

Ana Maria NARTI

Baltagul lui Radu Penciulescu se străduiește să găsească în recompunerea scenică a dialogului și a acțiunii o cât mai supusă prezentare a creației care i-a folosit de izvor. Această fidelitate extremă, această subordonare programatică față de spiritul operei literare, are în momentul de față o însemnătate principală pentru teatrul nostru. Pentru că, indiferent dacă se adresează marilor balade populare sau dacă pleacă de la scrierile epice și lirice ale unor autori de primă mărime, textul spectacolului care caută să ajungă la sensurile mari ale tradiției legendare românești are nevoie de multă umilință, de o

deosebită voință de supunere față de metodele sale, atât de bogate. Altfel, este foarte ușor ca textul să alunece, cum s-a întâmplat și în alte realizări, pe panta produsului artizanal, sclipitor și găunos. Și cum nu dispunem deocamdată de repertoriu bogat în acest domeniu, cum deci teatrul care-și va propune o asemenea montare va fi deseori obligat să-și alcătuiască propria dramatizare, exemplul lui Radu Penciulescu se cuvine să fie reținut. El ilustrează o tendință deosebit de importantă pentru noi, tendință care caută în materialul literar și interpretativ întemeiat pe tradiția poporului, și a prelucrării culte de folclor nu aspectele superficiale, ci spiritul,

climatul lăuntric, atmosfera afectivă și de gândire care determină esențial dinăuntru comuniunea artei moderne cu acumulări condensate în creația poporului.

Ca toate piesele de acest fel, *Tango* are de câștigat din împletirea modalităților de interpretare care răspund în acțiune caracterelor complementare ale partiturii. Penciulescu a realizat, cum arătăm, această unitate a contrariilor înlănțuind înșelătoarele înfățișări ale firescului realist de suprafață, pentru a le nega, mereu, prin amănuntul ireal, parcă desprins dintr-un coșmar. De aceea, detaliul – obiectul mărunț, gestul mic, intonația de moment – și mai ales legătura violentă



George Constantin în *TANGO* de Mrozek – 1967

surprinzătoare, care se naște între parte și întreg, constituie motorul spectacolului, prin forța primă care supune și redescoperă textul în joc. [...]

Și, în această privință, regizorul a ales drept, pentru că într-o asemenea compoziție au însemnătate în primul rând nu concluziile – care se reduc la o teză demonstrată didactic, aproape matematic – ci, însăși creșterea, desfășurarea procesului reprezentat parabolic, trecerile, schimbările, prefacerile și devenirile care țin viața faptului real. Poate că de aceea regizorul s-a despărțit de acea pasiune a teatrului nud, care părea să-l stăpânească exclusiv până acum. El a simțit

probabil că, reprezentat schematic, un asemenea text poate să moară, să se micșoreze până la teza uscată, pierzând tocmai acea multitudine de trimiteri corecte, care îi dă puterea de fascinație. [...]

Această tragică și, din păcate, mult prea reală istorie contemporană, geometric expusă de Mrožek, capătă, în spectacolul de la Teatrul Mic, o claritate de ardere albă. Regizorul orchestrează atent acțiunile mărunte și mari, urmărind tot timpul împreună reacțiile celor șapte personaje. Studiul simultan de atitudini și manifestări intersectate începe și se continuă mult timp ca o

comedie – stranie, fără îndoială, și străbătută de tresărire presimțirilor negre, dar plină de voiciune, strălucind nu o dată în reflexele jucăușe ale unei veselii aproape copilărești. Nu este un efect accidental. Însăși natura realităților evocate impune acest ton. Este vivisecția netulburatei „libertăți” a intelectualului, închis, de fapt, iremediabil în temnița de cuvinte sterpe pe care singurși-a clădit-o. Această seninătate infantilă, lipsită de răspundere și amorală, este necesară în scenă, cu tot farmecul ei, pentru a explica puterea de seducție a noului conformism al nonconformismului.

Scenă din TANGO

