D-ALE CARNAVAVALULUI
„Aici e EMINESCU, alături CARAGIALE

Cărțile lor sint urne sacre în care gîndurile, suferințele și aspirațiile lor... sint treze și vii cum e căldura, cum e lumina.“

(M. Sadoveanu)
"D-ale carnavalului" este considerată de critică literară „singura dintre comedii lui Caragiale care trebuie neapărat văzută înainte de a fi citită”. Pentru exegeză scenică a comediei o asemenea afirmație devine argument. Acum, la o sută de ani de la premiera absolută, un spectacol cu piesa „D-ale carnavalului”, de altfel o permanentă în repertoarile teatrului nostru, devine expresie a cinstirii marilor valorii ale scrisului românesc și universal.

Dintre datele monografice ale comediei amintim faptul că a fost citită pentru prima oară în cadrul Junimii, apoi prezentată la concursul Teatrului Național, obținând la 25 februarie 1985 un premiu. Procesul verbal de premieră a piesei a fost scris de V. Alecsandri și semnat de T. Maiorescu, B. P. Hânde și alții. După data concursului și aceea a obținerii premiului, sub îndrumarea lui C. I. Nottara au început repetițiile, pe așezul de repetiții comedia purtând titlul de „Bărbiertul”. La 8 aprilie 1985 a avut loc premiera, într-o stagiune despre care mai târziu L. Rebreau spunea că a fost „cea mai glorioasă stagiune a Teatrului Național”. Premiera a declanșat aplauze dar și fluiereauri, autorul fiind învinuit că aderă la naturalismul lui Zola, că aduce bărbieri și fanți de mahala pe scena Naționalului, acuzele înti-
„... o să fie frumos!“

(din amintirile lui C. I. NOTTARA, interpretul lui Nae Girimea din „D-ale carnavalului”, 1885)

Indată ce Caragiale venea între noi, repetiția lua alt aspect; se punea alături de actorul care repeta și repeta și el cu actorul, adică antrena și călăuza pe actor pe linia personajului conceput de dinsul, cu glasul, ... cu intonațiile, cu accentul, cu mimica, cu gesturile, în fine cu tot aparatul trebuincios unei interpretări...

Această manevră o reîncepea cu toți actorii în parte și nu încontinuu, numai de cite ori ar fi fost nevoie pînă ce se ajungea la realizarea desăvîrșită a interpretării. În timpul acesta, însă, Caragiale se oprea din cind în cind și făcea haz, zicînd: „Mă, dar știi că o să iasă frumos!“ Și apoi o pornea mai departe și tot așa, pînă se făcea toată repetiția și a doua zi la fel, și la alte repetiții asemenea, luînd însă și mai puțină parte la dublarea rolului dimpreună cu actorul în același timp, pînă ce actorul rămînea să repete singur și Caragiale sta pe un scaun lingă sufleaur, ca un public care se distrează și face haz de glume și de situațiile mucolite ale personajilor din piesă, zicînd mereu: „Mă, dar știi că o să fie frumos!“
Un rînd despre

„Etérnel retour“-ul clasicilor

Sfîrșitul acestui măreț secol XX ne învață, între multe alte lucruri, și faptul că tot ce e moda se demodează, tot ce e calp se demonetizează și tot ce e adevărată valoare revine. Ca o obsesie, ca o stafie sau ca o acută necesitate morală.

Parisul redescopează pe Racine și Victor Hugo, Londra are un sezon legat de Oscar Wilde și Strindberg, America se întoarce de la experimentele „mamma” la toții dramaturgiei sale și anume la Th. Wilder și O’Neill.

Noi îi redescopezim pe Caragiale și Eminescu.

dramaturgul Ion D. Sirbu,
aprilie 1985
Interpretări...

Caragiale a fost una din cele mai luminoase șiguri ale literaturii noastre, pentru că el a fost primul autor tragic în aceptiunea adevărată a cuvântului. Priviți sub acest unghii „O scrisoare pierdută“ și veți găsi o lume debusolată în care un cetățean turmentat nu știe pentru ce și cum să trăiască. Parcurgeți „O noapte furtunoasă“ și veți găsi în ea tragedia imposibilității de comunicare a unei lumi trăind în himere și în care comicul este un rezultat al acoperirii unor vieți cu sentimente și cuvinte pe care de fapt nici unul din personaje nu le înțelege.

Tirgu-Mureș, 23 aprilie 1972

Romulus Guga
Comedia măștilor -
transcrieri regizorale

„D-ale carnavalului“, comedia măștilor la puterea a II-a, cum o numea Șerban Cioculescu, este transcrisă în ediție 1983, la Naționalul din Tîrgu-Mureș, de regizorul Mircea Cornişteanu.

— Conținuăți, stimate Mircea Cornişteanu, prin acest spectacol, un studiu I. L. Caragiale?


— Gîndind șî la mai vechile montări cu această piesă?

