

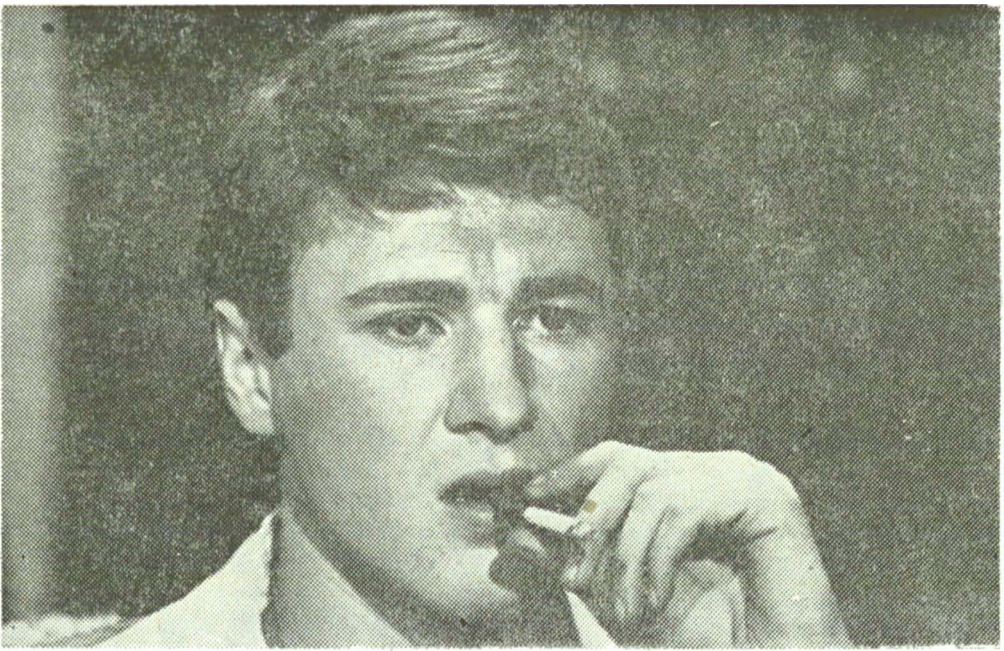
VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC



Ștefan Iordache între Elsinore și La Mancha

Pentru că, între arte, teatrul este esențialmente un joc, actorul este, între artiști, binecuvîntat să-și slujească arta cu o plăcere limpede și luminoasă care este plăcerea jocului. Că slujba în artă, în orice artă, înseamnă muncă e de necontestat, dar nu mai puțin dovedit e și că, uneori, ea înseamnă munci — patimi, chinuri. E dovedit pentru pictor, pentru poet, pentru muzician. Actorul însă pare privilegiat să sădească doar muncă, nu și supliciu, și să culegă meritata plăcere a jocului. Există în teatrul românesc un mare actor căruia harul pare să-i fie povară și jocul tortură, și a cărui fascinație se încheagă, miraculos și misterios, din chiar această imagine de supliciat perpetuu. Nu-mi amintesc la Ștefan Iordache vreo manifestare lămurită a bucuriei de a juca, nici măcar în rolurile de comedie, în care păstra întotdeauna rezerva unui scepticism, distanța unei ironii, eschiva unei reticențe. Unicitatea personalității sale impunătoare și dăinuitoare are

poate primul dintr-un șir infinit de reperi în această atît de manifestă suferință a creației care poate fi, uneori, jocul actorului. Unde se ascund semnele, îndobște afișate legitim, ale bucuriei în fața succesului, cum pot fi șterse urmele îndreptățitei mulțumiri față cu proximitatea perfecțiunii, cum nu se trădează măcar elementara, omeneasca satisfacție a unei munci duse la bun sfîrșit? La Ștefan Iordache există, alături de un talent fără breșă și fără echivalent, inseparabilă de stilul, de imaginea-emblemă a actorului, această pătîmire în robia propriei pasiuni. Această caznă fără leac, acest dor fără sațiu care este sau poate fi talentul și care procură în jur atîtea fericiiri, profane sau sublime, costă uneori imens, refuzînd amatorilor de formule încîntarea tuturor acelor „bucurii ale creației” și „satisfacții ale succesului”. O bucurie și o satisfacție de un fel anume, sau un succedaneu al lor, trebuie că există undeva, ca motor al fan-



In filmul „Străinul“ (1963)

**Alături de Ileana Predescu, în „Tigrul“ de M. Schisgal
(Teatrul „Nottara“ — 1965)**





**În „Viziuni flamande” („Escorial”) de Michel de Ghelderode
(Teatrul „Nottara” — 1968) ; cu Ștefan Radof și Mihai Pruteanu**

**Împreună cu Mitică Popescu, în „Emigranții” de
Slawomir Mrożek (Teatrul Mic — 1977)**



**Raskolnikov, în „Crimă și pedeapsă”
de G. Arout după Dostoievski (Tea-
trul „Nottara” — 1970)**

**În „Speranța nu moare în zori” de
Romulus Guga, la televiziune (1974).
Premiul de interpretare la Festi-
valul Internațional de la Praga —
1974, pentru rolul Barmanul**



tasticei dăruiri de sine care este, de la un cap la celălalt, viața în teatru a lui Ștefan Iordache. Inaparența lor, disimularea lor, indiferent de cauze, are efecte care transcend sfera esteticului. Devenit actor cu A mare, Ștefan Iordache propune examinării, odată cu o exemplaritate „neconformă” a prezenței sale în teatru, noțiuni vag neconforme și ele, ca suferința creației și tristețea succesului. Pe drumul dintre Elsinore și La Mancha străjuiesc indiferența și opacitatea, despre care nu întotdeauna reușești să-ți inchipui că îți zîmbesc.

