

FROM OEDIP TO OI DIP

Ioana-Claudia Maior (Domnicar), PhD Student, University of Arts, Tîrgu Mureş

Abstract: The study is focusing on the performance Oidip, directed by Silviu Purcărete, premiered at the „Radu Stanca” National Theatre in Sibiu, in the spring of 2014, after the texts „King Oidip” and „Oidip at Colonos”, by Sophocles, in a new translation from ancient Greek, for the first time in prose. Aspects of literary and theatrical creation were noted, the way the myth was rediscovered myth and what Purcărete has kept from it. I noticed how, from the many versions of the myth, Purcărete has especially chosen those related to universality, themes which remain valid over time. Thus, assuming that destiny chooses its victims by chance factor, I saw the meanings that his Oidip’s destiny gain in relation to the myth, to Sophocles’ play and Purcărete’s show.

Keywords: aesthetics of the text, destiny, guilt, flah-back, flash ahead.

De ce Oidip?

Studiul de față urmărește trecerea de la mitul oedipian la textele dramatice (*Oedip rege* și *Oedip la Colonos*) ale lui Sofocle, de la textele lui Sofocle la scenariul original semnat de Silviu Purcărete, și de la scenariu la reprezentarea teatrală, cu titlul *Oidip*, aflată în repertoriul Teatrului Național *Radu Stanca* Sibiu.

Un aspect foarte important ține de faptul că spectacolul *Oidip* marchează reîntoarcerea lui Purcărete la tragedia grecească, după o pauză de șaisprezece ani. Prima întrebare care se impune este: ce s-a întâmplat în acești șaisprezece ani în teatru, în general, și în teatrul românesc, în special, dar, mai mult, care au fost schimbările din societatea românească, cum ne-a fost influențată viața și în ce direcție, și care a fost impactul acestor modificări asupra felului în care spectatorul receptează actul teatral? Toate aceste întrebări ne conduc la întrebarea centrală legată de valabilitatea mitului, a temelor propuse, pentru spectatorul contemporan. Acest spectator contemporan care este foarte greu de *șocat*, întrucât povestea lui Oidip în primul rând șochează. Spectatorul contemporan trăiește într-o lume a informațiilor și a imaginilor violente, o lume a nevrozelor, în care teme precum crima, paricidul, infanticidul, fratricidul, sexualitatea, incestul au devenit redundante. Și atunci ne întrebăm dacă pot avea aceste fapte (pe care spectatorul le consideră fictive) efect asupra spectatorului, din moment ce el este conștient de jocul teatral, de ficțiunea propusă în cadrul unei experiențe teatrale. Pot ele provoca groaza, teama, mila, *catharsis*-ul?

O singură temă nu a fost elucidată de mii de ani: moartea – tabuul morții; și aceasta va fi tema centrală a spectacolului nostru.

Oidip este cel mai recent spectacol al lui Silviu Purcărete, realizat la Teatrul Național *Radu Stanca* Sibiu, după un scenariu original, semnat de regizor și realizat pe baza textelor *Oidip rege* și *Oidip la Colonos*, de Sofocle. Spectacolul beneficiază de o traducere nouă din greaca veche, pentru prima dată realizată în proză, semnată de o echipă de experți în greaca veche: Constantin Georgescu, Simona Georgescu și Theodor Georgescu.

Titlul spectacolului este sugerat de traducătorii celor două texte. Inițial, această piesă era numită simplu *Oidip*. Ulterior, după ce a fost compusă *Oidip la Colonos*, pentru a fi distinsă de aceasta din urmă, opera a primit numele de *Oidip rege*. Numele personajului principal este în greacă Οιδίπους, transliterat Oidipous și citit (în epoca clasică) Oidipus. Dat fiind faptul că în tradiția românească a fost încetățenit numele Oedip, dar pentru a respecta totuși originalul, noi am ales soluția de compromis Oidip.

Estetica textului dramatic

Ideea fundamentală care străbate întreaga piesă este legată de cele două principii complementare: binele și răul. La Sofocle, binele și răul se identifică cu rezultatele, cu efectele, și nu cu faptele sau voința persoanei care le-a săvârșit.

Oedip înfăptuiește răul cel mai îngrozitor pe care ni-l putem închipui, un rău care ne înfricoșează, ne oripilează, acela de a profana în chipul cel mai grav legăturile de familie. El încalcă două dintre tabuurile fundamentale ale existenței umane: crima (mai mult decât atât, paricidul, și-a ucis tatăl, iar într-un stat patriarhal acest fapt era de neegalat) și incestul (urmat de procreație), astfel că a dat peste cap tot ceea ce însemna legea firii, legea zeilor și orânduiala lumească. Cetatea a devenit o *lume pe dos*. Toate acestea s-au întâmplat însă „fără ca voința și conștiința lui să fie câtuși de puțin amestecate”¹.

