



Ion CAZABAN

Undeva, într-un cartier al orașului suedez Malmö, scenograful român Dan Nemțeanu împlinește 70 de ani. Activitatea sa zilnică se împarte, ca și până acum, între teatru, coala de desen și pânza de pe șevalet.

Pregătește noi decoruri, proiectează o nouă expoziție. Desigur, rândurile ce urmează puteau să apară cu cinci ani sau cu un an mai devreme.

Fără nici o motivație aniversară.

Ele ar fi fost, în esență, aceleași.

Dacă apar abia acum, este că așa a fost să fie!

Dan Nemțeanu și cultura imaginii scenografice

După un sfert de secol de la plecarea sa din țară, l-am regăsit pe Dan Nemțeanu prin modul său distinct de elaborare a schițelor de costum trimise pentru reprezentarea comediei *Femeile*

savante de la Naționalul bucureștean. După o atât de îndelungată absență, era prima sa colaborare cu un teatru de la noi, care – sperăm – va fi urmată de altele. Am avut din nou prilejul să

intrăm în contact cu creația unuia dintre scenografi noștri cei mai importanți, cu o contribuție remarcabilă în numeroase spectacole românești din anii '50-'70. Ca și atunci, și acum, costumele lui Dan Nemțeanu ni se impun prin imaginația lor totdeauna argumentată cultural, prin precizia stilistică, însemnând, de fapt, căutarea și aflarea identității scenice a personajelor. Schițelile lui nu omit indicațiile fizionomice, nici anumite gesturi sau atitudini caracteristice, rezultând din acțiunea și problematica piesei. Nemțeanu evită să „actualizeze” costumul. El poate să caracterizeze mai sugestiv și să comenteze mai subtil personajul – cu o ironie subțire, perfect molièrească, în cazul mapei cu schițe pentru *Femeile savante*. Costumele lui Nemțeanu permit acea „dublă mișcare” de apropiere concomitentă, reciprocă, între prezent și trecut, adecvată pentru abordarea unui text clasic.

Cronicile la *Femeile savante* n-au spus prea multe despre Dan Nemțeanu la revenirea sa pe scenele noastre. Nici publicul, în marea lui majoritate, nici tinerii critici n-au cum să-l știe în toată însemnătatea creației sale. Din trecut – la noi, din prezent – în diferite țări ale lumii. Ar fi fost potrivit să aflu câte ceva despre unul dintre scenografii proeminenți din și de după acel moment al „reteatralizării”, alături de Toni Gheorghiu, Liviu Ciulei, Tody Constantinescu, Paul Bortnovski, Ion Popescu-Udriște, Adriana Leonescu, Mihai Tofan, T.Th. Ciupe – o pleiadă deosebit de fertilă, fără de care nu ne putem închipui spectacolul românesc contemporan. Tânăr venit din Fălticeniului lui Sadoveanu și Eugen Lovinescu (și al atâtora alora) – Dan Nemțeanu urmează cursurile de specialitate la Institutul de Artă Plastică

din București, având șansa unor profesori ca W. Siegfried și Al. Brătășanu, ei înșiși scenografi de renume. Debutează în 1956, la Naționalul din Iași, cu decorurile și costumele pentru *Horia* de M. Davidoglu. Până la plecarea sa peste hotare, în 1975, realizase peste 80 de montări (cele mai multe alături de regizorul Lucian Giurchescu): piese de Shakespeare, Molière, Cehov, Shaw, O'Neill, J.B. Priestley, J. Anouilh, Horia Lovinescu, A. Baranga, E. Barbu, Al.T. Popescu, M. Schisgal, A. Kopit... Și – vom sublinia – Eugen Ionescu: *Rinocerii*, *Scaunele*, *Uciगाș fără simbrie*; Bertolt Brecht: *Cercul de cretă caucazian*, *Dispariția lui Galy Gay*, în premieră pe țară. Costumele concepute de el se integrau expresive, multiforme într-o scenografie în care relația spațiu-culoare-obiecte era decisivă, arătând, în totalitate, ca și în amănunt, o vastă cultură plastică și teatrală. Scriam, atunci, despre decorurile sale și spațiul cromatic ce le definea frecvent. Astfel, variantele sale pentru piesa *Scaunele*, propuse într-o expoziție personală, se recomandau ca tot atâtea posibilități de „climat emoțional” rezolvat prin opțiunea pentru o anume culoare dominantă. În spectacolul de la „Nottara”, preferase culoarea vetustă, degradată, perspectiva exteriorului (schițată într-o variantă) fusese eliminată. Fundalul concav expunea o mulțime de uși, ieșirile celor două personaje însemnau tot atâtea întoarceri, și, fiecare, o dată cu încă un scaun adus, o diminuare a spațiului de mișcare.

