face micile gesturi orânduite de actul religios: cum împarte lumina la toți, și ajungând la criminal, stinge mai întâi cu degetele mica flacăra a lumânării din palma ei – parcă i-ar stinge deja lumina vieții – și începe rechizitoriul, începe judecata. Ca o eroină din tragedia greacă.

Un intermezzo: o stagiune de surghiun la Târgu Mureș. Monta tocmai *Doisprezece oameni furioși*, dacă nu mă-nșel, această dramă pur-bărbătească la trupa maghiară, când a fost contactat de o actriță tânără, Illyés Kinga, care-i ceru ajutorul pentru un recital *Micul prinț*. „Bine, vei fi micul prinț”, îi răspunse Penciulescu, „dar cine va fi Aviatorul?”. „Tot eu” răspunse fetița mică și firavă, cu o voce de soprană. „Dar Aviatorul este bărbat” – replică Penciulescu. „Aviatorul este om” – îi întoarse vorba actrița. La care regizorul s-a apucat de lucru. Kinga azi este o maestră a *one-man-show*urilor poetice sau dramatice, vestită în lumea largă, și *Micul prinț*, purtând amprenta mâinii lui Penciulescu a depășit 300 de

spectacole, în decursul deceniilor. Regizorul, întors la București, a reluat ideea, realizând un spectacol la Teatrul „Tândărică“, egalabil în sensibilitate și delicatețe cu *Doi pe un balansoar*, cu Victor Rebengiuc în rolul Aviatorului și o marionetă deosebit de dulce, mânăuită nu odată de el însuși, – plus vocea Brândușei Zaița-Silvestru.

Punerea în scenă la Teatrul Național a *Regelui Lear* constituia un Hybris ieșit din comun, prin distribuirea pe atunci foarte tânărului George Constantin, tumultuos și cvasinăzdrăvan în rolul titular.

Spectacolul a fost susținut de critică și vehement atacat de cei doi „guru“ ai conformismului proletcultist, Aurel Baranga și Paul Everac. Primul l-a făcut pe Penciulescu cosmopolit, probabil pentru că regizează Shakespeare și nu comediile sale aparent critice la adresa realității socialiste, dar de fapt, lipsite de substanță, iar celălalt l-a desființat în „Scânteia“, împreună cu o colegă de-a noastră de la revista „Teatrul...“, insinuând interese josnice, extrateatrale, feminine nu numai la adresa persoanei, ci a întregii tagme de femei critici de teatru. Chiar formam majoritatea, și nu era vorba doar de Penciulescu, era în joc onoarea noastră a tuturor, care am scris favorabil despre spectacolul *Lear*, onoarea nu de familist, ci de profesionist. L-am răspuns cu un articol citit cu mare plăcere de colegii de la „Contemporanul“, îngropat însă într-un sertar de redactor. Era inevitabil...



Olga Tudorache în rolul Vitoriei Lipan din *BALTAGUL* după Sadoveanu în adaptarea și regia lui RADU PENCIULESCU – 1968