

Claudiu GOGA

Izbăvirea lui Wang-Fo

Ieșind de la spectacolul lui Strehler cu *Arlecchino, slugă la doi stăpâni* și gonind cu mașina prin Bucureștiul pustiu la acea oră, pentru a pierde cât mai puțin din semifinala cupei UEFA, Middlesbrough–Steaua, mi-a revenit în minte dacă nu cea mai frumoasă, una dintre cele mai frumoase povestiri despre puterea artei, despre relația dintre creator și opera sa, despre relația dintre opera de artă și admiratorul, deci judecătorul ei. (Am pus egal între „admirator” și „judecător”, pentru că, ne place sau nu, orice exercițiu de admirație presupune o judecată de valoare).

Este vorba despre una dintre „povestirile orientale” scrise de Marguerite Yourcenar: *Izbăvirea lui Wang-Fo*.

Ce anume din acel spectacol declanșase în mine amintirea povestirii nu știam atunci, dar știu acum, când scriu despre asta. Totul. Adică spectacolul în sine, bucuria publicului, la finalul acestuia, strâmbăturile din nas, la pauză, ale unora sau altora.

Iată, pe scurt, despre ce este vorba în povestire:

Bătrânul pictor Wang-Fo este condamnat de către Împărat să i se ardă ochii și să i se taie mâinile. Dar asta nu înainte ca Wang-Fo să termine o lucrare începută cândva și abandonată, lucrare care ajunsese în mâinile Împăratului. Care erau, însă, capetele de acuzare?

Primul este *minciuna*, spune Împăratul, pentru că, după ce crescuse șaisprezece ani printre tablourile bătrânului pictor, descoperise – odată luând contact cu lumea reală – că aceasta nu era la fel de frumoasă precum era ea zugrăvită pe pânză. Al doilea cap de acuzare este *subminarea puterii*: Împăratul înțelege că nu imperiul stăpânit de el este cel mai frumos, ci imperiul creat pe pânză de Wang-Fo, ceea ce înseamnă că adevăratul împărat este bătrânul pictor. În ceea ce privește cel de-al treilea cap de acuzare, prefer să-l citez pe Împărat: „Și te mai urăsc, bătrâne Wang-Fo, pentru că ai știut să te faci iubit.”

Așadar, amenințat că, dacă nu termină acel tablou, întreaga operă îi va fi arsă, bătrânul Wang-Fo se apucă să picteze. Și, în mod ciudat, cu cât pune pe pânză mai multă culoare pentru a zugrăvi marea, pardoseala de jad devine fluidă, barca până atunci plâpândă, îngroșată de trăsăturile de pensulă, ocupă întregul prim-plan al tabloului, iar curtenii și Împăratul se cufundă în apă încetul cu încetul. Bătrânul urcă în barcă și se pierde pe mare, dispărând pentru totdeauna. Imediat după aceea, apa se retrage, iar pe masă rămâne pânza cu peisajul acum terminat.

Wang-Fo s-a izbăvit în propria sa creație, sub privirile neputincioase ale Împăratului.

Spectacolul lui Strehler este precum tabloul lui Wang-Fo.

Construit perfect plastic, imagine cu imagine, *frame by frame*, decorul, costumele, lumina, muzica alcătuiau un tot care iradia simplitatea, perfecțiunea și delicatețea unei stampe japoneze.

Jocul actorilor era perfect, pentru că măsura era perfectă. Și era măsură în performanță. Era performanță în plastica aceasta corporală: fiecare gest, fiecare



mișcare era studiată, lucrată și asumată atât de organic, încât nu se vedea „mișcarea scenică” și totul era așa, pentru că așa era normal să fie. Era performanță în tehnica vocală. De ce oare aveai senzația că replicile erau spuse de parcă fiecare actor interpreta o partitură muzicală? Aveam senzația că fiecare dintre ei știe pe ce notă să intre și pe ce notă să-și termine replica, iar partenerul avea grijă și el să intre pe nota lui, exact așa cum fusese stabilit, matematic, fără a lăsa loc „forme vocale de moment”. Oare din cauza acestei tehnici vocale perfecte și a respectării „orchestrației” regizorului, m-am gândit atunci că, așa cum, în operă, sonoritatea limbii italiene este ideală pentru comedia clasică italiană, nici o altă limbă nu va putea reda acea atmosferă sonoră comică și delicată care învăluia întregul spectacol?

