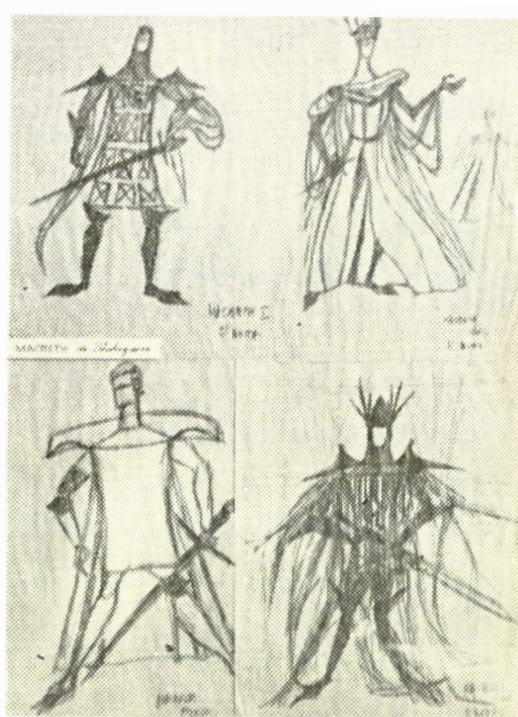


■ SORANA
COROAMĂ-STANCA

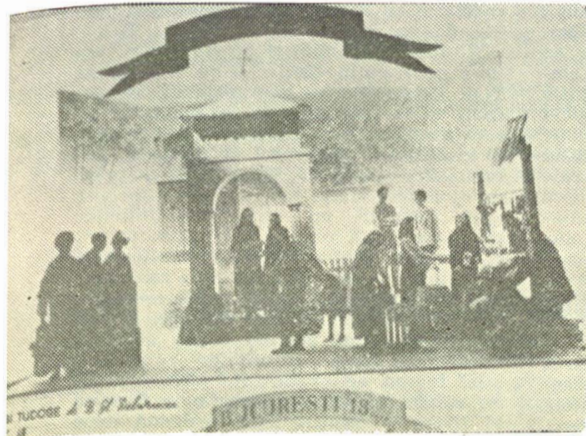
Într-o seară...

Într-o seară de aprilie, am revăzut schițele lui Toni Gheorghiu. Retrospectiva alături atâtea lumi, descrise rapid, ori migălos întocmite... Aceste lumi diferite compuneau, în fața ochiului meu, o singură lume — universul scenografiei lui Toni Gheorghiu. Cît recunoșteam, din cît cunoscusem? Unde era, cum era și cine era scenograful, în toate aceste *planșii* și *elevații*, în toată această furie sau căldură a culorilor, înfruntându-se în continuare pentru a da viață unor personaje înveșmîntate cu o riguroasă minunție sau numai schițate, ca un abur al existenței? Unde era mîna, și semnătura ei inconfundabilă? Din ce s-a ivit acest univers, numai și numai al scenografului Toni Gheorghiu? Ce linii și ce întîlnire de linii, deloc barocă (cum greșit, poate, mai pare) vorbesc despre gînditorul, profesorul, poetul și arhitectul care și-a adus contribuția, într-un mod atît de pregnant, la rezolvarea acelei probleme, esențiale în anii '50, pentru scena românească: *reteatralizarea teatrului*? Privirea mea atîngea cu o nostalgie lucidă toate aceste imagini. Memoria le completa cu revelațiile ei și, dintr-odată, m-am bucurat, dîndu-mi seama că toate aceste schițe de decor și costume reprezentă, pentru teatrul românesc, mai mult decît niște amintiri, reîntîlniri de cei ce pîrînesc, ca mine, „în căutarea timpului pierdut”. Ele sînt ipostaze ale unor idei, și azi actuale. Parcă și mai actuale, azi, decît ieri. Ce rămîne, și astăzi, prezent, modern, valoros, din creația lui Toni Gheorghiu? Decorul de la opera *Ioan Vodă cel Cumplit* scrisă de Ion Dumitrescu și pusă în scenă de George Teodorescu, decorul acela care reintegra pe scenă, cu atîta virtuozitate tehnică, gîndirea și viziunea plastică a frescei românești tradiționale. Dacă mă gîndesc însă bine, primului decor semnat de Toni Gheorghiu, în trecerea lui meteorică prin teatru, a fost realizat pentru diploma mea la Institut, la spectacolul cu *Amfitrion* de Plaut. Toni Gheorghiu era pe atunci doar *arhitectul*. Teatrul începea să-l smulgă, însă, arhitecturii, dobîndind pentru creația scenografică acest filtru prețios: arhitectura. Al doilea spectacol pe