Mulți l-au numit pe Oedip, *vinovat fără vină*, adică fără a fi conștient de faptele sale, de repercusiunile lor și de culpă.

Efectul pe care îl urmărește Sofocle prin tragedia sa este acela al unei emoții puternice, care să înlocuiască groaza cu mila. Efectul pe care și-l propune Silviu Purcărete este efectul de miracol, miracol al existenței și, în special, al morții.

Scenariul și redescoperirea mitului

Pentru crearea scenariului dramatic, Purcărete se folosește de două procedee, *flash-back* și *flash-ahead*, realizând o incursiune în *procesul devenirii* lui Oidip.

Piesa începe cu *Oidip la Colonos* și îl vedem cum poposește în crângul sfânt al Eumenidelor, condus de Antigona – ochii și pașii lui, care îi descrie o atmosferă liniștitoare, în timp ce spectatorii văd un loc pustiu și anost, semn că fiica lui dorește să-i îndulcească bătrânețile și să îl protejeze. Dar foarte curând, realitatea i se înfățișează sub forma sa cea mai violentă. Universalizarea mitului lui Oidip se face simțită încă din momentul în care acesta pomenește de neamul Labdacizilor, căci corul format din localnici reacționează imediat la auzul acestui nume blestemat și prin injurii vor să îl alunge de pe acest pământ sfânt: „Uciğașule! Spurcăciune! Ți-ai omorât tatăl și te-ai culcat cu maică-ta!!! Afară!”. Răspunsul lui Oidip este însăși esența piesei: „Faptele mele, mai mult le-am îndurat decât le-am săvârșit. Așa le-a plăcut zeilor, care probabil purtau o veche mânie împotriva neamului meu. Făcut-am ce-am făcut, fără să știu nimic.”, adică exact principiul vinovatului fără vină. Faptele lui Oidip sunt repercusiuni ale unor decizii care nu i-au aparținut sau ale unor fapte săvârșite de alții și care s-au abătut asupra lui fără ca el să poată face ceva.

Urmează un *flash-back* care ne situează în Theba, în palatul lui Oidip și al reginei Iocasta, în mijlocul unei *scene casnice*, în care regina își așteaptă regele, care va intra victorios pe ușă; Iocasta deschide o sticlă de șampanie din care se revarsă conținutul, aluzie la lichidul seminal, după care urmează un dans al pasiunii. Această atmosferă idilică este întreruptă brusc de corul care năvălește peste ei pentru a le vesti izbucnirea epidemiei de ciumă și pentru a cere regelui să salveze, din nou, cetatea.

Ciuma, în spectacolul lui Purcărete este personalizată, e o arătare feminină, o momâie plină de mâl. Regizorul strecoară semne încă de la începutul spectacolului. Ciuma este alături

1 René Girard, *Violența și sacrul*, traducere de Mona Antohi, București, Editura Nemira, 1995., pp. 84-85

de ei pe scenă încă de la început, a pătruns în palat, se împiedică de ea, și cu toate acestea Oidip *nu o vede*. O simte, o miroase, dar nu o vede.

În următoarea scenă, Creon sosește de la Delphi cu soluția în ceea ce privește ciurma: „Dați afară spurcăciunea pe care o hrăniți de atâta timp la Theba”, adică pe criminalul regelui Laios, care s-ar afla între zidurile cetății. Oidip pornește o anchetă întru aflarea criminalului și le vorbește cetățenilor, adresându-se de fapt în mod direct criminalului, prin care îi cere să își recunoască fapta căci nu va suferi nicio pedeapsă fizică, ci va fi exilat.

În continuare, textul ne oferă un al doilea *semm*, prin blestemul lui Oidip, de fapt un autoblestem: „Dar dacă veți tăcea – îl blestem pe făptaș, oricine este el, să-și irosească viața nenorocită în ticăloșie, ca ticălos ce este. Și mă mai rog – dacă, în casa mea, ar ajunge să împartă vatra cu mine, iar eu să-l știu – să cadă asupra mea blestemele pe care abia le-am spus!”. Destinul vorbește aici prin gura personajului, ceea ce ne face să presupunem că acesta are o bănuială foarte neclară în momentul acesta, aceea că el este criminalul. E un puternic sentiment de vinovăție inexplicabilă, mai mult intuit decât raționat. Toate cuvintele pe care le spune în acest blestem sunt de fapt verbalizarea unor fapte dinainte *scrise*, care odată rostite nu mai pot fi ocolite, transformându-se în acțiuni. Al treilea *semm*, de o puternică ironie, vine tot din partea lui Oidip: „Acum eu sunt stăpân pe ce avea Laios înainte, pe patul lui, pe nevasta lui, pe cetatea lui. Nu mă las până nu dau de ucigaș. Am să-l răzbun cum l-aș fi răzbunat pe tata.” Prin asta, el spune de fapt că i-a luat locul lui Laios, și-a substituit tatăl; părintele a murit, iar copilul crește, îi ia locul, și sângele tatălui curge mai departe prin venele fiului. Dura ironie a sorții stă în ultima replică, Oidip jură să îl răzbune pe Laios, așa cum și-ar fi răzbunat propriul tată, fiind investit prin asta cu o triplă ipostază: aceea de răzbunător, de criminal, dar și de obiect al răzbunării.

