

CRONICA INTERPRETĂRII ACTORICEȘTI

Victor Rebengiuc în „A treia țeapă” de Marin Sorescu, Teatrul „Bulandra”

Victor Rebengiuc nu este Vlad Țepeș, în spectacolul propus de Teatrul „Bulandra”, și nici în viziunea regizorală a lui Ion Caramitru, și nici pentru spectatorii care nu vor descoperi știutul personaj istoric, paradoxalul, controversatul, mistificatul, mitizatul Dracula, în transpunerea de acum, de aici, realizată de un mare actor care poate răsturna obișnuințe.

Cum, ne sugera regizorul, cronica apare în august, și lumea este în vacanță, și n-o va citi nimeni, putem supralicita pe textul lui Marin Sorescu, adăugând convenției poetice una interpretativă, fără să surprindem. **Convenția**, istorică, parabolică, stilistică, stă deci la baza celei „de-a treia țeapă”, de fapt, celei de-a treia vieți, în care istoria își trimite soli peste o sută sau cinci sute de ani înainte, doar așa, să vadă cum mai sint timpurile. Iată una dintre coloanele artistice ale personajului închipuit de Victor Rebengiuc — evenimentele se repetă, schimbările



Data premierei : 24 iunie 1988 •
Regia : ION CARAMITRU • Decorul :
DAN JITIANU • Costumele : ANCA
PĂSLARU • Muzica : IOSIF HER-
TEA • Distribuția : VICTOR REBEN-
GIUC (Vlad Dracul zis Țepeș); ION
COCIERU (Țenea); DORU ANA (Pa-
puc); MARIAN LEPĂDATU (Dan,
Locotenentul turc, Aga Carasol); SI-
MION HETEA (Găgăuță); MIHAI
CONSTANTIN (Românul); RĂZVAN
VASILESCU (Turcul); OANA PEL-
LEA (Domnica); MARCEL IUREȘ
(Pictorul); ZOE MUSCAN (Joița);
VALENTIN URITESCU (Minică);
ION LEMNARU (Suleiman).

sînt și ele convenții de receptare, domnitorul poate fi tipic pentru Timpul pe care, din discreție, îl numim trecut. În suferința lui Țepeș, marcată de calmul și blîndețea tristă ale lui Rebengiuc, este o greu egalabilă bucurie de viață. Vlad se naște murind. Și de aici începe jocul aparențelor; se ivește o lume de păreri și umbre, o lume nesigură, misterioasă,

șovăitoare; și din nou Victor Rebengiuc refuză să fie Viad Tepeș. Ipostaza bărbatului oarecare îi place mai mult decât cea a domnitorului despre care fiecare pare să știe totul, deși atât de puțin adevăr este știut. Un bărbat oarecare, deci, dornic de senzații tari, cu o anume voluptate a puterii, cu nostalgia toamnei, cînd echilibrat, cînd demonic, Rebengiuc, deloc Tepeș, știe perfect succesiunea anotimpurilor, este mereu în așteptare (și despre rătăcirea existențială știe), este supus greșeli, dar, mai ales, este apărătorul idealului absolut al pămîntului său.

În textul sorescian personajul beneficiază de mult lirism, care, paradoxal, face bine unui actor ca Rebengiuc, specializat în stări contrarii, de forță și cînică receală, de nerv și interiorizare gravă. Aici emoția, ba chiar sentimentalismul fac joc dublu spaimii, nesiguranței, oboseții unui personaj care dispune de luciditate, dar se lasă în voia oniricului (istoria, ca și viața, este vis!). Și atunci devine firească **pierderea identității** — marca și cheia acestui spectacol pe care Ion Caramitru a contat, cu bună știință a înfabulului regizor. **A treia țeapă** de la „Bulandra” este o pledoarie pentru pierderea identității și pentru asumarea universului uman într-o biografie obișnuită. Tabloul executat de pictorul italian este singura punte către realitatea istorică și, în fapt, justificarea spectacolului — doar acolo îl vedem pe **Vlad Tepeș** așa cum ni l-am imaginat, pe scenă îl acceptăm pe Rebengiuc și îl placem pentru nesiguranța lui, pentru felul de a se face vinovat, cu talent, de putere și deopotrivă de nepuțință, de a oscila între un posedat și un slab, influențabil, dornic de certitudini — de aici, și dialogul, simbolic, cu poporul... Rebengiuc este, înainte de toate, în acest rol, un bărbat marcat de spaimă, cu complexul timidității, care poate eșua în despotism și violență, stăpînindu-și cu greu nerăbdarea. El e mai mult bătrîn decît rău, mai degrabă melodramatic decît odios, lăsîndu-se stăpînit de o lume de cirpe, de păreri și aparențe, de viziuni create în delirul unei puteri de care, cu ostentație, încearcă să se convingă, forțînd liniile absurdului. Puținătatea scenografiei lui Dan Jitlanu, sărăcia costumelor imaginat de Anca Păslaru, lemnul simplu și pinza peticită, muzica plîngătoare și aerul de biserică veche al spectacolului luminează personalitatea unui erou-actor care iese din tabloul-macă impunînd un alt înțeles identității.

