

Andreea DUMITRU

Cluj-Napoca

Ritualuri de purificare

Teatrografia lui Mihai Măniuțiu începe în 1977, cu *Oedip salvat* de Radu Stanca, pe scena IATC. După trei decenii, regizorul se întoarce, într-un spectacol realizat la Teatrul Maghiar din Cluj, la acest mit fundamental, „recitindu-l” din perspectiva lui Sofocle. Dar așa cum era de așteptat, el adaptează originalul, insistând mai puțin asupra figurii exemplare a eroului și mai mult asupra „ambianței” în care se consumă tragedia acestuia.

Intervențiile regizorului pe textul tragediei ***Oedip Rege*** sunt, totuși, minore, sesizabile mai ales în finalul aporetic, rezolvat ca un stop-cadru asupra momentului de climax al ororii. Orice sugestie de soteriologie este astfel exclusă, ca și relativa destindere pe care o presupun, la Sofocle, cererea de surghiun a lui Oedip și apariția fiicelor sale.

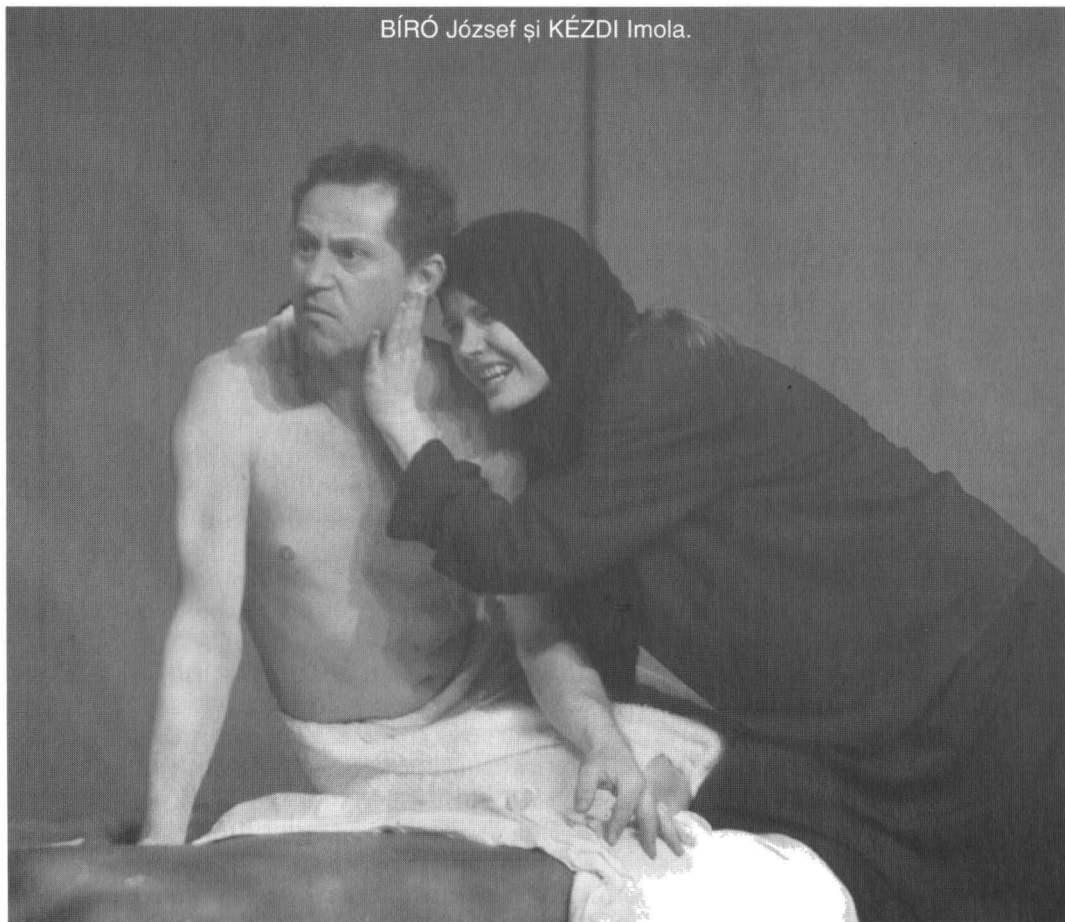
Puține alte trupe ar fi fost în măsură – asemenea celei de la Teatrul Maghiar din Cluj – să capteze și să degaje, fără a irosi nici un grad din temperatura înaltă, insuportabilă aproape, pe care o imprimă Mihai Măniuțiu acestui discurs circular, fără ieșire, despre suferința absurdă a individului care își ignoră vina, fiind împiedicat, astfel, să și-o asume. Ignorarea identității sale reale și, de aici, neputința lui Oedip de a-și recunoaște amprenta tragică, dublul negativ (la a cărui reconstituire contribuie, totuși, împreună cu celelalte personaje) compun spectacolul unei minți torturate, otrăvite de suspiciune, ezitare, orgoliu, frică, revoltă. Personajul caută sursa răului în exterior, în jurul său, deși toate indiciile îl conduc înapoi, spre propria-i persoană, spre propriul său trecut.

