

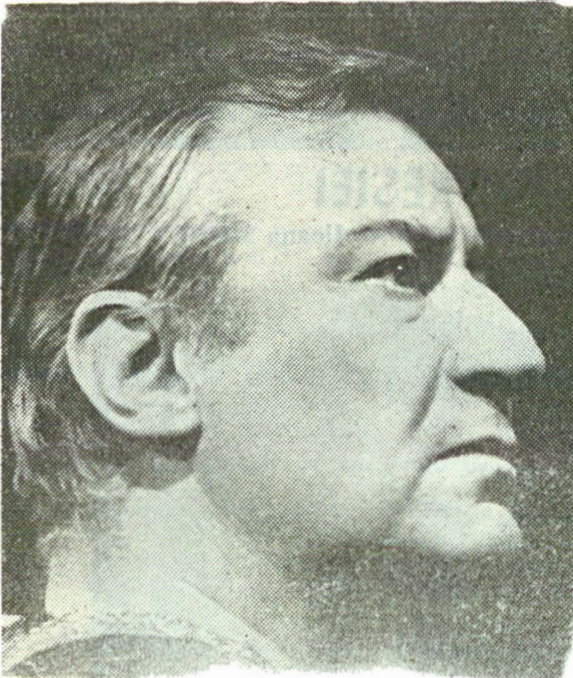
CONFESIUNI DE CREAȚIE

Ion Caramitru
despre

„A treia țeapă“ la Teatrul „Bulandra“

— Ion Caramitru, ce te-a atras în teatrul lui Sorescu și în această A treia țeapă?

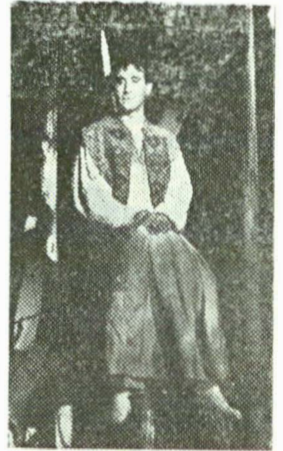
— Capacitatea metaforică a acestui teatru — puterea de a crea simboluri. Sorescu scrie teatru fără să se supună unor reguli dramaturgice uzuale — scrie pur și simplu cît îl solicită tema. Din nevoia de dilatare a metaforei spre teatralitate. Scrie poezie dramatică și teatru poetic. A treia țeapă cred că este schimbul cel mai vizibil între categorii. Toată piesa



Român tras în țeapă pentru că a vrut să viziteze muzeele celorlalți — sau refuzul sincronismului (Mihai Constantin)



Român tras în țeapă pentru că a fost confundat cu o iscoadă turcă — sau refuzul diacroniei (Răzvan Vasilescu)

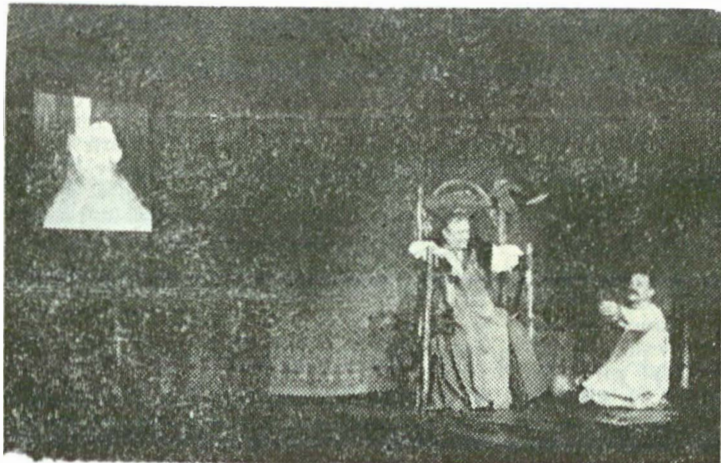


este scrisă într-o ambiguitate poetică, un tratament emoțional foarte puternic și creator. Apoi, o dimensiune interesantă și producătoare de inteligență cultă în teatrul lui Sorescu mi se pare a fi preluarea din folclor a unui caracter uman foarte românesc, acel suflet gata oricînd să facă haz de necaz, un veșnic balans între ris și plîns, prin detașare față de eveniment, prin dedublarea personalității — atitudine pe care o regăsești de la cimitirul din Săpînța (caz extrem) pînă la Caragiale.

— A treia țeapă propune însă, fără îndoială, și o perspectivă filosofică — foarte personală — asupra istoriei.

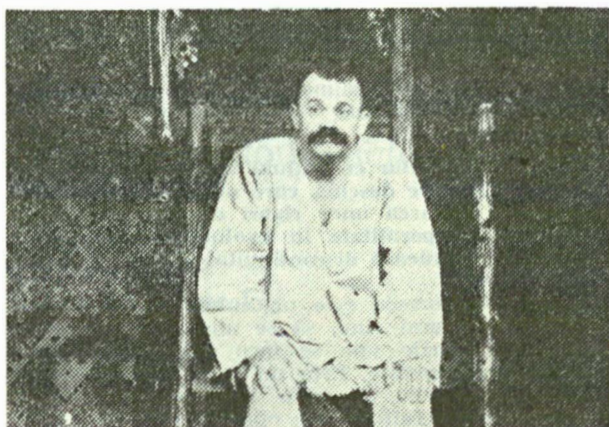
— Reorganizarea scenică a piesei a avut ca scop tocmai punerea în viațoare a acestui eseu asupra istoriei și asupra