care l-am realizat împreună a fost *Micii burghezi*, la fostul Studio al actorului de film „Nottara”. Amîndoi am primit Premiul de Stat în 1953, pentru *Nepoții gornistului*. Întotdeauna, simbioza noastră a fost perfectă. Toni Gheorghiu a creat scenografia și pentru alte șapte spectacole ale mele. Cu *Pogoară iarna*, am obținut amîndoi premiul pe anul 1957, ca invitați al Teatrului Național din Iași. Unele dintre cele mai importante realizări ale noastre au fost *Vrăjitoarele din Salem* și *Steaua Sevillei*. E foarte viu, pentru mine, și spectacolul cu *Hagi Tudose*; scenografia lui era o lume făcută din siluete decupate, pe un fond neutru și în același timp plin de o atmosferă extraordinară.

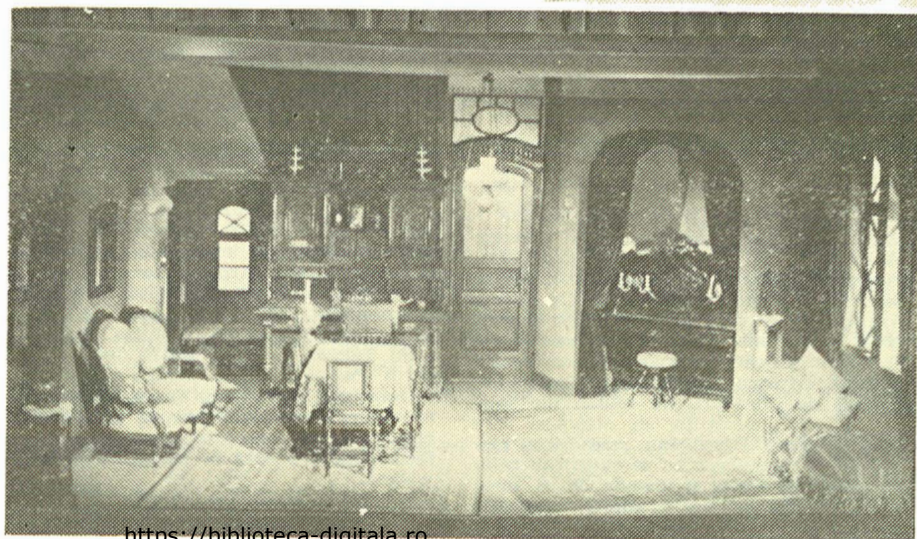
Privind retrospectiva lui Toni Gheorghiu, mi-am amintit că am inaugurat, prin spectacolele pe care le-am creat împreună, trei săli de teatru: cu *Micii burghezi*, vechea sală a Studioului „Nottara”; cu *Vrăjitoarele din Salem*, sala „Libertatea”; iar cu *Hagi Tudose*, sala din Constantin Mille, actualul Teatru Mic. Toni Gheorghiu a înțeles printre primii, alături de regizor, că reteatralizarea teatrului nu se poate obține fără redescoperirea clasicului. Spectacolul cu *Steaua Sevillei* a fost și expresia acestei redescoperiri. Revăd rigoarea și sobrietatea pietrei, contrapunctul creat de costumele de o exuberanță neistovită, adevărată baie de culoare, simfonia nuanțelor. Culoarea era simbolică și în *Vrăjitoarele din Salem*. Pereții vibrau verzei, difuzînd în exterior nebulina, pentru ca în alt act să concentreze totul înăuntru, precum



DIN CREAȚIA SCENOGRAFICĂ A LUI TONI GHEORGHIU

Decor la Hagi Tudose de Delavrancea ; schițe de costum pentru Steaua Sevillei de Lope de Vega ; decor la Micii burghezi de Gorki.

In pagina 36, schițe de costum pentru Macbeth de Shakespeare.



într-o roșie inimă — căminul familiei; înnegriți, reprezentau închisoarea. Cromatismul, construcția, creau impresia de metalic, deși metalul nu reprezenta elementul vizibil în alcătuirea decorului. De *Steaua Sevillei* și *Vrăjitoarele din Salem* mă leagă îndeosebi prezența lui Dominic Stanca, care și-a făcut atunci debutul bucureștean pe scenă. Costumele create pentru Dominic Stanca în *Steaua Sevillei*, ca și pentru Titus Lapteș, Eugenia Bădulescu, Gh. Ionescu-Gion, rămân până astăzi modelul de costum clasic viu, care n-are în el nimic de muzeu. Toni Gheorghiu a redescoperit, prin scenografiile sale, lumina, valoarea pauzelor, a punctelor de suspensie.

