



S
I
C
Ă
R
A
U
S
E
S
C
U

INTERVIU

Sică RUSESCU:

„Situatia financiară ne limitează fantastic”

Născut la 28 ianuarie 1945, București. Absolvent al Facultății de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” București. Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România (UAP). Membru UNITER.

PREMIU: Premiu la Festivalul de teatru CERVANTINO, Mexic; Premiu de scenografie ATM, 1988; Premiu de scenografie Festivalul de teatru scurt Oradea, 1990.

Expoziții personale de pictură, SIMEZA: 1977 și 1987. Expoziții colective și de grup, 1968–1988.

SPECTACOLE: 1971 – **Bună seara, domnule Wilde!** după Oscar Wilde, musical de E. Mirea și H. Mălineanu, regia Alexandru Bocăneț; 1972 – **Vlad Țepeș în ianuarie** de Mircea Bradu, regia Magda Bordeianu; 1974 – **A opta zi, dis-de-dimineață** de Radu Dumitru, regia Magda Bordeianu; 1974 – **Șoc la mezanin** de I.D. Șerban, regia Olimpia Arghir, 1975 – **Întoarcerea la Micene** de Tossizza Averoff, regia Dan Nasta; 1975 – **Întoarcerea fiului risipitor** de Aleksandr Vampilov, regia Valeriu Paraschiv; 1978 – **Craii de curtea veche** de Mateiu Cargiale, regia Alexandru Repan; 1978 – **Măta în sac** de Georges Feydeau, regia Dan Micu; 1980 – **De ce dormi, iubito?** de Jos Vandello, regia Valeriu Paraschiv; 1981 – **Karamazovii**, după Dostoievski, regia Dan Micu; 1982 – **Zigzag** de I.D. Șerban, regia Olimpia Arghir; 1983 – **Calandria** de Bernardo Bibiena, regia Costin Marinescu; 1983 – **Trăsura la scară** de Mihai Ispirescu, regia Dan Micu; 1983 – **Treptele Unirii** de Alecu Popovici; 1984 – **Orfeu în Câmpia Dunării** după Nichita Stănescu; 1984 – **Cumintenia pământului**, după Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Gheorghe Ion, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, regia Mihai Lungeanu; 1985 – **Scapino** de Molière, regia Alexandru Dabija; 1987 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale, regia Dan Micu; 1988 – **Propilee & orhidee S.A.** de Dimos Rendis, regia Mircea Marin; 1988 – **Taifun (Furtuna)** de Tzao Yui, regia Alexandru Dabija; 1989 – **Burghezul gentilom** de Molière, regia Alexandru Dabija; 1990 – **Luv (Amor american)** de Murray Schisgal, regia Nae Caranfil; 1991 – **Ospățul lui Balthazar** de B. Fundoianu, regia Alexandru Dabija; 1990 – **Mireasa mută** de Ben Jonson, regia Alexandru Dabija; 1991 – **Cruciada copilor** de Lucian Blaga, regia Laurian Oniga; 1991 – **Casa în care a locuit Swift** de Grigori Gorin, regia Andreea Vulpe; 1992 – **Șantaj** de Ludmila Razumovskaia, regia Dominic Dembinski; 1993 – **Rinocerii** de Eugen Ionescu, regia Laurian Oniga; 1993 – **Underground** de M. Gorki, regia Alexandru Repan; 1993 – **Fata cuminte** de C. Goldoni; 1993 – **Scrisori de dragoste** de A.R. Gurney, regia Mircea Cornișteanu; 1994 – **Misterele Londrei** după G.B. Shaw, musical de Dan Ștefănică și Eugen Rotaru, regia Dominic Dembinski; 1996 – **Azilul roșu** de Mihici, regia Eugen Mandric; 1996 – **Omul care aduce ploaia** de Richard Nash, regia Tudor Mărăscu; 1997 – **Maria Callas** de Terrence McNally, regia Radu Gabrea; 1998 – **Acești nebuni fătarnici** de Th. Mazilu, regia Dominic Dembinski; 1998 – **Hotel** de Ray Cooney, regia Horațiu Mălăele; 1999 – **Cui i-e frică de Virginia Woolf** de E. Albee, regia Radu Gabrea; 2000 – **Zoon Erotikon** după D.H. Lawrence, regia Mihai Măniuțiu; 2001 – **Operele complete ale lui WLM ȘXPR** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer, regia Petre Bokor; 2001 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszely Gábor, regia Alexandru Repan; 2002 – **I-auzi ce-ntâmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre Forum!** de Burt Shevelove și Larry Gelbart, regia Petre Bokor; 2002 – **Romeo și Jeanette** de Jean Anouilh, regia Claudiu Goga; 2003 – **Sărbători ferice** de Jean Poiret, regia Dinu Cernescu; 2003 – **Variațiuni enigmatice** de Eric Emmanuel Schmidt, regia Claudiu Goga.