Tocmai pentru a sugera atrocitatea acestui efort al (re)cunoașterii de sine, Măniuțiu își concepe montarea ca ritual obsesiv, hipnotic, al unei purificări imposibile, irealizabile. Sigur că structura repetitivă, de ceremonial poate lăsa impresia autocitării (și e drept, regizorul reia suficiente imagini din alte montări ale sale), numai că, de data aceasta, construcția este lipsită de redundanță, este coerentă și surprinzătoare.

Măniuțiu nu pare interesat de Oedip–„eroul”, ci de Oedip–individul-ca-oricare-altul („În tine nu vedem un zeu, ci-un om”). Poate de aceea, Bíró József, interpretul rolului principal, nu se distinge, la prima vedere, de ceilalți actori decât prin gleznelor bandajate, aluzie la episodul abandonării pruncului Oedip pe munții Citeron („Oidypous” însemnând „picior umflat”, după cum aflăm din versiunea românească a textului, îngrijită de George Fotino). Tensiunea jocului scenic al lui Bíró József îl indică, însă, fără dubiu, ca ax al acțiunii: Oedip-ul său e când temător, când precipitat, când vulnerabil, când sfidător – un individ manevrat și învins de destin.

De la bun început, apăsarea blestemului divin e prezentă, concretizată scenic. Mai întâi, prin imaginea palatului aflat în degradare: ciuma a pus stăpânire pe cetatea Tebei, așa încât „cutia” în care se desfășoară spectacolul (amintind scenografia remarcabilului *Faust* după Marlowe, creat de Măniuțiu) delimitează, practic, o zonă de carantină. Personajele apar istovite de lupta cu un virus

BÍRÓ József și KÉZDI Imola.



necunoscut, rezistent (semnificând, firește, boala lăuntrică pe care o ignoră „orbul” Oedip: „Nu vezi că-n tine-i răul?”, îl apostrofează Tiresias). Rând pe rând, *Creon* (Salat Lehel), *Vestitorul* (Orbán Attila) și membrii corului intră în scenă, spălați/purificați de ploaia sugerată sonor, apoi își șterg trupurile goale, îmbracă haine negre și primesc antidotul injectat chiar de regină. Interpretată de Kézdi Imola, *locasta* e o apariție stranie, nu atât o soție, cât o *mater dolorosa*, bolnavă și îndoliată, palidă și scuturată de friguri, de parcă virusul cumplitelui adevăr i-ar fi fost inoculat cu mult timp înainte.

Măsurile luate pentru a preveni contaminarea par, însă, simple gesturi simbolice, ineficiente în fața morții. Răul continuă să se insinueze, proliferând precum iedera care acoperă zidurile palatului, amenințând să înăbușe acest spațiu impur (de altfel, nu e lipsit de importanță că, în spectacolul lui Mihai Măniușiu, Păstorul, cel ce aduce informația menită să îl condamne definitiv pe Oedip, se află în scenă de la bun început, camuflat într-un mulaj de ghips, „performanță” pentru care actorul Galló Ernő merită să fie mai degrabă aplaudat decât compătimit).

