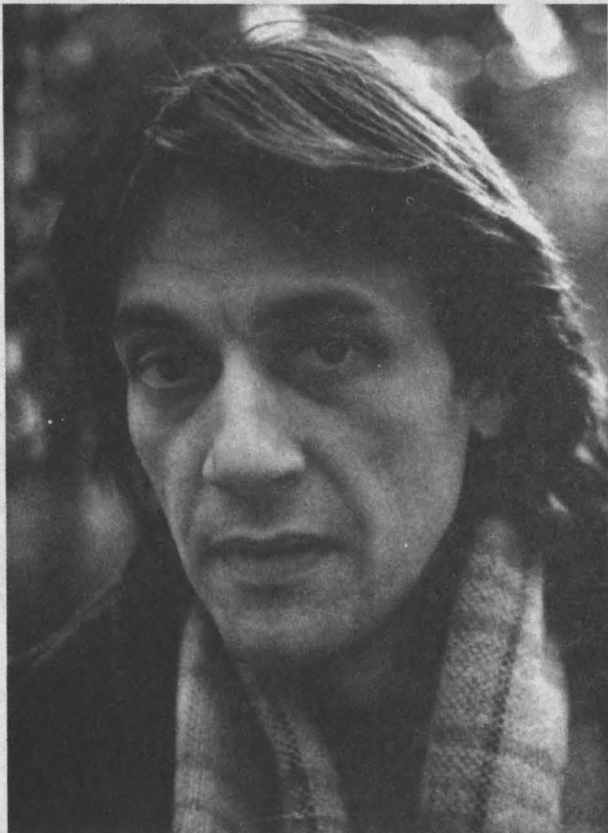


MARCEL IUREȘ LA CURȚILE TEATRULUI

foto: dorin stanciu



Marcel Iureș este solul unei tipologii renăscute în generația sa. El repune în circulație o rostire ușor afectată, pe care o anume mentalitate, o anume estetică, o anume repertoriu au aruncat-o la un moment dat în inoportunitate și pe care azi ne bucurăm să o regăsim, amintindu-ne de un Mihai Popescu, de o îndelungă tradiție păstrată doar pe discuri și benzi. Cuplată, această rostire, cu o fizionomie de acum și dintotdeauna, în acord cu deceniile nostalgice și impaciente, pasive și violente, paseist negatoare și nonșalant anticipative care se perindă pe lingă noi, prin noi, o fizionomie cu două cute premature de amărăciune veche, cu două cute de prematură silă definitivă. Și cu o alură de june contemporan și etern, flegmatic, evaziv — eventual enigmatic, reticent — eventual sceptic. De june plimbând și azi, cu convingerea de acum un veac, mode vestimentare și artistice, filozofice și ideologice de pe la Paris și de pe la Viena, polenizând grațios periferiile imperiului european. O junime dacă nu cultă — citită, dacă nu citită — umblată, și dacă nici umblată, atunci dornică să umble, dornică să afle, să se lepede de provincialism. Până una alta, rostind ușor afectat, exprimându-se ușor căutat, încercând să reabiliteze, chiar instinctiv, o civilizație urbană, bunuri ciștigate ale culturii, semne de funcționare a intelectului. Era firesc ca sofisticarea — pedantă sau degajată —

a vorbirii să revină și în teatru, unde nu numai cerințele veridicității o recheamă. Conservată aproape muzeistic în teatrul englez sau francez, această rostire — să-i zicem clasică, să-i zicem desuetă? — a dat rezultate variabile dar și-a avut în permanență publicul. Și a păstrat teatrului statutul său de ordin cavaleresc și actorului, prestația de ofician, de magister ludi. E fără îndoială util ca actorul să poată vorbi ca omul de pe stradă, dar s-ar pierde unul din rosturile esențiale ale artei dacă actorul n-ar putea vorbi așa cum omul de pe stradă nu poate. Nu e prudent să-i fie sacrificat saltimbancului de tréteau actorul în coturni. Teatrul are deja o definiție, confirmată și reconfirmată de secolele istoriei sale, noi nu facem decît să brodăm pe ea culorile noastre. Mai bătrîni cu o experiență, ne aliniem tinerii pentru cursele cu miză mare, care nu le pot și nu ne pot plăcea mai puțin decît antecesorilor. Sînt competiții în care fiecare generație are ceva de spus, iar cea care nu este lăsată devine, fără șanse de recuperare, o generație de sacrificiu, o generație pierdută. Timpul actorului este cel al vieții sale și în acest cuprins trebuie concentrat demersul prioritar al explorării și elucidării talentului său particular, întru determinarea unicității sale.

Marcel Iureș face figură aparte în teatrul nostru de azi prin detalii altădată comune, prin particularități de stil altădată curente, frumos actualizate, pitorești ca o modă retro, dar și cu distincția, distanța, răceala dulcelui stil clasic, cu patimi eterate, trăiri distilate și comentariul lor strict supravegheat de codul numit bonton.

În Horațio din spectacolul lui Alexandru Tocilescu, Marcel Iureș este cu justețe un alter ego al lui Hamlet, este ceea ce ar fi fost Hamlet fără năpasta răzbunării tatălui — un etalon de echilibru și bun-simț, de măsură în toate — un lux pe care cei angrenați în crimă nu și-l mai puteau permite. Unic păstrător al unei nobile integrități, acest seraf putea fi didactic, anost sau exasperant, dacă n-ar fi fost compus cu inteligența și finețea de exprimare a unui actor în stare a-și selecta cu rigoare intelectuală un repertoriu de mijloace, merit să argumenteze cum că nu trebuie disprețuite calități ale spiritului ca eleganța, discreția, pudoarea. Marcel Iureș izbutește în Horațio, ca în mai toate rolurile făcute pînă acum, o reală și prin nimic forțată aducere în prezent a personajului, citit fără ezitare cu ochiul celui care gîndește azi, căutîndu-și termeni comuni cu ceva gîndit altădată. Și propune nu o variantă personală de interpretare, ci o variantă personală de concepție, în care poate atinge extremul modernism printr-o indefinită, fermecătoare desuetitudine.

Aparent la antipod, rolul din filmul lui Mircea Veroiu Să mori rănit din dragoste de viață, distribuie surprinzătoare dar verificîndu-și rafinamentul, este o performanță de subtilitate și expresivitate, impunînd un personaj sumar și ingrât, în spațiul unui medium adesea obligerant pentru personalitatea actorului, impunîndu-l prin aceeași forță a intelectualității abordării, deci numai aparent la antipod. Excelența acestei compoziții are și meritul de a-l smulge pe actor pericolului unui emploi ușor edulcorant, de tînăr de lume, cu fason romantic și fragilitate artistă. Dandismul, se știe, nu e neapărat camuflajul unei sărăcii interioare, dar teatrul, filmul, artele toate se hrănesc dintotdeauna și din pasiuni profund inelegante. Dintre care însă multe pot fi rostite cu distincție, chiar ușoară afectare, permise de regulile unui joc elaborat și binevenite în a reaminti ce fel anume de cultură este arta, în ce fel anume teatrul este cultură.

DOMINIC NICODIM