

Mircea GHIȚULESCU

Lumea dionisiacă a lui Mircea Daneliuc

După *Emigranții* de Mrožek de la Teatrul Mic, un mare succes al anilor '80, Mircea Daneliuc a făcut mare carieră ca cineast. Îl credeam definitiv pierdut pentru teatru până în urmă cu trei ani, când a realizat o versiune răsturnată cu *Noaptea furtunoasă* la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila în care jupân Dumitrache și Nae Ipingescu erau un fel de plăieși de pe vremea lui Ștefan cel Mare. Un excepțional roman, (chiar dacă seamănă în linii mari cu *Ora 25* de Vintilă Horia), *Strigoii fără țară*, ce poate fi oricând scenariul unui film tragic și picaresc dar, mai ales, o piesă de teatru *Doi pinguri* au adăugat contururi apăsate unei personalități marcată de teatru, teritoriu mai adecvat pentru neconformismul lui Daneliuc decât filmul, condamnat fără scăpare la realism. Dovada este, în descendența lui Fellini, chiar teatralitatea filmelor sale.

„Pingurătatea” în doi de care s-a ocupat dramaturgul în piesa mai sus amintită a creat omul, artistul, cetățeanul își schimbă, rând pe rând, vocile. Se aude mai tare vocea omului pentru că piesa este o paradoxală construcție alcătuită dintr-un material tragic. O poveste de dragoste pe care ești tentat să o compari cu *Frumoasa călătorie a urșilor panda...* de Matei

Vișniec, cel mai frumos poem de dragoste scris pentru scenă în aceste vremuri de desacralizare a iubirii. Aici este și diferența: Matei Vișniec încearcă re-sacralizarea, iar Mircea Daneliuc, în pas cu vremea, de-sacralizează cu voluptate. Dacă îndrăgostiții lui Vișniec sunt niște sublimi solitari care consumă iubirea până la dispariție, lăsând în urma lor doar o aromă de mere, ai lui Daneliuc sunt nevrotici. Trăiesc în public și drama lor este comentată, ca în tragediile antice, de un cor burlesc. Primii sunt credincioși, încercând să se sustragă iubirii, motiv pentru care se torturează reciproc. Unii trăiesc cu versuri de Bacovia și muzică la saxofon, ceilalți îl preferă pe Nat King Cole dar, mai ales, să-și împartă pumni românești și înjurături americane cu *mother-fucker*. Primii nu vor decât să celebreze iubirea, ceilalți să o modifice. Pentru că *Unul* îi spune lui *Una*: „sexul duce, cu vremea, la schimbarea de sex”. Toată această asemănare cu *Frumoasa călătorie a urșilor panda...* alcătuită, cum se vede, numai din deosebiri

MIRCEA DANELIUC

CARLO CARLINI,
ILUZIONISM



Carlo
Carlini

se oprește aici. Bărbatul lui Daneliuc este angoasat, se teme de andropauză, de bătrânețe („o să miros urât, o să-mi curgă din gură, o să-ți fie rușine cu mine”), trăiește „într-un cartier de blocuri nenorocite” dar, mai ales, se simte emigrant în propria țară („și eu mi-am părăsit țara, dar stau în ea”). Amorezii lui Mircea Daneliuc nu sunt doar „pinguri” și disperăți, ci și mutilați, într-o țară care nu acordă nici măcar „pensia aceea de mutilat”. Începem să-l recunoaștem pe criticul moravurilor românești care este Mircea Daneliuc, totdeauna sever și adesea nedrept. Realistă (ultrarealismul cunoscut al cineastului), piesa nu se termină cu o volatilă sinucidere în doi, ci cu o ruptură de mahala, nu mai puțin patetică. Monologul final al femeii părăsite este o excepțională pagină literară. Oricât de nefericite ar fi situațiile prin care trec *cei doi pinguri*, Corul relativizează în stil românesc, prin songuri bășcălioase, orice pretenție de tragedie. Față de ceea ce se scrie astăzi pentru teatru, *Doi pinguri* reprezintă o actualizare a formulei brechtiene, a teatrului-revistă. Este un text literar scris cu aplomb și, în același timp, scenariul complet al unui spectacol în care poți descoperi în toate câte ceva: disperare, lirism, amărăciune, abjecție și frică. Lucru previzibil pentru un cineast care toată viața își va scrie singur scenariile. Într-un nou volum (*Carlo Carlini, iluzionism*), Mircea Daneliuc se explică: între scriitor, cineast, regizor, romancier nu este decât o diferență de formă, nu de conținut. Pornirea rămâne aceeași, nevoia unei sinteze din care să rezulte o imagine a lumii în general și a lumii românești în particular. *Șchiopul cu miros frumos* și *Carlo Carlini, iluzionism*, cele două drame, care se adaugă celei deja menționate, alcătuiesc un diptic pe de o parte a perpetuității ororii, pe de alta, a lumii românești văzută la interval de două milenii. *Șchiopul cu miros frumos* este un text care l-ar fi interesat pe Lucian Blaga. Regizorul de film nu-și părăsește meseria așa cum părea să o facă în *Doi pinguri*, ci pătrunde cu camera de luat vederi în povestea încălțată a celui dandy al Romei, exilat în Dobrogea sciților, care a fost poetul Ovidius. Camera lui Daneliuc funcționează într-un imaginar antic eliberat prin cultură. Deși personaj monden Mircea Daneliuc l-a citit pe Ovidius citând cu voluptate din bătrâna, uitată și cadentă latină: „Cum volet, illa dies, que nil nisi corporis huius...”. Poetul roman este într-adevăr un „personaj secundar” – cum ne spune autorul – în distribuție, pentru că nu măreția imperială a poetului îl interesează pe Daneliuc, ci imaginea *omului român* în versiunea lui îndepărtată. Ne trimite într-o lume europeană în curs de constituire în care superstițiile abia transformate în religia controversată a lui Zamolxe este înlocuită cu mesajele lumii latine ale lui Dionysos, cel mai iubit de sciți dintre zeii romani. Lumea dobrogeană a bătrânului Don Juan exilat de Roma este o perpetuă bacanală care celebrează zeul interzis. Revenind la *Zamolxe* al lui Blaga, epoca în care se plasează Mircea Daneliuc este anterioară: el surprinde superstiția care se transformă în religie; Blaga, dimpotrivă, religia care se transformă în dogmă și idolatrie. Zamolxe refuză să fie transformat în idol de Marele Mag, pentru a salva trăinicia credinței în Marele Orb, cea mai plauzibilă imagine a lui Dumnezeu creată de creștinism. Lumea lui Daneliuc crede în Dionysos, țapul frumos mirositor care apare, după 2000 de ani, într-o secvență adăugată de cineast în finalul acestei drame care nu poate fi altceva decât un scenariu de film (tabloul al XVIII-lea), ca „siluetă șchioapă a cuiva, țopăind deasupra unui sanctuar memorabil”. Înțelegem mai bine legătura dintre *Șchiopul...* și *Carlo Carlini*. Obsesia comună este românitatea, trecutul și prezentul ei. Lumea în plină constituire din Dobrogea scitică a lui Ovidius versus lumea semicontemporană a lui Ceaușescu (piesa este o perfidă acuzare a unui popor dionisiac care își devoră conducătorii) sunt diferite doar prin decor. În prima, *timpul mitic* al lui Blaga este înlocuit prin timpul concret al exilului lui Ovidiu (anii 12, 13, 14), dar lumea vorbește cu Ovidiu „ca mine și ca dumneata”,

