

Experiențe de scenograf

de vorbă
cu
dan
nemțeanu

E

ra înainte de turneul la Moscova. Teatrul de Comedie trăia febra ultimelor spectacole prezentate în ajunul plecării. În această atmosferă agitată și sărbătorească, convorbirea cu scenograful Dan Nemțeanu a fost precipitată și densă. Am început să stăm de vorbă cu puțin înaintea uneia dintre ultimele vizionări cu piesa lui Mirodan — Șeful sectorului suflete. Tema a fost, firește, scenografia celor mai recente spectacole. L-am întrebat pe Dan Nemțeanu ce decoruri i-au reținut atenția, și așa am ajuns să vorbim despre realizările lui Paul Bortnovski.

— Dacă ar fi să încerc o ierarhie — arbitrară, ca toate ierarhiile — i-aș acorda lui Bortnovski locul întâi — a spus Nemțeanu. Decorul lui pentru spectacolul *Vizita bătrinei doamne*, de la Brașov, ca și cel pentru montarea piesei *Cezar și Cleopatra*, de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, constituie, după mine, evenimente artistice cu totul remarcabile. Bortnovski este un scenograf care are, dacă se poate spune așa, o metodă clasică activă. El este foarte viu și complet, foarte divers și foarte suplu. Și nu se supune în nimic modei.

Discuția alunecă spre generalizări asupra nivelului de ansamblu al scenografiei noastre.

— Asistăm la afirmarea unei generații talentate — spune Dan Nemțeanu. Dar ar fi greșit să limităm aprecierile pozitive la realizările celor tineri. Creațiile maestrului Brătășanu, de pildă, impun admirație prin rigoarea și discreția lor. Poate că ceea ce face el e uneori static (Bortnovski e mult mai dinamic), dar în spectacolele la care a lucrat întilnești întotdeauna un sistem de corelații între culori, spații, volume, de la care se poate învăța mult. Cel mai recent exemplu este *Nora*, în montarea Teatrului Național. Un privitor grăbit și superficial poate spune: „Ce decor banal, trei pereți!“ Dar plantația imaginată de Brătășanu mi se pare foarte adecvată pentru un spectacol contemporan și mai expresivă decât orice întortochere modernizantă. Desigur, cei doi scenografi despre care am vorbit se deosebesc foarte mult, dar amândoi pot fi admirați pentru aceeași caracteristică: nu-și tirăsc „cachet“-ul din spectacol în spectacol; în decorurile lor „marca fabricii“ se imprimă în concepție.



Schiță de decor de Dan Nemțeanu pentru „Nevestele vesele din Windsor” de Shakespeare (Teatrul Național „I. L. Caragiale”)

Propun :

— Ce-ar fi să încercăm să discutăm mai concret ?

Și explic că interviurile cu scenografi și despre scenografie pe care le publicăm au ambiția de a îndeplini o funcție de inițiere, servind drept introducere în arta scenografului și încercând să stabilească o punte de comunicare mai trainică între cronicar, scenograf și public. Și că am vrea să aflăm, chiar de la creatorii de decoruri, ce cred ei că ar trebui să știe un spectator despre scenografie.

— Cred că, plecând de la o impresie inițială, un spectator avizat știe să guste decorul într-o suită. Judecând din perspectiva creatorului raportul decor-spectator, cred că un decor bun este cel care face ca textul să se audă mai bine.

— Ca scenograf, vă socotiți deci subordonat textului, în aceeași măsură ca și regizorul și actorul.

— Da, și experiențele mele cele mai reușite confirmă această părere. Dacă, împreună cu regizorul Radu Penciulescu, am realizat pentru *Casa inimilor sfărâmate* de Bernard Shaw decorul pe care îl consider cel mai consistent, din punct de vedere artistic, din câte am făcut, asta se datorește strădaniei de a ne apropia cât mai mult de intenția autorului. Subordonarea față de text este un principiu mult repetat, banalizat. Și, cu toate acestea, cu cât trece timpul, mi se pare mai important. Au început să mă nemulțumească unele din decorurile mele mai vechi. Nu-mi mai place deloc să-mi descopăr în decor soluțiile și rețetele.

— Nu credeți că exhibiția scenografică, ostentația — care ar putea fi numită copilărească — în decor constituie o boală de care mai suferă destul de des spectacolele noastre ?

