

echipă din care vor face parte și tineri și bătrâni. Dacă e să fiu sincer, cred că cea mai tânără actriță din trupă e Itta Marcu – un om cu o energie interioară extraordinară. E mai tânără și decât mine.

**C.M.:** *Asta s-a văzut și în Portret de criminal și în alte spectacole din stagiunea trecută, ceea ce i-a adus doamnei Virginia Itta Marcu Premiul pentru cea mai bună actriță la Gala UNITER. De altfel, spectacolul tău Șantaj a mai adus o nominalizare – cea la Premiul pentru debut, actriței Iulia Popescu.*

**C.G.:** Da, sunt fericit dacă am putut să contribui cumva la punerea lor în valoare. Cred că doamna Itta Marcu merită cu prisosință acest premiu, iar Iulia a făcut mari progrese de când a intrat în trupa brașoveană. A fost o alegere foarte bună, colegi de-ai ei din aceeași generație s-au pierdut deja pentru că au rămas în București și nu au jucat nimic sau prea puțin ca să fie remarcați.

**C.M.:** *Prin spectacolul de aseară, prin textul ales și prin forma pe care i-ai dat-o, te înscrii într-un curent est-european care își propune să readucă în atenție teme majore, ținând de traumele profunde suferite de societățile din această zonă a Europei sub regimul comunist. Crezi că generația de azi mai este interesată de acest subiect?*

**C.G.:** Relația aceasta între cel care a turnat și victima lui este o relație care definește societățile din Est de 50 de ani încoace și cred că, atâta timp cât ea nu va fi clarificată, lucrurile nu vor putea funcționa mai bine. Peste tot conduc oameni care s-au format în perioada aceea și care nu se poate să nu fi interacționat cu cineva, fie dintr-o tabără, fie din cealaltă, iar lucrul acesta i-a marcat. Viața lor a fost afectată, indiferent că erau pro sau contra regimului. Mi se pare extrem de actual acest text, iar spectacolul nostru nu-și propune să dea verdicte, să spună cine e vinovat și cine nu. Asta trebuie să facă cei care îl vor vedea. Pe noi, îmi amintesc, ne duceau cu școala la mitinguri, defilări, iar noi nu știam cum să o ștergem mai repede, dar la începutul acelei epoci au existat oameni care credeau cu adevărat în acel regim, făceau aceste lucruri de bunăvoie. Nu cred că ei trebuie condamnați, a fost un fenomen de masă, care azi n-ar mai fi posibil. Refuz să cred că s-ar mai putea întâmpla. Însă urmările continuă să se arate. Din punct de vedere al formelor, în România comunismul a dispărut în 22 decembrie 1989. E foarte ușor să decupezi stema de pe steag și să arzi portretul lui Ceaușescu, însă comunismul e încă în noi, are rădăcini puternice, e în oamenii care conduc țara, chiar dacă se dau ei democrați. Nici măcar nu cred că ei sunt conștienți, prin urmare nu sunt de condamnat, n-au cum să gândească altfel. De aceea, cred că singura soluție salvatoare pentru România, este cea biologică. Trebuie să ajungă la putere niște oameni care nu s-au format atunci, a căror personalitate nu a fost atinsă de „ciuma roșie“.

*Cristina MODREANU*

## Octavian SAIU

### Un recurs la conștiință

Întuneric. În fața unui panou uriaș, indescifrabil, un bărbat rostește un monolog. Treptat, vagul imaginii dispare și ni se dezvăluie portretul lui Stalin; lui îi sunt adresate întrebările. Confesiune intimă, eșec al exorcizării acestui chip care

rămâne impregnat în sufletele oamenilor.

Tendință accentuată în ultima perioadă, inserarea ilustrației filmice în opera teatrală traduce, într-o manieră baroc-postmodernă, inadecvarea perfectă a artistului la mijloacele propriului limbaj. Devenit, într-un fel, insuficient, el reclamă aventura în formule sincretice, a căror eterogenitate provoacă privirea și simțul estetic.