În următoarea scenă asistăm la interogatoriul profetului orb Teiresias, care, în înțelepciunea sa, știe că prin rostirea unor cuvinte ce descriu fapte deja întâmplate, va reactualiza aceste fapte și nu dorește să fie el cel care dă frâu liber destinului. Deși vorbim despre niște acțiuni trecute, întâmplate, cât timp ele nu sunt cunoscute, recunoscute de către făptaș, repercusiunile nu vor apărea, e ca și cum nu s-ar fi întâmplat, deși gravitatea lor e de necontestat. Teiresias afirmă faptul că lucrurile au să vină de la sine, chiar dacă el le acoperă cu tăcere. Vor veni de la sine urmând calea destinului și imposibilitatea ocolirii lui.

Deși subconștientul a vorbit în câteva cazuri în locul lui Oidip, în momentul în care Teiresias îi dezvăluie faptul că el este ucigașul omului al cărui ucigaș îl caută, neagă acest lucru, refuză un adevăr care i s-a arătat sub atâtea forme, și de data asta în chip vădit, prin mijlocirea prorocului Teiresias. Preferă să găsească justificări politice în locul unui adevăr pe care el l-a presimțit dintotdeauna. Din momentul acesta, Oidip este sigur că el este criminalul, dar refuză să accepte acest lucru, inventând tot felul de explicații, care să anestezieze pe moment durerea confirmării adevărului. Îl acuză pe Creon de complot împotriva lui și îl alungă pe Teiresias. Ultimele cuvinte ale profetului îi descriu lui Oidip atât trecutul, cât și viitorul: „Plec, dar mai întâi îți zic: omul pe care îl cauți se va dovedi că este, în același timp, frate și tată copiilor săi, fiu și soț al femeii din care s-a născut, însămânțând aceeași soață cu tatăl său și ucigaș al lui. Hai, du-te-n casă și chibzuiește la acestea. Și abia apoi să spui că nu sunt priceput în meșteșugul prorocirii.” De acum înainte, Oidip știe adevărul, dar nu este cu adevărat conștient de faptele sale și evită cât mai mult posibil clipa înfruntării cu destinul. Obsesia acestui adevăr îi întunecă mintea, astfel încât iscă o ceartă cu Creon, punctul culminant al acesteia fiind amenințarea uciderii celui din urmă. Iocasta este cea care pune punct disputei; precum o mamă împăciuitoare îl trimite pe Oidip în palat, ca pe un copil neascultător, iar pe Creon acasă.

Oidip aude povestea din gura Iocastei, întreaga poveste a uciderii lui Laios, în una dintre cele mai cutremurătoare scene din întreg spectacolul. După ce l-a certat ca pe un băiețel

care a făcut o prostie, aceasta îl ia la pieptul ei și în același timp îi provoacă plăceri sexuale pentru a-l calma. În clipa aceea, în Iocasta, apare succesiv, când imaginea soției, când imaginea mamei, când ambele suprapuse.

Următoarea scenă este una casnică, în care cei doi iau micul dejun, ceai, pâine prăjită și miere, iar discuțiile despre uciderea lui Laios continuă, Oidip vrând să afle tot mai multe detalii. Povestea auzită din gura Iocastei îi trezește memoria afectivă a propriei povești, despre nașterea lui și despre uciderea unui străin la întretăierea a trei drumuri. Deși oracolul din Delphi i-a prezis că urma să săvârșească paricid și incest, iar povestea cu uciderea regelui Laios la întretăierea a trei drumuri era aceeași cu a lui, deși Teiresias i-a confirmat acest lucru, Oidip încă refuză să creadă. Refuzul de a crede este de fapt refuzul de a recunoaște.

