

# MEMORIA TEATRULUI

Sorana COROAMĂ STANCA

Tony Gheorghiu

Există un autopotret al lui Tony Gheorghiu care-mi place nespus. Tony, privind drept în față cu un singur ochi, celălalt fiind acoperit cu palma. Părul lui blond atrage puternic privirea, mâna cu degete fine, irisul larg deschis. Și tot ceea ce este captiv dincolo, în ochiul ascuns.

Prin Rodica Aznavorian-Gheorghiu, cu care eram colegă la secția de regie a Facultății de Teatru, l-am cunoscut pe soțul ei, Tony, pe atunci student la arhitectură. Rodica îl îndemna să se îndrepte și spre scenografie, disciplină tentantă pentru câțiva dintre tinerii arhitecți prieteni ai noștri. Eu îmi pregăteam diploma de absolvire, examenul de producție cum era numit pe atunci, cu piesa *Amphitryon* de Plaut, alcătuindu-mi caietul de regie, repetând cu actorii (colegi, studenți de la actorie) și, firește, lucrând cu scenograful pe care mi-l alesesem. Acesta a fost Tony Gheorghiu, care a debutat în noua sa meserie o dată cu premiera la *Amphitryon*, premieră de bun augur și pentru mine și pentru colaboratorii mei.

Prietenia cu Tony s-a cimentat în anii care au urmat, începând din 1950, cu *Micii burghezi* de Maxim Gorki, cu care am inaugurat proaspăt înființatul Studioul al actorului de film „C.I. Nottara”, denumit, după aceea, Teatrul „C.I. Nottara” (actualul Teatru Mic). Și terminând cu *Nopti de august* de I. Gruievici, în 1959. Între timp, reușiserăm împreună alte inaugurări ale aceluiasi teatru, după prima, cea din 1950, când sala

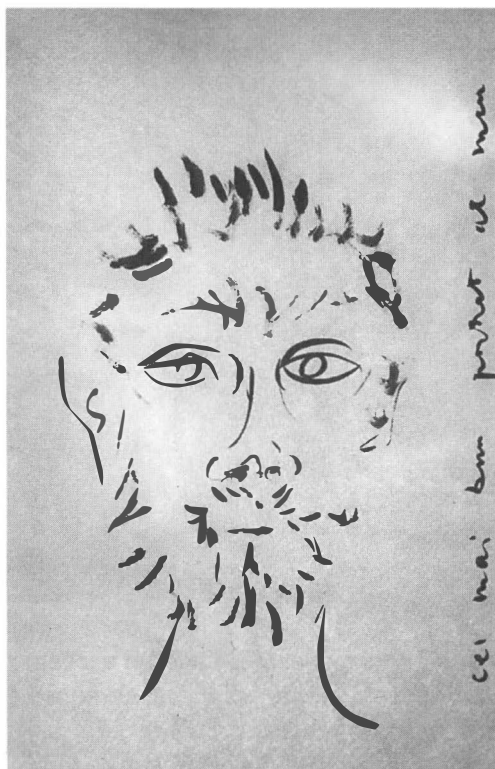
din Sărindar se afla pe locul în care acum este scena și scena pe locul de acum al sălii. Cea de-a doua inaugurare a fost a noului local din strada Dobrogeanu-Gherea, cu piesa *Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller, după ce prima sală suferise un incendiu devastator. Și, în sfârșit, cea de-a treia inaugurare, cu *Hagi Tudose* de B. Ștefănescu Delavrancea, în sala din strada C-tin Mille (Sărindar). Reconstruită în actualele sale amplasament și înfățișare.

Arhitect fiind, Tony Gheorghiu a contribuit și în această calitate la toate mutările, transformările și reamenajările amintite, căci Marietta Sadova, cea care a fost creatoarea și prima directoare a fostului Teatru „C.I. Nottara”, avea încredere în talentul, inteligența și capacitatea profesională a tinerilor artiști pe care-i angajase, dându-le ocazia să se afirme. Îmi amintesc că am întreat-o pe doamna Sadova – chiar atunci când Tony, Emanoil Petruț, Ana Barcan, Titus Lapeș, Ion Gheorghiu și cu mine primeam Premiul de Stat pentru *Nepoții gornistului* (dramatizarea mea, după Cezar Petrescu și Mihai Novicov, un spectacol fluid, realizat prin procedee aproape cinematografice, pe scena de la „C.C.S.” din Lipscani, unde am folosit o dublă mișcare sinusoidală, aceea a turnantei și aceea a personajelor și a numeroasei figurații, accentul fiind pus pe curgerea și înghețarea luminii și a ambiantei sonore, astfel încât să iasă în evidență cât mai mult cu putință verbul, replica, expresia feței, a corpului și

