

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI
FACULTATEA DE TEATRU ȘI TELEVIZIUNE

RADU PENCIULESCU – PEDAGOGIE ȘI CREAȚIE

Coordonator științific:

Prof.univ.dr. Mihai Măniuțiu

Doctorand:

Gelu-Adrian Badea

2012

CUPRINS

CAPITOLUL 1. INTRODUCERE

CAPITOLUL 2. ANTRENAMENTUL ACTORULUI ÎNTRE PEDAGOGIE ȘI CREAȚIE

2.1. SCURTĂ PRIVIRE ÎN ISTORIE

2.2. ANTRENAMENTUL SAU CEEA CE TREBUIE SĂ FACI NU SE ÎNVAȚĂ

2.3. ANTRENAMENT ȘI JOC

CAPITOLUL 3. STANISLAVSKI: „NOUȚATEA CONTINUĂ A SISTEMULUI”

3.1. DESPRE „SISTEM” ȘI NU NUMAI

3.2. DESPRE ACTOR, PEDAGOGIE ȘI TEXT

CAPITOLUL 4. RADU PENCIULESCU ÎN ROMÂNIA

4.1. RADU PENCIULESCU ÎN CONTEXTUL „RETEATRĂLIZĂRII” TEATRULUI

4.1.1. PORTRETUL ARTISTULUI LA TINEREȚE

4.1.2. ORADEA ÎNCEPUTULUI DE DRUM

4.1.3. TEATRĂLIZAREA, O POVESTE NESFÂRȘITĂ

4.2. TEATRUL MIC

4.2.1. PREMIZE ISTORICE

4.2.2. DIRECTORATUL

4.2.3. REPERTORIUL

4.3. SPECTACOLELE LUI RADU PENCIULESCU LA TEATRUL MIC

4.3.1. ORICÂT AR PĂREA DE CIUDAT

4.3.2. DOI ȘI UN TELEFON

4.3.3. POEZIE ȘI TEATRU

4.3.4. RICHARD II. ÎNTÂIUL

4.3.5. TANGOUL, „UN DANS AL AUTODISTRUGERII”

4.3.6. BALTAGUL SAU TRIUMFUL ÎMBOGĂȚIRII SPIRITUALE

4.4. SPECTACOLOGIA LUI RADU PENCIULESCU ÎN RAPORT CU „PRIMATUL” ACTORULUI

4.4.1. SCURTĂ INTRODUCERE

4.4.2. DESPRE UN ANUME DANS

4.4.3. WOYZECK SAU DESFIINȚAREA IDEII DE „REGIZOR FĂCĂTOR
DE SPECTACOLE”

4.4.4. LEAR: REGELE LEAR

4.4.5. DECEPTIA ECHIPEI SAU „BALUL HOȚILOR”

4.4.6. CEVA RĂU POATE DEVENI CEVA BUN

4.5. REFORMA CATEDREI DE ARTA REGIZORULUI DE TEATRU

CAPITOLUL 5. RADU PENCIULESCU: REVENIREA

5.1. ÎNVĂȚĂMÂNTUL TEATRAL: SITUAȚIE

5.2. ATELIERE ÎN ROMÂNIA

5.3. SPECTACOLELE REVENIRII SAU „LEGEA CIRCULUI”

CAPITOLUL 6. ATELIERUL: FORMA PERFECTĂ PENTRU ANTRENAMENTUL ACTORULUI

6.1. ATELIER. ÎMPOTRIVA FRICII DE SCHIMBARE

6.2. TEME ȘI TEXTE

6.3. SELECȚIA PARTICIPANȚILOR. CRITERII ȘI PRINCIPII PENTRU
REALIZAREA SELECȚIEI

6.4. EXERCIȚII. EXERCIȚII DE GRUP. EXERCIȚII INDIVIDUALE

6.4.1. EXERCIȚIUL, SARCINA SCENICĂ ȘI ZBORUL

6.4.2. EXERCIȚIUL CARE SE IMPUNE

6.4.3. DESPRE CÂTEVA ACȚIUNI APLICABILE UNEI ȘCOLI DE ACTORIE

CAPITOLUL 7. CONCLUZII

BIBLIOGRAFIE

LUCRĂRI CITATE

BIBLIOGRAFIE DE CÂMP

ANEXE

ANEXA 1. INTERVIU CU RADU PENCIULESCU

ANEXA 2. INTERVIU CU ALEXA VISARION

CUVINTE CHEIE: Radu Penciulescu, teatru, pedagogie, creație, actor, antrenament, spectacol.