Purcărete ne arată acest lucru printr-un semn scenic plin de emoție și foarte puternic ca sens: același simbol – *ciuma* – îi servește regelui micul dejun. Pe măsură ce Oidip încearcă să găsească tot felul de explicații prin care să își justifice nevinovăția, *ciuma* – conștiința și conștiința, nu îi dă voie să uite. Îi provoacă un rău fizic, o greață inexplicabilă, migRené, de parcă tot corpul se revoltă împotriva acceptării adevărului. *Ciuma* le servește micul dejun: lapte, ceai, unt, miere și pâine prăjită, le servește adevărul, deși acesta nu este *numai lapte și miere*. *Ciuma*, conștiința, conștiința, destinul, apare materializată, simțită pe corp, în corp, Oidip o poartă agățată de propriul spate, precum un ornament, i se urcă până în creștetul capului, mușcă animalic din el, parcă vrând să-i ajungă la acea parte din creier care conține adevărul asupra faptelor lui și vrea să îl acceseze. Dar dincolo de durere predomină o stare interminabilă de greață, o greață cum doar cel mai mare rău al tuturor timpurilor poate să provoace.

Deși nu mai are nicio îndoială, Oidip se agață totuși, cu ultimele puteri, de cea din urmă speranță: „Ziceai că ciobanul ăla a povestit despre Laios că l-au ucis niște tâlhari. Deci, dacă va spune același lucru, nu eu sunt ucigașul: un singur om nu poate fi totuna cu mulți. Dar dacă va vorbi despre un singur călător, asta înseamnă că vina cade pe mine.” Odată cu rostirea ultimelor cuvinte își dă seama că a ajuns la adevăr, *flash-back*-uri și *flash-ahead*-uri se succed cu repeziciune în mintea lui, iar repercusiunile sunt, din nou, de ordin fizic, declanșarea unei crize de epilepsie, pe care Iocasta o gestionează, din nou, cu calm. De data aceasta, ea este cea care știe adevărul, fără nicio îndoială, ea acceptă adevărul, acceptă soarta, căci știe care este singurul lucru care i-a rămas de făcut.

În următoarea scenă se produce o răsturnare de situație, o mică plăcere vinovată a lui Sofocle, pe care Purcărete o exploatează din plin: speranța deșartă.

Sosește un vestitor din Corint care le spune că regele Polybos a murit. Oidip sărbătorește din nou cu șampanie, strângându-și soția la piept, faptul că oracolele nu s-au împlinit. Bucuria este brusc curmată de același vestitor: „Știi bine că fricile tale n-aveau niciun rost. Că doar Meropa nu ți-era mamă și nici Polybos tată. Te-au primit cândva în dar din mâinile mele. Te găsisem prin vâlcelele împădurite ale Kithairon-ului. Te adusesse acolo un cioban și te lăsase pradă morții. Gleznele tale ar putea mărturisi ce ți s-a întâmplat. Te-am dezlegat: aveai piciorușele străpunse.” Iocasta acum știe cu certitudine, iar acest adevăr îi provoacă și ei un rău fizic, îi provoacă o criză de claustrofobie, care o determină să caute cu disperare ieșirea din încăpere, dintr-o încăpere care pare să fi rămas fără uși, dintr-o situație fără ieșire sau cu o singură ieșire, ieșire cu sens unic. Înainte de a pleca, îi adresează soțului ei ultimele vorbe, îndemnându-l la uitare, cerându-i să uite ceea ce amândoi știau foarte bine: „Nu mai băga totul în seamă. Ce-a spus, a spus! Uită tot, că-s vorbe fără rost. Uită totul! Nefericitule! Fie ca niciodată să nu știi cine ești.” Acest *niciodată* nu durează foarte mult, căci Oidip are nevoie de un ultim pion pentru a reconstrui harta vieții sale: ciobanul căruia i-a fost încredințat pentru a fi dat pieirii. Acesta este ultimul din lungul șir al celor care direct sau indirect, prin semne, l-au condus pe rege spre aflarea adevărului. Fiecare părticică a

adevărului, care până acum i-a fost arătat pe bucăți, iese la iveală ca întreg. Deși ciobanul știa de prorocirea omorului și a incestului, nu l-a ucis. Oidip are o ultimă întrebare: de ce nu l-ai ucis? încă mai vorbește despre sine ca despre un altul, dar întrebarea lui este de fapt: de ce nu m-ai ucis, pentru a mă scuti pe mine de a face acest lucru? Răspunsul lui lasă în urmă tăcere, dar din el se întrevede speranța într-o umanitate care va supraviețui: „din milă”.

Următoarea scenă, povestită de un vestitor, este cea în care regina Iocasta se sinucide, iar Oidip își scoate ochii folosindu-se de agrafele soției sale. Oidip, plin de sânge, iese din palat, în fața cetățenilor Thebei pentru că, și de această dată, tot el este cel care a dezlegat misterul crimei regelui Laios.

Prin acest tulburător monolog al său se face trecerea la *Oidip la Colonos*.

În prima scenă a celei de-a doua părți, Ismena aduce vești din Theba, cum cei doi frați se luptă între ei pentru tron; aceasta îi spune un lucru extraordinar, care pare să nu îl mire pe Oidip, și anume că zeii îl *înalță*, deoarece războiul va fi câștigat de către cei de partea cărora va fi Oidip, iar Creon vine după el deoarece vrea să îl îngroape la poalele cetății.

