



TEATRUL LUCIA STURDZA BULANDRA

Coperta programului la „Harfa de iarbă”

Note despre caietul- program

Am răsfoit (și chiar re-citit) zilele trecute câteva sute de caiete-program; le păstrez cu sfîntenie (într-o arhivă ce crește de la spectacol la spectacol). Am încercat cu acel prilej, nostalgic, să reconstitui cîte ceva din montările unui deceniu (ultimul) de teatru, să revăd, adică, detașat de actualul viu al premierelor, reprezentațiile despre care vorbeau, să-mi dau seama de evoluția unora din actorii pomeniți în ele, de dispariția altora și mai ales de măsura în care se mai păstrează proaspete — sau nu — azi, imaginile lor. Mi-am mai dat seama, cu ocazia aceasta, și de importanța, de rolul prețios pe care-l joacă, în viața teatrului, caietul-program, de faptul că el rămîne — peste ani — unul dintre puținii martori ai evenimentelor artistice și că, uneori, el poate asigura la titlul de hronic, de avocat, de oglindă, de portret — nu doar ale unor oameni, ci, mai mult, ale unei epoci. Dobîndind, în timp, o triplă valoare — una afectivă, una estetică și una documentară —, caietul-program merită să se bucure de un interes deosebit, din partea celor ce-l elaborează, ea și a aceluia ce-l cercetează.

Piscator, povestind cum a pregătit spectacolul *Hopa, trăim!*, arăta importanța pe care a dat-o el, atunci, acestei „publicații interne” a teatrului, rolul cu care o investise în contextul reprezentației: „Caietele-program aveau sarcina de a lărgi și adînci, cu mijloace specifice lor, efectele spectacolului. Nu voiam să ne limităm doar la o înșurire a actorilor și la exprimarea cîtorva idei abstracte, care-nu obligă la nimic (...). Caietele noastre program, concepute pe alte principii, trebuiau să ofere un material documentar care să limpezească și să contureze mai bine, pentru spectator, concluziile spectacolului”.

Se pare că nu toți secretarii literari ai teatrelor noastre cunosc — sau aplică — acest principiu al lui Piscator. Altfel nu am mai intîlni, de atîtea ori, în mîinile plasa-toarelor, simple foi volante care conțin distribuția spectacolelor sau broșurele care asezonează aceste distribuții cu citate din manualul de Istoria Teatrului, cu comentarii, mai mult ori mai puțin revelatoare, ale realizatorilor, dar, în cea mai mare măsură, străine, dacă nu chiar opuse spectacolului de pe scenă, cu urări juvenile de bun venit în teatru, adresate unor proaspeți absolvenți (duși însă cu gîndul să-și părăsească cît mai degrabă gazdele). Există, limpede, apoi, prejudecata că numai capodoperele merită osteneala unei mai îndelungi și mai studioase tratări în programele de sală.

Desigur, se pot găsi, uneori, circumstanțe atenuante, de ordin administrativ: lipsa tipografiilor (în provincie), bunăoară. Pot fi invocate, din altă perspectivă, previziuni pesimiste privind longevitatea pe afiș a montării respective, situație, deci, care n-ar justifica un consum exagerat de inițiativă, de energie și de hîrtie. Cunosc aceste probleme din proprie experiență: am colaborat nu o dată la realizarea unor astfel de caiete. Am înțeles că nu poți să le proiectezi cît de cît „bune”, fără pasiune, fără vocație, fără competență: că la aceste însușiri se cere, cînd și cînd, și o doză de diplomație, fără de care este dificil să le realizezi sub semnul idealului. Și totuși, nu poți trece cu ușurință peste cîteva nume care au pus o pecete de netăgăduită seriozitate, cultură și înțelegere a rostului lor, pe caietele-program: Florian Nicolau și B. Elvin (Naționalul bucureștean), Lia Crișan și Tudor Steriade (Teatrul „Bulandra”), Paul Findrihan



Ilustrație din programul la spectacolul „Răzbunarea suflleurului“ (Teatrul Giulești)

(Piatra Neamț), Justin Ceuca (Naționalul din Cluj-Napoca), C. Isac (Bașeu), Romeo Profit (Constanța), Zeno Fodor (Tg. Mureș), Elisabeta Pop (Oradea), Doina Popa (Naționalul din Timișoara) ș.a.

