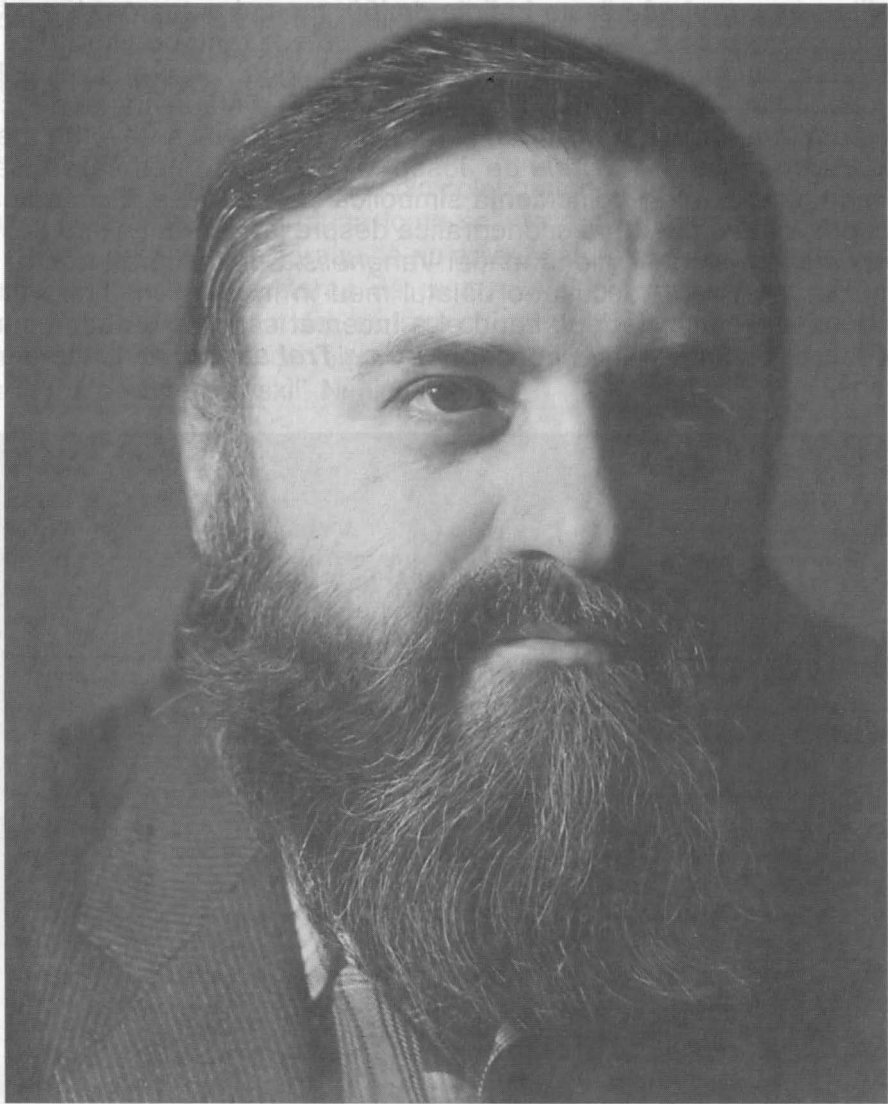


Romulus FENEȘ:

„Ninge alb, ninge tot mai rar...”

Delia VOICU: După capodopera lui Gheorghe Harag, *Livada de vișini*, al cărei scenograf ați fost, numele dumneavoastră s-a auzit tot mai rar. Din ce cauză?

Romulus FENEȘ: Nu mi-am mai găsit regizorul. De-atunci, îl caut pe Harag...

D.V.: Au urmat, totuși, câteva spectacole.

R.F.: Nici unul dintre ele nu s-a bucurat de o soartă prea bună. *Merlin sau țara pustie* de Tankred Dorst, montat de Cătălina Buzoianu – o artistă de

clasă înaltă, pe care o consider una dintre cele mai importante reprezentante ale școlii românești de regie —, și-a avut premiera după Revoluție. Simbolul antitotalitar, pe care-l gândisem înainte de '89, nu mai putea produce, firește, același impact. Apoi am lucrat **Năluca**, după un scenariu de film al lui Fănuș Neagu. A fost ultima realizare artistică a lui Dan Micu... A urmat o colaborare cu Naționalul din Târgu Mureș, unde am revenit datorită invitației directorului Secției maghiare, dr. Béres András, și a regizorului Kovács Levente, pentru o piesă foarte frumoasă, **Actrițele** de Josep M. Benet i Jornet, care însă avea să mă marcheze printr-o coincidență simbolică și dureroasă. Scena finală, în care am dezvoltat o metaforă scenografică despre jertfa creației, se desfășura pe acordurile tumultuoase ale formației *Vanghelis*. Sunt tulburat, pentru că era chiar muzica pe care a ascultat-o băiatul meu în mașină, înainte să moară. Accidentul s-a produs, de fapt, când el a încercat să întoarcă acea casetă... Mă gândesc, de multă vreme, la o montare cu **Trei surori**, dedicată memoriei lui Harag.



