

# MARGARETA BĂRBUȚĂ



## Gordon Craig sau setea de absolut

„Era marți, 16 ianuarie 1872. Ellen se afla în micuța casă de nașteri din marginea localității Stevenage. Se apropia ora patru dimineața, dar încăperea era scaldată într-o lumină aurie venind de la lămpile cu petrol și de la văpaia cărbunilor care ardeau după grilașul de fier al căminului. Afară, zăpada cădea în tăcerea nopții, înăuntru domnea un freamăt ușor, respirând încredere, căci un copil venea pe lume“.

Așa începe „Povestea vieții“ lui Edward Gordon Craig — o biografie temeinică, în care emoția este stăpinită de grija pentru exactitatea datelor, scrisă de fiul său, scenograful și teatrologul Edward Craig.

Cînd l-am cunoscut pe Edward Craig, anul trecut, iarba cîmpiilor britanice era la fel de nimeritor de verde ca și aceea din Hyde Park. La cotitura unui drum șerpuitor prin verdele acela viu, incredibil — era în februarie — în fața unei căsuțe albe, răsărind cochetă printre copacii unei livezi, din Bledlow, Buckinghamshire, a ieșit să ne întîmpine cu o figură jovială, un chip trandafiriu înconjurat de o zăpadă argintie. Bunăvoință, amabilitate — cuvintele acestora sînt prea palide și convenționale pentru a exprima căldura, generozitatea, dăruirea cu care Edward Craig a făcut oficiile de gazdă și, mai ales, de ghid în universul spiritual

contradictoriu și fermecător al uneia dintre cele mai interesante, disputate și discutate personalități ale teatrului secolului nostru. Era cald, butucii din cămin își trimiteau spre noi reflexele roșiatică, niște pisici negre uriașe își torceau molcom lenea, și în fața mea se înfiripa, din vorbele, gesturile, intonațiile, mișcărilor omului cu obraji rotunzi, îmbujorați de emoția evocării, și părul strălucind ca neaua, figura pe care o intuisem din lectura pasionantelor lucrări reunite sub titlurile *Despre arta teatrului* (*On the Art of the Theatre*) și *Progresul teatrului* (*The Theatre Advancing*). Un mare artist vizionar, chinat de setea de cunoaștere și de creație, sfișiat de neputința de a-și vedea împlinit visul, visul despre un teatru nou, eliberat de servituțiile rutinei, ale naturalismului și ale grandilocvenței, un teatru care să reinvie marea bucurie a comunicării din marile epoci ale teatrului (teatrul antic, teatrul medieval, teatrul popular al Renașterii). Un vesnic nemulțumit de el însuși, de ceilalți, de condițiile teatrului din epoca sa — epocă îndelungată, de altfel, care acoperă aproape un secol, dacă ne gîndim că marelui artist inovator și-a început cariera teatrală la vîrsta de cinci ani, jucînd, alături de mama sa, cunoscuta actriță Ellen Terry, și a murit în 1966 la 94 de ani. Un om plin de contra-

dicii, care și-au lăsat amprenta și asupra operei sale, de unde și interpretările contradictorii cărora opera sa le-a dat naștere.

Interesant și pasionant de cercetat este destinul acestei opere, a cărei influență asupra dezvoltării artei teatrale contemporane este covârșitoare, dar despre care astăzi nu mai vorbește aproape nimeni. E vorba, în-deosebi, de opera teoretică a lui Gordon Craig, aș spune chiar de opera sa literară, articole, eseurile, însemnările sale fiind mai degrabă opera unui poet decât a unui teoretician.



