

POSTERUL TEATRAL ÎNTRE PUBLICITATE ȘI CREAȚIE ARTISTICĂ

THE THEATRICAL POSTER BETWEEN ADVERTISING AND ARTISTIC CREATION

VIOLETA TIPA,

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,
Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM

Dacă marele Constantin Stanislavski spunea că teatrul începe de la cuier, astăzi, în epoca audiovizualului, am putea perifraza ideea, confirmând că teatrul începe de la afiș. Afișele în varianta modernă apar odată cu dezvoltarea tiparului. Invenția lui J. Gutenberg din 1453 a devenit începutul celei de a treia revoluții informaționale, semnificând și o nouă etapă în evoluția reclamei. Tradiția afișului a luat o nouă amploare în secolul XIX. Să ne amintim de așa maestri precum vestitul pictor francez Henri de Toulouse-Lautrec și celul Alphonse Mucha (devenit popular prin afișele cu Sarah Bernhardt), care au pus bazele principiilor afișului teatral european.

Analiza afișelor teatrale din Republica Moldova atestă evoluția lor de la textul informativ la imaginea artistico-estetică, de la imaginea pur informativă la imaginea sugestiv-simbolică. Pentru exemplificarea acestor idei vom apela la afișele create pentru spectacolele Teatrelor de Păpuși „Licurici” și „Guguță”. Autorii acestora își propuneau să prezinte în prim-plan titlul spectacolului și personajele principale, păstrând același stil ce suscită atenția și curiozitatea copiilor.

Tot mai mult se impun posterele ce conțin simbolurile și semnificațiile mesajului. Astfel, într-o cheie simbolică sunt create posterele pentru spectacolele „Zborul lebedelor” (după Andersen), „Făt-Frumos din lacrimă” (după Mihai Eminescu) de Nina Zabrodin, „Planeta de rouă” (după Grigore Vieru) de Ion Puiu, „Cămașa norocului” de Tatiana Cojocaru etc. În prezent posterul (afișul teatral) a devenit un gen de artă aparte care-și înainteaază legitățile și particularitățile sale artistice, necesitând nu doar un nivel artistic înalt de realizare, ci și unul conceptual.

Cuvinte-cheie: poster teatral, spectacol de păpuși, funcții artistico-estetice, Teatrul de Păpuși „Licurici”, Teatrul de Păpuși „Guguță”

If the great Constantin Stanislavski said that the theatre starts from the cloak-room, today, in the era of broadcasting, we could reformulate the idea, confirming that the theatre starts with the poster. Posters in the modern variant appeared with the emergence of the printing press. J. Gutenberg's invention in 1453 became the beginning of the third information revolution, signifying a new stage in the evolution of commercials. The poster tradition has taken a new momentum in the nineteenth century. Let us remember such masters as the famous French painter Henri de Toulouse-Lautrec and the Czech Alphonse Mucha (who became popular thanks to the posters with Sarah Bernhardt), and who laid the foundation of the principles of the European theatre poster.

The analysis of theatre posters from the Republic of Moldova, certifies their evolution from text information to the artistic-aesthetic image, from the purely informative image to the suggestive-symbolic one. To exemplify these ideas, we will use posters created for the shows of the „Licurici” and „Guguță” Puppet Theatres. The authors' purpose was to present in the foreground of the show the title and the main characters keeping the same style that arouses the attention and curiosity of children.

The posters, that promote the meanings and symbols of the message, are increasingly required. So, in a symbolic key, are made the posters for the plays „Swan Flight” (by Andersen), „Făt-Frumos din lacrimă” (by Mihai Eminescu), directed by Nina Zabrodin; „Planeta de rouă” (by Grigore Vieru), directed by Ion Puiu, „Cămașa norocului”, directed by Tatiana Cojocaru etc. Currently the poster (theatre poster) has become an art form and submits peculiar artistic regularities and peculiarities, requiring not only a high artistic level of achievement, but also a conceptual one.

Keywords: theatre poster, Puppet theatre, artistic-aesthetic function, the „Licurici” Puppet Theatre, the „Guguță” Puppet Theatre

Dacă marele Konstantin Stanislavski spunea că teatrul începe de la cuier, astăzi, în epoca audiovizualului am putea perifraza ideea, confirmând că teatrul începe de la afiș. Afișul sau *posterul teatral* prezintă o comunicare non-verbală a unei idei sau a unui mesaj, care își are o istorie îndelungată și duce spre antichitate la primele începuturi, la acele proto-forme de anunțare a spectacolului. Funcțiile posterului sunt cele de a suscita atenția, de a informa, de a convinge.

