

72

72

INSTITUTUL DE ARTĂ TEATRALĂ
ȘI CINEMATOGRAFICĂ „I. L. CARAGIALE”

• •

DECEMBRIE
1816—1966

150 de ani

de la prima reprezentare teatrală în limba română



• •

„NĂPASTA”
de I. L. CARAGIALE

• •

„CHIRIȚA ÎN IAȘI”
de VASILE ALECSANDRI

• •

STUDIOUL DE TEATRU

„NĂPASTA“
de I. L. CARAGIALE

D I S T R I B U Ț I A :

<i>Dragomir — circumar</i>	{	BENEDICT DUMITRESCU EUSEBIU ȘTEFĂNESCU CORNELIU DALU
<i>Gheorghe — învățătorul satului</i>		VALERIU OȚEANU
<i>Ion — ocnas</i>	{	DAN IVĂNESCU DAN NUȚU BOGDAN ANTONESCU
<i>Anea — soția lui Dragomir</i>	{	MANUELA MARINESCU SYBILLA OARCEA

Clasa lector SANDA MANU

asistent LIA NICULESCU

preparator CORNELIU VENDEL

Scenografia :

MIRCEA RÎBINSCHI

Machiaj :

lector MIHAI MARTA

„CHIRIȚA ÎN IAȘI“
de VASILE ALECSANDRI
Muzica : A. FLECHTENMACHER

D I S T R I B U Ț I A :

<i>Cucoana Chirița</i>		CRISTINA STAMATE
<i>Grigori Birzoi — soțul ei</i>		BENEDICT DUMITRESCU
<i> și</i>	} ietele lor	MANUELA MARINESCU
<i> și</i>		SANDA MARIA ULMENI
<i>Pungescu — coșcar bucureștean</i>		{ DAN IVĂNESCU BOGDAN ANTONESCU
<i>Bonitei — coșcar ieșean</i>		{ AURELIAN NAPU GEORGE CALBOREANU
<i>Gulița — copilul Chiriței</i>		MIHAI BUTNARIU
<i>Văduva Alin</i>		ILEANA DUNĂREANU
<i>Luluța — copila ei</i>		ALINTA CIURDĂREANU
<i>Sardarul Cuculeț — director de agi</i>		VALERIU OȚEANU
<i>Un teciur boieresc</i>		{ BOGDAN ANTONESCU AURELIAN NAPU
<i>Ioana — țigancă</i>		SYBILLA OARCEA
<i>Un slujitor de barieră</i>		EUSEBIU ȘTEFĂNESCU
<i>Un surugiu</i>		{ GEORGE CALBOREANU DAN IVĂNESCU
<i>Un neamț cu orgă</i>		CONSTANTIN DOLJAN
<i>Un ipistat</i>		GEORGE CALBOREANU

Clasa lector SANDA MANU

asistent LIA NICULESCU

preparator CORNELIU VENDEL

Dans :

conf. VERA PROCA

Dirijor de orchestră și orchestrația :

SORIN VULCU

Machiaj

lector MIHAI MARTA

AU COLABORAT:

Lumini: VICTOR FARMAZON Sonorizare: NICOLAE DOBRESU

Regia tehnică: NICOLAE IONESCU

Grima: DOBRIN PETRUȚA Peruci: ANETA GAȘCU

Pictura: ALEXANDRU STOIAN

Executarea costumelor: ELENA PAPADOPOLO și GEORGE MIROIU

Timplărie: VASILE COMȘA Tapiterie: CONSTANTIN BALUȚA

Încălțăminte: AL. ZAMFIRESCU Lucrări mecanice: VASILE MATEIU

Recuziter șef: ALEXANDRU GEORGESCU

Cabinieră șefă: MARIA PORIM Mașinist șef: PETRE MAIOR

I. L. CARAGIALE

„NĂPASTA“

(dramă în 2 acte)

Publicată întâia oară în „Convorbiri literare” (1890) și jucată în același an, „Năpasta” este unica dramă a lui Caragiale, în care autorul schițează un tablou întunecat al lumii timpului său, încadrând într-un episod dramatic cu nuanțe tragice, zbulciul unui proces de conștiință urmărit cu nuanțare și adâncime analitică în desfășurarea lui concretă.

Raporturile dintre Anca și Dragomir (devenit soțul ei, după uciderea din gelozie a concurentului său Dumitru) indică bănuiala eroinei asupra adevăratului făptaș al omorului, atribuit — pe baza instrucției judiciare — lui Ion, țăranul torturat până la nebunie pentru o crimă neînfăptuită.

Unicul scop al Ancăi, prin căsătoria cu Dragomir, este verificarea bănuiei ei asupra crimei acestuia și răzbunarea crudă, neînduplecată, care trebuie să-i urmeze...

