Oedip, „o ființă în carne şi oase”.

Glosări pe marginea recentei montări a operei enesciene imaginată de regizoarea argentiniană Valentina Carrasco.

De aproape şase decenii, *tragedia lirică* sofoclean-enesciană nu încetează să genereze „interpretări” regizorale dintre cele mai diverse, adesea insolite, alimentate, în primul rând, de *ambiguitatea* intrinsecă a textului originar: *Oedip*, culpabil-inocent, învins-învingător, blamat-sanctificat; *anihilarea Sfinxului*, glorie-nenorocire; *orbirea*, traumă-iluminare (vedere lăuntrică); *lumina*, purificatoare-distrugătoare; *incinta* (*vatra)* părintească, prilej de exultanță, dar şi de jale incomensurabilă. Pe de altă parte, aproape fiecare punere în scenă a „operei vieții” lui George Enescu s-a prevalat de două dintre afirmațiile-cheie ale compozitorului: „*Nu voiam să fac din Oedipul meu un zeu, ci o ființă în carne şi oase, ca dumneata şi ca mine*”, şi „*Oedip este un personaj al tuturor timpurilor, universal, şi există, deci, posibilitatea de a-i traduce drama într-un limbaj modern*”.

Dacă în montarea din 1958, regizorul Jean Rânzescu a optat pentru o anume simplitate, respectând specificul antic al tragediei, deşi cu vădite accente autohtone, mai ales în conceperea decorurilor şi a costumelor, după mai bine de trei decenii, regizoarea Cătălina Buzoianu va prezenta publicului nostru, în 1991, o primă versiune *în limba franceză,* desprinsă total de canoanele celei de la debut, în care valorifica *lumina* (o „lumină arsă”), ca simbol arhetipal, într-un spațiu piramidal, *atemporal*, cu aspect „selenar”, de „planetă pustie”, cu un Sfinx însângerat, pe o scenă „împachetată” în fâşii de material alb-purpuriu, ce „supradimensiona” personajele, şi cu un Oedip „anonim” în căutarea identității de sine. La polul opus, Andrei Şerban va revoluționa, la propriu, în 1995, abordarea partiturii enesciene, cu o viziune *compozită* – în fapt, o îngemănare luxuriantă de simboluri mitice, metafizice, istorice şi politice, mizând pe „universalitatea” şi „modernitatea” subiectului - pentru ca, în 2001, Götz Friedrich să readucă în prim-plan simplitatea arhaică, austeră a tragediei, având drept *motto* îndemnul delphic „*cunoaşte-te pe tine însuți*”, inscripționat chiar pe cortină. Şi, ca într-o succesiune algoritmică prestabilită, în 2005 Petrică Ionescu şochează şi fascinează cu o montare la fel de luxuriantă ca cea a lui Andrei Şerban, dar mult mai unitară stilistic, de nuanță baroc-flamboyantă subliniată şi de costumele mirobolante, ultra-moderne, realizate de către Cătălin Ionescu-Arbore cu o fantezie debordantă. Petrică Ionescu a recurs însă *şi* la simbolul *circularității*. Gândită ca *amfiteatru*, scena adăpostea *incinta sacră*, multifuncțională – loc al naşterii lui Oedip, *trapă* pentru aruncarea cadavrelor celor ucişi de ciumă, *crâng sacru*, şi *fântână sacră*, purificatoare – sub forma unui „*cerc* magic înconjurat de un *zid circular*, în pantă”, sugerând subtil „frontiera dintre exteriorul şi interiorul (*subconştientul*) omului”.

Întrebare firească: până unde se mai poate merge cu interpretarea substratului simbolic, inițiatic al acestui inegalabil *mit al cunoaşterii*? Or, recenta montare a *Oedipului* – mă refer la spectacolul din 7 Februarie a.c., prezentat pe scena Operei Române din Bucureşti, cu baritonul american Andrew Schroeder în rolul titular şi câteva debuturi promițătoare: Andrei Lazăr în Păstorul, Marta Sandu în Antigona şi Adina Secobeanu în Meropa, cu Adrian Morar extrem de eficient şi elocvent la pupitrul dirijoral al ansamblului Operei – a demonstrat că, tocmai misterul de necuprins ce învăluie Destinul uman constituie sursa inepuizabilă de inspirație pentru creatorii pasionați de mitul lui Oedip.

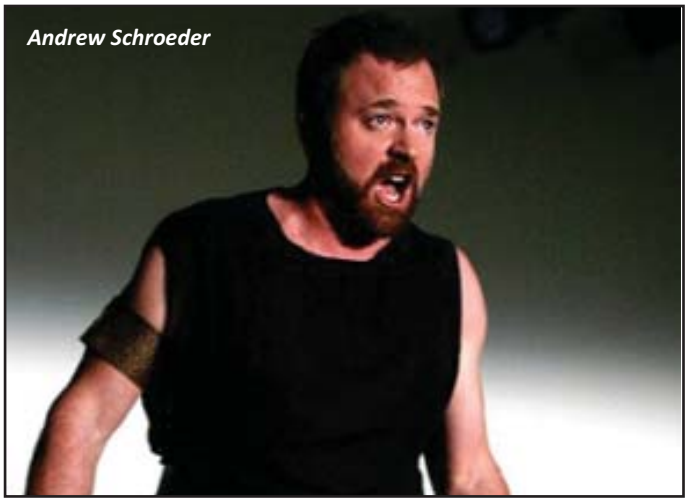
Valentina Carrasco şi-a structurat concepția regizorală pe două metafore temporale complementare – *nisipul* şi *apa* – având ca punct de pornire ideea