Invenția lui Johann Gutenberg din 1453 a pus începutul celei de a treia revoluții informaționale, care a semnat și o nouă etapă în evoluția reclamei, respectiv, și a afișului teatral. La comanda orga-

nizatorilor de spectacole teatrale, tipografiile tipăreau două tipuri de reclamă – fluturașii și afișele, care se deosebeau prin plasarea textului și modul de răspândire. De obicei, din punct de vedere al formatului, fontului, elementelor ilustrative și fluturașii, și afișele în sec. XVI-XVII erau similare. Dimensiunile unui poster grafic tradițional sunt de 61x91 cm, care pot fi schimbate la solicitare. Afișele în varianta modernă au devenit populare odată cu invenția litografiei la mijlocul sec. XIX, tehnică ce a permis posterelor colorate să fie realizate ieftin și ușor. La sfârșitul sec. XIX apare un nou stil artistic – *Art Nouveau*, care a influențat toate formele de artă. Astfel, spre finele anului 1890, apar și afișe color în stilul *Art Nouveau*, bogat coloristic, ilustrate și imprimate, căpătând o nouă numire – *poster*. Autorul ideii de postere artistice a fost pictorul Jules Cherét. Primul poster a reprezentat imaginea actriței Sarah Bernhardt, apoi au urmat cele pentru cabaretul *Folie-Bergere*. Pe parcursul activității sale Cherét a realizat peste 1000 de postere.

Vorbind despre *afișul teatral*, nu putem trece cu vederea maestrul care au contribuit la perfecționarea genului, precum vestitul pictor francez Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) și cehul Alphonse Mucha (1860-1939). Ultimul a devenit cunoscut grație afișului teatral, după ce, în 1894, primește o comandă a teatrului *Renessans* pentru o afișă la spectacolul *Jismonda* cu participarea celebrei actrițe de teatru a timpului Sarah Bernhardt. Această lucrare, la prima vedere puțin semnificativă, l-a făcut cel mai popular pictor din Paris. Pe parcursul a mai multor ani, Mucha a realizat afișe la spectacolele: *Dama cu camelii*, *Medeea*, *Samariteana*, *Tosca*, *Hamlet...* Critica de specialitate a remarcat faptul că anume Mucha a introdus și a prezentat cel mai bine în publicitate stilul modern *Art Nouveau*.

Toulouse-Lautrec a creat postere pentru cabaretul clasic *Moulin Rouge*, inspirate din arta japoneză. În afișele sale au apărut pentru prima dată sinteza de forme, grotescul, cadrul imaginii, utilizarea siluetei, pata vie de culoare – elemente ce au stat la baza esteticii posterului contemporan.

Începând din secolul al XX-lea, arta placatului a devenit un mijloc important de reclamă și propagandă. Prin tradiția placatului (în diferitele lui genuri și tematici) se impune Polonia, unde, după cel de al Doilea Război Mondial, transmiterea mesajelor prin intermediul artei grafice, a culorii și a textului a devenit un fenomen național. Majoritatea muzeelor din Polonia dețin în fondurile sale colecții de afișe pe care le expun periodic. Interesul față de placatul polonez se manifestă și prin expozițiile *Afișului Polonez* pe cele mai diverse tematici. Printre ultimele expoziții a fost cea dedicată drepturilor omului din colecția *Bienalei Internaționale de Afiș Social și Politic* de la Oświęcim (Polonia), organizată în perioada 15-30 martie 2016 la București. Azi, artiștii polonezi, creatori de afișe, precum și tradiția *Școlii Poloneze a Afișului* sunt renumiți în întreaga lume¹.

Concomitent cu placatul social-politic de o atenție aparte se bucură și cel cultural cu referire la posterele de expoziții, spectacole, concerte, diverse manifestări etc. Grație bursei de cercetare *Thesaurus Poloniae*², în cadrul căreia am avut posibilitatea să mă familiarizez cu arta teatrală și, în mod special, cu teatrul de animație polonez, n-am putut trece cu vederea și acest element semnificativ pentru cultura țării. În acest context, referindu-ne la afișul teatral polonez, printre numele de referință este cel al lui Stanisław Wyspiański (1869-1907, Cracovia), pictor, scriitor, poet, dramaturg, una din marile personalități ale Poloniei. În vizorul activităților sale în calitate de artist plastic, care a semnat portrete, desene, picturi în ulei, vitralii³, grafică, ilustrații etc., s-a aflat și afișul. Or, afișul pentru spectacolul *In Interior* (*Wnetrze*, 1898) după piesa omonimă a lui Maurice Maeterlinck este creația care deschide noi viziuni artistico-estetice asupra genului [1].