a gestului actorului și cât mai puțin costumele, absolut neutre, și decorul redus la o funcție de strictă sugestie) – am întrebato, deci, pe doamna Sadova: „De ce mi-ați încredințat mie, o debutantă, spectacolul inaugural al teatrului dumneavoastră; de ce ați fost de acord să-l aduc pe Tony scenograf, un arhitect; de ce ați fost de acord cu distribuția mea, cu un student, Emanoil Petruț; de ce n-ați încercat niciodată să vă impuneți punctul dumneavoastră de vedere în demersul nostru artistic?“. Așteptam un răspuns de genul: „Creatorul este o ființă liberă“. Ea a zâmbit și m-a întrebat la rândul ei: „Ei, și acum ce vrei să mai lucrezi?“.

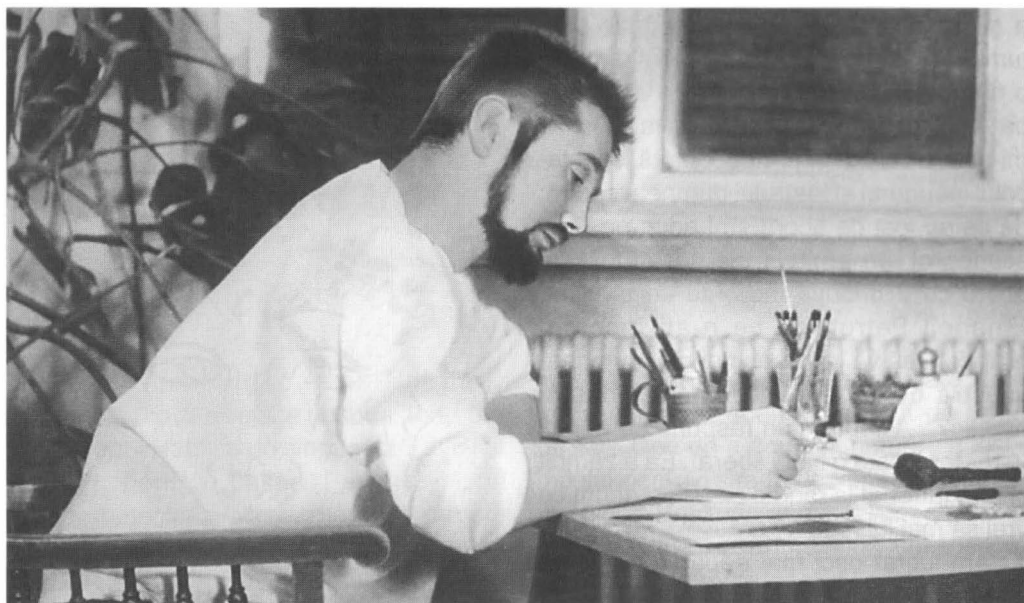
Am lucrat deci mai departe, nu toate spectacolele cu Tony, scenograf, nici el toate cu mine, regizor. Dar ne-am regăsit în câteva momente-cheie pentru amândoi. *Steaua Sevillei* de Lope de Vega, cu costumele sale somptuoase și supte în contrast izbitor cu scara rece și masivă, de piatră, un fel de sus-jos, fără alternativă posibilă, despiciând implacabil destine, orgolii, onoare, iubiri. Am pe birou o fotografie superbă a lui Dominic Stanca în costumul lui *Busto Tavera*, cu spada ținută foarte drept în mâna înmănușată în negru. Negrul este negativul unei lumi de aur și de sânge. Astfel mi-am închipuit eu *Steaua* lui Lope de Vega. Și astfel și-a închipuit-o și Tony Gheorghiu.