REZUMAT

De ce a părăsit Radu Penciulescu teatrul, ca spectacol, este o întrebare pe care nu o vom putea rosti corect niciodată pentru a putea primi un răspuns corect.

De ce acționează Radu Penciulescu pe teritoriul infinit al pregătirii actorului, este o întrebare la care nu a răspuns niciodată.

Cercetarea noastră urmărește să determine dacă profesorul și regizorul Radu Penciulescu a dezvoltat o metodă proprie de antrenament a actorului. Pornim de la afirmațiile sale din mai multe materiale pe care le considerăm programatice. Vom încerca să definim calea singulară de a pregăti actorul, pe care regizorul-pedagog o expune astfel:

„Învățământul, în teatru, nu poate fi decât cel al unei *via negativa*, adică al învățării a ceea ce nu trebuie să înveți (căci ceea ce trebuie să faci nu se învață) pentru a atinge o stare excepțională de vigilență, situată la înălțimea tuturor posibilităților care se pot greșa pe realitate.” (Penciulescu, Implicarea actorului

86-87)

Într-o conferință¹ susținută la Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București la data de 13 iunie 2010, regizorul-pedagog afirmă cu convingere: „Pentru mine a început epoca tăcerii.” Chiar dacă optează pentru tăcere, Radu Penciulescu, născut în anul 1930, reușește din când în când să ne uimească prin acțiunile sale. Subliniem cuvântul „acțiune” căci, deși ne-am fi așteptat

¹ Conferința cu titlul „Lungul drum al textului spre scenă” a fost susținută Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București la data de 13 iunie 2010.

ca în acest moment profesorul să ne surprindă cu memoriile sale, Radu Penciulescu, așa cum a făcut de-a lungul întregii sale activități, pariază pe acțiune în detrimentul spațiului teoretic.

Lucrarea noastră va parcurge cei aproape șaptezeci de ani de acțiune ai lui Radu Penciulescu și va încerca să extragă elemente concrete care conțin metoda sa de antrenament bazându-se pe activitatea sa din România.

Capitolul 1 (Introducere) ne prezintă problematica acestei lucrări și deschide căile pe care cercetarea le va urma. În acest capitol rostim întrebările la care teza noastră este pregătită să răspundă.

Capitolul 2 (Antrenamentul actorului între pedagogie și creație) ne situează în cercul de interes al lucrării. Pornind de la preocupări concrete ale lui Radu Penciulescu, capitolul oferă o imagine a abordărilor regizorului-pedagog în ceea ce privește antrenamentul actorului de-a lungul carierei sale didactice. După o necesară inițiere istorică, vom analiza palierele principale ale antrenamentului: jocul, ceea ce trebuie să faci și calea de a păși spre adevăr.

Capitolul 3 (Stanislavski: „noutatea continuă a *sistemului*”) este un capitol care s-a impus datorită identificării a mai multor elemente comune între „sistemul lui Stanislavski” și metoda de pregătire a actorului promovată de Radu Penciulescu. Capitolul evidențiază filiația stanislavskiană a metodei pedagogului român, prin asemănările și contradicțiile cu sistemul regizorului rus. În același timp, prin acest capitol dorim să arătăm dorința lui Radu Penciulescu de a recunoaște lui Stanislavski statutul de prim reformator al teatrului.