Crunt, semeț, absolutist și autarhic
— Țepeș Vodă la ceasul deplinei
puteri (Victor Rebengiuc)

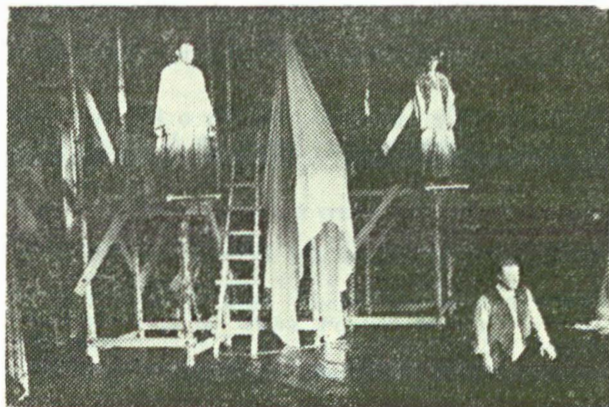


**Tăranul, Țepeș
Vodă și portre-
tul său, în lucrul
istoriei**

**Țăran român, rătăcilor
(și contrariat) prin
Timp — pentru o clipă
doar așezat în scaunul
domnesc (Valentin Uri-
lescu) →**



**Portret încheiat de lucrarea istoriei
— sau în căutarea chipului pierdut**



A treia țepă sau judecata Istoriei

figurii destul de „maltratate” în alte părți, a unui domnitor român...

— ?!...

— Mă refer la toată literatura vulgarizatoare și la filmele cu Dracula, „vampirul demonic” etc.; or, din perspectivă istorică, Tepeș este un personaj copleșitor, iar textul lui Sorescu face și această reparație necesară. M-a preocupat, mai ales, una dintre obsesiile lui mari: lipsa de timp. Ca personaj, paralel cu evoluția temporală logică, el are permanent în cap și sfârșitul său, adevărată obsesie existențială. O legătură între realitate și iluzie, o veșnică negație — cam așa se întâmplă și cu regii lui Shakespeare. O combustie extraordinară, un monolog rostit și trăit, în care celelalte personaje sînt mai ales parteneri de autodefinire. Am mutat două dintre aceste personaje, din realitatea textului, în coșmarul lui Tepeș, ca să pot lucra asupra acestui monolog ca asupra unei imagini într-o oglindă tulbură, în care toate spaimile domnitorului capătă alte dimensiuni — în vis, faptele se amplifică altfel.

— **Din ce rațiuni ai ales un spațiu de joc deschis, care nu presupune respectarea unor rigori de cauzalitate și temporalitate în evoluție și care accentuează discontinuitatea discursului ?**

— Sorescu este un autor care trebuie, în primul rînd, să se audă. Intrarea în adîncurile sale se face prin cuvînt, nu prin poveste. Este un autor reflexiv, inventiv, cu un umor încărcat deseori de tragic. Inițial, am optat pentru o variantă în care convenția teatrală era mai accentuată, dar apoi mi-am dat seama că nu e nevoie de mai mult pentru a detasa vorbele personajelor, emoția lor lucidă; căci fiecare personaj devine, într-adevăr, un filosof care se autodefineste, explicîndu-și cauzalitatea simțirii sale. Iar orientarea acestei simțiri, la Tepeș, în fața destinului de neam, este dictată de un patriotism în cunoștință de cauză. Ca

modalitate de teatru, am descoperit deci, în interiorul textului, această construcție de monolog, am preluat de la Shakespeare autodefinirea și visul (sau coșmarul) care acordă personajelor o dimensiune mai umanizată, mai familiară publicului. Chiar Sorescu este atras de Shakespeare — ca metodă și substanță. Personajele sale „idei” capătă consistență prin faptul că sînt un eseu, o parabolă asupra rostului puterii, cu cărțile pe față, cu porțile judecării deschise pentru oricine, în care toată lumea este implicată și răspunzătoare, chiar și „țeapa” — ca simbol — devine partener. Ținînd cont tot timpul că ceea ce se discută este extrem de serios — hazul este contrapunctic, și este tot o lecție de la Shakespeare.

— **Cum îți se pare că a ieșit spectacolul ?**

— Nu-mi dau seama. L-am lucrat cu mare plăcere, cu o echipă foarte disciplinată și iubitoare a textului, teatrui a făcut un efort mare pentru acest spectacol terminat la sfîrșit de stagiune și pregătit să o deschidă pe cea următoare. Contribuția lui Victor Rebengiuc mi se pare esențială, pentru că acoperă temperamentul și frustetea personajului, umorul lui bărbătesc. În general, dacă e să-mi placă spectacolul, îmi place prin actori (zîmbet mucalit — n.a.), prin ceea ce am investit în fiecare din ei, în fiecare replică rostită. E greu să-ți placă ceva făcut de tine...

— **Și vanitatea noastră ? ! Măcar orgoliul... ?**

— Orice accident cît de mic, o lumină pusă greșit, o schimbare de decor întîrziată, o intrare defectuoasă, te pot otrăvi atît de tare... Sînt însă bucuros că am reușit să fac să se audă cît mai exact acest text.

Dialog și fotografii realizate de Paul SILVESTRU