★

Un caiet-program s-ar cuveni să ne impresioneze, ori măcar să ne atragă atenția, pentru calități similare celor cerute unui spectacol: să ne prezinte un gând, să ne propună o idee sau să susțină o demonstrație riguroasă. Spectacolele lui Dinu Cernescu, de pildă — *Hamlet și Măsură pentru măsură* —, erau însoțite (susținute) de cuvintele lui Peter Brook; mai precis, de gânduri comune ambilor regizori. Evident, acestea suscitau interesul spectatorului. *Diavolul la Boston*, de la Teatrul din Constanța, era sprijinit de o amplă introducere în creația lui Feuchtwanger (semnată de Horia Deleanu), prin care publicul afla tenele de predilecție ale autorului german. Întinsă ca proporții era și prezentarea piesei lui Everac *Baletul electronic* (Timișoara). Studiul devenea aici pretext pentru discutarea problemelor majore ale secolului, comentate de specialiști din cele mai variate domenii ale științei și culturii. Și chiar dacă nu propunea o meditație asupra teatrului, respectivul caiet-program sugera teme pentru reflecții asupra contemporaneității. Ceea ce nu-i puțin...

Programul Teatrului Mic la *Zadarnice jocuri de iubire* insera, inspirat, fragmentul în care A. Leverkühn, eroul lui Thomas Mann, autor al unei opere (fictive) după comedia shakespeariană, analizează piesa și oferă sugestii interesante pentru noii ei realizatori. *Moartea lui Danton*, spectacolul lui Liviu

Giulei de pe scena Teatrului „Bulandra“, reușea să învingă posibilele dificultăți de recepție (din partea auditoriului) printr-un masiv supliment la programul de sală, în care personalitățile istorice care apăreau în textul lui Büchner erau detaliat portretizate (fizic și spiritual) și prezentate cu fragmente din scrierile sau cuvântările lor. Pe aceeași scenă, recentul spectacol al lui Liviu Giulei, *Azilul de noapte*, a beneficiat de un sistematic grupaj de fișe, în care piesa lui Gorki e urmărită în cariera ei pe scena moscovită, în teatrele românești și la Teatrul Municipal. Privitor mai ales la acest ultim aspect, apare interesantă și edificatoare evoluția gândirii regizorale a autorului mizanceșenei, într-un interval de cincisprezece ani, și a lucrului său cu alți colaboratori, pe alt tip de scenă.

În toate aceste cazuri, caietul-program a fost conceput ca un auxiliar — sobru și documentat — al reprezentației, ca un solid punct de sprijin al spectatorului în căutarea drumului către spectacol.

În alte caiete, autorii respectivi (de multe ori, pe nedrept, anonimi) simt nevoia să-și etaleze resursele de fantezie, apetența pentru diversificarea mijloacelor de cucerire a celor cărora li se adresează. Astfel, Teatrul Mic ne oferea, pentru *Subiectul era trandafirii*, un album al familiei Cleary, menit să identifice definitiv actorul cu personajul, prin acțiuni extrascenice din viață ale interpreților și atribuite, firese, eroilor din piesă. Uneori excesiv-patetice, alteori cochetind cu artificialul, ele exprimau, totuși, în mare, aderența la ideea teatrului-iluzie. Piesa maghiară *El, Ea și corul* era însoțită, la Constanța, de trei afișe în miniatură, care cuprindeau fotografiile și autografele celor trei interpreți, prezentarea lor

de către alți actori din teatru și un text adresat publicului, privind oportunitatea opțiunii repertoriale și a modalității spectacolului.

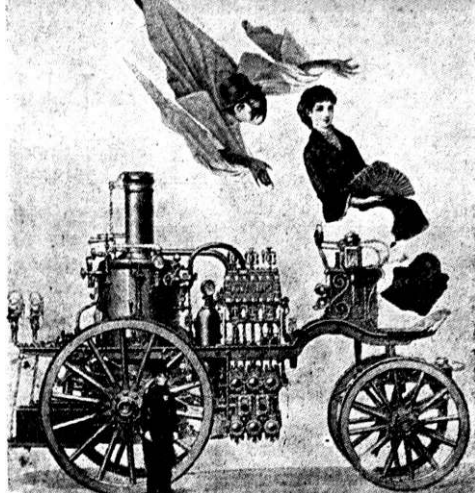
Se mai întâlnește și alte posibilități — spectaculoase — de implicare a spectatorului în reprezentare, cum ar fi cea folosită de Naționalul timișorean, în cazul montării pentru copii a *Soldățelului de plumb*, când programul era astfel alcătuit încât, după lectură, să poată fi transformat și folosit de cei mici drept... coif! Sau cea a Teatrului „Nottara”, cu ocazia montării *Noapții furtivoase* (când caietul încerca să imite — prin prezentarea grafică și literară — *Vacca patriotului național*, jurnalul citit cu consecvență de Titirecă).