Finalul este unul ciclic, căci de fapt povestea se reia cu prima scenă a spectacolului. Oidip se află în crângul sfânt al Eumenidelor, unde este întâmpinat de către corul format din localnici, care de data asta cunosc povestea lui Oidip și întrebările lor se transformă în exclamații și dispreț față de faptele lui. Vor să îl dea afară din cetate, pentru că prin faptele comise *murdărește* cetatea. Însă Oidip îi oferă regelui Theseu un cadou neprețuit: stârvul lui, cu condiția de a-i oferi mormânt, căci Apollo a prezis că cetatea în care Oidip va fi îngropat va câștiga războiul.

Un aspect foarte important este cel legat de viitorul mormânt al lui Oidip și de motivul pentru care nu poate fi îngropat în Theba, ci doar la poalele cetății. Unul dintre cele mai importante tabuuri era cel legat de morți; criminalul era automat exilat pentru că prezența lui în interiorul cetății aducea cu sine mănjirea acesteia. Deși crima era cunoscută, odată ce pășea în altă cetate, acesta nu mai era considerat pângăritor în ea, pentru că faptele sale nu aveau legătură cu noul spațiu. Acesta este motivul pentru care cadavrul lui Oidip nu putea fi îngropat în Theba, ci doar în afara ei, în timp ce în Atena putea fi îngropat.

Următoarea scenă este cea mai îngrozitoare din întreg scenariul. Este scena în care fiul mai mare al lui Oidip, Polyneikes, vine pentru a-i cere să fie de partea lui în războiul pe care îl duce împotriva fratelui, promițându-i că îl va duce în cetate și va sta lângă tronul său. După ce îl izgonește, acum are nevoie de ajutorul lui. Lui Polyneikes îi spune Oidip cele mai îngrozitoare vorbe pe care le-a rostit vreodată. Aflându-se în preajma morții, înrăit și acrit, acesta își blestemă copiii să se ucidă între ei; este cel mai aspru blestem pe care ar putea vreodată să îl rostească vreun părinte. Aceste vorbe ale lui ne umplu de groază mai mult decât faptele săvârșite: „Pleacă, nemernicul nemernicilor, ia cu tine blestemele astea: să nu învingi la Theba. Să cazi în sânge, fără onoare, ucis de frate-tău și el de mâna ta. Să vă înghită pe amândoi întunericul morții, căci nu sunteți copiii mei. Acum c-ai auzit acestea, du-te și anunță tebanilor și aliaților tăi credincioși ce fel de daruri a făcut Oidip fiilor lui.”

După acest moment de furie necontrolată, care a scos ce era mai rău dintr-un părinte, urmează ultimul monolog al lui Oidip, plin de lumină și de mister. Acesta pășește de bunăvoie pe drumul spre moarte, pentru a se ascunde în împărăția morților, iar locul mormântului său trebuie să rămână un mister pentru eternitate. Ultimele sale cuvinte sunt o nouă prorocie: „O să vă amintiți de mine când n-oi mai fi!”. Despre cine este vorba? Despre tebani, despre atenieni, despre greci? Despre oameni, în general, căci de mii de ani oamenii își aduc aminte de soarta lui Oidip și își vor aduce, până la sfârșitul timpurilor.

Scenariul se încheie cu Antigona cuprinsă de dorința de a vedea mormântul tatălui său, deși știe că acest lucru nu îi este permis, deși Ismena îi spune că acesta nu are mormânt, că a

murit fără a avea loc de veci. Antigona este cuprinsă de o criză de isterie, ce ar putea anunța debutul epilepsiei, dorindu-și moartea alături de tatăl ei: „M-a cuprins dorința să văd, să văd lăcașul de sub pământ. Du-mă acolo și ucide-mă! Duceți-mă acolo și ucideți-mă!”

După cum am văzut, Silviu Purcărete a păstrat structura mitului, de care nu se îndepărtează foarte mult nici Sofocle, acesta adăugând de la sine doar episodul cu *Oidip la Colonos*, care contrazice toate celelalte variante ale mitului. Oidip nu ajunge niciodată la Colonos, el moare în Theba, pe care nu o părăsește nicicând, continuând să domnească orb. Purcărete surprinde, prin scenariul său, esența mitului – ființa umană și complexitatea simțirilor sale, durerea, deznădejdea, dar mai ales speranța. Călătoria lui Oidip la Colonos este o amplă meditație asupra morții. Oidipul lui Purcărete a murit din momentul în care adevărul i-a apărut clar conturat, până atunci s-a agățat cu disperare de orice speranță, că totuși nu el este acela, nu este el cel mai blestemat dintre oameni. La Colonos am văzut doar un *cadavru viu*, care își căuta locul de veci, căci odată pierdută speranța, e pierdută și viața.