pentru a fi mai aproape de vorbirea de stradă. Skyles, falsul profet din *Schiopul...*, devine Carlo Carlini, falsul magician din România contemporană. Distribuțiile (lista personajelor) sunt aproape identice. Ovidius este Doctorul din *Carlo Carlini*, un geniu secundar care primește mesaje misterioase printr-o antenă înfiptă în ceafă. Ceilalți sunt: un mârlan, de 45 de ani, un fricos de 60, un cretin de 55, un viclean de 50, un scrântit tot de 50 și un prost de 30 de ani. Două femei, Uthis și Seida sunt, una exaltată, cealaltă, amorală. În *Carlo Carlini*, nu mai sunt desemnate caracterele, dar sunt ușor de recunoscut în varianta anterioară cu 2000 de ani. Dipticul lui Mircea Daneliuc pare să ne spună, între altele, că românii bat pasul pe loc. Doar că, în loc de antiromânism, dramaturgul creează o imagine a omului dionisiac care nu vrea altceva decât să petreacă și să sângereze.

Mariana CIOLAN

„VASILE COSMA – actor sub zodia Shakespeare”

La un an de la trecerea în eternitate a lui Vasile Cosma, în *colecția „Galeria teatrului românesc”*, coordonată de *Florica Ichim* (colecție ce apare sub egida *Fundației „Camil Petrescu”*, și ca supliment al revistei „*Teatrul azi*”), a văzut lumina tiparului un volum închinat excepționalului actor. Cartea este deopotrivă o nouă dovadă a zelului și profesionalismului cu care cei doi autori ai ei, *Alexandru Firescu* și *Constantin Gheorghiu*, sondează (după cele două ediții ale *Istoriei Teatrului Național din Craiova* ori *Dicționarul actorilor craioveni* trecutul mai vechi sau mai apropiat spre a ne restitui pagini de glorie ale teatrului din Bănie, acolo unde actorul Vasile Cosma și-a împlinit cariera artistică, dând seama de o exemplară dăruire pentru scenă, până în ultimele clipe de viață când, luptând cu necruțătoarea boală, părăsea patul de spital pentru a merge la reprezentațiile ultimului spectacol în care i-a mai fost dat să joace – *Omul cu mățoaga* – ca la un sacru ceremonial pe altarul artei. Monografia, subintitulată „*Actor sub zodia Shakespeare*”, a fost editată cu sprijinul *Festivalului internațional Shakespeare* și a fost lansată în contextul amplei manifestări de ținută artistică și intelectuală care a fost cea de-a patra ediție a sa. Fapt pe deplin meritat de memoria acestui strălucit interpret a nu mai puțin de douăsprezece personaje din dramaturgia titanului dramaturgiei universale, câteodată în mai multe variante, performanța unică în teatrul românesc, pusă cu pregnanță în evidență în capitolul volumului intitulat „*Shakespeare – naș de botez*”.

Complexitatea personalității actorului, verticalitatea și etica lui profesională remarcabile, destinul lui artistic nu lipsit de întortocheri dureroase, împletit cu acela al soției sale, *Marina Bașta*, care i-a fost nu de puține ori parteneră de scenăni se revelează treptat în secțiunile cărții ce pun în lumină creațiile sale, multe rămase de referință, peste o sută de roluri, majoritatea principale, în spectacole cu piese de *Goldoni*, *Cehov*, *Ostrovski*, *G.B.Shaw*, *Alecsandri*, *Al.Davila*, *Caragiale*, *Camil Petrescu*, *I.D.Sârbu*, *Marin Sorescu* și nu numai, dar și contextul artistic și chiar social ori politic în care spectacolele au văzut luminile rampei. Capitolele „*Repere biografice*”, „*Tineretea clasicilor*”, „*Meridiane contemporane*” conțin un