Se mai cuvine consemnată, apoi, inițiativa realizării unor microalbumanuri teatrale, numite *caietele teatrului* și lămuritoare asupra mai multor spectacole, actori, autori, probleme ș.a.m.d. Astfel de publicații au editat — cu intermitențe — prima scenă a țării, Teatrul „Bacovia”, Naționalul clujean, teatrul din Brașov, cel din Satu-Mare și chiar studioul I.A.T.C. Ele interesează, desigur, într-o mai mare măsură, decât un „caiet” ad-hoc, prin diversitatea chestiunilor abordate, prin caracterul eclectic (în sensul bun al cuvântului!) și prin vioiciunea imaginilor. Publicând fragmente de piese, interviuri, poezii, pagini inedite, cronici plastice și literare, informații de peste hotare, colaje din presă, amintiri ale unor personalități, portrete, file de dicționar, anchete, studii sociologice, traduceri etc., ele devin „avocații” nu doar ai unui spectacol, ci chiar ai noțiunii de Teatru, răspunzând pasiunii lectorilor și dorinței lor de informare.

★

Din păcate, respectivele documente se întocmesc adesea în mod empiric, „pe furate” sau după „inspirație”. Încă nu avem, se pare, în toate posturile de resort, absolvenți de teatologie și, de aceea, nu-i de mirare că unele publicații de acest gen stârnesc compătimire ori ilaritate, chiar atunci când sînt patronate de cele mai bune intenții.

Astfel, pentru piesa lui I. D. Șerbau *Șoc la mezanin*, inspirată din lumea savanților, se propunea un caiet care dorea să ne introducă în viața intimă a eroilor, dar care, prin fotografiile publicate, nu făcea decât să ne îndepărteze de ei. E dificil, atunci când nu ești familiarizat cu mediul medical, să convingi spectatorul că te frământă într-adevăr problemele cercetării cancerului, doar mînuind seringi, rezultate cardiologice, cobai, microscopae ș.a.m.d. Actorii erau surprinși în niște poziții artificiale, arătîndu-se stînjeți de postura în care au fost puși, nereușind cu nici un chip să prelungească, astfel, identitățile celor cărora le-au dat viață pe scenă. Alteori, din dorința de a ne prezenta angajații teatrelor respective, aceste publicații păcătuiesc prin depășirea limitelor realității, elogiînd la modul penibil interpreți mediocri. Un program de la Satu-Mare, vorbindu-ne despre actorul Costin Popescu, spu-



Ilustrație la programul spectacolului „Coana Chirița” (Teatrul Național din București)

ne: „Rareori am avut prilejul de a descoperi la un actor o gamă atât de variată de sentimente, conjugată cu o disponibilitate artistică de o atît de elevată decantare” etc. În plus, ni se enumeră filmele în care a jucat Costin Popescu (*Secretul cifrului, Daci, Bătălia pentru Roma, Neamul Șoimăreștilor, Tudor, Setea*) și, desigur, informația, care se vrea măgulitoare, devine — involuntar — depreciativă (mă refer la raportul existent între renumele acestor filme și lipsa de renume a interpretului lor!).

Neglijențe asemănătoare am descoperit și în caietul teatrului piteștean — *Proscenium* —, care, deși ne anunță că poate fi „colaborator, orice binevoitor”, beneficiază de un număr limitat de semnatori, înghesuți în două-trei pagini. Naționalul ieșean, în prezentarea *Istoriei ieroglifice*, includea un „scurt rezumat”, al cărui rost nu l-am priceput nici pînă-n ziua de azi, dat fiind că spectacolul se juca în limba română, iar opera lui Cantemir este studiată încă de pe băncile liceului. În fine, programul brăilean la *Swanvit* cuprindea un interviu cu regizorul montării, în care acestuia i s-a pus punea întrebarea: „Vă place Strindberg”? Imaginați-vă cu ce satisfacție ar fi primit publicul eventualul răspuns „Nu, îl detest!”...

★

Desigur, aceste însemnări sînt rodul unei treceri fugare și fără pretenție științifică prin paginile unui număr (mare) de caiete-program. Ele un trebuie privite, așadar, ca un normativ didactic, ca lecții de redactare a acestor indispensabile publicații teatrale. Cu modestie, ele se vor — acum, la începutul unei noi stagiuni, când speranțele noastre se îndreaptă și-n această direcție — doar o atrage a atenției (cred, necesară) față de o problemă, în general cludată din discuțiile noastre, dar, netăgăduit, de mare însemnătate în acțiunea de valorificare a ideii de teatru în rîndul spectatorilor.

Bogdan Ulmu