Am admirat actorii, nu numai pentru că, împreună cu regizorul, găsiseră măsura justă în vorbire, în mișcare, în alternanța ritmurilor sau în construcția comică, ci mai ales pentru că absolut toți – fiecare în personajul său – păstrau cu sfințenie această măsură, chiar și în momentele de improvizație cu publicul cerute de convenția spectacolului.

Spun asta, pentru că, deși permanent conectat la reacțiile publicului, niciun actor n-a vrut să fie „mai comic” decât fusese hotărât în repetiții, nimeni n-a vrut să-și arate „talentul” de comedian, „ținând” sala mai mult decât atât cât să-ți pară rău că momentul respectiv s-a terminat.

Poate pare ciudată această interpretare matematică la o trupă de gintă latină, mai ales că spectacolul nu este unul asept, care nu trece rampa, ci dimpotrivă, era cald, te bucura și, dincolo de o emoție estetică, plastică, îți dăruia și un alt fel de emoție, mai greu de definit. Era acolo ceva grațios pe care îl simțeai organic și



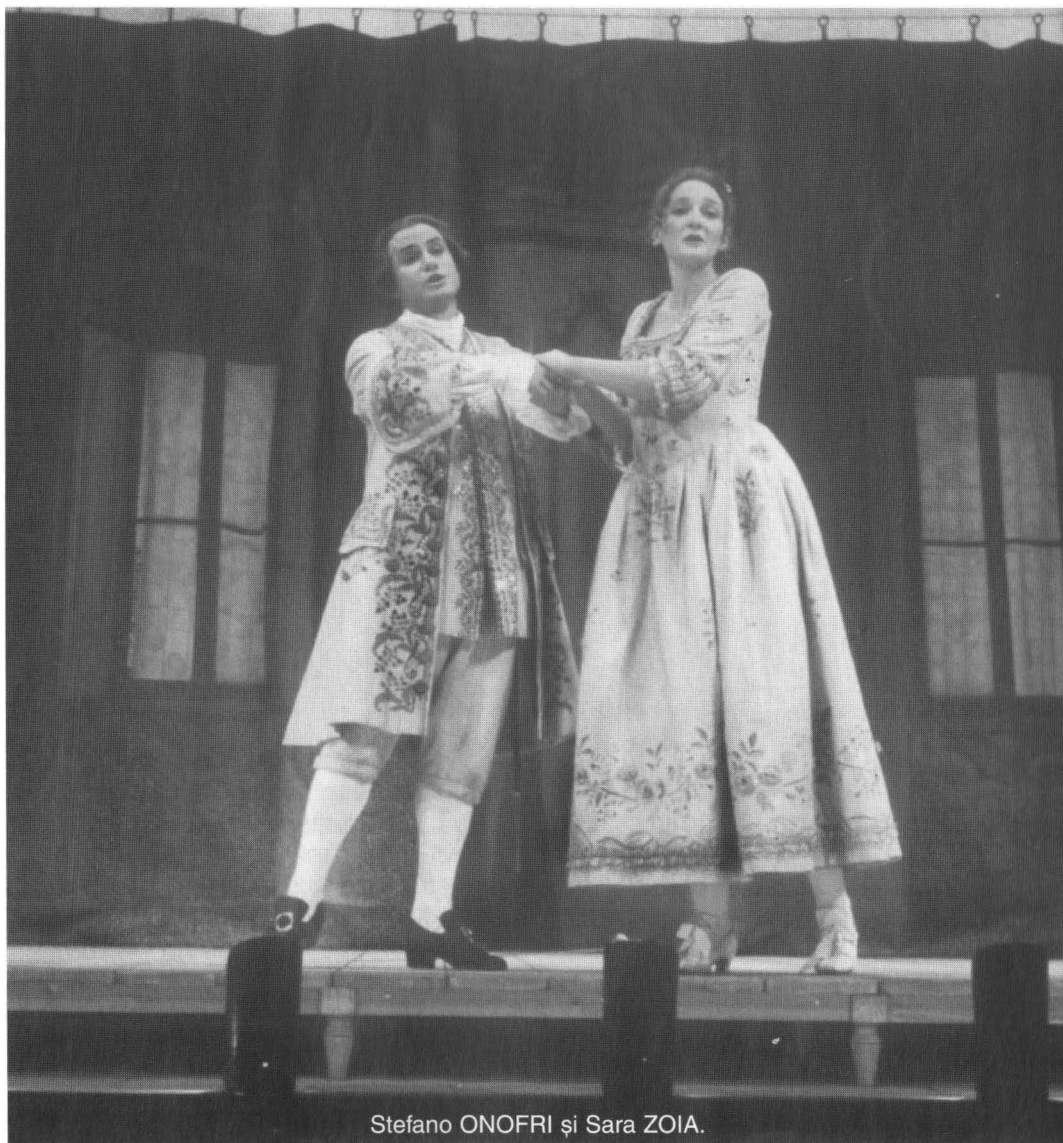
care îți crea o senzație de bine. Și mai era ceva: râdeai. Nu atât cât să te bați cu mâinile pe burtă sau „să se rupă sala“, ci cât să pleci acasă bine dispus. Fiecare scenă îți așternea pe față cel puțin un zâmbet. (Cred că zâmbetul e superior râsului, pentru că presupune inteligență)