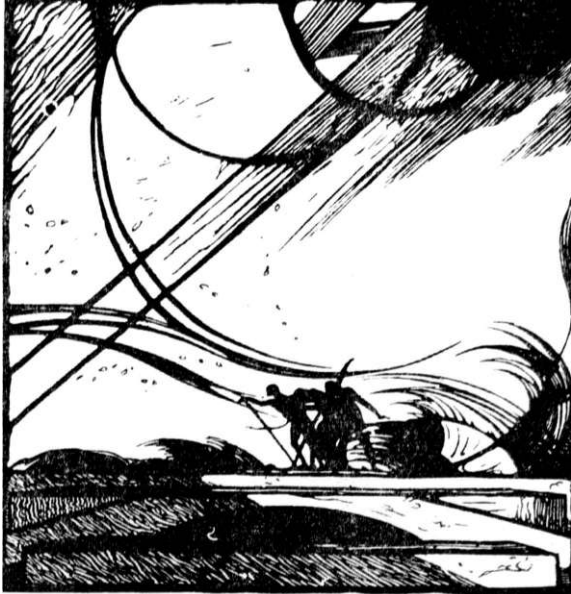
Cît despre activitatea sa artistică, practică, de regizor, ea a durat atît de puțin, încît nu poate fi socotită concludentă. Spre deosebire de alți regizori inovatori ai teatrului contemporan — Antoine, Otto Brahm, Reinhardt, Meyerhold, Stanislavski, Brecht și, mai aproape de noi, Peter Brook sau Grotowski — Gordon Craig n-a avut un teatru în care să-și poată pune în aplicare, să-și poată experimenta ideile, intuițiile, ipotezele. În rarele ocazii cînd a fost invitat să pună în scenă, i s-au acordat condiții de lucru atît de puțin corespunzătoare necesităților și exigențelor sale, încît sau a refuzat sau, acceptînd, rezultatele au fost departe de a-l satisface. Una din experiențele cele mai fructuoase, dar tot nu pe deplin satisfăcătoare, ale carierei sale de regizor și scenograf a fost aceea a colaborării cu Teatrul de Artă din Moscova, la invitația lui Stanislavski, pentru montarea lui *Hamlet*. Dar aceasta a fost și una din cele mai mari deziluzii ale sale, deoarece, în ciuda concursului integral acordat de Stanislavski și de trupă, materialele nepotrivite și manevrele tehnice groaie au împiedicat realizarea deplină a gândului său creator, de a compune decorul dintr-un sistem de paravane, mobile, acționare și luminate astfel încît să exprime dinamica și atmosfera capodoperei shakespeareene. Soarta spectacolului *Hamlet* este semnificativă, cred, pentru întreaga carieră artistică a lui Gordon Craig, care n-a găsit în vremea sa condițiile unei depline realizări a gândurilor, a viziunilor, a proiectelor sale. Parte, din vina sa, deoarece subiectivismul său, individualismul exagerat pînă la susceptibilitate, exigențele și intransigența exclusivistă au împiedicat stabilirea unor relații de colaborare cu oamenii care i se păreau prea ușor înclinați să cedeze condițiilor de compromis; parte însă și din motive obiective, epoca însăși fiind insuficient coaptă pentru a oferi condiții de realizare unor proiecte, aparent utopice, care însă au prins viață sau au început să prindă viață prin opera urmașilor.

Acosta este realitate. Răspîndite prin lucrările sale teoretice, ideile lui Gordon Craig, oricît de utopice sau absurde li s-au părut unora la început, au prins treptat să se închege, teatrul încorporîndu-le treptat ca pe un bun al său, fără ca originea lor să mai preocupe pe cineva. Fără îndoială, bună parte dintre ele erau idei ale epocii, pluteau în aer, ca să zic așa, așteptînd ca cineva să le prindă din zbor și să le dea o formulare clară. Gordon Craig n-a apărut din senin, iar reacția împotriva exceselor naturalismului a fost firească și generală în toate țările Europei occidentale, încă din ultimii ani ai secolului trecut. Totuși, apariția micului său eseu, *Arta teatrului* în 1905, în limba germană mai întîi, a stîrnit o vîlvă imensă, cartea fiind imediat tradusă în mai multe limbi, iar culegerea de articole și eseuri *Despre arta teatrului*, apărută în 1911 (incluzîndu-l și pe cel dintîi) constituie un eveniment epocal. Pentru că, departe de a fi o simplă luare de poziție împotriva naturalismului, opera lui Craig punea în discuție însăși esența artei teatrale, pentru prima dată cercetată cu atîta profunzime, complexitate și capacitate de cuprindere, multilaterală, ca o artă autonomă, cu un specific propriu. Esența gândirii lui Craig acolo se află. Dar în lucrările sale ulterioare marele vizionar și-a dezvoltat și și-a explicat unele idei, a revenit asupra altora. În permanentă căutare a adevărului, a esențelor, a absolutului, el însuși a evoluat odată cu evoluția teatrului. Excesele, exagerările unor formulări au fost temperate, echilibrate, pentru o mai limpede definire a sensului exact.