Început de stagii. Săli de teatru care încă/în sfârșit se renovează. Teatrul de Comedie e în plin șantier, va fi deschis în luna noiembrie. Sala „Toma Caragiu” a Teatrului „Bulandra” este deja gata. Teatrul „Constantin Tănase” și Teatrul „Creangă” abia au început lucrările.

Sala Studio a Teatrului „Nottara” este și ea reamenajată, proiectul aparținându-i scenografului Sică Ruscescu.

Irina Ionescu: *Care ar fi definiția unei săli-studio?*

Sică Ruscescu: O sală care să se preteze la experimente. Dar în sala aceasta s-au jucat și spectacole foarte mari... Nu putem uita că aici s-a jucat *Hamlet*-ul lui Cernescu... Spectacole extraordinare.

I.I.: *Acum arată deja altfel.*

S.R.: E o sală pe care chiar domnul Ciulei avea de gând să o modifice, pentru că se impuneau niște modificări. Spațiul, oricum, trebuie să păstreze structura de rezistență a casei, nu pot fi dărâmați pereții de sprijin... Drept care am găsit o formulă

pentru a face sala multifuncțională: poate fi scenă italiană, poate fi teatru *en ronde* și un regizor, care vrea altceva, poate schimba. Scaunele nu mai sunt fixe, există acum posibilitatea de a modifica și spațiul de joc, și intrările. Eu cred că, în momentul acesta, sala asta, studioul ăsta...

I.I.: *Există totuși o definiție tehnică a termenului de studio?*

S.R.: Habar n-am. Eu când am venit acum 36 de ani în Teatrul „Nottara”, se numea Sala *Studio*, pentru că domnul Lovinescu promova în acea perioadă teatrul experimental, spectacole făcute de tineri regizori, piese scurte, s-au făcut chiar *coupé*-uri cu trei piese scurte... Și așa a rămas. Cam toate teatrele din țară, care au două săli, au un *studio* – e sala, de mici dimensiuni. Există la Oradea, la Brașov.

I.I.: *Dar nu este doar o scenă italiană.*

S.R.: Nu. E un spațiu care poate să primească..., un spațiu neconvențional. Așa cred. Ce știu e că spațiul de aici de la „Nottara” va fi disputat de mai toți regizorii... (Trece Dan, tehnician în teatru. Se discută despre o cișmea care n-ar trebui să se rotească, despre o țevă, un racord, silicon și Alexandru Dabija care vine mâine și vrea să vadă apa curgând, la cișmea)... Lucrăm deja cu Sandu Dabija, *Înșir-te mărgărite* de Victor Eftimiu – un spectacol foarte special. Primul proiect în Sala *Studio* renovată.

I.I.: *Ați schimbat complet și instalația de lumini?*

S.R.: Nu. Sala s-a modificat pe un proiect de spectacol, nu am avut bani pentru investiții. Practic, modificarea s-a făcut în loc de decor. Deși Primăria nu ne-a dat nici un ban, noi am hotărât totuși să o facem. Am făcut-o pe spezele noastre, cu atelierelor noastre, fără oameni, chiar a fost o muncă... superbă. Am decopertat scena, sala era plină de putregai. Am făcut întâi curățenie, am dat afară tot ce însemna putregai. Sala a fost inundată de nu știu câte ori, erau gândaci... Am dat jos toată podeaua, am scos scaunele și am făcut o structură nouă. Pe deasupra am pus dușumea normală, ca să ne încadrăm în devizul spectacolului.

I.I.: *Urmează să modificați restul în momentul în care va aloca și Primăria niște fonduri?*

S.R.: Da, pentru că acum nu ne-a dat nimic.

I.I.: *Practic, ați redistribuit luminile, fără să suplimentați?*

S.R.: Avem zece proiectoare noi, care urmează să vină zilele acestea... Partea de sonorizare era bună, oricum. La vară, vrem să punem și aer condiționat. Să devină un spațiu în care să se poată juca seara, spectacole de noapte – *Nocturne*. Vrem să facem chestia asta, sala se pretează perfect. Vom oferi spațiul și altor trupe, și pentru workshop-uri. Sunt sigur că o să avem aici o stagiune cu multe piese.

I.I.: *Spectacolele care se jucau până acum pot fi reluate?*

S.R.: Da, asta am și vrut. Am încercat să nu perturbăm, prin transformarea pe care am făcut-o, activitatea teatrului sau să anihilăm spectacolele care erau gândite pentru spațiul de acolo. Am modificat spațiul, dar la prima vedere ai impresia că nu s-a schimbat nimic.