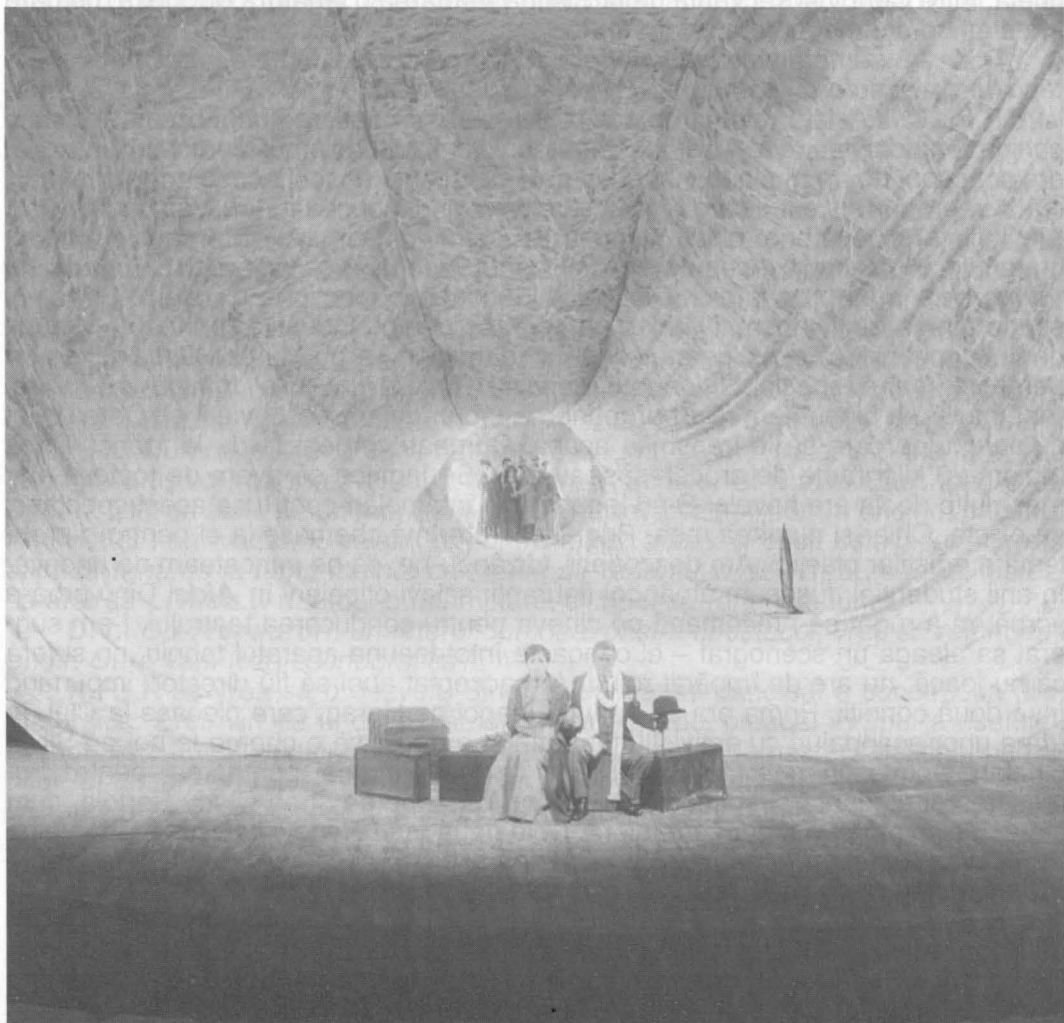
În prim plan, Silvia GHELAN

D.V.: Cum v-a rămas în amintire?

R.F.: Imaginea e răscolitoare. Când Harag se sfârșea, într-un colț al scenei, când descreștea și devenea tot mai palid, spectacolul se înălța; vorbele lui, din ce în ce mai puține, rezonau în altă dimensiune, pentru că izvorau din suferința cea mai adâncă. Poate doar cu ultimele picături de viață poți da din tine atât de mult. S-a stins în ziua în care s-a născut Cehov.

D.V.: Care-i era forma de lucru?

R.F.: Libertatea totală. Nu-și făcea din colaboratori niște supuși. Știa să preia de la fiecare ce era mai bun. Aduna toate scânteile care, pe scenă, deveneau incendiu. Dădea indicații care păreau să nu aibă legătură cu nimic. Scopul lor era să provoace, să declanșeze starea de creație. Aici era marea lui artă. Silviei Ghelan i-a cerut, la un moment dat, să intre cu patruzeci de minute mai devreme și, apoi, să iasă cu patruzeci de minute mai repede! Iar mie nu mi-a spus decât atât: „Scapă-mă de Stanislavski!” Nimic altceva.



