



(purtând o foarte potrivită rochie neagră, simplă, cu un umăr dezgolit, croită cu gust, ca și celelalte costume, de Stela Verebceanu) a zugrăvit cu finețe chipul, a înfățișat cu mijloace sobre zbuciumul tinerei femei, frământările mamei, senzualitatea amantei, disperarea soției, liniștea funestă a ultimei decizii. Rostirea clară, accentele nimerit puse, racursurile fizice care exprimă capriciile sau nehotărârile, răsucirile și fermitatea de dincolo de îndoieli structurează o ființă puternică. Se va învinge pe sine, cu o tragică și definitivă luciditate.

Karenin a fost conceput, cu sensibilă atenție față de fizicul eroului, de către unul dintre actorii solizi ai trupei, Emil Gaju. Și-a făcut o voce nesigură; e lamentuos. În el, cel de pe scenă, e mai puțin din dorința de parvenire și fățărnicia personajului din carte, dar e vădită politețea înghețată. Sunt pictate, în culori tari, groaza de opinia publică, dorința de a păstra măcar aparențele onorabile. E marcată și religiozitatea – în exprimarea căreia lucesc, însă, reflexe ale ipocriziei. Prin meritul actorului, se insinuează, în momente-cheie, și dreptul lui Karenin la o cățime de compasiune. E un soț înșelat în văzul lumii de o femeie pe care totuși o prețuiește și o iubește, în felul lui. Emil Gaju interpretează cu precizie. În mers, trupul e țepăn, mâinile – lipite de corp. Privirea e piezișă. Tonul, rece și aspru. Plânsetul, scrâșnit. Are o modalitate onctuoasă de adresare, sub care se ghicește, însă, autoritarismul.

Gândit ca un om ce e gata să se sacrifice pentru iubirea lui (reală), Alexei Vronski are în spectacol mai puțin distincția pe care i-o evocă Tolstoi (frumos, inteligent, aghirotant al țarului,

impunând prin măsură și tact). Stilul reprezentației – de realism expresiv într-o austeritate mlădioasă – are însă, în el, un argument decisiv. Nu e un fante lansat într-o aventură, ci un om de caracter, ce caută, și dansul, o soluție corectă de ieșire din impasul creat. Lubește fără rezerve, își expune răspicat opiniile, nu se ascunde, își păstrează cumpătul în cele mai grele momente. În clipa când, la patul Annei, grav bolnavă, își dă mâna cu soțul acesteia (la rugămintea ei), înțelegem că omul își frânge mândria pentru a o răsplăti pe cea care i-a dăruit totul. Psihologia eroului e relevantă de actorul Doru Boguță cu iscusință; poate, doar, uneori, în atitudini mai puțin pregnante.

Muzica are, aici, o funcție de atmosferizare. E găsită cu pricepere. Valsul lui Haciaturian – obsesiv același vals (scris pentru filmul „Mascarada”) – e mereu schimbător: ilustrează exuberanța îndrăgostiților, apariția norului tragic pe cerul pasiunii dezlănțuite, durerea comprimată, disperarea, și prevestește sfârșitul trist al eroinei. Fragmente vivaldiene punctează seninătatea încordată, începutul dezechilibrărilor, întâlnirile dureroase dintre mamă și copil (jucat cu prospețime de Nadia Zubcu).

O operă scenică de valoare, făurită în spirit modern, invitând la meditație morală într-o ambianță de autenticitate artistică. Autorul ei, Alexandru Vasilache, își jalonează drumul – pe care și până acum a mers cu succes – printr-un nou reper de atitudine creatoare, originală, elevată.

VALENTIN SILVESTRU

Profil



ELOGIU MODESTIEI

În 1938, în finalul unei cronici, Mihail Sebastian nota: „Nu știu cine este tânărul actor N. Tomazoglu. Întâlnim pentru prima oară numele său într-un program de teatru. Este însă un nume care trebuie reținut. O ținută de o mare simplitate, ceva neobișnuit de sobru în tot jocul său, o căldură stăpănită în voce și gesturi, o privire gravă și intensă – unde au rățăcit până astăzi toate aceste daruri?”

Cu ochii adânci și ciudați, acest actor despre care pomenea Mihail Sebastian a avut o carieră destul de scurtă. După două eșecuri la examenul de la Conservatorul din București, reușește, mai norocos, la Conservatorul de la Iași, urmând cursurile la

clasa lui Mihai Codreanu. Absolvent, revine la București, respinge oferta Teatrului Național de a face parte din trupa lui, pe motiv de conservatorism prăfuit, și preferă angajamente sporadice alături de tinerii săi colegi Radu Beligan, Clody Bertola, Nineta Gusti. Obține un mare succes în **Aproape de cer** de Luchaire și apoi în **Mama** de Čapek. Cum trupele se făceau și se desfăceau cu rapiditate, N. Tomazoglu trece și el prin diverse formații. Sătul și obosit de piesele bulevardiere, intră în echipa lui Radu Beligan, Marcel Anghelescu și Nora Piacentini, echipă ce va realiza marele succes cu **Steaua fără nume**. După război, joacă la Barașeum și Odeon, o perioadă mai lungă la Municipal, unde se impune cu câteva roluri: în **Pescărușul** și în **Cum vă place**.

Se va adapta cel mai bine la Teatrul „Nottara” (azi, Teatrul Mic), găsind aici o atmosferă mai tinerească și un colectiv mai unitar. Are ocazia să realizeze câteva bijuterii: rolul olarului din **Montserrat**, profesorul Butnaru din **Nota zero la purtare**, Medicul din **Vilegiaturistii** și încă multe creații, făurite cu muncă migăloasă, cu finețe și inteligență.

Și totuși, acest actor, unanim apreciat în teatru și cinematograf, nu a jucat în cei 25 de ani de carieră nici un rol de mare întindere. Considerat un maestru al rolurilor episodice, nu a refuzat niciodată vreun rol, fiind convins că „e mai artistic un rol mic bine făcut, decât unul mare, nerealizat”.

Bogat în resurse comice și tragice, a așteptat un sfert de veac regizorul care să-l descopere. Și s-a retras discret din această viață, ferindu-se, parcă, să deranjeze liniștea scenei...

CONSTANTIN DINESCU