Înțelegem, astfel, că faimoasa supermarionetă, care a făcut să curgă atîta cerneală din condeiele comentatorilor, și care a dat naștere altor proteste, este de fapt o expresie metaforizată a perfecțiunii actorului. Multe pagini închină Craig în operele sale actorului, problemelor perfecționării măiestriei acestuia, eticii artistului (cit de frumoase, perfect valabile azi, sînt sfaturile pe care Craig le dă tinerilor artiști, cărora le recomandă modestie, multă, multă muncă și un devotament neîmurmurî pentru arta lor!), pagini care n-ar avea nici o justificare în raport cu o „supermarionetă” neînsuflită.

Înțelegem, de asemenea, atitudinea lui Craig față de dramaturgie, nu atît de nihilistă, pe cît s-a spus, respectul lui adînc față de Shakespeare, pentru care căuta mijloace de expresie corespunzătoare uriașei sale forțe poetice.

Înțelegem, că departe de a gîndi un teatru rupt de viață, de oameni, de natură, un teatru închis în sine, fără preocuparea de a comunica cu publicul, așa cum l-au acuzat unii, Craig căuta mijloacele cele mai potrivite pentru a exprima, a comunica gânduri, idei, sensurile unei opere dramatice. Drept motto la eseu său intitulat *Scena* (Scena, Locul teatral), publicat în 1923, Craig scrie: „Arta se folosește de materialul său nu pen-



tru a ascunde gândurile, ci pentru a le exprima”, explicând apoi sensul acestui motto, ca răspuns la o butadă a lui Voltaire „Ils n'emploient les paroles que pour déguiser leurs pensées”. Pentru că, spune mai departe Craig, — „dacă poate fi adevărat, vai, că seriem și rostim cuvinte mai mult pentru a ne masca gândurile, continuăm totuși să le citim tocmai pentru motivul contrar, adică pentru a cunoaște lucruri pe care nu le-am văzut, pentru a auzi lucruri despre care n-am mai auzit, de la aceia care le-au auzit și le-au văzut”.



Funcția de cunoaștere, de comunicare, a artei în general; a artei teatrului în special, a fost susținută în mai multe rânduri de Craig, care, a indicat natura ca unic izvor de inspirație. E adevărat că el nu precizează despre care natură este vorba, nu pomeneste de realitatea socială. El vorbește în general de o căutare a esențelor, de o pătrundere dincolo de aparențele înșelătoare și efemere. În ciuda unor pretenții de exprimare științifică precisă, Craig folosește adesea un limbaj poetic cu destule imprecizii. Dar poți vorbi despre o artă înrudită cu poezia — ba chiar despre o artă poetică, deoarece el vorbește pe bună dreptate, despre poezia scenică — și să nu folosești un limbaj poetic?

Exagerările, exclusivismele, teribilismele datorate temperamentului sau erorilor sale de gândire, au dus la interpretări eronate sau, uneori, la respingerea în bloc a operei sale. Ea a avut însă și admiratori pasionați, și partizani declarați sau nedecarați. Experiența ultimelor decenii ne arată teatrul într-o continuă căutare de sine, în confruntare cu sine și cu publicul. O seamă de fenomene, de tendințe, de căutări și evenimente din teatrul contemporan — rolul creator al

regizorului, tentativele de „reteatralizare”, disputa dintre teatrul „literar” și teatrul „teatral”, teatrul expresiei corporale, teatrul „spațiului gol”, dezvoltarea scenotehnicii cu rolul activ al luminii ne arată că sintem, de fapt, moștenitori ai unui bogat legat, pe care nu l-am cercetat suficient, dar care își trimite spre noi, din când în când, ecouri. O cercetare lucidă și responsabilă a surselor unor fenomene contemporane ne-ar da, probabil, sentimentul că sintem mai puțin inovatori decît ne închipuim, dar ne-ar da, totodată, convingerea unei temelii mai solide, de pe care să ne lansăm căutările. Cunoașterea realității e prima condiție a noilor descoperiri.



La o sută de ani de la nașterea lui Gordon Craig, este timpul, cred, să cunoaștem exact care a fost contribuția la dezvoltarea artei teatrale a secolului nostru a aceluia despre care Camil Petrescu scria în 1937: „importanța acestui profetic animator a fost covârșitoare și tot teatrul viu de astăzi stă sub influența sa”. Fără să absolutizăm această influență, la mai bine de trei decenii de la afirmația lui Camil, recunoaștem totuși că Edward Gordon Craig merită din plin stîmna și interesul nostru.