Valentina Carrasco

filosofică a lui Nietzsche despre existență ca „eternă clepsidră”, dar şi reflecția scriitorului francez Michel Foucault asupra omului ca „invenție”, care „va dispărea asemenea unui chip desenat pe nisip, la marginea mării”, ambele proiectate pe cortină. Regizoarea argentiniană pare să fi dat curs celor două afirmații ale lui George Enescu, în cel mai riguros şi veridic mod. Toți protagoniştii, inclusiv membrii corului au fost îmbrăcați în haine comune, cotidiene, stradale, perfect aliniate modei zilelor noastre. Atât bărbații, cât şi femeile purtau pantaloni din pânză cazonă, cu un vag iz de ițari, acoperiți cu tricouri, cămăşi ori bluze până la genunchi, „asezonate” cu eşarfe lungi, albe sau în culori din gama sienelor arse plăsmuite, ca şi scenografia, de către Barbara Del Piano, în spiritul conceptului de „arte povera” (*arta săracă*).

https://biblioteca-digitala.ro

Încălțările erau bocanci sau ghete, atunci când protagoniștii nu circulau, desculți, prin nisipurile mereu mişcătoare de pe scenă sau, virtual, pe valurile mărilor învolburate din proiecțiile video datorate Esterinei Zarrillo. Personajele principale au beneficiat de un fel de mantii ample, din acelaşi material cazon, stropit însă cu arabescuri aurii, iar Tiresias a fost


Andrew Schroeder

acoperit cu o mantie lungă, neagră, cu glugă. *Albul* a dominat însă spațiul scenic prin decorul simplu, funcțional, realizat de către Blanca Añon. Era vorba despre un grupaj de panouri supraetajate, mobile, ca nişte schele, uneori acoperite cu perdele albe, alteori descoperite, dând la iveală fie corul, la nivelul superior, fie, la nivelul inferior, un *pat* modern, cu aşternuturi albe, menit să înlocuiască *incinta sacră* din versiunile anterioare. *Patul* devine astfel locul/lăcaşul în care se naşte „copilul regesc", vegheat de un adevărat... personal medical (în spatele perdelelor albe), unde apoi se va odihni tânărul Oedip, ori va fi bântuit de nelinişti identitare, înainte de a pleca în pribegie, cu...rucsacul în spate, dar şi locul în care se va consuma incestul prevestit de Tiresias şi apoi sinuciderea Iocastei. Albul imaculat al decorurilor a creat un contrast puternic cu roşul țipător al sângelui, dar şi cu aspectul gris al costumelor şi al întinderilor nesfârşite de pământ şi mare proiectate halucinant pe fundal, într-o fluctuație tensionată, în concordanță cu tensiunea dramei desfăşurate pe scenă - expresie a atracției scenografei Barbara Del Piano pentru antinomii de tipul întuneric-lumină, tortură-reconciliere, forță-tandrețe, tipice de altfel tragediei sofocleene.

Dincolo de orice comentarii critice suscitate, inevitabil, de noua punere în scenă a *Oedipului* enescian, spectacolul realizat de trio-ul regizoral-scenografic Valentina Carrasco, Barbara Del Piano, Esterina Zarrillo, căruia i s-a adaugat specialistul în *lighting design*, Peter van Praet, s-a distins printr-o exemplară coerență conceptuală şi stilistică. Unul dintre atu-uri a fost *dinamica acțiunii*: totul a curs *precum* şi *odată* cu nisipul clepsidrei, *precum* şi *în ritmul* mişcării valurilor mării sau a peisajelor cu ținuturi aride, nisipoase ori stâncoase din imaginile video. Notabilă mi s-a părut scena cu Sfinxul, complet lipsită de redundanța din alte montări în care monstrul nocturn apărea înconjurat de tidvele celor ucişi până la sosirea lui Oedip. Sfinxul din viziunea Valentinei Carrasco a întruchipat mai degrabă latura sa de „păzitor al luminii de ochii profanilor", cum ar spune Guénon. Printr-un joc de lumini orbitoare, am văzut ivindu-se, din tenebre, imaginea unui trup de sirenă ademenitoare, aproape translucidă, deloc terifiantă deci, înfăşurată în plete-i aurii revărsate somptuos peste stânca pe care stătea tolănită. Interesantă şi maniera de a transla secvențele video peste cele *live*, ca o interferare de timpuri paralele, ce se preling, aidoma nisipului din clepsidră, de sus în jos şi invers, într-o perpetuă disoluție şi resurecție spirituală. Au existat însă şi momente care au denaturat, în opinia mea, sensul simbolic originar al mitului. Mă refer, în principal, la investirea regelui Tezeu, în Epilog, cu atributele unui reporter-fotograf (!), ca şi la ultima scenă unde, în loc să păstreze semnificația purificatoare şi regeneratoare a *apei limpezi, de izvor*, „apa vie" - în operă, stropii clipocind cristalin în „fântâna sacră", din „păduricea sacră", ce-i redau vederea şi nemurirea eroului sanctificat - Carrasco recurge la apa mării, ale cărei valuri agitate conțin neîndoios o serie de *impurități aluvionare* ce-i anulează proprietățile sacral-tămăduitoare. Păcat! Şi totuşi, important rămâne faptul că *Oedipul* enescian stârneşte tot mai frecvent interesul Teatrelor lirice din lume, stimulând totodată imaginația tinerelor generații de artişti. Cu atât mai mult, cu cât

Enescu însuşi avea în vedere posibila *modernitate a limbajului* în tratarea celui mai zguduitor şi enigmatic mit, probabil, din toate timpurile.

Despina PETECEL THEODORU

https://biblioteca-digitala.ro