Sensurile destinului sau despre factorul hazard

Miturile și ritualurile se străduiesc să ne atragă atenția asupra factorului *hazard* în alegerea victimei, dar nouă ne este foarte greu să le înțelegem limbajul. Să reamintim că Oedip se declară fiu al lui *Tyche*, hazardul, al *sortii celei darnice*.

În anul 420, Sofocle scrie *Oidip rege*, la vârsta de șaptezeci și cinci de ani. În 405, la vârsta de nouăzeci de ani, reia, sub o altă formă, aproape același subiect, ca și cum ar ezita încă asupra deznodământului pe care i-l dăduse, și atunci scrie *Oidip la Colonos*. Având acest detaliu, poate deveni explicabil subiectul celui de-al doilea text, apropierea de moarte a adus cu sine și o meditație asupra a ceea ce va urma, asupra necunoscutului; neputându-și explica fenomenul morții, Sofocle decide că moartea lui Oedip trebuie să rămână un mister. El vrea să meargă până la capătul gândirii sale, vrea să știe, la urma urmelor, dacă zeii pot să pedepsească un nevinovat.

Un om își asasinează tatăl, fără să știe că este tatăl lui și se căsătorește din întâmplare cu mama sa. Zeii îl pedepsesc cu și pentru aceste crime, pentru care ei îl destinaseră înainte chiar ca el să se fi născut. Oidip se acuză de aceste greșeli proclamând înțelepciunea divină. Aici zeii și spectatorii se contrazic, moralitatea și conștiința spectatorului nu îi dau voie să îl acuze pe Oidip de aceste fapte de care el nu a fost conștient și care i-au fost *dictate* de dinainte. Dar legile zeilor sunt diferite de legile lumești, așa cum afirmă André Bonard: „stranie religie, morală supărătoare, situații neverosimile, psihologie arbitrară”².

Dar cum poate persista credința într-o astfel de lume nedreaptă, în care zeii se joacă cu suferința unui om nevinovat? Sofocle a selectat aspecte ale mitului care l-au interesat pe el, autorul nu dorește ca spectatorul să înțeleagă pe deplin *logica* lucrurilor într-o lume guvernată de zei.

Sofocle pune accent doar pe faptele lui Oidip, dar pentru a înțelege cu adevărat acțiunile zeilor, trebuie să ne întoarcem la mit, și mai ales la faptele lui Laios. Una dintre versiunile mitului relatează un episod din viața lui Laios, de dinainte de căsătoria cu Iocasta. Se pare că Laios nu numai că a încercat să își ucidă propriul copil, dar era și un pederast. Potrivit mitului, Laios a făcut o pasiune pentru Chrysippus, fiul cel mic, un fiu bastard al regelui Peloponeziei și al nimfei Danais. L-a ademenit și l-a violat. Urmarea ne este relatată în mai multe variante. Una dintre ele ar fi că acesta s-a sinucis. Urmare a acestei întâmplări, Apollon l-a blestemat pe Laios să nu poată procrea, iar dacă i se va naște un copil, acesta să își ucidă tatăl și să se căsătorească cu mama lui. După violarea lui Chrysippus, Laios s-a căsătorit cu Iocasta și a devenit rege în Theba.

2 André Bonard, *Civilizația greacă*, vol. II, traducere și note de prof. univ.dr. Iorgu Stoian, București, Editura Științifică, 1967, p. 81

Întorcându-ne la textul lui Sofocle, putem remerca cum fiecare moment tragic din viața lui Oidip *recrează* de fapt vina lui Laios. Sinuciderea Iocastei repetă sinuciderea lui Chrysippus, victima seducției lui Laios. Sterilitatea copiilor lui Oedip este de fapt o monedă de schimb la încălcarea de către Laios a interdicției de a procrea. Străpungerea de către Oedip a propriilor ochi corespunde cu străpungerea gleznelor sale de către Laios.

Pentru a înțelege al doilea mod prin care se manifestă destinul, trebuie să ne întoarcem la Iocasta – soția lui Oidip. Iocasta este instrumentul prin care divinitatea îi trimite lui Oedip două semne care să-l conducă la aflarea adevărului. Regina intervine în disputa care izbucnește între soțul și fratele ei, vrând să-l calmeze pe rege, să-l liniștească în privința declarațiilor lui Teiresias. Ea crede că va reuși în această direcție dându-i o dovadă izbitoare a zădărniciilor oracolelor – exact indiciul de care Oedip avea nevoie pentru a i se strecura îndoiala în suflet: odinioară un oracol i-a prezis lui Laios că va pieri de mâna fiului său. Or, acest rege a fost asasinat de bandiți, la o răspântie a trei drumuri, în timpul unei călătorii pe care o făcea în afara cetății, iar singurul fiul pe care l-a avut fusese dus în munți, pentru a muri acolo, la trei zile după nașterea sa. Această poveste spune totul despre încrederea pe care trebuie să o avem în oracole.

