

ales adîncurile sufletești ale eroului interpretat, pe care îl lansează în zona de atenție și de participare a publicului. Există la acest actor o permanentă deschidere lăuntrică, o reacție promptă la chemările variatelor personaje și situații dramatice. Bunul-simț de a nu se juca pe sine, ci pe al său altul, izvoarăște din puterea și luciditatea de a nu se lăsa înrobii reflexelor condiționate, înghețate în memorie, repetării lor mecanice. Acuta sa intuiție, convertită într-o inteligență scenică deosebită, îl ajută să detecteze, fără greș, dincolo de aparențele înșelătoare, ceea ce este semnificativ, într-o situație, într-un moment, într-un detaliu, pe scurt, ceea ce poate marea, cel mai bine, fondul caracterului. Pentru a nu mai vorbi de arta sa compozițională, de ușurința uimitoare de a trece de la o vîrstă la alta, de la o stare socială la alta, de la un sentiment la altul, de la anularea unor paradoxuri, la crearea altora noi. Deși face parte din categoria actoricească „a sufletelor tari”, asta nu-l împiedică, pentru că registrul său interpretativ este extrem de bogat, să dea cea mai potrivită înfățișare unor momente de înaltă tensiune poetică și unor eroi ce aspiră la frumusețe și puritate morală.

Nu știu *cum* își construiește rolul. Dar îmi închipui că o indicație, un traiect regizoral prind rădăcini în comportamentul său scenic, în modul de a-și dispune aparatul vocal și gestual, se reflectă în oglinzile ochilor săi, în mobilitatea feței sale, în așa fel, încît dobîndesc aparența sinelui său, profilîndu-se ca acte proprii, ca fiind concepute de cugetul și transerise de trupul său. Pe Bubnovșeparul, Liviu Ciulei l-a văzut ca pe un filozof existențialist. („— Asta-i soarta fiecărui: te naști, trăiești un timp și mori. Și eu am să mor... și tu... Atunci de ce să-ți mai pară rău...?”) Rebengiuc așa l-a construit. Numai că el a pus accentul nu atît pe conceptualizarea trăirii, cît pe trăirea acestei existențe larvare, la nivelul instinctelor. Ceea ce se află în zona imediatului, a contingentului, a concretului, a fost scos în relief prin jocul minuțios al actorului. Un amestec de cinism și luciditate, de indiferență și cruzime, de lașitate, frică și lenevie, de cărtitor, intrigant și delator (numai în stare de beție mai seamănă a om), acesta este chipul lui Bubnov, creat de Rebengiuc, care a reușit să transforme un personaj, oarecum secundar în alte spectacole, într-unul de prim-plan, dîndu-i exact greutatea pe care o reclama noua lectură făcută de Liviu Ciulei *Aziului de noapte*.

Andrei Strihan



ION MARINESCU:

Sandru

Uimit, am asistat în zilele cînd Ion Marinescu era, pe platourile televiziunii, Mihai Viteazul, la un spectacol cu *Valiza cu fluturi*. *Valiza cu fluturi* este o dificilă incizie făcută unei societăți și unui mod de trai, cu tășul cel mai rece și cel mai ascuțit al bisturiului analitic. Și exponențial acestei societăți, asupra căruia se exercită în mod expres incizia, este un personaj, după toate

aparențele, cumsecade, un om cu bani și cu carieră, stăpînul unei vile pe malul mării, lîngă marele orizont, bolnav de condiția lui socială fără orizont, străbătînd o viață cîrpită din compromisuri și cinism, falsă, goală și perversă ca orice existență care se abate de la linia normală a firii. Sandru era Ion Marinescu.

De ce uimit? Pentru că, în acel moment, realizam cu o puternică concrețete *deosebirea* dintre un personaj și celălalt, create de Ion Marinescu, și diversitatea registrului său. Un erou — și o falsă individualitate. O identitate care se impune prin măreția idealului, prin adevărul trăirii sale și prin patos — și o existență care se dezvăluie prin vid interior, o condiție larvară, dezintegratoare. Sublim — grotesc. Monumentalitate — micime. Plăsmuirii situate la extreme și realizate cu o puternică veridicitate artistică. Adevăr, sugestie, forță de convingere. De fiecare dată, expresie a unei alte esențe. De ce uimit? Pentru că făceam comparația în acel moment; și pentru că, pînă în acel moment,

chipul scenic al actorului Ion Marinescu se compunea mai plin, mai clar, mai detașat din linii de impetuoșitate și patos, lua scilipiri din profilul umanist al personajelor încercate, dintr-un anume sublim bărbătesc, energie și reținut, cu care le-a impus. Dar ne-am amintit antecedentele — un Alecu în *Iași în carnaval*, un Penciulescu în *Jocul ielelor*, un Victor Franz în *Prețul...* Alte fețe. Și desenul și-a diversificat tiparul, ne-am dat seama că un regizor clarvăzător poate răsturna la un moment dat ceea ce amenință să devină clișeu, pentru a reechilibra complexitatea artistică a unui interpret și cu o nuanță contrarie. Ca Sandru, de pildă, — unde Ion Marinescu creează, cu o suplețe magistrală a detaliului, deruta, apoi plăcerea de a conversa, de a face jocuri de artificii în jurul unei idei și a unei afirmații, de a fi insolent, și cinic, și dezgustător, ridicol și înconștient, ca o schiță de Goya văzută într-un acvariu.

C. P.



SEBÖK KLÁRA:

Lisbeth, Ida

Am văzut-o întîi în film și n-am auzit-o, fiindu-i vocea dublată de altă voce. Putea să fie, mă gîndeam, ca un păun, frumoasă, „model pentru decoratori“, cum ar fi spus Blaga, „dar nu pentru cîntăreți“. În teatru, trucul acesta tehnic nu mai are loc, așa că, pe lîngă vibrația vie a unei prezențe scenice atrăgătoare, uneori tulburătoare, am putut înregistra o voce destul de caldă, cu un joc mat-strălucitor de velur, cu tonurile unei viole d'amore, adică mai joase decît ale violei.

Am re-cunoscut-o, așadar — completă —, pe Sebök Klára, în două din cele mai importante spectacole ale recent încheiatei stagiuni a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, și poate ale stagiunii naționale pur și simplu: *Floriile unui geambaș* de Sütő András și *Pisica neagră* de Asztalos István. În amîndouă, Sebök Klára interpretează un rol de tînără nevastă (de la țară): pereche pe potriva vigoriei morale a lui Michael Kohlhaas, Lisbeth, într-o căsnicie senină și armonioasă, peste care „năpasta“ se abate din afară, pe urma contradicțiilor și seismelor sociale, în *Floriile unui geambaș*; pereche ne-