

PREFAȚĂ

Comicul perplex

Dinu Grigorescu – singur printre dramaturgi

Iadul vesel, formulă exactă și cuprinzătoare pentru orice reprezentare sceptică a existenței (doar cu un accent patetic și simplificator pe extreme), este localizat de **Dinu Grigorescu** pe plaiurile mioritice și pus în serviciul satirei românești, pe care o scrie cu virulență și porniri furibunde. Dramaturgul este atât de sensibil (de aceea vulnerabil) la detaliile vieții românești, fie acestea pre- sau post-revoluționare, încât, ajungând „pe culmile disperării”, se cioranizează, riscând să-i nimicească pe români din prea multă iubire. Fiecare dintre satirele sale te aruncă într-o lume buimăcită, ahtiată „după miss-uri și compromisuri”, o lume, în primul rând, impudică, ce se dezbracă, se exhibă, se oferă: o lume, mai ales, în care totul se vinde și se cumpără, ca în acest delir al enumerării din **Jaguar Party**: „Lume, lume! Vindem bomboane, caramele, delikat, electrominciuni fiole/ Gramofon/ Hârtie igienică super/ Lumânări extra/ Macrameuri/ Napolitane/ Blue-jeans-i Lewis/ Săpunuri/ Pricomigdale/ Șireturi și șemineuri/ Tirbușoane, tromboane”. Dacă nu un iad vesel, este oricum un paradis răsturnat, în care se desacralizează orice valoare. Iată o versiune „de tranziție” a rugăciunii Tatăl nostru: „Ozonul nostru care plutești în atmosferă/ Lasă-ne nouă

comisionul/ Oxigenul cel de toate zilele/ Și dă-mi puterea de a rezista ispitelor tot mai draconice/ Facă-se voia investitorului/ Și nu ne duce spre faliment/ Amin". O scenă din *Miss... Tranziția* poate fi citată ca antologică, pentru că este în măsură să reducă o întreagă civilizație a iubirii la câteva replici telegrafiate, gâfâite: „*Gigel: Grotă liliiecilor. Alina: E părăsită. Gigel: Locuită. Alina: De lilieci? Gigel: Lumea liliiecilor. Alina: Mi-a intrat un liliac în păr. Gigel: Nu te speria. Alina: În fond, cine ești tu, Gigele? Gigel: Un om singur în astă lume. Alina: Ce întuneric! Gigel: Te iubesc. Lumina ochilor mei*". Noii religii a comisionului îi corespunde în plan afectiv amorul în grotă. Cel mai adesea este însă subminată sacralitatea morții. Textele lui Dinu Grigorescu sunt pline cu decese de comedie, funambulești și, adesea, incompreensibile pentru că nimic nu scapă „bășcăliei” românești pe care o vizează, în primul rând, umorul autorului. Peisajele sunt imunde și descrise fără menajamente: „*Urșii orașului (șobolanii) circulă pe carosabil nestingheriți, ocrotiți. Câinii vagabonzi latră spre afișe. Munți de gunoaie. Greva măturătorilor de stradă. Fetele străzii agață clienții lângă zidurile închisorii, tarabe, tarabe, tarabe...*” (*Valsul lebedelor*).

Oricât ar părea de informale, comediiile lui Dinu Grigorescu se organizează în macrostructuri sesizabile, cum este, de pildă, spațiul emblematic din *Fluturi de noapte*. Aici, autorul a descoperit spațiul unic în care se putea instala trista comedie a urbanizării socialiste a României: o secțiune într-un bloc de locuințe neterminat și interminabil, cu mizeria apartamentelor de beton, a coabitării și a promiscuității. Imaginea se constituie progresiv, din detalii conținute în replici, foarte rar din „indicații regizorale” pe care Dinu Grigorescu le folosește cu mare zgârcenie, apărând, parcă, o puritate a dialogului ce dă noblețe genului dramatic, ca în această sumară descriere a unui interior