În premiera brașoveană, rolul proiecției pe cortină (a cărei rigiditate și cromatică trimit la

simbolul – teatral la origine – al cortinei de fier) este dublu, contradictoriu. În prima parte scenele aparțin absurdului clasic, cu rădăcini suprealiste: relațiile între *Bartodziej* și conștiința sa – spectrul lui *Anatol*, apariția medicului și tot dialogul sunt compoziții parodice, puternic contrastante cu istoria dezarmantă surprinsă pe ecran. Această structură semnată de regizorul Claudiu Goga este expresia unui verdict critic în spiritul timpului: fermentul și motivația

viziunii absurde asupra lumii au dispărut.

În fața realității, arta poate fi însă mai percutantă. Este teza pe care o deslușim în cea de-a doua jumătate, când nimic din comicul derizivului nu mai poate exista, când culpabilitatea și suferința ca destin sunt replica vie a istoriei mistificate.

Contextul stilistic și filosofic deosebește sever cele două părți. Corporalizată în imagini funcționale și semnificative, viziunea scenografică a lui Mihai Mădescu dă ritm și omogenitate lecturii propuse.

Dezbaterea asupra principiilor morale este transpusă în planul concretului palpabil. Aproape de spectatori, personajele sunt parcă desprinse dintre noi, și, totuși, într-o altă lume, fără acces la ceea ce ne definește condiția: libertatea.

Textul dramatic al lui Mrožek propune o interferență a timpurilor aproape imposibil de realizat în reprezentație. Pulverizând dialectica, totul este supus unei perspective ce integrează timpul real într-o ordine proprie conștiinței. Relația dintre victimă și delator e pretextul unui examen intim al acestei conștiințe naufragiate, în raport cu societatea și cu sine. Mărturisindu-și uriașa vină, ispășind-o prin fapte, eroul central reușește convertirea interioră. Fără ostentație, soluția sugerată este spiritualitatea ființei umane, calea de la grotescul trădării la sacrificiul compensatoriu.

Costache Babii surprinde criza insului săgetat de remușcări cu tulburătoare autenticitate a nuanțelor. Deopotrivă, Mircea Andreescu, în rolul întemnițatului reabilitat în chip perfid și depinzând acum de alții, creează stări memorabile. Fermitatea și sensibilitatea *Oktawiei*, determinante pentru parcursul biograficilor, și-au aflat în Virginia Itta Marcu cea mai convingătoare întruchipare. Hohotul ei terifiant este în esență imaginea pură a disperării. În logica spectacolului, îi corespunde râsul strident al pionierilor printre cadavre. Aparținând unei generații formate intelectualmente în epoca post-comunistă, regizorul nu-și permite să fie moralist; e doar un sceptic lucid al acestor vremi când optimismul a ajuns o soluție bovarică...

La sfârșit însă, cei doi prieteni părăsesc geografia universului-celulă, trecând dincoace de cortină. Metaforă, moartea lui

*Anatol* este, de fapt, o „mântuire în libertate”. O astfel de perspectivă permite interpretarea că întregul demers spectacular este un veritabil *descensus ad inferos*, o cufundare în rău pentru a salva ce mai poate fi salvat.

Este istoria din *Portret* tragedia acestor destine? Răspunsul pare a-l da tânăra *Anabella*, care-și caută liniștea și siguranța într-un viitor neclar. Simptome funeste ale acestui viitor sunt copiii, stigmatizați inconștient de *Portretul* care a paralizat nu doar trupuri, ci și suflete. Impactul scenei finale este izbitor prin grotescul ei.

Poezia austeră a textului, simplitatea gravă, relevanța argumentului cinematografic și, firește, creațiile actorilor sunt elementele care recomandă valoarea acestui spectacol. În orașul care odată s-a numit Stalin, el înseamnă un act etic și cultural, un recurs necesar la analiză și autoanaliză.