Astfel, nu rămân în umbră nici posterele pentru teatrul de păpuși. Afișul teatral, de obicei trecut cu vederea criticii, este supus analizei din perspectiva conceptului spectacolelor cu păpuși, care conțin

1 În Polonia, la Wilanow (rezidența lui Jan III Sobieski) există unicul muzeu de postere (secție a Muzeului Național/ The National Museum in Warsaw), deschis în 1968.

2 Bursa de cercetare *Thesaurus Poloniae* a fost oferită de Centrul Internațional Cultural din Cracovia și Ministerul Culturii și a Patrimoniului Național din Polonia (perioada octombrie – decembrie 2015).

3 Stanisław Wyspiański a creat vitralii pentru Biserica Francescană, iar împreună cu un alt mare pictor polonez Józef Mehoffer a proiectat 36 de vitralii pentru Biserica Sf. Marie din Cracovia.

o bogată paletă de simboluri și metafore încifrate în chipul personajelor. Dr. Janna Hrk în capitolul *Plakat teatralny*, din monografia despre estetica teatrului de păpuși polonez *Jedność sztuki jedność teatru* (Lodz, 2014), se referă în mod direct la posterul teatral, la funcțiile și particularitățile artistice.



Artiștii plastici polonezi, alimentându-se din izvoarele avangardismului, pe parcursul deceniilor și-au fortificat tradițiile referitoare la placatul teatral. Apelarea la operele marilor personalități îmbogățește stilistica artistică a păpușii, scenografiei care este reflectată în imaginea posterului teatral. Ingenios a fost citat tabloul pictorului norvegian Edvard Munch – *Țipătul* (1893) pentru spectacolul *Czekajac na Godota* (*În așteptarea lui Godot*) de Samuel Beckett, montat de Krzysztof Rościszewski la Teatrul de Păpuși din Olsztyn (*Olszyński Teatr Lalek*, mai 2004). Analizând mai multe afișe ale spectacolelor Teatrului Grotteska din Cracovia, le-am găsit deosebit de sugestive. În colțul de sus dreapta se află emblema teatrului, care-l identifică. În prim-plan este mesajul spectacolului, încifrat metaforic în imaginea plasată pe centru. „Afișul devine cheia interpretării spectacolului, prezentând o sinteză artistică a mesajului” [1]. În majoritatea posterelor atenția se focusează pe chipul personajelor principale într-un anturaj mai mult sau mai puțin simbolic. Pentru spectacolul *Brzydkie kaczątko* (*Rățușca cea urâtă*) pictorul Pawel Pawlat vine

cu o sugestie curioasă, unde puiul de rață, gonit din ograda cu orătării, se privește trist în oglinda lacului, în care se reflectă imaginea unei mândre lebede.

Afișul la spectacolul *Adonis ma gościa* (*Adonis are un vizitator*, 2014), scenografie Małgorzata Smolińska, conține chipurile celor două personaje – a papagalului și a cioarei. Adonis în colivie și cioara alături semnifică două moduri diverse de existență, de mentalitate. Doar câteva obiecte-simboluri completează imaginea posterului: bolul cu mâncare și apă, oglinda în care mereu se privește papagalul, ceasul și lacătul de la colivie, dar care transmit complexitatea mesajului ideatic al spectacolului.

De menționat că în Polonia pe prim-plan se impun reclamele sociale și culturale. Însăși fațada clădirii, unde își are sediul Teatrul Grotteska din Cracovia, este dotată cu un ecran pe care sunt proiectate trailerurile spectacolelor, iar la baza pereților de la intrare – o nouă formă de publicitate: desene cu cretă colorată (personajele spectacolelor, titlul etc.).

În Republica Moldova afișului teatral, precum și fluturașilor (sau programelor de spectacol) nu li se acordă atenție. Această publicitate de forme mici n-a reușit să se ridice la nivel de artă. Crearea lor sporadică a afectat și calitatea, deviind spre concepte descriptive, în albia unor formule artistico-estetice simpliste. Dacă în teatrul dramatic afișul este un element inevitabil, fiind expus alături de programul repertorial, atunci, în teatrul de păpuși, el, de obicei, este promovat mai modest. Ne-am propus, totuși, să revizuiem afișele create pentru spectacolele teatrelor de păpuși profesioniste din republică: a Teatrului Republican de Păpuși *Licurici* [3] și cel Municipal *Guguță* [2]. Puținele afișe păstrate în arhiva Teatrului *Licurici* ne-au permis să urmărim în linii mari evoluția lor pe parcursul deceniilor.