românesc degradat: „*O icoană. Liftul trece prin cameră. Ziduri neterminate aflate la diferite etape de execuție*”. O lume de sicrie suprapuse, cum spune personajul Donose: „*Blocul e un sicriu. Pereții, mortuar armat. Răceala morții*”. Un scenograf n-ar mai avea mare lucru de adăugat acestui simbol urbanistic românesc. Burlesca locativă din *Fluturi de noapte* devine „alpiniada” în *Iadul vesel*, concurs de cățărare pe cele mai înalte culmi de civilizație și progres, să spunem cu cuvintele de pe vremuri, au același rol de a fixa o macrostructură semnificativă prin ea însăși în interiorul căreia se pot desfășura în deplină libertate jocurile caricaturale ale autorului. În treacăt fie spus, stilul aluziv și eufemistic al dramaturgului (care ascunde personaje și situații foarte concrete în sinonimii și alegorii transparente) este rezultatul antrenamentului satiric dinaintea de 1990, când orice gen de îndrăzneli critice căpăta expresii esopice. O pâclă strategică învăluie și împrejurările din *Iadul vesel*, dar pentru cunoscători nu e greu de ghicit cine se ascunde în cuplul Bursucea – Zambilica și în înverșunarea cu care apără ei puritatea moral ideologică a căsătoriei fiicei lor. Iată, cenzura putea fi creatoare de stiluri. Din păcate, satirele scrise înainte de 1990 sunt acum recondiționate și aseasonate din motive și decizii interioare ce aparțin dramaturgului și care nu pot fi în niciun caz puse în discuție. Oricum, formula lui Dinu Grigorescu era gata constituită încă din anii '80, când scria *Iadul vesel* și *Fluturi de noapte* (care au circulat prin teatre cu alte titluri) nu numai în tiparele umane principale pe care le pune în cele mai variate combinații (șeful și subalternii, soția șefului, de obicei „o scorpie”, uneori adulterină, informatori și trepăduși, femei instabile și nesățioase), dar și în acțiunea dramatică neobișnuită ce va delimita, prin insistență, un fel de comedie a perplexității, ca să folosim o expresie ce acoperă, cât de cât, stilul lui Dinu Grigorescu. Eliptice și funambulești, aceste texte

seamănă, prin succesiunea de „desene” mereu mai îndepărtate de realitatea care le-a stârnit, mai curând cu un film de animație foarte crazy, trăsnit și necumpătat. Lăsat în voia dicteului automat (un dicteu comic), condeiul dramaturgului capătă trasee incontrolabile, de la nonsens la umorul aberant: „*Unde e valea asta?*” – întreabă Bursucea, în *Iadul vesel*. „*Cum ieșiți din comă, intrați în codrii de aramă – îi răspunde salvamontistul Zăpadă – , prima potecă la stânga, al doilea drum îngeresc la dreapta, ajungeți la chei, ocoliți o broască*” ș.a.m.d. Autorul e grăbit, e net, scrie mereu în stare de urgență și, uneori, nu mai are timp nici să marcheze cuvintele de legătură: „*Pe morți unde-i duce?*” „*Cimitirul închisorii*” este răspunsul, în loc de „*La cimitirul închisorii*” sau „*Aveți coșciug?*” „*Abonament la saună*”, cade eliptic răspunsul în loc de „*Nu, am abonament la saună*”. Nu de operă strict beletristică este vorba (de aceea nici nu trebuie cântărită cu instrumentele piesei de teatru artizanale așa-numită piesă „bine scrisă”), ci de notația febrilă a mișcărilor unei lumi aflate în imediata apropiere a demnitarului care se întâmplă să fie dramaturgul; notații făcute parcă în mare viteză, între două solicitări publice, pentru a nu lăsa să-i scape din mână un personaj, o împrejurare, o situație, un obraz. Metoda este mai apropiată de cea a caricaturistului care schițează portretul din câteva linii energice, perturbatoare. Efectul este totdeauna al desenului naiv, iar „naivitatea” devenită stil este, fără îndoială, una dintre trăsăturile majore ale satirei lui Dinu Grigorescu. Dramaturgul întoarce realmente satira românească la vârsta de aur a copilăriei, la strămoșul Alecsandri, de unde și pofta copilărească de a desfășura o întreagă epopee onomastică în care personajele sunt denumite prin cognomen, ca în comedia clasică: Ozonidis, Sifonidis, Portofel (hoț de buzunare), Limuzină (hoț de mașini), Bancnotă, dar și mai blajinele corespondente feminine Angelica, Bombonica

