

OGLINZI PARALELE



GORDON CRAIG SAU EȘECUL ÎNVIȘĂTORULUI

Mă întreb și acum, când scriu aceste rânduri, care să fi fost natura imboldului, a «motivației» în stare să justifice interesul pentru figura celui ce a fost Edward Gordon Craig? Deși, poate, nu despre o justificare e vorba cât mai ales despre faptul că scrierile teoretice ale omului de teatru Edward Gordon Craig (1872—1966) provoacă și azi, ca și atunci, pe la 1911, reacții și studii comparative. Chiar dacă autorul lor a dispărut acum douăzeci și cinci de ani, după o existență lungă aproape cât un secol, spiritul insurgent, propriu primilor regizori ai avangardei teatrale în Europa, este sesizabil în toată grandoea proiectului original, dar și în tenta unei utopii care învâluie mariajul ideii cu întruparea ei.

Istoria vizibilă a acestui proiect începe odată cu spectacolele în care juca un celebru actor al epocii, Henry Irving, de care Craig își amintește, cu detalii, și în 1956, când îi povestește lui Peter Brook, la Veneția, despre fascinația artei celui actor britanic. Craig, adolescent fiind, a jucat și el în câteva din spectacolele lui Irving. Cum se vede, pentru el, fiul actriței Ellen Terry, drumul spre teatru pare că s-a impus de la sine. Dar despre care teatru e vorba!

Dacă pentru Craig începutul a stat sub semnul artei actorului, el bine, acest început nu avea să dureze prea mult. Tot astfel cum, mult mai târziu, Brook, la nouăsprezece ani, avea să-l ceară imperativ unul producător de filme să-l lase să regizeze și el, și Craig simte destul de devreme atracția «orchestrării», a «dirijării» unui ansamblu. Observațiile sale asupra modului curent de a face teatru în epoca strășitului și începutului de secol îi vor fi iritat suficient ca să fie de la început foarte sigur pe el, o siguranță aș zice specifică acelora care presimt un alt început, noutatea ca stare de spirit convertită în act teoretic. O broșură despre «Arta teatrului», apărută în 1905, este embrionul celebrei Despre arta teatrului (1911), care avea să cuprindă o bombă cu explozie întârziată: noul orizont al artei scenice.

Interesant e că primele puneri în scenă ale ființului nemulțumit de starea teatrului din epocă sînt opere (două de Purcell și una de Haendel (Între 1900 și 1902), pentru ca, în următorii doi ani, să realizeze scenografia unor spectacole în care juca mama sa (Ibsen, Shakespeare). În 1904 pleacă din Anglia și realizează câteva spectacole la Berlin (1905 — o adaptare de Hoffmann după Otway), Florența (1906 — Ibsen, Rosmersholm, cu Eleonora Duse), Moscova (1911 — scenografia la Hamlet), Copenhaga (1926 — scenografia și regia la Pretendenții la coroană de Ibsen) și, în 1928, la New York, creează scenografia la Macbeth. Între 1908 și 1929 scrie și editează celebra revistă «The

Mask», dar și vreo unsprezece volume (ultimele patru, după 1930) de scrieri despre teatru. E mult, e puțin!

Craig nu și-a pus problema. Surprinde, în aparență, faptul că nu a pus mai mult în scenă, că ideile sale despre noua artă a teatrului, expuse în scris cu o superbă și lucidă înscenare «maleuristică», ar fi trebuit să albească o acoperire în practica scenei. Dar Craig a avut încă de la început reticențe mari față de ceea ce îi putea oferi scena teatrală a timpului său. Condiția materială a teatrului a resimțit-o ca foarte «impură», fapt care l-a determinat să nu accepte un mare compromis — deturnarea, prin lucrul la scenă în condiții improprii, a gândurilor sale despre expresivitatea actorului și importanța luminii și a decorului. E un paradox sau o abdicare! Sau cu totul altceva!

CRAIG: «Există ceva în înțelepciune, în intelect care nu pare să fie prietenos cu inima. Iar eu m-am întors, ca și acum, întotdeauna către inimă. Chiar și când mă întrebam dacă am o inimă, am văzut că ea luptă să stăpânească lumea și când reușește totul e bine. Numai în inimă am găsit soluțiile la enigmatul din fiecare lună, săptămână, zi. Și soluțiile corecte. Și când interpretam ceva greșit era pentru că într-o oră din zi uitam să pun în legătură acel ceva cu inima».

În Autobiografia sa (Index to the Story of My Days) Craig nu este un memorialist clasic, pentru că experiența sa de viață și cea artistică au conturat un proiect existențial fulgerat de revelații care au premers unul spirit al timpului, al nașterii avangardei ca mod de viață spirituală. A consumat o experiență a eșecului pînă la capăt, dar nu la nivelul melodramel, și a depășit, prin translația în alt cerc al vieții spirituale, un prag al înțelegerii, acesta pare să fie semnul destinului. Craig nu a fost un mare regizor de teatru, dar a permis afirmarea ideii că în teatru vor apărea marii regizori. Extraordinarul său talent de gravor și desenator și intuiția relației ascunse între regizor și actor au determinat înflorirea mare ecuație artistică a avangardei europene.

Fascinația unor modele contemporane — Brook, Strehler, Kantor, Cludel — explică în parte, și prin mediatizarea actului artistic, răceala unei umbre acoperind creația teoretică a lui Edward Gordon Craig. Utopia, neasumată înțelept de Craig, ar fi fost să fi crezut că el poate să și treacă total din lumea gândului pe scîndura scenei. A încercat și s-a oprit la un moment dat. Când nu era prea târziu.

Mă gîndesc acum la un artist al secolului nostru: Edward Gordon Craig.

MARIAN POPESCU