Cel mai amplu capitol, capitolul 4 (Radu Penciulescu în România), permite cercetării noastre să găsească elementele de analiză a lucrului cu actorii și de determinare a unei eventuale metode de antrenament care îi aparține lui Radu Penciulescu. Capitolul este compus din cinci subcapitole care, în prezentări ample, scot la lumină forma pe care o îmbracă pregătirea actorului

în cazul lui Penciulescu. Parcurgând activitatea regizorului pedagog, vom releva toate acțiunile sale în mai multe contexte: cel al reteatralizării teatrului și al începutului de carieră, la Oradea; al înființării Teatrului Mic și al activității de director al acestuia; al demersurilor sale regizorale în teatrul pe care l-a condus; al spectacolelor montate în țară; al acțiunilor de reformare a Catedrei de regie din școala de la București de care, credem noi, activitatea sa de antrenor al actorului este indisolubil legată.

Vom urmări atât realizările scenice, cât și izbânzile sale pedagogice. Introspecția în lumea spectacolelor lui Penciulescu, ne va releva sau nu, pe lângă formulele de lucru cu actorii, modelul conectării cu teatrul românesc și european și modalitatea de relaționare cu spațiul administrativ al epocii, existența unui ansamblu de acțiuni specifice, care se vor constitui în pilonii unei metode de antrenament a actorului. Capitolul care prezintă activitatea din România se sprijină pe studierea unui material amplu și consistent, care nu numai că îl situează pe Radu Penciulescu în contextul teatral al deceniilor șase și șapte ale secolului trecut, dar reușește să formeze o imagine cât mai aproape de realitatea artistică teatrală a acelor vremuri.

Lucrarea va reînnoa prezența lui Penciulescu în spațiul nostru teatral, printr-o apropiere atentă de segmentul pedagogic. În capitolul 5 (Radu Penciulescu: revenirea) vom sublinia travaliul din timpul atelierelor pe care regizorul-pedagog le-a condus după revenirea sa și vom încerca să punctăm relația acestor ateliere cu spectacolele montate după revenire. Considerăm că aceste spectacole sunt urmări ale acțiunilor din timpul stagiilor de pregătire și că producțiile teatrale realizate acum au un determinant rol pedagogic.

Ca urmare a acestui capitol, vom marca o succesiune de exerciții care se dovedesc a fi esențiale în antrenamentul actorilor și pe care le vom evidenția într-un capitol distinct, capitolul 6. (Atelierul: forma perfectă pentru antrenamentul actorului) Subcapitolele acestei părți din

lucrarea noastră se constituie în adevărați pași de parcurs în structurarea și conducerea unui asemenea demers. De la alegerea textelor și selecția participanților, până la stabilirea exercițiilor necesare atelierului și modalitățile de implementare a acestora, sunt tot atâtea momente de apropiere de o metodă de antrenament a actorului.

În final, în capitolul 7, teza noastră va fi demonstrată prin enunțarea unei schițe de metodă de antrenament a actorului care aparține lui Radu Penciulescu.

Întrebat de ce predă, Giorgio Strehler² dă un răspuns care se ascunde în spatele unei nevoi trecătoare:

„Meseria de regizor este în sine o meserie de critic și de pedagog. Mulți regizori, vai!, sunt critici mult prea sterpi, sau cu mult prea multe idei, iar ca pedagogi, ei cred, conduși de ideea de disciplină, sau din lașitate etc., că trebuie să facă lucruri al căror sens nu-l înțeleg, și n-o fac niciodată pe baza unei iubiri reciproce, a unui respect reciproc”. (Strehler 85-90)

Credem că răspunsul pe care îl dă Penciulescu în aceeași publicație, chiar dacă nu i s-a pus o asemenea întrebare, este mult mai aproape de importanța actului pedagogic: „Pedagogia oferă timp mai mult, obligă la a căuta instrumentele care fac în așa fel încât soluția să nu fie programată, ci descoperită.” (Penciulescu, Un spațiu de libertate 81-84) Ca de fiecare dată, Radu Penciulescu nu aduce în discuție motive mai puțin pământești, ezoterice, imponderabile spunem noi. Motivațiile lui Penciulescu sunt legate de redescoperirea sau reînnoirea unor instrumente pe care regizorul le poate avea și care au suferit în timp alterări care nu-i mai permit să fie lucid în actele pe care realizează.