I.I.: *Numai că totul se mișcă acum.*

S.R.: Se mișcă, și scaunele se mută: în mijloc, când lateral, când pe scenă. Și eu sunt curios să văd cum va fi.

I.I.: *Lucrați la alte proiecte, lucrați în paralel la mai multe proiecte?*

S.R.: Da, mi se întâmplă. Acum mai am două proiecte în lucru – *Cursa de șoareci* de Agatha Christie și mai există o perspectivă de a face *Pădurea* de Ostrovski. Sunt deja prea multe proiecte, în condițiile în care avem neșansa unei finanțări precare din partea Primăriei. Din punct de vedere financiar, este cea mai dificilă perioadă pentru teatru. Deși, rezultatele sunt invers proporționale... Adică, noi avem spectacole care se vând, au spectatori, dăm premiere cu o frecvență extraordinară...

I.I.: *Care ar fi frecvența?*

S.R.: Păi, anul trecut am avut șapte premiere. Enorm, ritmul a fost teribil. Doborâm oamenii, vorbesc de partea tehnică...

I.I.: *Și când ați intrat în teatru, cum era?*

S.R.: Eu am intrat în teatru într-o perioadă excepțională, cu o generație excepțională: Alexandru Repan, Emil Hossu, George Constantin, Gilda Marinescu, Ștefan Iordache, Melania Cârje. Atunci am intrat în teatru, cu toții. Era perioada lui Lovinescu. Alecu Paleologu era secretar literar. Era Rafi regizor, George Rafael. Apoi a apărut Dan Micu... După perioadele astea, totul s-a făcut un tăvălug... s-a mers spre o calitate mai îndoielnică... O perioadă de mare înflorire, cu spectacole de bună calitate a fost pentru noi '89. Țin minte că am făcut un spectacol..., celebru. Din cauza lui era să ne și aresteze. *Burghezul gentilom*. Sandu Dabija semna regia, eu scenografia și George Constantin era în rolul principal. A ieșit un scandal... au făcut vizionări interne, cu Tamara Dobrin... erau cozi la bilete până la Patria... Făcusem o parodie la Ceaușescu. S-a jucat o perioadă, nu mult. Ne-au interzis, ne-au amenințat. A ieșit excepțional.

I.I.: *Și acum?*

S.R.: Situația financiară ne limitează fantastic – dar încercăm să ne descurcăm. Toată lumea știe să facă decor și costume cu bani mulți. Important e să faci același lucru, dacă se poate cu același efect plastic, dar cu bani mai puțini. Sunt câțiva scenografi care se bucură de privilegiul de a cheltui mult. Depinde de teatru, de inventivitatea ta, de cum poți să te înțelegi cu regizorul.

I.I.: *Depinde și de ateliere, de meseriașii care sunt în spate. Știu că Liviu Ciulea deplângea, la un moment dat, cred că după premiera cu Hamlet, situația atelierelor în Teatrul Bulandra, le compara cu ce exista pe vremuri și spunea că nu mai sunt, nici pe departe, meșterii care erau în ateliere.*

S.R.: Așa este. Nici noi nu mai avem acum oameni de teatru. Am avut meșteri extraordinari. Acum avem tâmplari foarte buni, dar croitorie sau altceva nu mai avem. Am apucat nu știu câte reduceri de personal și de fiecare dată când se reducea personalul era un croitor, un tâmplar, un mecanic și au plecat, au plecat, au plecat. Alții s-au pensionat.

I.I.: *Și echipa tehnică? Sunt iarăși foarte mulți scenografi care se vaită de indisciplinarea echipelor tehnice.*

S.R.: Există un meci permanent între scenografi și cei care mânuiesc decorul. Dar noi lucrăm și în condiții foarte proaste. Nu avem magazie de decoruri. Noi strângem decorul și îl ducem la nu știu câte case, într-o magazie improvizată. Iarnă, ploaie – decorul stă în ploaie. Și, la urma urmei, îi și crezi. Cu salariul pe care-l au ce să... Toți avem salarii foarte mici, dar ei...

I.I.: *Știu că lucrați cu machete, pentru fiecare spectacol.*

S.R.: Da, eu fac machete pentru că mi se pare că e mai... (Trece Mircea Diaconu. I se amintește să vorbească pentru scaune. Nu uitase, oricum)... simplu, deși e multă muncă. Dar prefer să le fac pentru că așa am și control asupra execuției decorului și nici prezența mea nu mai e obligatorie, tot timpul, tot timpul, la modificările care se fac pe parcurs. Regizorul lucrează pe machetă, își imaginează mult mai ușor tot ce se întâmplă.