Asistăm deci la dezvăluirea unui caz psihologic, în care fatalismul mistic, patima iubirii și furia instinctuală — concretizate în crima lui Dragomir, sinuciderea lui Ion bintuit de viziuni mistico-religioase și obsesia răzbunătoare a Ancăi — își găsește explicația în bezna ce încâtușa lumea satului în trecut.

„Năpasta” e în esență drama lucidității unei femei simple, care are conștiința că a fost frustrată de iubirea ei, dar își păstrează cu îndărătnicie energia și puritatea pentru a îndeplini singurul act, care i-ar reda liniștea și dorul de viață: răzbunarea asupra soțului vinovat. Personaj aspru, inflexibil, în care rar apar unele note de umanitate în blândețea cu care îl

ospătează pe Ion, nu fără a medita la prilejul ivit prin prezența „nebulului” pentru îndeplinirea propriului ei plan, Anca e o „erinie” modernă în sensul unicului rol atribuit ei în piesă.

Transformarea faptului real al sinuciderii lui Ion într-un mijloc de răzbunare personală a apărut ciudat comentatorilor critici din trecut și e încă și azi una din laturile discutabile ale soluției finale a dramei. Dar ea închide în sine imensa ură a eroinei — un unic și inedit prilej de rezolvare dramatică a conflictului, o dovadă a interiorizării actului crimei și de descărcare a fondului psihic al personajului principal al piesei. Replica finală: „Năpastă pentru năpastă”, rostită cu calm și cruditate, motivează actul premeditat al răzbunării — condiția indispensabilă pentru eliberarea personajului dramatic de obsesia chinuitoare, care constituie climatul moral al desfășurării acțiunii în drama lui Caragiale.

VASILE ALECSANDRI

„CHIRIȚA ÎN IAȘI”


sau „DOUĂ FETE Ș-O NENEACĂ,,

(comedie în 3 acte)

Creator al unor tipuri care marchează sfârșitul unui mod de viață sub presiunea înoirilor economico-sociale (Barbu Lăutaru, Păpușarul, Surugiul), Alecsandri a fost autorul dramatic cel mai reprezentativ de la mijlocul secolului trecut, care — anticipând pe Caragiale — a stigmatizat în cîntecele, scenete și comedii, unele aspecte condamnabile ale moravurilor societății timpului său. Mentalitatea reacționară a boierimii anacronice și parazitare (biciuită în „Drumul de fier”, „Sandu Napoilă”, „Iași în carnaval”), a constituit în egală măsură cu elementele burgheziei oportuniste — (Clevetici ultra-demagogul, Gură-cască om politic etc.) — obiectul satirei sociale a lui Alecsandri. Sub acest raport, ciclul comediilor în care e infățișat personajul „Coana Chirița”, cel mai izbutit prin adresa satirică, prin demascarea arivismului, prin comicul firesc și multilateral, iar în cadrul lui „Chirița în Iași” sau „Două fete ș-o neneacă”, scrisă în 1880, este incontestabil comedia cea mai realizată.

Cu toate asemănările cu unele tipuri din dramaturgia franceză a epocii, datorite scriitorilor Labiche, Scribe sau Piccard („Provincialii la Paris”), Chirița e un personaj incontestabil autohton, figură originală dintr-o lume pe care autorul a construit-o cu atenția și vervea scriitorului satiric, urmărind a dezvălui țările unei pătri lipsite de scrupule morale, în tendința de parvenire cu orice preț pe treptele înaltei ierarhii sociale.

Ea cumulează principalele defecte de caracter, care se pretează ridicolului: îngîmfarea, pseudo-cultura, falsul rafina-



ment, vulgaritatea ce izbucnește îndărătul aerelor ei de bună creștere în raporturile cu subalternii, țărani sau servitorii — ceea ce anihilează concret pretenția de „aristocrație” a noii pătri sociale.

În „Chirița în Iași”, elementele comicului sînt exploatate cu virtuozitate în scene demonstrative. Grotescu comportării ei la teatru (unde Alecsandri găsește prilejul afirmării rolului educativ-moral al teatrului românesc, punînd-o în fața ridicolului unor situații identice cu propriile-i aventuri), oarba ei credulitate în cei doi excroci (Bondici și Pungescu) în scopul de a asigura odraslelor ei căsătorii de prestigiu, limbajul ei împeștriat de un jargon franco-român ilariant — totul oferă dramaturgului un material frust, astăzi ușor desuet, prilejul unei ironii pline de bonomie dar folosită cu abilitate în condamnarea unei categorii sociale, al cărei singur și principal obiectiv de viață era parvenitismul egoist și inuman.