Astfel, conceptul afișului teatral evoluează de la funcția pur informativă (prin prezența doar a textului) la cea artistico-estică (prin combinarea textului cu elementele grafice), de la imaginea pur-informativă la imaginea sugestiv-simbolică.

Tradiția afișului bazat pe text se păstrează până în anii '80-'90. Exemplu sunt afișele spectacolelor *Mascarada veselă* (1971), *Drum deschis* (1980) ale pictorului-scenograf Vladimir Cantor și altele. De obicei, aceste afișe aveau o structură similară: sus în centru – emblema Teatrului *Licurici*, mai jos – titlul spectacolului și numele autorului, după care urmau numele realizatorilor.

Apoi se trece la prezentarea spectacolului prin combinarea textului cu elemente grafice, cu imagi-



nea. De acum atenția se focusează asupra personajului (personajelor) principal. În acest context, sunt create afișele pentru spectacolele: *Дружок* (pictor Sergiu Plămădeală), *Aventurile lui Chiț* (Angela Josan), *Elefântelul curios* (Vladimir Cantor) – la Teatrul Licurici; *Motanul încălțat și Hai la drum, spre Phantarun!* (pictor Tatiana Cojocar) – la Teatrul Guguță. Titlul spectacolului este păstrat în prim-plan unde se plasează și personajele principale, iar pe planul doi – imaginile ce sugerează ambianța spectacolului: *Pădurea de argint*, *Cămașa norocului*, *În această viață*, *Țurțurica* (pictor T. Cojocar, Teatrul Municipal Guguță), *Lucefărul* (Teatrul Republican Licurici).

Cu timpul personajele principale capătă dinamica. Așa este *Elefântelul curios* prezentat cu ghiozdanul în spinare și desenând un elefântel; *Cățelul zburător* planând de asupra pământului; în *Comoara tâlharului* în prim-plan – căruța, plină cu personaje din povești, merge spre noi târâmuri – toate în viziunea pictorului Vladimir Cantor. Pentru afișul la spectacolul *Pâinica de la iepure* (pictor Alina Odainic) – iepurele și omul se întâlnesc la

mijlocul drumului și îmbrățișează pâinea mare și galbenă strălucitoare ca un soare; *Ursulețul Winnie Pooh* (pictor Tatiana Cojocar) se află în pădure alături de prietenii săi Bufnița și Purceluș etc.

Afișul pentru spectacolul *Cu oalele sparte* (*У разбитого корыта*, 1999), creat de Vladimir Cantor, cu ocazia aniversării de 200 de ani ai scriitorului A.C. Pușkin, reprezintă un catarg, care se sprijină în covata stricată, unde, într-o picătură de apă, plutește peștișorul de aur. Privirea este captată de imaginea catargului cu două pânze, în care se profilează chipul babei și al moșneagului, ațintiți cu privirea pustie spre covata stricată. Pe o pânză este numele autorului – Victor Ciudin, iar pe alta – inscripția: după *Peștișorul de aur*. Fondalul albastru vine ca o prelungire a apei.



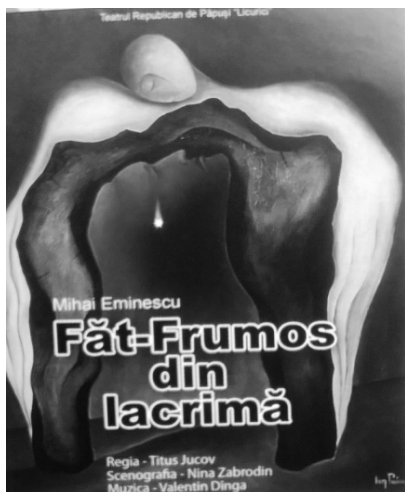
Interesant este realizat afișul pentru spectacolul *Rică și Trică* (1975) de Constantin Condrea, regia C. Iliinschi. Pictorul teatrului Sulamita Cervinschi a înserat imaginea unei zâne frumoase într-un chenar din motive de frunze în stil geometric. În afara chenarului a rămas balaurul cu trei capete. Pentru *Lampa lui Aladin* (1985), pictorul Vladimir Cantor se adresează la stilul oriental cu motive ornamentale pe margine.

Un aspect aparte îl au afișele create într-o viziune națională. Evidente sunt elementele specifice în afișele la spectacolele după poveștile populare. Original este afișul pentru spectacolul *Punguța cu doi bani* (1986) după povestea omonimă a lui Ion Creangă. Pictorul Sergiu Plămădeală plasează punguța, în care în locul galbenilor se află cocoșul și găinușa, pe un prosop național, brodat bogat cu motive florale pe margine.