— În primul rînd la spectacolul lui Lucian Pintilie de la Teatrul „Bulandra“, spectacol rămas celul. Așa cum montările lui Sîîa Ale- xandru au fost tiranizante o lungă perioadă pentru punerile în scenă ulterioare, spectacolul lui Pintilie încă iși exercită mareea lui fortă asupra celor care vor să pună în scenă piesa „D-ale carnavalului“. Am încercat la Bacău să fac „D-ale carnavalului“ altfel, cu orice preț altfel. A fost un spectacol nereușit, vina nereușitei fiind tot mai această dorință de a face alt-


E o mare bucurie pentru noi cei care facem teatrul să constatăm că opera noastră scenică, exczeza noastră scenică ajuta de multe ori la punerea în lumină a adevărător calități ale unui text care foarte multă vreme a fost considerat minor.

— …„de raftul II-lea“, cum numea textul piesei chiar T. Maiorescu sau G. Ibrăileanu?

— Prin punerea în scenă, de-a lungul anilor, piesa și-a primit adevărată dimensiune, fiind așezată alături de celelalte mari comedii ale lui Caragiale. De mult nu mai e considerată o piesă „de raftul al II-lea“, ci o piesă de primă mărime.

— Poate cea mai „veselă“ dintre comediile lui Caragiale, cu multe elemente de continuitate din celelalte comedii. În ce măsură, insă, lec-
tura regizorului a surprins și aici acel tragic „al lumii incoștintene” prezint în opera lui Caragiale:

— E cunoscut faptul că universul comic aj operei lui Caragiale conține și germenii unei posibile tragedii. O lectură atentă dovedește acest lucru. Tragică este trăirea incoștințată la nivel visceral a vieții.

Există în „D-ale carnavalului” germenii unei posibile tragedii asumate. Pentru că, spre exemplu, Mâța care se hotărâște să se răzbune pe infidelitatea amantului aruncându-i vitriol în ochi își asumă conștient o acțiune în urma căreia știe că iubitul ei va fi schilodit, iar ea va ajunge la inchisoare. N-are de unde să știe că în sticluța cu pricina e cerneală. E hotărâitu să se sacrifice pe ea și să sacrifice și pe alții, făcând un gest limitată. Asta nu înseamnă că personajul are o condiție tragică. Dar, în general, lumea în care se învire personajul din „D-ale carnavalului” conține și ea prin violență, incoștințiența trăirii, prin exacerbarea peste limită a mărunțelor pasiunii germenele unui univers tragic care pus în evidență ne ajută în definirea mai exactă, mai completă a fenomenului Caragiale.

Trebuie desigur să nu ne îndepărăm de la esența textului și accentez acest lucru; în primul rind pentru faptul că ne aflăm în momentul în care tot mai puține sint experimentele gratuite de dragul modernității. Asistăm la o întoarcere către esență, către lucrurile care ne frământă pe noi, pe cei în mijlocul cărora trăim, tocmai prin intermediul textelor valoroase, jucați de actori la cea mai înaltă cotă a posibilităților lor și care să ne facă să ne întrebăm asupra destinului nostru trecut, prezent sau viitor, în sala de spectacole și mai ales după aceea. Nu sint pentru spectacolele care încearcă să prăbușească un munte de propoziții filozofice și semne teatrale zdrobitoare asupra spectatorilor. Sint pentru spectacole care prin sugestii simple și joc actoricesc de mare forță să rămână imprimate în sufletele spectatorilor.

Fragment dintr-un interviu realizat de VALENTIN MARICA, mai 1965
Ion Luca Caragiale

D-ALÉ CARNAVALULUI

Distribuția:

Nae Girimea .................................................. ION FISCUTEANU
Iordache ........................................................ DAN GLASU
Pampon .......................................................... MIHAI GINGULESCU
Crâcănel ......................................................... CORNEL POPESCU
Catindatul ....................................................... AUREL ŞTEFĂNESCU
Miţa Baston .................................................... LIVIA DOLJAN
Didina Mazu .................................................... CRISTINA PARDANSCHI
Ipistatul .......................................................... ALEXANDRU FĂGĂRĂŞAN
Un Chelner ....................................................... EDI MARINESCU
O Mască .......................................................... LIDIA ROȘCA MARINESCU

Regia artistică:
MIRCEA CORNIŞTEANU

Regizor tehnic:
Dana Costea

Scenografia:
EMILIA JIVANOV

Sufleur:
Maria Fodor

Reverberații în universalitate

I. L. Caragiale este un adevărat dramaturg și comicul său are meritul de a fi internațional.

(din ziarul belgian Le matin)
Publicul din țara mea l-a înțeles pe Caragiale, gustându-l ca pe un scriitor chilian.

(Domingo Piga, regizor chilian)

A juca piesele lui Caragiale este o sărbătoare pentru oricare actor. A vedea piesele lui Caragiale este o sărbătoare pentru fiecare spectator.

(A. Pervențev, scriitor sovietic)

Sint convins că sala n-a simțit nici un moment că piesa („O scrisoare pierdută” n. n.) n-a fost scrisă la noi.

(Koji Ozaki, critic literar din Japonia)
„Teatrul are, ca și muzica, mare asemănare cu arhitectura. Piesa dramaturgului și a muzicantului sunt ca planul desenat al arhitectului: ele notează până în cele mai mici amânunțe o construcție..."