Mai era ceva similar cu povestea orientală. Există, în permanenta agitație a personajelor, o liniște interioară și o bucurie a jocului, completată de delicatețea atmosferei plastice, care te învăluia astfel încât puteai, asemenea bătrânului Wang-Fo, să treci dincolo... în spectacol. Să te izbăvești.

Izbăvire înseamnă (și) a scăpa dintr-o primejdie, boală, a te salva dintr-o anume situație, or, spectacolul, prin atmosfera creată (de fapt prin frumusețea lui) reușea să te salveze din cotidian, să te fure din fotoliul de spectator și să te facă să pătrunzi în el, salvat de o barcă invizibilă.

Și mai există, cred, o asemănare între spectacol și povestirea orientală. De fapt, între Strehler și Yourcenar. *Izbăvirea lui Wang-Fo* pleacă de la un apolog daoist din China veche pe care autoarea l-a interpretat, construind o povestire. Arta lui Strehler, „regia“ (pe care unii nu o văd) consta, dincolo de lucrul cu actorii și scenograful, în interpretarea *commediei dell'arte* la nivel de stil (cine crede că a văzut un spectacol de *commedia dell'arte* se înșală). Din acest punct de vedere, eu cred că spectacolul nu era deloc vetust, cum a părut unora.

Era un spectacol modern fără să treacă locomotive prin scenă, fără ca textul să fie măcelărit, povestea destructurată, fără ca actorii să nu știe ce joacă, fără să se înjure la fiecare replică, fără ca lumina să nu fie decât o demonstrație a potențialului tehnic al teatrului, iar muzica să fie zgomot.



Stefano ONOFRI și Sara ZOIA.

Modernitatea lui Strehler (dacă și-o fi propus-o, deși mă îndoiesc) nu trebuie căutată nici la nivelul poveștii, nici la nivelul rezolvărilor originale și șocante, ci în ceva mult mai profund și subtil – în (dacă vreți) forța penelului lui Wang-Fo, care picta marea sub nasul Împăratului...

Pentru că asta este deja o șaradă, aș mai adăuga una: orice asemănare a unor personaje reale cu Wang-Fo și cu Împăratul nu este strict întâmplătoare... Rămâne deci, dragă cititorule (dacă ai chef), să afli cine este (sau cine sunt!) Wang-Fo și cine este (sau cine sunt!) Împăratul.

A, încă un element ajutător în rezolvarea acestei ultime șarade: *Împăratul era tânăr* („deși nu avea decât douăzeci de ani, mâinile sale erau zbârcite ca ale unui bătrân“).