— Cred că un scenograf se maturizează pe măsură ce începe să se manifeste cu mai mult respect și cu mai multă modestie față de text. M-am înțeles foarte bine cu Penciulescu tocmai pentru că atitudinea lui față de piesa lui Shaw elimina din spectacol orice soluție stridentă. Am pornit de la ideea inutilității paradoxurilor uzate, numai aparent strălucitoare, care compun viața și comportarea personajelor. De aceea, am construit întreg decorul în jurul falsului catarg, de fapt un copac uscat, a cărui prezență neobișnuită în cameră e absurdă și de un ridicol tragic. Am căutat să subliniez în decor și în costume nota de exhibiționism caracteristică vieții eroilor — un exhibiționism care pornește din exasperare lucidă și nu ajunge decât la gesturi inutile. Am căutat să concretizez, în schimbările de la act la act, o anumită gradăție a simbolisticii spectacolului și m-am străduit să îndepărtez din scenă orice solicitare periferică.

— *Ca spectator, am avut impresia că aceste intenții s-au conturat cel mai pregnant în decorul ultimului act. Foarte interesant este aici raportul între vertical și orizontal. Copacul-catarg nu mai este tăiat de linia plafonului, el se înalță, în sfârșit liber, spre cer, dar crăcile golașe acuză și mai tare uscăciunea lui. Eroii sînt așezați sau culcați, înșuruiți toți în plan orizontal, și această situație în spațiu sugerează ideea că ei vor fi întotdeauna iremediabil legați de pămînt. Deghizamentul de pinze al copacului este absurd, inert, și scările de frînghie, care atîrnă flasc, descurajează. La ridicarea cortinei ai imaginea unei năzuințe zadarnice spre înălțimi și a unei mari neputințe.*

— Actul acesta — confirmă Dan Nemțeanu — mi se pare cel mai izbit. Aici și costumele devin mai șterse. Negrul, pînă acum strălucitor, al rochiilor purtate de Hessiona (cel mai vital personaj) se voalează în tente de mov; somptuoasa toaletă a Ariadnei coboară boțită din hamac; rozul suav al rochiei îmbrăcate de Ellie se șterge sub lumina albăstruie care-i dă o nuanță de gri; chiar și tinerețea eroinei trebuie să apară aici ofilită.

Discutăm apoi despre cronică și cronicari.

— *Cum credeți că ar fi nimerit să se scrie despre decoruri? Ce-ați dori să citiți în presă referitor la munca dv.?*

— Mai puține aprecieri generale și mult mai multe observații asupra aspectelor concrete ale decorului. Cred că cronicarii n-ar trebui să se mulțumească să constate, în general, că un decor e frumos sau urît, are stil sau n-are, sau că gama lui coloristică e potrivită sau nu atmosferei spectacolului; mai eficiente, și pentru spectatori și pentru scenograf, ar fi evaluările concrete, analiza modului în care ideea a fost concretizată în viziune plastică. Ar fi bine, în acest sens, să reluăm o inițiativă mai veche a revistei: cronică scenografică. Poate nu în fiecare număr, poate în alte forme decât înainte, dar întotdeauna discutînd concret, la obiect. Nimic nu e mai anihilant decât frazele de soiul: „a fost în notă“ sau „plat“, sau veșnicul „simplu și sugestiv“. Un decor foarte bun poate fi încărcat și sugestiv. Așa este, de pildă, decorul spectacolului *Cezar și Cleopatra*, de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, un decor apăsător, monumental, greoi, purtînd chiar anumite tente de ridicol — imaginea unui Egipt ușor demodat în măreția lui.

— *O întrebare indiscretă: din decorurile dv., care v-au mulțumit mai puțin și de ce?*

— Cel din *Cyrano de Bergerac* (Teatrul „C. I. Nottara“), care era realmente slab, static și îmbîcsit. Eșecul a pornit aici de la neîncrederea mea față de piesă, care mi se părea atunci, și mi se pare și acum, nesinceră, construită în întregime pe un calcul de efecte. Nu pot să lucrez cu tragere de inimă dacă nu cred într-un text. Poate că un scenograf cu mai multă experiență sau cu mai multă vlagă artistică izbutește să-și învingă, în asemenea cazuri, rezerva, dar eu nu pot.