Dar pe câtă vreme construcția celui din urmă rămâne una, fixă și durabilă, și voind să se repete, va fi tot aceeași, fiindcă materialurile ei sunt înerte, — construcțiile dramaturgului și ale muzicantului se fac în mișcare: încep, se petrec și se sting în câteva momente sub atenția noastră, și, voind să se repete, sunt totdeauna altfel, fiindcă materialurile lor sunt in-sufletite."

I. L. Caragiale, Epoca, 13 decembrie 1896
Caragiale, un clasic desăvârșit

insemnările scriitorului CONSTANTIN ZĂRNEȘCU — in exclusivitate pentru caietul-program al spectacolului

Nu este nici un fel de îndoială că personajul feminin cel mai celebru al universului caragialesc rămâne, prin complexitate și profunzime umană, doamna prefect Zoe Trahanache. Negăsind, în concepția și teoriile dramaturgului, referințe directe la clasicii antici greci, am simțit că este imposibil să nu stabilesc legături subtile și secrete cu cei vechi — iar Iumea lui Caragiale, poate în mod paradoxal pentru contemporanii mei, mi-a servit ca bibliografie specială, întru scrierea piese tragice...

Regina locasta.

Prin insăși condiția sa de femeie, neavind „dreptul istoric” de a ieși în scena politică, de a vorbi la tribună, Zoe Trahanache uzează de o compoziție negativă a psihologiei feminitatii, viclenia, influențeză, astfel, contemporanii ei și clasele societății, numai din umbră, alege câți intortocheate și ocolite, greșește; insistă în eroare, născându-se de aici șantajul, minciuna, rușinea, încurcătura și... enormul comic. Limbajul rămine comic, ideea finală și atmosfera, însă, e tragică, referindu-ne la destinul multimilenar „frinat” al Femeii, în lunga sa istorie. Iată de ce spectatorul ride, dar se intristează, brusc, la căderea cortinei, ajuns singur, cu gândurile sale, spre casă, în fața unei realități surprinse de un scriitor de geniu. Nu există salvare la sfârșitul „comediei tragice” Scrisoarea pierdută, ci numai iluzie și aparență, prelungite în rău. După o discuție avusă cu marele om de teatru Valentin Silvestru, am ajuns la următoarea intuiție: tragicul modern a devenit un tragic cu elemente expresive schimbate: în locul tragicului instalindu-se... comicul. Fiiii moderni ai lui I. L. Caragiale rămân, exact în acest sens, Urmuz sau Eugen Ionescu (amîndoi afirmați de mult în planul literaturii mondiale). Din această pricina esteticienii moderni ai teatrului vorbesc despre „moartea tragediei” din cauza că tragicul din care ea s-ar naște a devenit, desigur, „impur”.

În ceea ce privește complexul psihologic de care suferă Zoe Trahanache, în galeriile interioare ale spiritului său complex, subteran, intortocheat, trebuie să afirmăm că este același cu cel al primei și
celei mai mari eroine tragice a Antichității clasice: Regina Iocasta, femeie al cărei destin Sofocle l-a frinat, în favoarea sorții regelui Oedip. Ea a rămas mama-arhetip a femeii moderne, a femeii secolului nostru, cea care a luptat pentru egalitate de destin cu bărbații, pentru activitate și muncă publică, iar în planul mișcărilor de idei, a creat curentul filozofico-politic al Feminismului. Am numit această suferință arhetipală, întilnită (și) în spiritul lui Zoe Trahanache (neputința femeii de a-și găsi calea, salvarea, adevărul — neputința de a părăsi spațiul închis, ginece-ul, culisele, mașinațiunile curții, viața supusă supremației masculine), complexul psihologic „Iocasta“.

Iată de ce, „legat“ (și el) de antici, Ion Luca Caragiale este un clasic desăvârșit.

Cluj-Napoca, august 1985

Întrebări caragialiene

„... Pentru ce adică să se depărteze un artist, un poet, pină-ntr-atita de pa-timile care mișcă lumea și vremea lui?... Pentru ce să stie departe numai ca sim-plu spectator olimpian la frământarea societății lui?... Pentru ce, ca un zeu, care privește cu dispreț la muritori, să nu se coboare a lua parte la necazurile lor de toate zilele?...“

I. L. Caragiale, geometria cuvîntului

Marii noștri clasici și în special trinitatea fondatoare a literaturii române moderne: Eminescu, Creangă și Caragiale reprezintă dintr-un punct de vedere o culme a calofiliei, o culme a preciziei geometrice a cuvântului.

La Caragiale geometrizarea limbii s-a produs nu prin stilizarea ei sau prin alegerea cu precădere a unui fond morfologic latin, cum putem observa în cazul operei eminesciene.

La Caragiale precizia scrisului provine dintr-o riguroasă și selecționată reproducere a oralității în scris. Mai cu seamă în teatru și celebrele sale momente oralitatea este fixată pînă la detaliu fonetic asemenea libelulelor străvechi în eter-nitatea translucidă a chihlimbarului.

NICHITA STĂNESCU