Tot Iocasta a dat în ceea ce privește moartea lui Laios unul dintre acele detalii aparent neimportante, fără ca aceasta să se gândească în mod special la ce spune: a spus, în trecut, că Laios a fost asasinat la întretăierea a trei drumuri. Acest detaliu s-a scufundat în subconștientul lui Oidip și a scos la suprafață o serie de amintiri refulate. Regele a revăzut dintr-o dată acea (aceeași) răscruce de pe vremea unei vechi călătorii, acea (aceeași) ceartă pe care a avut-o cu conducătorul atelajului, pe acel bătrân care îl lovide cu biciul, mânia care l-a cuprins și gestul final, lovitura care l-a condus la crimă.

Odată cu trezirea acestei amintiri, Oidip nu mai contenește cu întrebările, sperând să găsească în omorul pe care i-l povestește o împrejurare care să nu se potrivească cu omorul ce-și amintește acum că l-a comis. Unde era această răspântie? Locul se potrivește. La ce dată a fost acest omor? Vremea se potrivește. Cum era acel rege? Ce vârstă avea? Iocasta răspunde ca și cum își dă seama de acest lucru pentru prima oară: la chip aducea puțin cu tine. Exact în acel moment atât Iocasta, cât și Oedip știu adevărul, iar celelalte dovezi sunt doar un protocol pentru a încheia procesul destinului său, așa cum se cuvine: „Dintr-o dată Iocasta a înțeles. Într-o străfulgerare, ea unește cele două oracole mincinoase într-o singură profeție adevărată.”³ Surprindem aici puterea ironiei tragice și a destinului...

Un amănunt totuși nu se potrivește. Singurul slujitor scăpat din masacrul de la răspântie a declarat (noi știm că el a mințit pentru a se dezvinovăți) că stăpânul său a fost ucis de o ceată de bandiți, iar Oidip știe că era singur: „el pune să se caute acel slujitor, agățându-se de acest amănunt greșit, în timp ce spectatorul așteaptă de la această întâlnire, catastrofa.”⁴

Această dură ironie, acest joc al destinului este mult mai neîndurător decât toate faptele lui Oidip săvârșite fără voia sa, iar spectatorii nu pot accepta această faptă a divinității. Dacă zeii își bat joc de Oidip nevinovat – sau vinovat din vina lor – cum să nu resimțim soarta eroului ca o jignire adusă umanității? – „din acest moment, în sentimentul demnității noastre rănite, ne însușim tragedia pentru a face din ea un act de acuzare împotriva divinității, un document al nedreptății care ni s-a făcut.”⁵ Dar nu avem dreptul să îi condamnăm pe zei, din moment ce Oidip însuși nu îi condamnă. Noi îi acuzăm că au lovit un nevinovat: nevinovatul se declară vinovat. Acceptarea acțiunii zeilor de către Oidip, supunerea sa față de autoritatea lor în încercarea în care l-au aruncat, ne avertizează că el a înțeles și a acceptat sensul

3 *Idem*, p. 88

4 *Idem*, p. 86

5 *Idem*, p. 91

destinului său și prin asta invită și spectatorii să descopere aceste sensuri alături de suferința lui.

În spectacolul lui Purcărete, ispășirea constă în chinuitoarea etapă în care Oidip reface filmul propriei existențe.

Încă din prima scenă îl vedem plin de sânge, în crângul sfânt al Eumenidelor. Demersul lui Purcărete este, în primă fază, unul *analitic*, îndreptat înspre trecut. Odată cu *ridicarea cortinei*, odată cu începerea spectacolului, acțiunea propriu-zisă a piesei este deja încheiată, și ceea ce vedem pe scenă este repercursiunea ei – Oidip în ultimele clipe de dinaintea morții. Apoi, prin procedeul *flash-back*-ului (ne întoarcem tot în trecut), Oidip nu face altceva decât să rememoreze faptele care l-au adus în punctul în care se află acum. Așa cum am văzut în capitolul cinci, *flash-back*-ul, privirea în urmă, aduce cu sine moartea în viitor. Această teorie este demonstrată în spectacolul lui Purcărete.

Întregul demers al lui Oidip este acela al reconstruirii unui trecut și mai îndepărtat, a unui trecut decis pentru sine, de către zei. Odată cu evoluția acțiunii, acesta se îndepărtează din ce în ce mai mult de prezentul vorbirii, apropiindu-se, paradoxal, de trecut, și în același timp, de viitor, căci odată ce ajunge să înțeleagă originea nașterii sale, are și revelația morții.

