

Ileana  
 Predescu  
 (Wendy),  
 Irina  
 Petrescu  
 (Jennifer)  
 și  
 Dina  
 Cocea  
 (doamna  
 Slattery)



teatru, stilul elevat al acestui colectiv s-a răsfrînt binefăcător asupra întregii echipe de interpreți. Cu totul remarcabil, Petre Gheorghiu, a cărui forță dramatică este mereu în creștere. Ghicim în jocul lui vigoarea de altădată a fermierului Slattery; măreția lui falnică de țaran deprins cu greul; dragostea lui pentru pământ și vite; și amărăciunea prăbușirii pe care o presimte; și istețimea zeflemitoare; și gândul amar că-și pierde rolul de cirmaci al corăbiei sale; și, în sfîrșit, alunecarea în beție, amăgire care-l șubrezește. E o bogăție de nuanțe în jocul lui Petre Gheorghiu, care încintă, vrăjește, de la felul cum se semețește, încercînd să-și repare autoritatea surpată, pînă la felul cum dă țîrcoale, împătîmat, paharului, de la graba rușinată cu care deșartă băutura, pînă la pasul nesigur cu care se retrage în birlogul lui de peste noapte; e o construcție traicică și totodată subtilă pe care o edifică acest actor inegalabil. Dina Cocea, în rolul doamnei Slattery, reușește o compoziție — căci e o veritabilă compoziție ceea ce face — de zile mari. De la mersul greoi, apăsător, de truditoare a pămîntului, pînă la gesturile moi, învăluitor materne, de la asprimea glasului cu care împarte porucei eșnice, pînă la tonurile tremurătoare, calde, cu care-și întîmpină fiul vagabond, Dina Cocea parcurge o scară întinsă de nuanțe meticuloase și sigur elaborate, vîdînd o bogată experiență și inteligență. Ileana Predescu, în rolul surorii mari, își poartă tristețea și resemnarea drapate în indiferență și sustragere de la realitate, arătînd din cînd în cînd agresivități de pisică rea. Irina Petrescu e uscată și nervoasă în frivolitatea ei, zvicnind ca o nuia, de cite ori se simte atinsă, iar Valeria Seciu, care a împrumutat mersul mamei sale, băețoasă și timidă, se detașează ostil de ceilalți.

cufundîndu-se febril în preocupările, ca și în corvezile ei cotidiene. O stinghereală de orășean picat într-o lume neobișnuită e trăsătura dominantă a interpretării lui Gheorghe Radu în rolul adolescentului îndrăgostit, Albert. Virgil Ogășanu aduce cu sine tristețea și neliniștea poetului neîmplinit, a dezrădăcinatului George, deși am credința că momentului despărțirii definitive de familie, pe care Dina Cocea l-a trăit sfișietor de dureros, nu i-a răspuns cu aceeași intensitate. Dar, cum încercăm să spun și mai înainte, interpretările individuale se topește fericit într-o creație de ansamblu, care dă pînă la urmă valoarea întregii reprezentații.

Virgil Munteanu

Teatrul Giulești

**PATIMA ROȘIE**

de Mihail Sorbul

Prin punerea în scenă a *Patimei roșii*, tinărul regizor Cristian Hadji Culea a încercat să întreprindă un studiu asupra relațiilor sociale de epocă, în speță, subordonarea intelectualilor săraci față de clasa avută. Ideea este conținută în text. Scoaterea ei în evidență se face în spectacol, cu precădere, prin reacțiile Tofanei. Aceste reacții nu sînt numai instinctuale, cum le-a considerat critica vremii; ele par acum comandate mai mult

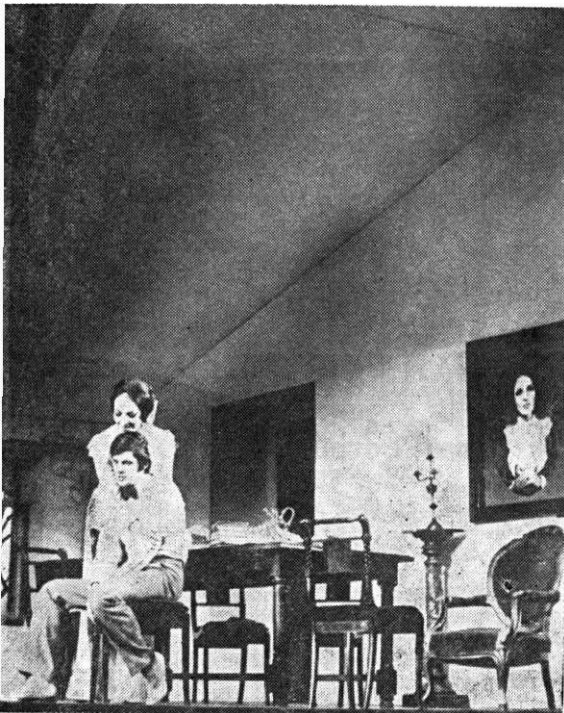
de un scop social, chiar dacă interiorizat. Ideea regizorului este îndreptățită în plan psihologic. Oare o faptă (conștientă sau inconștientă) nu poartă în sine secul care califică, în ultimă instanță, caracterul persoanei care-o comite? Or, acțiunile Tofanei sînt

