

delungată epocă de patetism prost compromisese însăși noțiunea. Patetismul lui e de aleasă calitate, e strict determinat de rațiune și se consumă interior, nu e o salvare traducând vidul lăuntric în sforăituri de herghelie. Vi-l amintiți vorbind despre Spinoza în **Act venețian**? Dar în **Steaua polară** — despre „omul care și-a făcut datoria”? De aceea, își ia față de text libertatea de a-l ritma uneori vădit, până la cantabil, ca pe-o melopee devenită (împotriva legilor melopeei) energică. Textul devine poezie, iar autorul își recîștigă părăginitul nobil titlu de poet dramatic.

De aceea, el, cu ochii mici și cu trup mătăhălos, pretimpuriu încovoiat, își permite să joace eroi. Și îi joacă strălucit.

E foarte apreciat și de public, și de cei din breaslă, pentru că e în consonanță cu timpul, exprimîndu-l. În epoca noastră ritmată, poetică, patetică — el e asemeni. În făptura lui deloc olimpiacă, aduce cu el ceva eroic, de un eroism omenesc, democratic. La asta concură faptul că-l simți plin de o forță uriașă, dar nedezlănțuită, o energie mai mult potențială decît cinetică, aptă să covîrșească numai prin prezență; iar odată răbufnită, nu se epuizează, ci renaște din ea însăși, ca un perpetuum-mobile din gînd, nervi și mușchi. Izbucnirile lui Nicolae Roșca — în primele două acte din **Oricît ar părea de ciudat** — sînt semnificative. Forța lui nu are nimic din forța neagră a eroilor romantici, damnați, ci e pozitivă; ei simți că distruge ca să construiască.

Actorul conferă unora din eroii lui un fel de moliciune greoaie în care simți că pîndește energia. Par plictisiți, mari-vegetali: îi bănuiești în fapt concentrați

în ei înșiși, ferindu-se să se consume inutil și perpetuu în exterior. În schimb, în momentele de tensiune...

Stilul de joc îi e foarte modern, în priză directă atît cu publicul cît și cu partenerii. E o plăcere să-l urmărești cît de exact și de suplu se determină cu Ion Marinescu în **Oricît ar părea de ciudat** sau cu Ionescu-Gion în **Jocul ielelor**. Nu trișează nici cînd vorbește, nici cînd tace. Are o artă precisă a suspansului, cît și a unui adevăr intens, pe care nu-l dezvăluie pînă la capăt în replică. Cînd Blaga spune: „Mai mult decît dezvoltarea unui cîntec, poetul trebuie să se priceapă la suspendarea lui” — parcă s-ar referi și la George Constantin.

Îmi place să-l ascult cum — cu vocea lui gîfîită — se fugărește armonios cu Marinescu-Horia Drăgan, prin diferite game cromatice. Sau cum, în scena cu Leopoldina Bălănuță-Maria Sinești (**Jocul ielelor**), reabilitează marile note în falset, ca și izbucnirea explozivă. Mi-l amintesc atunci cînd l-am cunoscut prima oară, acum vreo cincisprezece ani: juca **Tînăra gardă** într-o trupă de amatori a U.T.M.-ului — era strungar la I.C.A.R. și visa să intre în Institut...

Și pentru că în țara noastră visele sînt realizabile, după patru ani de strungărie, muncitorul fiu de muncitor a făcut patru ani de Institut și a ajuns unde a ajuns.

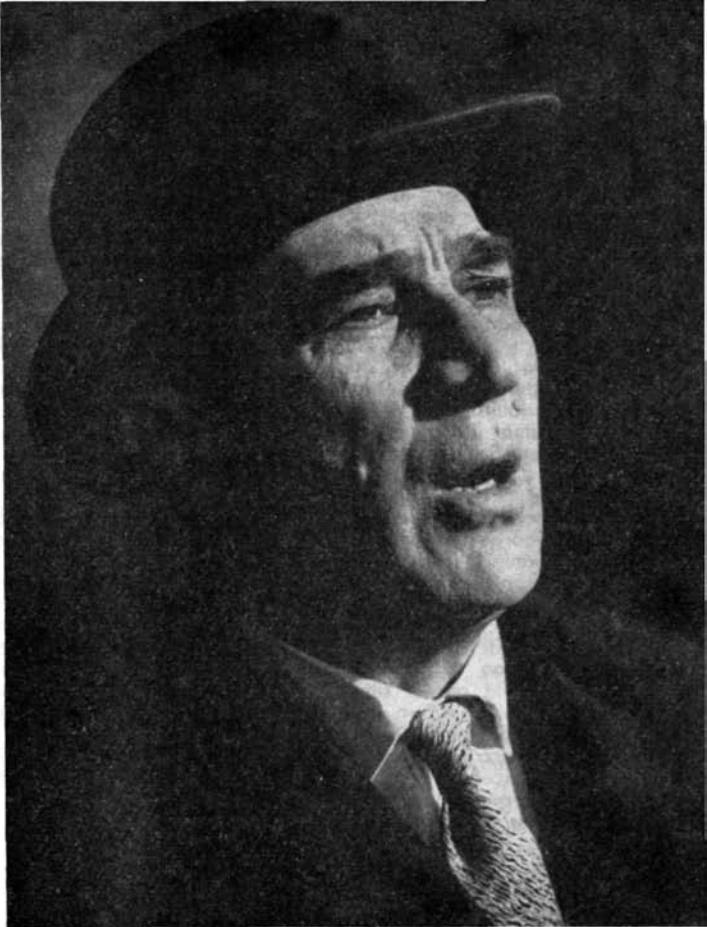
Dacă va ști să nu-și stîrnească împotriva lui însuși excelențele elemente de măiestrie pe care le-a deprins, dacă va ști să-și supraviețuiască succeselor, sînt convins că va ocupa un loc temeinic în evoluția teatrului nostru.