Glasul lui Ștefan Iordache a făcut o adevărată școală în mai mult de o generație de actori care, de la imitația cvasi-totală la inspirația ocazională, se referă cu o anume constanță la una sau alta dintre particularitățile de marcă ale expresiei sale vocale. Cu toate acestea, nu binecunoscutele nazalizări cochete sau ezitări interogative și suspensive îl scot din rînduri. Actorul este definit și singularizat fără echivoc de expresivitatea, de magnetismul prezenței sale fizice — aceasta, inimitabilă. Prezență fizică de o forță și de o coerență care se păstrează și pe peliculă, intactă ca factură, ca aptitudini de sugestie și impact. Prezență fizică ce nu ține în mod expres de mimică sau mișcare, cu care nu poate fi direct, simplu relaționată. Prezență fizică ce ține



Stînga : In rolul El din musicalul „Nu sînt Turnul Eiffel” după piesa Ecaterinei Oproiu (Teatrul Mic — 1979) ; dreapta : in „Amintirile Sarei Bernhardt” (Teatrul „Nottara” — 1985) ; cu Valeria Seciu, in „Să îmbrăcăm pe cei goi” de Pirandello (Teatrul Mic — 1978)



Două personaje shake-speareene : Apemantus din „Timon din Atena“ (în rolul titular, George Constantin) și Hamlet (Teatrul „Nottara“ — 1978, respectiv 1974)



Încă mai puțin de costum sau accesorii. Dar care se manifestă, se transmite prin ele, contaminează și animă, supune și preface mișcare, mimică, costum și decor, devenite, într-o orchestrare insesizabilă, instrumente ale unui act de magie. Acest paroxism al participării fizice se poate numi histrionism în teatrul european, dar el are alte nume și fețe în teatrul oriental, care rămâne exemplar pentru capacitățile de abstractizare și universalizare ale spectacolului și în care performanța fizică a actorului este inseparabilă de arta sa.

Chiar și în partiturile austere (pentru că e cale lungă de la **Escorial** la **Niște țărani**), chiar și acolo unde textul reclamă rezervă și cumpătare, prezența fizică e cea care are ultimul cuvânt, fără ca replica și rostirea ei să fie prejudiciate. Această capacitate de a se impune fizic prin exteriorizare minimă, cu o rezervă și o cumpătare care pot merge pînă la un anume hieratism fără a atenua pregnanța personajului, este observabilă în condiții ideale în film. Actor fetiș, prezență emblematică la Mircea Daneliuc, Ștefan Iordache compune pentru el două figuri ce aparțin aceleiași entități spirituale și vizuale, cea din **Glissando** prelungind-o pe cea din **Ediție specială**, adăugându-i-se fără a i se suprapune. Cele două roluri, prin rezultanta lor, țin locul oricărei superabundente cariere cinematografice care n-ar fi intrat sub incidența



Protagonist, in „Richard al III-lea” de Shakespeare, alături de Gheorghe Visu, Monica Ghiuță, Jean Lorin Florescu (Teatrul Mic — 1983)

unei inspirații regizorale de asemenea valoare. Pentru că în cinema talentul unui actor poate rămâne necitit, sau parțial citit, dacă nu intervine un regizor capabil să-l transcrie cinematografic.

Dar dacă, în teatru sau film, desăvârșindu-se în rolurile mari și irosindu-se în cele modeste sau de serviciu, personalitatea actorului și-a compus în timp un autoportret seducător, marele său teren de vânătoare rămâne dramaturgia lui Shakespeare. A lui în primul rând, dar și a tuturor celor care au scris și scriu pentru actor, fie că-i cheamă Euripide sau Beckett, Brecht sau Pinter. A celor care știu că foaia de hîrtie trebuie să devină carne și oase, că vorba scrisă trebuie rostită și că a avea tu ultimul cuvînt nu e întotdeauna izbînda cea mai

glorioasă, pentru că în teatru ultimul cuvînt îl are scena și trebuie ca ea să vrea și să poată să și-l spună, întru gloria celui care l-a scris. Luîndu-și partea de glorie eternă, scrisul care rămîne datorează vorbei care zboară libertatea de a-și lua o bucată cît mai mare din gloria sa efemeră.

Între Hamlet și Richard a trecut foarte mult timp din viața de om a lui Ștefan Iordache. Un mare actor merită un loc important între principiile care stabilesc un repertoriu. Pentru că un mare actor este la fel de irepetabil ca un muritor de rînd, doar că el are de oferit semenilor prea mult talent pentru o singură viață.

Dan MICOLESCU