Cele două piane aurite, patul alb (simbol al nunții incestuoase și, în egală măsură, targă de spital), ligheanele și sticlele cu lapte – fiecare element aflat

În scenă se poate supune unei interpretări ambivalente, fiind speculat ca atare. Laptele este, de altfel, și cel mai substanțial dintre acestea, prezent, în primul rând, pentru virtuțile sale profilactice, curative (nu scria Barthes, în *Mitologii*, despre funcția „cosmetică” a acestui lichid, care „leagă, recuperează, vindecă”?). Acționând ca antidot al molimei, folosit și pentru libații, laptele se prelinge pe trupurile actorilor și pe scenă, închegându-se precum varul aruncat peste cadavrele din gropile comune și devenind, astfel, în egală măsură, un simbol al morții. La fel de legitimă este, însă, pentru spectacolul lui Măniuțiu, interpretarea pe care Gaston Bachelard o dă acestui lichid cu funcție simbolică și rituală, în eseu său despre „apă și vise”: laptele e un element feminin prin excelență, e „apa maternizată”. Așadar, elementul purificator trimite simultan la aspectul impur al maternității: incestul. Semnificațiile nu se epuizează aici: laptele are și valoare inițiatică, este simbol al cunoașterii și al nemuririi, și, de ce nu, „aliment” predilect al Sfinxului, care îl soarbe, avid, din străchinile așezate direct pe scenă.

Un element de surpriză față de versiunea lui Sofocle este însăși prezența Sfinxului ca „personaj”, excepțional interpretat, cu senzualitate, dar și cu forță, de actrița Skovrán Tünde. Monstrul feminin se află pe scenă, încă de la începutul reprezentației, captiv în capsula sa transparentă, îngropat tot mai adânc printre seringi de unică folosință. Atunci când irumpe din temnița sa, Sfinxul întreține relații de o sexualitate agresivă cu Oedip și cu locasta, secvențe care par să ilustreze coșmaresc replica reginei, deliberat accentuată în montarea lui Mihai Măniuțiu: „*În vis, mulți s-au văzut cu a lor mamă-n așternut*”.

Totuși, cea mai neașteptată intervenție operată de regizor în raport cu textul lui Sofocle îl vizează pe Tiresias, prorocul bătrân și orb, dus de mână de un copil. De aici, poate, și ideea dedublării personajului, al cărui rol este preluat de doi clovni cu chipurile pictate în verde. De ce tocmai această culoare, predominantă și în decorul vegetal conceput de Cristian Rusu? O motivație tentantă găsim, de pildă, în *Dicționarul de simboluri* al lui Chevalier și Gheerbrant: „Verdele păstrează o caracteristică stranie și complexă, care ține de dubla lui polaritate: verdele mugurului și verdele mucegaiului, viața și moartea. Este imaginea adâncimilor și a destinului”. Nu e de mirare, atunci, că dublul clovnesc întruchipat de Hatházi András și Sinkó Ferenc, actori mobili, versatili, impun un Tiresias ludic, dar într-un sens „rău”, sfidător (Măniuțiu confirmă, în eseu *Redescoperirea actorului*, atracția sa pentru clovn ca „agent al deriziunii și instabilității”). Cei doi actori întâmpină publicul în foaierea teatrului, jucând un soi de prolog mut, pentru ca apoi să puncteze reprezentația prin intermedii comice, a căror temă principală e sexualitatea, luată în răspăr. E, de asemenea, cât se poate de evidentă complicitatea clovnilor cu Sfinxul, pe care îl extrag din starea de prostrație și îl implică în jocul lor cinic, perfid. Triumviratul acesta pune în mișcare, la modul concret, mecanismul destinului – carusel de păpuși supradimensionate, forme aparent lipsite de conținut, din a cărui forță centripetă, este limpede, Oedip nu se poate salva.

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj – Oidipusz Király/Oedip rege de Sofocle. Adaptare de Visky András după traduceri de Babits Mihály, Csengeri János și Csiky Gergely. Regia: Mihai Măniuțiu. Decor, costume: Cristian Rusu. Cu: Bíró József, Kézdi Imola, Salat Lehel, Hatházi András, Sinkó Ferenc, Orbán Attila, Galló Ernő, Skovrán Tünde, Balla Szabolcs, Fogarasi Alpár, Laczkó Vass Róbert, Szűcs Ervin. Data premierei: 5 aprilie 2006.