Afișul la spectacolul *Hârzobul*, unul dintre primele spectacole montate de tânărlul colectiv al Teatrului Guguță, menține stilul spectacolului, prezentând într-o casă stilizată patru linguri

mari de lemn cu diverse chipuri-caractere. Tot pentru acest spectacol este creat un program la fel în stil național (ideea lui Boris Zavatin). Imaginea unei porți lucrate în lemn se deschide și descoperim repertoriul Teatrului Guguță.

O altă categorie de postere își propun să valorifice mesajul spectacolului prin imagini complexe, cu un substrat semnificativ, bazat pe simboluri și metafore. Într-o cheie simbolică sunt realizate



posterele pictoriței Nina Zabrodin pentru spectacolele *Zborul lebedelor* (2001, după Andersen). Un alt poster, ce aduce o imagine-simbol precum *cămașa*, este spectacolul *Cămașa norocului* (pictor Tatiana Cojocar). Afișul la spectacolul *Pădurea de argint* creează impresia unei lumi de poveste plină de miracole, unde, în prim-plan, este situat stejarul bătrân, la rădăcinile căruia se află un ulcior. În planul doi – încă trei copaci antropomorfizați, iar sus – chipul unui cioroi, impresionat și el de comoară.

Spre universuri metaforice tinde și pictorul Ion Puiu [4], care provoacă spectatorul prin formule încifrate în simboluri și metafore. Stilul inconfundabil, inspirat din arta și cultura universală, din mituri și folclorul popular, descinde spre o viziune specifică. Astfel, pentru spectacolul *Planeta de rouă* (2006, după poezia lui Grigore Vieru), pornește de la motivul pasării, care prefigurează chipul feței umane, cu doi ochi mari încadrați în aripi cu o lacrimă ce cade etc.

Afișul la spectacolul *Făt-Frumos din lacrimă* (2000) ne amintește de *Muzele adormite* ale lui Brâncuși, care au o rezonanță semantică în povestea lui Mihai Eminescu. O lacrimă ce cade dă naștere chipului lui Făt-Frumos, prefigurat în forma albastră a universului.

Pentru crearea afișului la spectacolul *Luceafărul* (2010), Ion Puiu găsește tangențe poemului eminescian cu lucrările poetice ale lui Constantin Brâncuși. Cea mai cunoscută creație a sculptorului român – *Coloana Infinitului* – se regăsește în acest concept artistic, crescând din colțul stâng de jos spre colțul drept de sus spre infinitul universului. *Coloana Infinitului* devine elementul de bază al afișului. Spre el privește și chipul poetului, care e și el în dinamică spre înălțimi. Totul – pe un fon albastru-închis al cerului înstelat. În partea dreaptă de jos sunt înscrise cu alb creatorii spectacolului. Culorile reci redau atmosfera universului infinit.

Tot în viziunea lui Ion Puiu este și simbolicul afiș pentru spectacolul *Fata babei și fata moșneagului* (2008, după povestea lui Ion Creangă), care prezintă chipul unui înger cu aura în jurul capului, cu două aripi mari, lăsate în jos. Un chip combinat din mai multe elemente simbolice: la bază are un clopot mare din care crește/se înalță lumânarea cu flacăra roșie. În locul mâinilor – o balanță cu două talgere (pe unul scrie „Fata babei”, iar pe altul – „Fata moșneagului”) în echilibru, sugerând ideea armoniei în lume. Astfel, posterul devine o veridică călăuză în comprehensiunea mesajului ideatic al spectacolului.

În prezent posterul (teatral) a devenit un gen de artă aparte care-și înaintea legitățile și particularitățile sale artistice, necesitând un nivel nu doar artistic de realizare, ci și unul conceptual. Iar, odată cu dezvoltarea tehnologiilor digitale, apar noi forme și formule de prezentare, conținând jocuri de imagini, de lumini, componente audiovizuale, grafică computerizată și alte elemente ce ar putea atenționa spectatorul.

Referințe bibliografice

1. HRK, Janna. *Jedność sztuki Jedność teatru* [Unitatea artei, unitatea teatrului]. Lodz: Teatr Lalek Arlekin, 2014.
2. CATANĂ, V. Teatrul de păpuși e locul poveștilor. În: *Teatru*, Chișinău, 2011, nr. 6, p. 63-65.
3. JUCOV, T. *Potecile unui regizor*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2009.
4. КЕРДИВАРЕНКО, С.В. *Театрально-декоративное искусство Молдавии*. Chișinău: Știința, 1984, c. 80-95.