Cu care am continuat. *Pogoară iarna* la Teatrul Național din Iași, un spectacol de mare poezie, podul aerian al lui Tony, aproape inefabil, aproape evanescent în ceața inserării se prăbușea parcă de sus, în momentele de maximă tensiune dramatică, strivind sub pilonii săi de beton zbuciumul inimilor tinere de dedesubt. Aproape toată echipa cu care am lucrat era tânără sau foarte tânără. Gilda Marinescu, Gheorghe Vrânceanu, Constantin Dinulescu, Virgil Costin, Valentin Ionescu, alături de



minunații și mai vârstnicii Gică Popovici, Nicolae Veniaș, Ion Lascăr. Premiul pe care l-am primit a însemnat mult pentru noi, tocmai atunci când nu numai teoretic, dar și practic, se năștea și urma să se impună ideea de „reteatralizare a teatrului“. Era o perioadă de discuții pasionate, confruntări, luări de poziții, și, bineînțeles, de realizări de spectacole mai mult sau mai puțin programatice ale diverșilor combatanți, din diverse generații de regizori, scenografi și actori.

Tony Gheorghiu a fost unul dintre vârfurile de lance, un fervent și tenace apărător al acestui crez. „Reteatralizarea teatrului“ din anii 1956–1957 a însemnat nu numai un moment de grație, ci o modificare în profunzime a teatrului românesc, amenințat de sclerozare printr-un dogmatism apăsător. Un reviriment care merită o serioasă și pertinentă studiere a