D.V.: *Ați găsit destul de târziu soluția scenografică. Ce v-a inspirat-o?*

R.F.: Ea n-a apărut dintr-o dată. S-a născut din frământările firești, prin care trece orice artist. Urmând linia care-mi fusese indicată, eram preocupat să ies din tradiția care se instaurase în legătură cu Cehov, și-anume tot ceea ce evoca formal atmosfera rusească – interioare, mobile, samovare. Mi-am amintit o secvență pe care o văzusem la Slatina, la o mănăstire: plimbarea, pe o alee de un kilometru, cred, a două călugărițe. Mergeau încet, se pierdeau, undeva, apoi reveneau. Două pete de culoare care evoluau. Am luat un afiș, l-am rulat în formă de trunchi de con și m-am dus să i-l arăt. Avea un mod extraordinar de a se entuziasma! Adâncimea de 27 de metri a culoarului le permitea actorilor să se miște în voie. Lui Harag nu-i plăcea ca ei să se-mpiedice de obiecte. Apoi, m-am retras din teatru și am făcut macheta. Am marcat scurgerea timpului prin răsăritul și apusul soarelui. În *contre-jour*, a apărut șareta, ca un element suprarealist. Ideile au năvălit, pur și simplu, pornind de la acel culoar psihologic despre care s-a scris că ar fi „tunelul timpului”. Un spațiu aproape alb, vegetal, care-n final se prăbușește sub lovitura de topor a lui *Lopahin*. Un spațiu viu, merit să moară. Aceasta a fost cheia. Între Cehov și secvența de la Slatina reapărea o legătură ortodoxă, pe care am simțit-o și am marcat-o în montare...

D.V.: *În vremea când „s-a înălțat”, cum ați spus mai înainte, acel mare spectacol, erați directorul teatrului. Ați repeta experiența?*

R.F.: Nu. Astăzi mi-ar fi imposibil. Nici atunci nu era simplu, dar aveam o echipă formidabilă, de la artiști până la tehnicieni. Mecanismul din finalul *Livezii...* era conceput de un muncitor, un adevărat talent ingineresc. Făcuse armata la marină. A reprodus sistemul care făcea ca vecele, când începea furtuna, să cadă brusc. Am înființat o țesătorie, chiar Valentin Silvestru a inaugurat-o, în care se lucrau materiale cu texturi concepute special pentru scenă – ca cele de la *Livada cu vișini*, care s-au produs aici. Dispozitivul economic funcționa excelent. Și vă voi spune din ce motiv: tocmai venise un nou secretar cu industria (printre ei, erau și oameni deosebiți, ca și cel care a construit teatrul din Târgu Mureș). Soția lui era un personaj foarte special. Îi căutau serviciu. Am invitat-o la *Intrigă și iubire*. Bineînțeles, a plâns. l-am făcut propunerea s-o angajăm. Visul vieții ei! Cerea bilet cu sarcini pe care să le transmită acasă. Curgeau comenzile de la fabrici. Dacă vroiam 20 kilograme de aracet, soseau 200. Se îngrijea să avem de toate. Chiar mai multe decât era nevoie! S-au legat multe întâmplări pentru ca acest spectacol să existe. Chiar și numirea mea. Primul secretar mă chemase la el pentru o problemă a artiștilor plastici. Am descoperit, văzându-ne, că ne cunoșteam de undeva. În anii studenției, fusesem amândoi figuranți: sclavi etiopieni în *Aida!* Din vorbă-n vorbă, m-a rugat să-i recomand pe cineva pentru conducerea teatrului. l-am sugerat să aleagă un scenograf – el cunoaște întotdeauna aparatul tehnic, nu suferă că nu joacă, nu are de împărțit roluri. Am acceptat apoi să fiu director, impunând însă două condiții. Prima era să-l aducă înapoi pe Harag, care plecase la Cluj, în urma unor scandaluri cu activiștii mărunți, iar a doua, să o cheme la noi pe Silvia Ghelan. Actrița tinereții mele. Mergeam la teatru numai pentru ea, pentru frumusețea și eleganța ei spirituală. N-am să le uit, pe ea și pe Clody Bertola, cum stăteau aici împreună, după premieră. Cele două mari *Ranevskaia*, una lângă alta.

D.V.: *Sunteți autorul unor decoruri copleșitoare și complicate. Cât de greu e drumul de la machetă la scenă și cum vă situați față de regizor?*

R.F.: Nu suport relația de subordonare. Regizorul nu e un feudal de care trebuie să ascult. Artistul plastic nu recunoaște decât o singură autoritate: Dumnezeu. Ceea ce fac eu se numește – și sintagma îmi aparține – „scenariu plasticodramatic”. De la el pornește spectacolul vizual.