și Zambilica. Efectul scontat ar trebui să fie demolator (să ne gândim la dramele de conștiință pe care le provoacă poreclele printre copii) și chiar pe acest efect contează, cu dublă candoare, Dinu Grigorescu. Dublă, o dată pentru că își închipuie (și poate nu greșește) că lumea adulților poate fi pedepsită cu porecle, a doua oară pentru că are încredere în străvechiul procedeu și în virtuțile sale terapeutice. Dar, performanță incontestabilă, autorul este capabil să creioneze o lume prin simpla înșirare a distribuției. În *Valsul lebedelor*, alături de o figurație pe care o citești cu delicii, alcătuită din „boschetari, funcționari, găinari, șperțari, torționari, șobolani mici și mari”, apare o distribuție de serial american în care personajele se numesc Sony, Pamela, Nelly, Vanesa, desprinse parcă din celebrul „Dallas”. Ce acuză între altele Dinu Grigorescu este starea de imitație ca fatalitate românească. Și, cum se întâmplă uneori ca realitatea să imite arta, starea de imitație a trecut din inconștientul colectiv în realitatea cea mai palpabilă. Nu s-a inaugurat, oare, cu surle și trâmbițe „Dallas”-ul românesc de la Slobozia? Trăim nu numai într-o lume profund dezorientată, care s-a lepădat de vechile valori și orbecăiește în căutarea altora, dar, în același timp, într-o lume nefericită de imitații. Ce trebuie neapărat descoperit în textele lui Dinu Grigorescu este drama kitsch-ului moral în care România a decăzut fatalmente după 1990, împrumutând neselectiv forme fără conținut, după ce o jumătate de veac împrumutase conținuturi fără formă, imitând comunismul rusesc. Comediile sale nu puteau fi scrise decât în România, acest spațiu condamnat să imite modele și să le deteste, în loc să le absoarbă și să le restituie. Pare că „schimbarea la față” pe care o pretindea Cioran nu s-a produs. Este evidentă, în cazul acesta, decepția nemărginită ce se ascunde în spatele ipostaziilor sociale și morale pe care ni le oferă dramaturgul în aceste „tragedii

care se petrec în registru comic”, a căror valoare constă în efectul de perplexitate pe care îl provoacă.

Singur printre dramaturgi, asemenea lui Marin Sorescu care se simțea singur printre poeți, într-o neuitată plachetă de parodii, singur pentru că nu seamănă cu nimeni, oricâte eforturi comparatiste s-ar face, Dinu Grigorescu construiește, cu o aparentă nonșalanță, un univers teatral ce-și așteaptă regizorul nu să citească replicile, ci să le vadă.



Dinu Grigorescu este un dramaturg controversat pentru că nu este citit adecvat. Unul dintre secretele lecturii este să știi să te adaptezi la fiecare autor în parte, să știi de unde să-l apuci pentru că fiecare te obligă să-l citești altfel. La Dinu Grigorescu subiectul este totdeauna simplu și irelevant în sine, dar activitatea scenică este supradimensionată printr-un fel de gigantism al imaginației: un Colombo român își face apariția ieșind din apele Snagovului, buticarii tolerați pe proprietatea miliardarului Gino sunt incendiați și aleargă pe scenă în flăcări, mortul iese din trestii și îl acuză pe Gino că l-a împușcat în ceafă în timpul revoluției, clopotele bat, buticarii se spânzură, Gino se scufundă în mlaștină, dar, în altă secvență, face conversație cu martirul revoluției etc. (*Regele broaștelor*). Efectul este o stare de perplexitate care, prin repetare, devine stil. Acte sau piese întregi se încheie cu dezastre comice pentru că exacerbarea comicului în catastrofal, asemenea filmelor cu Stan și Bran în care un exces îl cheamă pe celălalt, este una din particularitățile acestei comedii de o teatralitate pură, copilăroasă, dezamăgită. Replicile prind, de cele mai multe ori, să rimeze și odată cu ele parcă și personajele își părăsesc regnul, trec în neînsuflețit, în anorganic. Textele pe care le rostesc sunt enunțiative, seci; uneori, o succesiune

de enunțuri, de sloganuri. Parcă nu ar trece prin rațiune, ci le-ar fi insuflăte de un marionetist. Un artist al marionetei și-ar descoperi cu siguranță afinitățile cu textele lui Dinu Grigorescu. Imaginile se articulează și ele progresiv, prin acumularea de replici și nu prin indicații speciale de regie pe care dramaturgul le folosește cu zgârcenie, apărând, parcă, o puritate a dialogului, ca și cum teatrul ar fi oameni în dialog și nu oameni în acțiune, cum spunea Aristotel.

Mircea GHIȚULESCU

Istoria literaturii române: Dramaturgia,
Editura Tracus Arte, 2008

CUPRINS

PREFAȚĂ.....	5
CIRIPIT DE PĂSĂRELE	13
VALSUL LEBEDELOR.....	83
NUNTĂ CU MILIAR...DAR SAU O MIREASĂ SCOASĂ LA LICITAȚIE.....	115
NUNTĂ CU GIROFARU'	179
AUTOSTRADA BROAȘTELOR.....	231
HOROSCOPIUL PUTERII SAU SOMUL ROMÂNESC	261
BUNICA LA ISTANBUL	293
SCHIMBARE DE SEX.....	323
DUMNEZEU BOLNAV DE SUPĂRARE	375
CAZINOUL ÎNGERILOR.....	421
REFERINȚE CRITICE	481
CUVÂNTUL AUTORULUI	505
BIOBIBLIOGRAFIE.....	507
MEMORII FOTOGRAFICE.....	517
	531