² Giorgio Strehler (14 August 1921-25 December 1997) regizor de teatru și de operă italian.

Pedagogia îi permite lui Penciulescu să își ia timp. De timp are nevoie acesta pentru a se reprofesionaliza, pentru a împrospăta propriul arsenal. Timpul lui Radu Penciulescu are respirația instrumentelor care vor permite ieșirea din programarea soluțiilor, în acest caz regizorale și chiar pedagogice, și plonjarea în spațiile largi, uneori infinite, ale căutării.

A doua motivație este susținută de un sentiment personal al regizorului Radu Penciulescu: „Libertatea regizorului începe din clipa în care, fără să-și piardă rolul de diriguitor, toată lumea participă la o evoluție.” (Penciulescu 82) Fraza ne oferă imaginea de absolută libertate oferită de Penciulescu, atât ca regizor cât și ca pedagog, imagine care s-a concretizat în seria de spectacole realizate în România și în modalitatea în care a organizat învățământul artistic dramatic de regie la noi și cel de actorie în Suedia. Libertatea nu-i aparține doar lui Penciulescu. El deschide spre libertate toate acțiunile legate de pregătirea actorului și, concomitent, toate acțiunile legate de construirea spectacolului.

A treia motivație se circumscrie dorinței de a se apleca asupra evoluției viitorului actor, de apropierea de cel mai important element al spectacolului: „În învățământ, toate aceste raporturi sunt încă și mai libere: evoluția nu este doar un instrument care ajută la atingerea unui țel, devine ea însăși obiect de studiu.” (Penciulescu 82)

A patra motivație, ultima în lista analizei noastre, este legată de un sentiment ușor egoist, atât de egoist cât poate să fie de egoist Radu Penciulescu:

„Pe altă parte, există și o motivație biografică: la un moment dat în cariera sa, regizorul are nevoie să întâlnească oameni mai tineri decât el. Eu am învățat de la studenții mei cel puțin pe atât pe cât au învățat ei de la mine. Există o serie de întrebări care ți se pun în numele inocenței, sau uneori al perfidiei și ele te împing să te reinnoiești. Orice artist, cu toate că nu-l socotesc pe regizor ca făcând parte

din tagma acestora, este predispus la sclerozare, fiindcă publicul, consumatorul de artă, este predispus să-i ceară să arate azi ce a învățat ieri, adică să se repete. În ceea ce mă privește, am încercat întotdeauna să dau deoparte această voință de fixare a imaginii pe care lumea o proiectează asupra ta.” (Penciulescu 82-83)

Vom comenta în această lucrare câteva elemente aparținând gândirii pedagogice a lui Radu Penciulescu pe care le considerăm importante în contextul analizei noastre. Unu: regizorul-pedagog spune că a învățat de la studenții săi tot atât cât au învățat aceștia de la profesor. Sărind din barca legendarei generozități care îl caracterizează pe Penciulescu vom spune că, de-a lungul timpului, regizorul-pedagog nu s-a așezat niciun moment în fața studenților săi, mai mult chiar, a situat personalitatea studenților înaintea dorințelor mici ale unui maestru. Atât modalitatea sa de a lucra în perioada cât a fost profesor în România, cât și formula de lucru aplicată în Suedia, îl recomandă fără alte comentarii. Doi: regizorul-pedagog s-a bucurat de poziția celui care, încercând să răspundă întrebărilor inocente sau perfide ale studenților, a fost obligat să se dilate la rândul-i și să-și înnoiască mijloacele regizorale și pedagogice de zi cu zi. Trei: regizorul-pedagog, aflat în contact permanent și voit cu libertatea neangajată artistic, dar angajată spre devenire a studenților, a refuzat, definitiv am putea spune, să fie prizonierul propriei imagini, cea dictată de public, și a așezat energia actului pedagogic drept scut protector în fața unei scleroze devoratoare la nivelul soluțiilor gândirii în primul rând și mai apoi ale acțiunilor. Patru: motivația biografică, sau mai bine spus biologică, de care are nevoie orice regizor la un anumit moment din activitatea sa.