MIRCEA MANCAS

ÎNCEPEM!

Fiecare stagiune a Studioului „Cassandra” marchează un sfîrșit și un început; constituie o culme și totodată un prag. După trei ani de ucenicie artistică, studentul este pus în condițiile complexe ale spectacolului, să ia contact cu publicul. Fapt emoționant și mai ales hotărîtor pentru munca interpretativă, care nu se poate desăvîrși în sens de creație artistică decît în fața sutelor de ochi imparțiali ai spectatorilor.

Înșușirea alfabetului artei teatrale s-a terminat. Adevăratele examene încep însă cu prima ridicare de cortină și nu vor lua sfîrșit decît odată cu închiderea carierei de actor. Permanenta desăvîrșire și studiul continuu se impun ca imperative ale teatrului contemporan dealungul întregii vieți artistice.

Condițiilor de teatru profesionist în cel mai strict înțeles al cuvîntului, pe care le oferă Studioul I.A.T.C. li se adaugă în sens didactic optica perspectivei.

„Cassandra” deschide porți spre cariere viitoare, desăvîrșind, deocamdată la nivelul tinereții, ceea ce interpreții vor întregi mai târziu. Și pentru că limba românească e bine s-o înveți citîndu-i pe Eminescu, Sadoveanu sau Arghezi, teatrul se deprinde jucînd de la început Sofocle, Shakespeare sau Cehov. Știm cu toții că e greu să joci Hamlet la 22 de ani, dacă nu chiar imposibil. Teatrul-scoală își impune însă obligația de a distribui chiar în suprasolicitare pe acești tineri

actori, încă studenți, în operele majore ale literaturii dramatice clasice sau contemporane, cu dublul scop: însușirea măiestriei cu ajutorul celor mai grele partituri și descoperirea sub titlul perspectivei a schimbului de miine al scenei românești.

Spectacolul de astă seară abordează două din operele cele mai de seamă ale dramaturgiei noastre naționale (nici Caragiale, nici Alecsandri nu mai au nevoie de recomandare). Altit „Năpasta”, cit și „Chirița în Iași” oferă studenților un neprețuit material de studiu.

Ne-a interesat retrăirea în cadrul aceluiasi spectacol a celor două dimensiuni ale teatrului: drama și comedia. Trecerea de la rezonanțele tragice ale „Năpastei” la mobilitatea, grația și suculența „Chiriței în Iași” constituie o piatră de incercare nu ușor de trecut. Fără a avea pretenția de a spune ultimul cuvint în materie de interpretare a lui Alecsandri sau Caragiale, spectacolul nostru încearcă pe linia realismului o tălmăcire contemporană vie, și, sperăm, convingătoare.

Publicului examinator i se dă ultimul cuvint.

SANDA MANU

ALECSANDRI DESPRE TEATRU

(Din corespondența lui Vasile Alecsandri)

...Dificultățile ce se ridică în ochii mei cu forme urieșe de fantasma, au sorgința lor chiar în sinul institutului teatral, căci trei lucruri sînt de creat, pentru a se dobîndi un rezultat satisfăcător: 1. limba 2. jocul actorilor și 3. educația publicului.

★


...Și fiindcă la noi nu posedăm nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalismului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele și a ridicolelor societății noastre.

★

...Stăruie în a studia bine caracterele personajelor dumitale, în a le face să vorbească limba care se potrivește cu poziția lor socială, în a construi cu dibăcie scenariile, în a evita lungimile și a pregăti cu dibăcie deznodămintele. Să ai mai cu seamă în vedere că trebuie să creem adevărata conversație în limba română, conversație fină, spirituală, elegantă, nuanțată și originală.

★

...Scrie comedii, scrie comedii, bate-ți joc fără milă de tot ce-î ridicol, biciuiește puternic tot ce nu-i cum trebuie... infierează vicilele cu toată verva spiritului dumitale și cu toată sfînta indignare a inimii dumitale.



UNALC

CARAGIALE DESPRE TEATRU

...Principiul fundamental al artei în genere este intenția de a transmite o concepțiune prin mijloace convenționale de la om la om; încercarea de a realiza acea intenție constituie opera de artă... Aici stă rațiunea finală a artei umane: înțelesul omenesc.

★

...Teatrul este o artă constructivă, al cărei material sînt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor. Elementele cu care lucrează sînt chiar arătările vii și imediate ale acestor conflicte.

(„Oare teatrul este literatură?”)

★

...Precum dar viața nu poate în natură să îmbrace decît o structură de dimensi, de proporții și relații de economie intimă supuse imperiului necesității, asemenea intențiunea artistică, pentru existența și menținerea ei proprie, trebuie să îmbrace o formă de expresie, o structură materială cu dimensiuni, proporții și relații de economie intimă absolut necesare.