*Mihai Dimiu*

## ● GEORGE MĂRUTZĂ : ELEGANȚA ACTORULUI CULT

Acum nouăsprezece ani, în 1946, George Măruță era distribuit la Teatrul Municipal într-o comedie de Fodor László, **Joc de societate**. Rolul: un fel de gigolo, naiv, copilăros, puțin „țîmpit” — spun comentatorii vremii. Și iată-l

fotografiat într-o scenă din spectacol; zîmbetul actorului este malițios, privirea străpunge, răscolitoare. Cronicarul ziarului „Rampa” sublinia atunci trăsăturile virile și aerul inteligent ale lui George Măruță, pronunțîndu-se așa :



„atrage prin inteligența cu care joacă – chiar roluri nepotrivite”. Într-adevăr, nimic mai nepotrivit pentru George Măruțză decît un rol de asemenea factură. Și, într-adevăr, nimic mai deosebit pentru un actor decît talentul de a captiva chiar în asemenea circumstanțe. Constatarea de atunci ne oferă, concis și caracteristic, particularitatea dominantă a jocului lui George Măruțză: detașarea. Și cele mai proaspete impresii, culese acum, cu prilejul celor mai deosebite confruntări ale actorului cu personajul scenic – Jonathan Jeremiah Peachum în **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht,

Sir Arthur Draper în **Zoo sau Asasinul filantrop** de Vercors – confirmă această particularitate. George Măruțză nu va fi nici o clipă, niciodată, prizonierul personajului scenic, ci dimpotrivă, el îl va domina întotdeauna, cu superioritatea intelectuală a celui care-i scrutează gîndurile, care-i discerne necruțător acțiunile. Să ne reamintim două momente aparent neînsemnate, dar esențiale pentru ilustrarea celor afirmate aici, din spectacolele sale recente. Lui Jonathan Jeremiah Peachum i se pun cătușele, în actul trei al **Operei de trei parale**, și pentru cîteva clipe se

pare că soarta personajului este astfel pecetluită. George Mărutză nu-i trădează lui Peachum intențiile, nu ni le trădează nici nouă, pentru că îl vedem într-adevăr pe Peachum tresărind, pentru că îi simțim realmente tulburarea, pentru că liniștea și siguranța pe care le manifestă apoi, într-o asemenea situație decisivă, nu sînt expresia unor idei pe care le are, ci a unor idei pe care le caută. Pe fața lui se citesc controversele raționamentelor, în ochii lui fulgeră ingeniozitatea minții. Altfel spus, personajul întruchipat de George Mărutză ne relevă aici mai mult decît gîndirea propriu-zisă, dialectica gîndirii. Trasat în linii viguroase, ferme, profilul lui Peachum se conturează cu o rigurozitate exemplară. Interpretul îi atribuie forța și luciditatea necesare nu numai descrierii exacte, dar mai ales detașării, obiectivării față de personaj și destinele acestuia, cu o mobilitate pe cît de simplă pe atît de profundă. Modul în care se îmbină în jocul lui George Mărutză aceste trăsături ne determină să-l considerăm – ca să fim în spiritul piesei – interpretul brechtian prin excelență.

Sir Arthur Draper, judecătorul neobișnuitei dileme dezbătute de Vercors în **Zoo sau Asasinul filantrop** ascultă, ascultă pur și simplu două acte și jumătate neobișnuitele depoziții ale martorilor aduși la acest proces, unde se încearcă o delimitare a noțiunii de om de aceea de animal. Sir Arthur Draper, în spectacolul teatrului din Ploiești, trebuie să domine scena prin prezența sa

impunătoare în spatele impunătoarelor mese prezidențiale care ocupă fundalul. Sir Arthur Draper este însă George Mărutză și n-are nimic impunător: judecătorul pare, dimpotrivă, stingherit de rolul care i se atribuie, de locul ce i se oferă, de poziția ce i se impune. Se urcă acolo parcă neavînd încotro, pronunță formula de deschidere a ședinței scuzîndu-se oarecum, se așază covîrșit de dificultatea răspunderii pe care o prevede. Și ascultă. Atenția spectatorului este atrasă, firește, de cele ce se petrec jos, în „incintă”; dar privirile se opresc din ce în ce mai des asupra reacțiilor spontane ale celui de sus, sir Arthur Draper, care pecetluiește cu un gest, cu un rictus, cu un zîmbet, o atitudine și o părere față de cele dezbătute. Din ce în ce mai captivat, personajul lui George Mărutză se angajează, tacit, în dezbateri. Ceea ce ne sugerase, fulgerător, în scena din **Opera de trei parale** ne insinuează aci minuțios, răbdător și simplu, fără nici o izbucnire ostentativă. Știința și satisfacția de a gîndi constituie expresia reală a jocului lui George Mărutză și-i explică detașarea, întotdeauna rodnică, față de personajul scenic. Asta împrumută personajelor sale o autoritate tăioasă, o distincție calmă, sau o melancolie surescitată, sau o tristețe sumbră, o ironie subtilă ca a judecătorului, sau amară ca a lui Peachum. Asta dă rafinament și savoare replicilor. Asta exprimă eleganța actorului cult.