D.V.: *Livada de vișini nu a plecat de la scenografie, chiar dacă ponderea ei a fost, până la urmă, atât de însemnată.*

R.F.: Totuși, am mers separat. Planurile s-au întâlnit abia după ce ideile fiecăruia s-au articulat bine, în independență totală. E un mister pe care n-am cum să-l explic. Cât despre drumul de la machetă la scenă, e lung și anevoios. Nu mai pun piciorul să lucrez în atelierele instituțiilor de stat. S-au pierdut meseriașii. Ar trebui înființate colegiile de arte și profesii teatrale. Într-un asemenea loc și-a făcut ucenicia și Brâncuși. Dar nu sunt șanse să demareze ceva. Sistemul de învățământ universitar e deficitar și absurd. Sunt revoltat de normele aberante care s-au impus. Am scăpat de jugul comunist și ne-am înhămat la altul. De-ar veni acum Ciulei, Pintilie sau Penciulescu, n-ar putea fi decât asistenți, pentru că le trebuie doctoratul! Un doctorat în arte sună strident. Doctor Leonardo da Vinci! Sau doctor Mihai Eminescu! Profesorii mei nu aveau nevoie de așa ceva și erau mari artiști, mari personalități: Baba, Ciucurencu, Brăteșanu, Schileru. Ciulei ne ținea prelegeri despre relația regie-scenografie. Când vorbea, avea emoții, se bălbâia ca un copil, dar ceea ce se spunea era magistral... Primul meu dascăl a fost preotul Gheorghe Coman, tatăl poetei Ana Blandiana. El mi-a construit în suflet prima biserică. O biserică mică, de lemn. Și un clopot care bate lângă inimă... Pe orga catedralei din Sighișoara, în cetate, scrie: „*Tot ce s-a creat, s-a creat cu gândul la Dumnezeu*”... Vă voi spune o poveste. E legată de pierderea pe care am suferit-o o dată cu plecarea sașilor. Le cunosc bine satele. Știau că-și vor părăsi foarte curând casele și, totuși, reparau gardurile, unii zugrăveau. Nu știau cine va locui mai departe, dar educația, structura lor nu-i lăsa să distrugă nimic. Casele au rămas întregi. Visez de multe ori ca în ele să vină artiști, scriitori, să facă din aceste sate reședințe de creație. Să vă spun povestea: în fiecare duminică, un bătrân de 94 de ani, bolnav de cancer, mergea să cânte la orgă. Familia lui emigrase deja în Germania. Nu-l mai puteau aștepta, iar scos din mediu, ar fi murit pe drum. Nu mai avea cine să vină să-l asculte. În biserica goală, el îi cânta lui Dumnezeu. Vibrațiile sunetelor aveau o legătură cu funcțiile celulare, așa susțineau unii medici. În același timp, credința îl ținea în viață. Într-un vis al lui, poate, de la o singură claviatură răsunau toate orgile din Transilvania. Toate orgile din Transilvania îi cântau lui Dumnezeu. Și-atunci, bătrânul s-a rugat să mai trăiască încă puțin, să le cânte artiștilor, ca toată creația noastră să dăinuie. Și a ales *Passacaglia* de Bach... Știți ce scrie pe un mormânt celebru? Ceva valabil pentru oricine, oricând. Am fost și l-am văzut. E valabil și pentru mine, acum: „*Fericit este acela care a știut să renunțe la lume înainte ca lumea să renunțe la el!*” Vreau să mai lucrez, să arăt că *Livada...* n-a fost o întâmplare. Și apoi să renunț la lume.

D.V.: *Cu Trei surori, următorul dumneavoastră spectacol, vreți să reinnoați un fir. Care va fi teza scenografică?*

R.F.: N-aș vrea să o dezvolt. Bineînțeles, liantul principal e construcția dramaturgică. Eroii vin de undeva, rămân o vreme, apoi pleacă. Timpul e esențial. Personajele trăiesc dinainte de a fi create de autori. Le dă naștere destinul oamenilor, al țărilor. Ca toți scriitorii de geniu, Cehov a reinventat ceva ce exista deja. Distanțele mari dintre localități își aveau ecoul în singurătatea eroilor. Peste tot, plutea acea iarnă rusească, ce i-a învins pe cei mai năprasnici cuceritori.

D.V.: *Care vor fi primele imagini din Trei surori?*

R.F.: Decorul *Livezii de vișini* s-a prăbușit. Începe să ningă. Ninsoarea se întetește. Actorii dispar sub zăpadă. Dispare și *Firs*. Ninge alb, ninge tot mai rar...