Curajul lui Vlad există doar în fața morții, cînd misterul țepii goale se pulverizează în iluzia forței — ea este salvarea, și nu pierderea. Dragostea se naște din frică, la fel și supunerea. Rebengiuc știe că eroul său nu face nimic fără ca mina să-i fie forțată și deci blînda tristețe a

morții o întoarce într-o cînică bucurie cu viața căreia i-ar fi vrut fast, strălucire și tihnă.

Poet mai ales și dramaturg înainte de toate, Sorescu se joacă prin limba română deregînd polii accepțiunii imediate, ceea ce entuziasmează publicul căutător de senzații și îl îngîndurează pe cel temător de adevăr. Filosofia trecerii prin viață și revenirii dincolo de tărîmul bănuît este susținută din virful piramidei, mai precis din virful celor două țepe, de român și de turc, observatori nu tocmai comozi ai vremii, aici Mihai Constantin — senin ca un dac, naiv ca un pelerin — și Răzvan Vasilescu — ceva mai metafizic în cabotinismul din care nu lipsesc tonalități patetice. Doru Ana, care ar fi trebuit să fie Papuc, mina dreaptă a domnitorului, este abilitatea și statornicia, adversarul și palida umbră a lui Rebengiuc, atunci cînd pierderea puterii și deșertăciunea abia sînt strunite să nu alunece în nebulie. În nebulia, simulată sau nu, mai mult utilă decît frumoasă, a țărîmului vizionar care înregistrează fără să se mire pustiirea — cu trăiri autentice și talent nedezmîniț, Valentin Uritescu; a pictorului italian care știe mai multă politică decît ar avea nevoie într-un portret — Marcel Iureș, preocupat și spectaculos, grație și partiturii cu reale sclipiri de replică. Cum regizorul a distribuit în dublu rol o seamă de actori cu virtuți verificate, firesc este a-i compara cu ei înșiși, pentru a nu deranja pînă și această convenție. Ion Cocieru își întrevide corect simbolul în Orbul domnitorului, prezența scenică ajutîndu-l și în căpitanul de oaste. Grațios, elegant, decorativ, cu o expresie nouă pentru teatrul de acest gen apere Marian Lepădatu, care ține neapărat, și reușește, să nu ne convingă, nici ca pretendent la tron, nici ca locotenent turc ori Agă, în timp ce Simion Helea este un conștiincios Gîngav, dar și un mim al servitudinii. Savuros, jocul lui Adrian Georgescu, cînd turc, cînd Olog, cînd abîl, cînd revoltat, binevenite, interpretarea nu lipsită de prospețime a lui Cornel Scripcaru și uimirea plină de umor a lui Ion Lemnaru. Oana Pellea este mai personală în puritatea Domnicăi decît în ostentativa Rîioasă, deși acest al doilea rol pare să-i placă mai mult, exagerînd în tonurile înalte, uneori prea stridente. Egală cu ea însăși, deși dezavantajată de o răgușală neplăcută, Zoe Muscan aruncă o privire rece și nefericită asupra rosturilor pe care nu le poate schimba decît cu încă o nefericire. Plutește încă personalitatea lui Rebengiuc, puterea de a ne lua de narcea sa, chiar și în acest joc al aparențelor, chiar și în această „a treia țeapă”, din virful căreia rîsul său încă se mai aude.

Carmen FIRAN