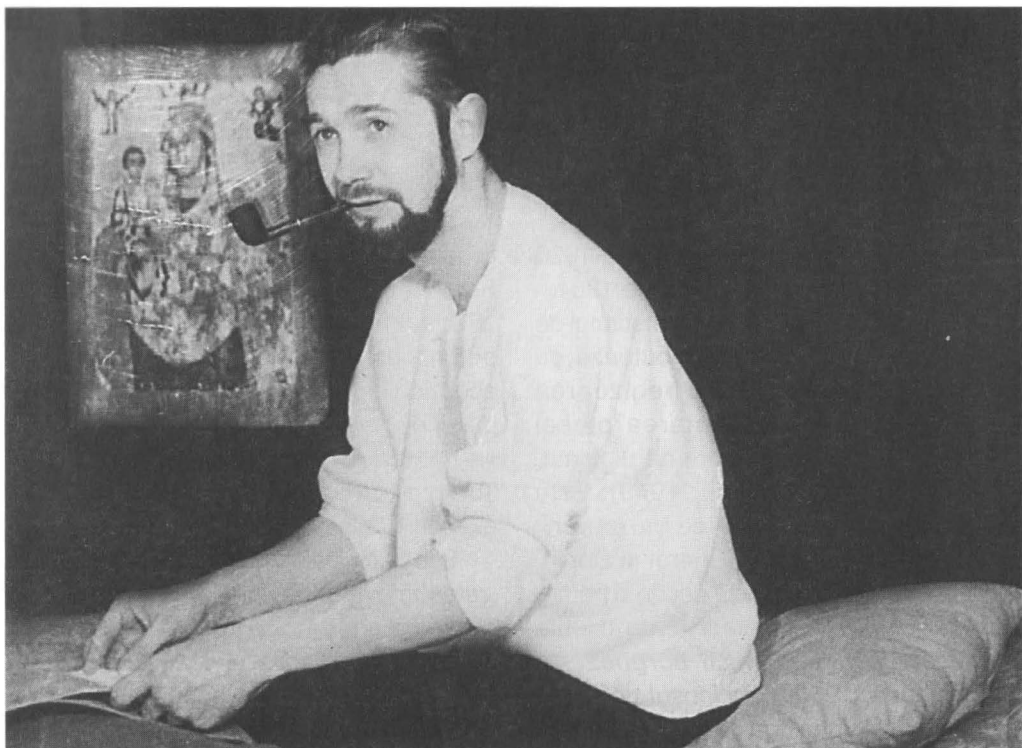


sa poate tocmai astăzi, când un exces de „exuberanță tinerească” dă semne de bronșită astmatică, cam bătrânească, paradoxal. *Vrăjitoarele din Salem* au reprezentat pentru noi, realizatorii și interpreții acestei nebunii, acestei isterii colective, acestei izbucniri de ură și intoleranță, acestei întoarceri pe dos a ideii de justiție în nedreptate și crimă, un răspuns la ceea ce trăiam noi înșine în epoca lui Hrușciiov, care dezvăluise crimele lui Stalin, ceea ce nu împiedicase rămânerea la putere a comunismului de după Cortina de Fier, ușor mai relaxat, fără a fi însă și amendat. Se făcuse loc doar și pentru câte o piesă americană cât de cât acceptabilă. Rămânea s-o utilizezi tu ca pe o armă. Spectacolul cu *Vrăjitoarele* l-am vrut „centrat” dramatic pe ideea de foc, de pârjol, de transă, de transsubstanțiere, de sublimare, „centrat” însă și ca spațiu de joc, „home, sweet home” transformat în celula morții, justiția cu balanța dreptei judecăți, transformată în jungla în care urlă fiarele. „La început era Cuvântul.” Iar la final

adevărat, acela de după transfigurare, rămâne, etern, doar Cuvântul.

Pereții transparenți ai lui Tony vibrau în lumină, roșul se transforma în verde otrăvit, apoi în mohoreala cenușului, ca mai apoi, sufletul să-ți fie invadat de albul pur, de albul strălucitor. Iar vatra centrală se pierdea în ruine, apoi dispăreau și acestea în albastrul cerului. Viziunea plastică cerea un ritm amețitor uneori, de o lentoare insidioasă alteori, a schimbărilor de întuneric și de străfulgerări de lumină. Cronicarul Radu Popescu s-a și supărat pe regizoarea care a pus „comutatorul” în mâna artiștilor incomozi (maestru de lumini era Titi Constantinescu); însă reacția „incomodului” Tovstonogov, sosit pe neașteptate la București, încântat de spectacol, a constituit un test binevenit pentru reușita „reteatralizării”, căci *Vrăjitoarele* a fost un spectacol programatic și primirea de care s-a bucurat l-a impus ca atare.

Nici viața, nici viața în artă nu sunt însă line. Tony Gheorghiu nu avea răgaz pentru succese. Era grav bolnav și lucra totuși aproape fără oprire, hăituit de timp.



A sosit și unul dintre cele mai grele momente, iar Rodica și cu mine am alergat la doamna Bulandra, singura care putea obține (printr-un ordin „foarte de sus“, unde numai ea avea acces, prin autoritatea și prestața sa) să se elibereze, dintr-un depozit secret și bine păzit, un medicament, nou-sosit și la noi – streptomicina salvatoare. Cu toate că era supărată pe Tony Gheorghiu, care, nu știu de ce, tocmai refuzase un spectacol la ea la teatru, doamna Bulandra, fără o clipă de ezitare, s-a urcat în mașină și până în prânz, medicamentul a fost livrat spitalului în care Tony fusese internat. Nu a fost suficient. După un timp, la o recidivă gravă, Tony, plecat urgent în Suedia, a fost operat. Nu l-am mai revăzut. Eu, ca și întreaga noastră familie, fusese-răm „scoși“ din viața publică, în 13 august 1959, o dată cu arestarea fratelui meu, doctorul chirurg Gheorghe Plăcișteanu,

care, peste ani, în 1968, urma să fie reabilitat printr-un proces la fel de secret și de absurd, ca și primul, cel de condamnare.

La ceremonia de comemorare a lui Tony, atunci când a fost adusă, de la Stockholm, urna cu rămășițele sale pământești, căci operația aceea disperată nu a fost și reușită, îmi amintesc plânsul meu, nici astăzi nu știu pentru care dintre ei doi, pentru Tony, pentru fratele meu, ucis în închisoarea de exterminare de la Râmnicu-Sărat? Pentru amândoi. Pentru talentul lor, pentru frumusețea lor, pentru tinerețea lor frântă. Pentru tot ceea ce au înfăptuit adevărat și temeinic în scurta lor trecere printre noi.

Toate acestea se întâmplau la începutul anilor '60. Acum, la început de nou mileniu, îl aud pe Tony spunând, așa cum o făcea, după fiecare dintre premierele noastre: „Acesta este ultimul spectacol pe care l-am făcut împreună, Sorana“. **Sigur?**