

aparențele, cumsecade, un om cu bani și cu carieră, stăpînul unei vile pe malul mării, lingă 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 scilpîri 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 Penculescu 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 lingă 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-

potrivită, Ida, cu un bărbat mai vîrstnic și olog, într-o căsnicie cu „năpasta” iscată dinăuntru, din tensiunea propriilor contradicții, în *Pisica neagră*. Evident, actrița intuiește și exprimă diferențele, nuanțele, semnificațiile specifice ale fiecărui rol în parte. Dar, reluînd o idee-titlu pirandelliană (*Doamna Morli, una și două*), mă interesează aici, ca „portretist”, din „Sebök Klára, una și două”, mai mult Sebök Klára *una*. Altminteri spus, nu atît personajele, cît personajul (actriței). Și cred că i-am găsit o caracteristică esențială: *nesiguranța*. Da, nesiguranța: pentru că, împotriva aparențelor și locurilor comune, există o nesiguranță și a actorului bun, cu o individualitate clarificată (să mi se ierte involuntarul joc de cuvinte), nu numai aceea a actorului submediocru. Am observat, în fiecare ivire în scenă a Klárei Sebök, la început, ca și la sfîrșit de spectacol, un fel de tremur al celei ce nu se simte imediat în largul ei, un fel de luptă cu sine însăși, o emoție a gestului și o aminare a replicii, care dă răgaz de gîndire și decizie femeii frumoase, întotdeauna încolțită de pasiunea pentru ea a unui bărbat sau a mai multora. O asemenea calculată sfială, o asemenea înfiorare, în trup și în glas, sporesc farmecul interpretărilor acestei actrițe în plină explozie a darurilor ei teatrale.

Așa trebuie să fie, dacă mi se pare!

la un moment dat și prin întîlnirea fericită cu roluri congeniale, să-și dezvăluie chipul expresiv, pînă atunci ținut sub lacătul umbrei.

Acesta, am impresia, este cazul lui Vadász Zoltán, actor al Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, pe care-l țin minte ca „mare utilitate” încă din spectacole de acum douăzeci de ani. Și iată că, anul acesta, cu *Floriile unui geambaș*, dar mai ales cu *Pisica neagră*, Vadász Zoltán se afirmă și confirmă ca actor de prim rang, acoperind o amplă suprafață de expresivitate, iradiînd simpatia — în sens strict etimologic — a unei individualități scenice autonome, atașante. Ajunge să reamintesc subtila contopire, în rolul protagonistului Pál Lukács din *Pisica neagră*, a sentimentului de „culpă individuală”, biologică (de familie), a omului „însemnat”, adică stigmatizat, mutilat fizic și psihic, cu sentimentul de „culpă socială”, a bogătanului, la care se adaugă ambiguitatea și contrarietatea soțului (mai vîrstnic) trădat. Stări și impulsuri diversificate, care poartă personajul pe o scară largă de trăiri existențiale, și pe care Vadász Zoltán le controlează cu autoritate sensibilă. Nimănui, poate, expresia de „probitate artistică” nu i se potrivește mai bine ca acestui actor viu, ușor ciudat, personal, de o tristețe optimistă, încă deschis perspectivei unor performanțe imprevizibile.

Fl. Potra

VADÁSZ ZOLTÁN:

Pál Lukács

În artă, obișnuia să spună Serghei Eisenstein, nu poate să existe „mediocritatea de aur”; ceea ce e în stare să reziste, ca fiind mijlociu, în alte domenii de activitate, în artă nu rămîne decît ca „nulitate de aur”. Fără a-l contrazice pe ilustrul regizor, mă gîndesc că în teatru, printre actori, există „mediocrități” sau, cu un termen din argoul scenei, „mari utilități”, care, cu timpul, ivindu-se ocazia sau ocaziile bune, sar, din masa cenușie a mediei, drept în rîndurile din față. Aceasta nu înseamnă că mediocru se poate perfecționa (perfecționarea lui se va împlini, firește, tot întru mediocritate, adică el va ajunge un mediocru perfect), ci înseamnă mai curînd că un talent autentic poate să „zacă” nerevelat, nedescoperit — din diverse rațiuni de ordin obiectiv și subiectiv —, pentru ca,