I.I.: *Poate figura chiar cu boabe de fasole sau ăsta e folclor?*

S.R.: Nu, e folclor. Nu, el are macheta, vede altfel spațiul. Eu am făcut machete pentru toți regizorii cu care am lucrat. Sunt scenografi care fac desene foarte frumoase, tablouri dar care nu sunt altceva decât niște – cum să le spun – niște păcăleli. A face un desen frumos și pe scenă să-ți iasă un obiect care nu are nici o legătură cu piesa... Macheta mă forțează să țin seamă de rigorile stabilite de la început cu regizorul. Regizorul poate să-și dea seama dacă acolo intră un scaun, dacă în partea cealaltă are loc să facă un număr de coregrafie... Macheta poate să

fie mai utilă unui regizor decât schițele tehnice. Unor regizori le este greu să citească cum trebuie planurile. Pentru că, se face o schiță artistică și se fac și planuri tehnice, planuri de execuție care pleacă în ateliere, pleacă la tâmplărie, la mecanică, la pictură. E o meserie extraordinar de complexă.

I.I.: *Începe cu grafica?*

S.R.: Nu știu de unde și cum începe. De pildă, formația mea nu este de scenograf. Eu sunt pictor, dar așa tare m-am îmbolnăvit de teatru, încât destinul mi s-a sucit, așa un pic. Se leagă și de arhitectură și de construcția spațiului. Ți trebuie multe calități ca să faci asta. Gândește-te la Ciulei, la Paul Bortnovski – corifeii scenografiei, care sunt și arhitecți și plasticieni și oameni de teatru. Un scenograf trebuie să fie, în mod evident, *locotenentul* regizorului, concepția lui să fie o concepție care să se potrivească concepției regizorale. Sunt scenografi care au tendința de a ieși în evidență și de a face lucrări din care se văd numai ei și se simte imediat. Sunt oameni care vor să demonstreze cât de buni sunt, cât de talentați sunt... în detrimentul spectacolului.

I.I.: *E vina lor, până la urmă?*

S.R.: Sigur că e vina regizorului care s-a bucurat că va avea un decor frumos. Da' nepotrivit. Deci poți să faci un decor foarte frumos, foarte plăcut, dar care să nu se potrivească deloc cu piesa respectivă.

I.I.: *Dumneavoastră cum lucrați, aveți o formulă proprie?*

S.R.: Eu discut foarte mult cu regizorul înainte de a mă apuca de treabă. După ce iau contact cu textul, stau foarte mult de vorbă cu regizorul. În general, regizorii cu care lucrez îmi sunt prieteni, sau îmi devin prieteni. Dacă relația nu e foarte apropiată, nu întotdeauna e cu succes. Stăm mult, dezbatem, ne chinuim mult până ajungem la o formulă care e acceptată de ambele părți. Urmează realizarea machetei și apoi, scena.

I.I.: *Faceți o documentație foarte...*

S.R.: Fără documentație nu se poate. Trebuie să faci și studiu de piață, să găsești materialele dacă sunt mai speciale... Pe sărăcia asta trebuie să înlocuiești tot felul de materiale, nici nu vreau să mă gândesc.

I.I.: *Se întâmplă să și transformați decoruri mai vechi? Să refolosiți materiale?*

S.R.: Sigur, dar asta nu și-o permit decât scenografii care au cât de cât control asupra atelierelor; e mai complicat. Plus că nu poți să iei elemente dintr-un spectacol, semnate de un scenograf, să le pui la tine. Există un anume respect și o anume decență, dar neavând lege care să spună că paternitatea decorului...

I.I.: *Drepturi de autor.*

S.R.: Nu există asta în teatru. Atâta timp cât teatrul e beneficiarul, el plătește, el investește... Respecti atât cât îți dictează bunul simț. Poți să iei un dulap, de exemplu, dintr-un spectacol care nu se mai joacă și să-l modifici. La nivelul ăsta. Dar nu iei un obiect de decor și-l pui în altă piesă. Se întâmplă, din cauza sărăciei, cu mobilierul: mai pui o husă, mai transformi ceva... Ține de moralitate, nu te bucuri de munca altuia. Altul a făcut un decor, tu îl iei, îl vopsești din roșu în galben și... Se mai întâmplă, însă.

I.I.: *Premiera la Înșir-te mărgărite când o să aibă loc?*

S.R.: Peste o lună, o lună și ceva. O să vedem cum va fi. Nici eu nu știu. Inventăm, pentru că sala, așa cum arată acum, nu te lasă să pui decor. Te obligă doar la elemente, doar la recuzită. Nu mai avem cum să punem decor masiv. Există acum altă libertate de mișcare, cu totul alte posibilități pentru spațiu...

I.I.: *Și pentru text.*

S.R.: Asta e treaba regizorului.

Luni, 13 octombrie 2003, la Cafeneaua Nottara