Acel „dincolo” de pereții unei camere, vizibil sau acoperit, luminat sau obscur (un „dincolo” înfățișat grafic, la comedia lui Priestley *Scandaloasa legătură...*) ar fi un motiv de comentat în decorurile

lui Nemțeanu. În spectacolul *Rinocerii*, exteriorul, văzut parțial, era o sursă de *suspense*, aducea un crescendo de tensiune, susținut și de modificările de lumină și de culoare: sub presiunea crescândă a „rinoceritei”, albul zidurilor se năruie și se mânjește de o mazăgă verzuie... Altă dată, la *Tigrul* de Schisgal, culoarea zidurilor de cărămidă învăluia totul, dădea sordidului o vibrație aparte, fierbinte. Culoarea este, frecvent, generatoare de efluvii emoționale unitar dirijate – prin ea se fixează „aerul” dramei, climatul în care există. O culoare pusă pe suprafețe mari, dominând „plantația” și obiectele scenei.



Totuși, în *Ucigaș fără simbrie*, aceste obiecte aveau un fel de autonomie autoritară, înfiorătoare. Canapeaua de piele jerpelită, mobilele negre, înghesuite, păreau încleștate pentru totdeauna de podeaua camerei mizere și deveneau metafora unui destin. Se adăuga schimbarea mecanică a locurilor de acțiune, într-o alunecare onirică, dând senzația unui spațiu incert, de coșmar uneori. Pentru cealaltă piesă a lui Ionescu, *Rinocerii*, obiectele cu aspectul lor indiferent, cotidian, reliefa prin contrast măsura fantasticului terifiant al situației dramatice.

Un amestec de lăzi, bidoane și cauciucuri, de coșuri pescărești și pânze fâlfâitoare – cuprinse între prelate cazone – vizualiza starea conflictuală, anarhică, a ocupației coloniale din *Disparația lui Galy Gay*. Metonimice aici, obiectele erau metafore în *Cercul de cretă caucazian*: o pânză albă înseamnă anotimpul iernii, venirea primăverii este sugerată de un vas cu iarbă, desfășurarea altei pânze, albastre, indică valurile râului, dar și momentul de înseninare lăuntrică... Obiectul primea funcții multiple, ca în teatrul asiatic. Adoptând convenții de inspirație orientală, succesiunea locurilor era dependentă de mișcarea și acțiunile personajelor care *se arată*, dar și *arată* în spațiu. Însotite de lumină, pe drumul lor, ele scot din obscuritate elemente de decor ce punctează locuri și etape. Înăuntrul unei teatralități atent precizate cultural, modul de spațializare era nu numai adecvat unei temporalități specifice, dar și epicului brechtian. Cu rafinamentul dintotdeauna al

soluțiilor vizuale, acordate la modalitatea stilistică a piesei.

Cele mai reușite compoziții scenografice ale lui Nemțeanu își află explicația în înțelegerea și vizualizarea situației dramatice fundamentale. La *Croitorii cei mari din Valahia* de Al. I. Popescu, construcții verticale de lemn străjuiau locul central, loc de intersecție a patru direcții cardinale. Predominau liniile ascendente spre orizont, spre larg și înalt. În spectacolul *Și eu am fost în Arcadia* de Horia Lovinescu, spațiul erodat, cu goluri și cavități primitive, în care s-au produs metamorfoze ciudate (amintind de sculpturile lui Henry Moore) era dedicat eroului dramei, sentimentului acut de „trecere” și plonjărilor în memorie.

Dacă despre cele făcute pe scenele noastre, mai sunt încă mulți cei care își amintesc (exemplificarea noastră fiind extrem de concentrată!) – despre activitatea sa în teatrele de peste hotare, informațiile rămân, regretabil, lacunare. Câte ceva, totuși, am aflat. Despre Dan Nemțeanu știm că a lucrat pentru teatrul dramatic, dar și pentru operă (Wagner, Janaček, Menotti) sau balet (Ceaikovski) la Malmö, Copenhaga, Aarhus, Odense, Helsinki, Oslo. Dintre numeroasele titluri cunoscute nouă: *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, *Acest formidabil bordel*, *Vilegiaturiștii*, *Ubu rege*, *Amadeus*, *Femeia mării*, *Nora*, *Macbeth*, *Richard III*, *Peer Gynt*, *Tobe în noapte...* Câțiva ani, a fost profesor la Iowa University, în Statele Unite ale Americii, unde a colaborat la pregătirea a 15 spectacole. În fotografiile care ne-au parvenit, sesizăm (cât se

poate!) un mod consecvent de a compune spațiul scenografic, de a-l particulariza prin culoare și lumină, de a da prezență teatrală platoului și fundalului, de a utiliza efectul senzorial al materialelor, al stofelor (reflexe, falduri) sau linia unei vestimentații care face pe om... Uneori, presimțim contrapunctul deliberat dintre densitatea referențial-culturală a substanței umane. Ca și altădată, decorurile și costumele lui Dan Nemțeanu denotă un stil de viață, un „gust” determinant, un anumit nivel de civilizație care le fac posibile și credibile. Iar stilul plastic al creatorului devine, prin expresivitatea sa, o punte necesară de susținere a demersului regizoral.



Decor pentru spectacolul
Nasuri roșii de Peter Barnes,
Teatrul Municipal din Malmö, 1989