În concordanță cu regia și interpretarea actricească, scenografia potența întreaga muzicalitate, valorile plastice, cuvintele, culorile și sunetele. Mișcarea în scenă, folosind locurile de joc oferite, sublinia ritmurile, cu o adevărată știință a contrapunctului. *Pogoară iarna* a fost o mare realizare a lui Toni Gheorghiu. Răspunzând cadențelor spectacolului, scenografia contribuia la realizarea acelei „viviseccii” sociale, ilustrând excepțional anatomia unei lumi. Și *Ferestre deschise* de Paul Everac, în regia lui Horea Popescu — conglomerat de încăperi reprezentînd, fiecare, o „casă” deosebită — a fost un

spectacol cu o scenografie relevantă. Sau *Mătrăguna*, pusă în scenă de Mihai Raicu.

Și, totuși, enumerînd aceste titluri, am spus prea puțin despre Toni Gheorghiu. Toni Gheorghiu — teoreticianul, remarcabil în lecțiile sale de la Institutul de arte plastice. Toni Gheorghiu — pictorul și graficianul. Rigurosul și jucăușul. Laboriosul și spontanul. Omul cu spirit practic și inventivitate nemărginită, care și-a spus cuvîntul cu atîta promptitudine atunci cînd s-a refăcut sala „Libertatea”, o perfectă sală de teatru, transformată dintr-un cinematograf. Omul cu atîtea realizări pe scena românească, semnate în răstimpul unui singur deceniu, atît de diferite și totuși purtînd marca personalității sale, mereu și oriunde recognoscibilă, fugind de avatarurile manierei. (Să nu uităm rafinata scenografie la *Richard al II-lea* — Teatrul Mic, realizată după schițele lui Toni Gheorghiu, atunci cînd el ne părăsise de mult.) Toni Gheorghiu a semnat, și la propriu și la figurat, *autoportrete*. Mereu alte chipuri, aceași fizionomie artistică.

Deși nu l-am regăsit în expoziție, în acea seară de aprilie m-a obsedat un mic autoportret în ulei, în care pictorul își astupă cu o mină ochiul stîng. Ce privea ochiul dinafară? Ce privea ochiul dinăuntru?

(Continuare din p. 27)

zică, așa cum artistul popular, țesătorul, de pildă, alege culorile primare pentru a le armoniza în combinații multiple. Nici Arghezi nu se închipuia pe sine altfel decît ca un meșter. Un torcător ce toarce, „ușure”, ocară. A toarce „ușure” implică ideea unei relații cu materia, relație plină de solitudine, de toleranță, presupune un sentiment de încredere al prelucrătorului în posibilitatea materiei sale de a fi ea însăși inteligentă:

„...luați de vînturi și îndurînd arșița
noi, proștii, pe o trișcă, făcurăm
Miorița,
(„Trișcă”)

astfel că imprecizia în această răsucire fără contorsiuni (netensionată), să se disimuleze în îmbiere sau, după caz, să se păstreze în toată cruditățile sale. Cu forma, Arghezi nu a avut de luptat, nimic dramatic nu ne mai întîmpină la acest nivel al poemului, căci el a acordat cuvîntului popular întreaga sa încredere. Omul era chinat de întrebări, nu numai ale sale, dar și ale generațiilor de strămoși care i-au premers. Harul său poetic era răspunsul și mîngîierea ce se cuveneau celor ce răbdaseră biciul și foamea. Nu el, meșterul, era vinovat pentru limba moștenită: bolovănoasă, grea, noroioasă, minioasă,

aceasta era limba „biciului răbdat”, ea singură era purtătoarea tensiunilor unei îndelungi răbdări:

Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte /
Și izbăvește-ne, pedepsitor...”

Meșterul o cumpănea, însă, cu gingășie:

„Carte frumoasă, cînte cui te-a scris,
Încet gîndită, gingaș cumpănită”.

(„Ex libris”)

Preocuparea pentru culoare, libertatea față de forma ce constrînge, exprimarea directă, necontrafăcută, a unor puternice tensiuni afective, laolaltă cu înclinația către limbajul simplu, aproape frust, și cu iubirea pentru omul muncitor, căutat în gesturile și gîndurile sale cît mai apropiate de natură, le întîlnim la „primitivii” moderni. Tudor Arghezi face parte din familia acestor mari spirite, cu iluștri reprezentanți în artele plastice: Van Gogh, Gauguin, la noi, Tonitza, Brăncuși. Cînd Tonitza, vorbind odată despre coloristul Petrașcu, apela pentru comparație, la coloristul cuvîntului, Tudor Arghezi, nu făcea decît să-l asimileze pe poet acestui curent de la începutul secolului, atît de fecund pentru arta și literatura contemporană.

C. R. M.