(„Cîteva păreri”)

★

...Dar pe cîtă vreme construcția celui din urmă (a arhitectului — n.n.) rămîne una, fixă și durabilă, și venind să se repete, va fi tot aceeași, fiindcă materialurile ei sînt inerte, — construcțiile dramaturgului și a muzicantului se fac în mișcare; încep, se petrec și se sting în cîteva momente sub atenția noastră, și, voind să se repete, sînt totdeauna alfel, fiindcă materialurile lor sînt însufleteite.

(„Ceva despre teatru”)

MATEI MILLO-actor și pedagog

...Este just însă ca să declar că am fost îndemnat la această lucrare și de talentul recunoscut al lui Millo. El a știut să creeze într-un mod artistic cel mai înalt, tipurile: „Paraponis-tului”, a „Chiritei în voiaj”, a „Kera-Nastasei”, a lui „Her-scu boccegiul”, a lui „Barbu Lăutarul”, a lui „Haimana”, a lui „Gură cască”, a lui „Stan covrigarul” etc., tipuri ce dispar pe toată ziua, dar care vor rămînea întregi în memoria contimporanilor lui Millo.

(Vasile Alecsandri)

★

...Millo aduce o reformă simțitoare în ceea ce privește re-prezentarea pieselor precum și în modul de declamare al ac-torilor... De la Millo apoi rămase ca tradiție în teatrul ieșean vorbirea naturală și gesturile cumpănite...

(T. Burada)

★

...Domnul Millo, apoi, are încă un talent mare și care este foarte rar în toate țările, dar care numai la noi nu este încă prețuit. Acest talent foarte mare pentru actor este să știe a subînsemna cuvintele cu arta cea mai perfectă; nu este mai nici un cuvînt ce poate avea o valoare pe care să nu știe să-l facă a lucra în toată splendoarea sa, prin pronunție, prin mlădierea versului, printr-un gest și mai cu seamă prin ochii săi atit de elocvenți.

(C. A. Rosetti)

...Uitați-vă astăzi la el alunecând pe zăpada actului întâi, sau prin mobilitatea extraordinară a măștii scenice exprimând mai bine decît prin dicțiune simțămintele și năzuințele ce animă pe coana Chirița.

(Ionescu-Gion)

★

...A fost un artist intelectual, spre deosebire de actorii imitatori instinctivi, jucînd admirabil pe un avar, pe un retrograd, pe un revoluționar, pe o cucoană pretențioasă și rămî-nînd verosimil, măsurat, calități pentru care se cere o inteligență superioară. Căci între rol și artistul care îl creiază este o legătură intimă, fiecare cuvînt, fiecare mișcare, fiecare gest răspund ca niște resorturi unor anume stări sufletești pe care actorul trebuie să le facă sensibile, să le țină în corelație... Foarte marea superioritate a lui Millo stă tocmai în îndeplî-nirea acestor condiții.

(Nicolae Petrașcu)

MILLO-PEDAGOGUL

...Va trebui, ca să luminăm calea noastră în o materie atît de delicată, atît de complicată, să facem oarecare escurțiune și în istorie și în literatură dar mai cu seamă în fiziologie și în psihologie. Dar, toate aceste studii ar fi vane și sterpe dacă nu am întemeia teoria noastră pe un șiru de essercițiuni practice care să pue fiecare învățămînt lîngă demonstrarea lui, fiecare lecție lîngă proba ei.

★

...Se înțelege, domnii mei, că fisicul și organul nefiînd, după cum l'amu zisu, decît calități esteriore, ele nu pot avea valoarea, oricît de perfecte ar fi, decît atuncea numai cînd ele vor fi, ca să mă exprimă așa, învelișul acelor calități morale care completează pe un artistu, cînd ele vor fi animate de inteligență și simțimintu...

(Din „Trei lecții de artă dramatică la Conservator”)

★

...Un sîat vă rog să primiți de la bătrînul actor. Muncîți, studiați, trăiți ca frații și fiii siguri că veți triumfa, căci, orice s-ar zice, teatrul a avut și va avea întotdeauna o mare influență asupra moravurilor noastre.

★

...Teatrul este o școală a purificării moravurilor, a biciu-rii relelor. Puneți dar mină de la mină, nu părăsiți teatrul și căutați a încuraja pe artiști. Susțineți teatrul și mai cu seamă nu lipsiți de aici cînd se reprezintă piese naționale, piese pen-tru susținerea cărora am luptat totdeauna, căci ele, sînt oglin-da vie a vieții poporului român.

(Din cuvîntul lui Matei Millo, rostit după ultimul spectacol jucat pe scena Teatrului din Iași—1859)