— *Ce înseamnă, mai concret, „plat“?*

— Decorul era înghesuit, nu era bine gîndit, ca volum, pentru numărul mare de oameni ce trebuiau să fie prezenți în scenă, și din pricina asta devenea plicticos și îmbîcsit; poezia textului — atîta cum e și așa cum e — nu avea pe ce spațiu să se proiecteze. Nereușita era și o consecință a colaborării lipsite de convingere cu regizorul. În *Scandaloasa legătură dintre domnul Kettle și doamna Moon* am reușit pentru că nu aveam rezerve față de text și colaboram mult mai substanțial cu regizorul. Aceeași intenție s-a concretizat și în dirijarea acto-

rilor și în aspectul plastic al scenei. Am ironizat lumea descrisă fără să alunecăm spre grotesc, păstrând dimensiunile cotidianului, pe care piesa le impune. Echivalentul siluetelor cu umbrele din fundal era, în joc, modul caricatural de prezentare a notabilităților orașului. Tonalitatea generală era voit cenușie, și numai Monica aducea în scenă culori mai tari, dar ineficiente, prin suprapunerea nepotrivită cu uniformitatea mediului.

— *Cum judecați plastica spectacolului cu Cercul de cretă caucazian? Nu credeți că acolo fastul solemn, lipsit de suplețe și de spontaneitate, al decorurilor l-a academizat pe Brecht?*

— Este un lucru pe care l-am acceptat foarte greu. Acum aș dori să mai fac o dată decorurile pentru acest spectacol.

— *Cum?*

— Construind foarte mult, pentru ca întregul să pară, ca efect plastic, mai întâmplător, mai accidental și mult mai puțin căutat. Dar n-aș renunța nici acum la principiul care m-a călăuzit în prima montare; aș respecta și acum caracterul de basm al acțiunii, care mi se pare că reprezintă o cale de mare accesibilitate pentru public.

— *Să încercăm o recapitulare: pentru ce spectacole ați lucrat în ultimele stagioni și ce concluzii v-au sugerat experiențele acestea, în legătură cu raportul dintre scenograf și textul dramatic?*

— Am lucrat pentru *Steaua polară*, *Cercul de cretă caucazian*, *Casa inimilor sfărâmate*, *Nevestele vesele din Windsor*, *Șeful sectorului suflute*, și acum pregătesc *Fedra*. Varietatea de genuri și de autori a fost un antrenament foarte util, și această alternanță mi se pare necesară pentru evoluția profesională a oricărui scenograf.

— *Ca și actorii, scenograful trebuie deci să-și încerce puterile în genuri foarte deosebite...*

— Cu condiția ca atitudinea activă față de text să nu lipsească din nici o montare. De multe ori sintem solicitați doar ca niște meșteșugari modești. Nu ni se cere să aducem în spectacol o viziune, o concepție plastică adecvată particularităților piesei. Ci doar să executăm o comandă, ca un decorator supus capriciilor unui client năzuos.

— *Ce proiecte aveți, pentru ce fel de spectacole ați dori să lucrați?*

— Mi-ar plăcea să colaborez la o montare a *Nunții lui Figaro*, gândită lucid, dintr-o acuzată perspectivă contemporană, dar fără nimic sec sau didactic în punerea în scenă. Aș căuta să creez un fond care să sugereze apropierea marilor răsturnări revoluționare — să o sugereze, nu să o ilustreze brutal, de pildă, pictînd căderea Bastiliei — și aș împinge întreaga acțiune pe un loc restrîns de joc, pentru a sublinia încercuirea personajelor, limita micului lor univers. Mi-aș dori să lucrez un spectacol cu *Troilus și Cressida* de Shakespeare, piesă care mă atrage pentru spiritul de demitificare, pentru modul în care dezumflă marile figuri din legenda războiului troian, coborîndu-le, brutal și expresiv, în cotidian și dezbărîndu-le de carcasa convenționale ale tradiției. Visez de mult un spectacol cu *Omul cel bun din Si-Ciuan* de Bertolt Brecht. M-ar atrage foarte mult niște experiențe de „*théâtre en ronde*”; aș dori să lucrez pentru o scenă-arenă, în condițiile impuse de noua arhitectură teatrală.

— *Pentru ce scenografi străini aveți preferințe?*

— Pentru mulți: René Allio, André Aquart, Andrzej Stopka, Teo Otto, Luciano Damiani, Sean Kelley...

— *Pe care îi admirați, pentru ce?*

— Sună a paradox, dar îi admir pentru puterea cu care știu să-și ascundă prezența în scenă, pentru forța cu care se pliază în fața textului și a concepției regizorale, fără să-și piardă personalitatea. Fiecare din ei este original și divers în felul lui, dar nici originalitatea, nici diversitatea lor nu sar în ochi, nu se autodemonestrează.