Oidip duce o luptă permanentă între acceptarea și negarea adevărului, iar modul în care adevărul i se arată, treptat, când evident, când ascuns, când prin *semne*, când prin mărturii, reprezintă de fapt procesul violent al judecării unui vinovat fără vină. Oidip este răspunsul la tot ce i se întâmplă tatălui său, Iocastei – mama și în același timp soția sa, cetății și celor patru copii. Asupra cetății se abate *ciuma*, a cărei soluție este el. Oidip este cel care a adus-o în cetate, căci *ciuma* este pedeapsa paricidului, *ciuma* a luat naștere în casa lui, în patul pe care îl împarte cu Iocasta. O vedem personalizată, un permanent locatar al lor, un al cincilea copil, care când se cuibărește între ei ca un prunc, când stă tolănită pe jos ca un câine și regele se împiedică de ea, când este servitorul care le aduce micul dejun, când devine un parazit care se lipește de el, când se confundă cu însăși persoana lui Oidip. Astfel, Oidip, regele, trimisul zeilor pentru a proteja cetatea, se transformă în cel care îi aduce pieirea, este în același timp cel care a adus *ciuma* și cel care trebuie să scape cetatea de ea. Dar cum să facă acest lucru, dacă *ciuma* este un fel de extensie a lui? Nu o poate face decât prin eliberarea cetății de sub blestemul care a căzut asupra ei, adică prin părăsirea cetății.

Ciuma e o trimitere directă către păcatele săvârșite în căminul conjugal; este o pedeapsă pentru incest și procreare, iar pedeapsa este sterilitatea și moartea. Din aceeași procreare incestuoasă vine și pieirea neamului său, căci cele două fete ale sale, Antigona și Ismena vor muri sterpe, blestemul lui Oidip extinzându-se și asupra lor. Același blestem cade și asupra fiilor lui (de data aceasta aruncat chiar de către tatăl lor): „să nu învingi la Teba. Să cazî în sânge, fără onoare, ucis de frate-tău și el de mâna ta. Să vă înghită pe amândoi întunericul morții, căci nu sunteți copiii mei.”

Oidip se schimbă în urma procesului violent la care este supus, și apare sub o cu totul altă formă în *Oidip la Colonos*. În primele scene avem de-a face tot cu un Oidip fundamental malefic. Spre final însă, odată cu apropierea morții, se produce o schimbare remarcabilă: Oidip rămâne periculos, chiar înspăimântător, dar devine și foarte prețios. Viitorul lui cadavru constituie un fel de talisman pe care Colonos și Theba și-l dispută vehement.

Și în final, când în sfârșit își găsește lăcaș pentru mormânt, se produce un miracol, are parte de un fel de *ispășire creștină*, e plin de lumină și liniște și îl vedem în drumul său spre moarte, cum duce în spate crângul sfânt ca pe o cruce.

Oidip nu este vinovat în sensul modern, în înțelesul modern al vinei, ci este responsabil pentru nenorocirile cetății și ale celor din jurul lui. Rolul său este al unui veritabil

șap ispășitor uman. Nimeni nu are de dat socoteală nimănui, cu excepția lui Oidip, bineînțeles.

Valoarea pozitivă a tragediei și pozitivitatea spectacolului reies din atitudinea lui Oidip: deși poate fi socotit drept cel mai nenorocit dintre oameni, faptele pe care le-a comis reprezentând cel mai mare rău pe care o ființă putea să îl săvârșească, acesta nu îi acuză pe zei pentru ceea ce i s-a întâmplat și, prin asta, ne oprește și pe noi de la a-i condamna. Prin acest tip de atitudine, Oidip ne transmite mesajul că viața e frumoasă pentru că e unică. Acest tip de abordare a propriei existențe ne provoacă nouă, spectatorilor sentimente religioase, sentimente de ispășire. Sentimente creștine.

Bibliografie:

BERLOGEA, Ileana, *Istoria Teatrului*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1981.

BONARD, André, *Civilizația greacă*, vol. 1, vol. 2, București, Editura științifică, 1967.

BONTE, Pierre, IZARD, Michael, *Dicționar de etnologie și antropologie*, București, Editura Polirom, f.a.

DOMENACH, Jean-Marie, *Întoarcerea tragicului*, București, Editura Meridiane, 1995.

DRIMBA, Ovidiu, *Teatrul de la origini și până azi*, București, Editura Albastros, 1973.

FRENKIAN, Aram, *Înțelesul suferinței umane la Eschil, Sofocle și Euripide*, București, Editura Pentru Literatură Universală, 1969.

GIRARD, René, *Violența și sacrul*, traducere de Mona Antohi, București, Editura Nemira, 1995.

PANDOLFI, Vito, *Istoria teatrului universal*, vol. II, vol. III, București, Editura Meridiane, 1971.