**Data premierii: 4 noiembrie 1975.**  
**Regia: CRISTIAN IADJI CULEA.**  
**Decoruri: OCTAVIAN DIBROV. Costume: EUGENIA BASSA CRIȘ-MARU.**  
**Distribuția: OLGA BUCĂTARU (Tofana); ANA CICLOVAN (Crina); GELU NIȚU (Castrîș); GEO COSTINIU (Rudi); ION VILCU (Șbilț).**

dictate aici de dorința imperioasă de a deveni independentă, de a ieși din postura de întreținută, de a se autodetermina, dincolo de orice aservire.

Replicile personajelor din *Patima roșie* cheamă după ele o cohortă de trăiri sufle-

**Olga Bucătaru (Tofana) și Geo Costiniu (Rudi)**



tești dramatico-contradictorii, care țes contrapunctive tramele morale și temperamentale și construiesc „muzical” acea atmosferă rețesă, specifică crimei. Ne obișnuisem, în reprezentării mai vechi, ca actorii să le facă vizibile pe calea unei duble deschideri — individuale și sociale — către terifiant, să elădească cu minuție un climat de coșmar din banalul relațiilor mic-burgheze.

De data aceasta, eforturile actorilor au fost îndrumate către mișcări pasionale estompeate, ascunse sub pojhăita „bunelor maniere”, actorii înseriindu-se astfel la un prim nivel comportamental, social; la nivelul atitudinilor psihologice, ei au acționat oarecum egotist, așa fel încît comunicarea sufletească a apărut oarecum discontinuă.

Olga Bucătaru, în Tofana, ne face totuși vizibil, chiar dacă e intermitențe, sufletul pasional al personajului, cu izbucniri contrastante față de datele comportamentale ale unei amfitrioane, preocupate să apară și să se miște — în toalete variu — cu distincție. A jucat în genere, rece, intelectualizat; puținele reveniri la substanța pasională a rolului derutează și intrigă, asemeni petelor calde de roșu pe un pronunțat fond rece, cenușiu, dintr-o pictură.

În Crina, studenta săracă, Ana Ciclovan a realizat o ființă retractilă, rece, pîndind reacțiile celorlalți, cu buște manifestări exterioare în raport cu perspectiva fericirii ei maritale.

Șbilț e mai puțin rezonerul dramei. Prin Ion Vilcu, el devine un bețivan disperat și dezabuzat, un pătimaș lucid (oricît ar fi de paradoxal). Jocul său a fost însă, din păcate, crispat și nu lipsit, uneori, de stridențe. În Castrîș, Gelu Nițu ne-a înfățișat un tînăr bogat, ascunzînd, sub gestul manierat și generos, patima vanității. Vanitatea lui ne-a apărut însă, uneori, nedecantată, dominată de un prea afectat aer de eleganță. Un joc de contrast a făcut și Geo Costiniu în Rudi. Cel puțin în primele două acte, el se păstrează în limitele unui comportament ponderat, care ne ascunde slăbiciunea caracterului pînă în clipa veseliei nevropate din scena finală.

Decorul, semnat de Octavian Dibrov, alb, vădiind o concepție poate prea geometrică a spațiului, ne-a înfățișat un living-room cu ferestre care dau, probabil, într-o grădină, căci, de la un act la altul, în fața geamurilor, pomii goi își recapătă frunza, mareînd, pentru spectatori, trecerea timpului real, dincolo de timpul scenic surprins în nemijlocirea evenimentelor dramei. Notabilă și funcționalitatea acestui decor, căci prin umplerea deschizăturilor (uși și ferestre) cu cărămidă aparentă a putut fi realizată și camera de la mansardă a Crinei, spațiu închis, claustrat, spațiu al crimei, dar simbolizînd singurătatea studentei sărace, imposibilitatea ei de a găsi o ieșire într-o lume străină, ostilă.

**Constantin Radu-Maria**