

Ioan Adam

VEDERE SPRE ABSURDISTAN*

Pe la mijlocul anilor '60, când boema era admisă cu un surâs complice, putea fi văzut prin holul, subsolul și coridoarele Facultății de litere, un tânăr excentric, teatral și volubil, etalând insistent o pereche de galoși trecuți prin multe și una de palete de ping-pong, cu care făcea adevărate demonstrații de virtuozitate. Noi, „bobocii”, îi spuneam „Robert Calul”, după titlul primului său volum, din 1968, dar îl chema în realitate Dumitru Dinulescu. Bucureștean deștept, cu silă de belferism și rutină didactică, a virat-o curând spre regia de teatru și film, iar prin '73 l-am descoperit în postura de laureat al unui festival de film studențesc, unde propusese un scenariu după Teodor Mazilu. Nu era, hotărât lucru, o alegere întâmplătoare. Nuvelele și piesele lui Mazilu erau populate de mediocri, de marionete și infraoameni, dar cu apetit speculativ și vădită plăcere a oximoronului. Acesta este de altfel și atitudinea postum al prozatorului, care-i mai fascinează încă pe unii critici și regizori, deși acum „curajul” său se arată a fi minim față de dramele lumii prin care a/(am) trecut.

Dumitru (Puși) Dinulescu era însă mai radical decât magistrul său. În primele lui cărți proștii nu sunt complicați, ipocriți, ci adesea candizi, imbecili în stare pură, netulburată de cogitație. Lui Eugen Negrici, care i-a examinat în treacăt într-un capitol din *Literatura română sub comunism*, acest cortegiu de făpturi insignifiante i se pare că „trădează mai curând intenția comicului” de care nuvelistul n-ar fi străin. Ar fi vorba de *comicul banalității* și de *comicul infantilizării*, ultimul fiind generat de sentimentul iubirii care „infantilizăază”, formulă elegantă ce trimite la „mintea copiilor”, altfel spus, la prostie. Socotesc însă că sub aparențe comice Dumitru Dinulescu e mai degrabă un autor grav, atent la mecanismul alienării prin stereotipie. Personajele lui sunt încadrabile prin excelență în categoria noneroului, a omului fără însușiri. De altminteri au, aproape fără excepție, „biografii comune”, de un prozaism exasperant, însă insistența asupra acestei „normalități” de o platitudine decepționantă indică și un ascuțit antitotalitar. E o imagine înfricoșătoare a „României profunde”, în care normalitatea însemna *normă*, adică tipar coercitiv. Totuși, imperfectul folosit de mine poate fi substituit și de indicativul prezent. O notă auctorială din finalul antologiei sale de nuvele *Crimă la circ*, publicată la Editura „Meronia”, avertizează cititorii că „starea de nașpa” post-revoluționară „nu-i decât o prelungire a situației pre-revoluționare”.

Sub limbajul argotic e de aflat tema povestitorului: urâtul existențial, anatomia derizoriului, a banalității sordide din Absurdistanul care a fost și, of, mai este România. Recitindu-se după mulți ani, scriitorul intuiește că acesta este axul motor al prozelor sale, relevat polemic într-o prefață unde ia în răspăr „majoritatea dicționarelor literare” care fac din el un

reprezentant al literaturii absurdului. „Eu, susține prozatorul, sunt de un realism cras, chiar dacă spoit sau sporit cu ceva absurd. E drept că-n realismul meu, eu detectez absurdul din viață, dar ce vină am eu, dacă viața e, în esența și mai ales în finalitatea ei, absurdă!” Și e iarăși drept, adaug eu, că aici „realismul cras” deviază în metafizică, într-un pesimism intratabil, cu izvor *ontologic*, nu biologic, cum s-ar crede. S-ar zice că autorul l-a citit cândva atent și pe Leopardi, din moment ce în nuvela *Pisăloaga* un personaj de-al său izbucnește într-o diatribă antinaturistă în genul solitarului de la Recanati: „Consider că natura n-a avut prea multă imaginație, când a conceput omul. A făcut 30-40 de tipare și cu asta, gata!”

Acest „rond” solitar, de zi și de noapte, printre infraoameni, presupune mai multe strategii, bazate – toate! – pe efectul de distanțare. Dacă privim mai atent peisajul uman al acestei antologii ce reține proze scurte din volumele *Robert Calul* (1968), *Linda Belinda* (1979), *Eu și Robert Calul* (1982) și câteva inedite (una este chiar aceea care își împrumută titlul cărții!), vedem că practic atitudinile sunt două. Prima mizează pe un „mediator”, un narator cu veleități literare, care e și nu e identic cu autorul însuși. De regulă, în nuvelele și povestirile de acest tip se operează o breșă înșelătoare în lumea cenușului, a ternului sufocant.

În *Pisăloaga*, cel mai bun text din carte după părerea mea, naratorul filozofează asupra prostiei, deconspirând lecturi simpatetice: „Dar prostia? Ce este prostia? Prostia este, în realitate, ceva foarte complicat, spune cineva. Are mare dreptate.

Și Fierbințița e proastă. Și Fandole e prost. Toți sunt proști. De o prostie complicată, în stilul acesta exprimat cu strălucire în secolul al XIX-lea de Thomas de Quincey și Goncharov, iar în secolul al XX-lea de Teodor Mazilu și de mine”.

În nota prozei noi, autoreferențiale, descoperită de Dumitru Dinulescu înainte de '89, același narator pedalează pe echivoc:

„Eu, autorul acestor pagini, însă, îmi dau seama ce talent am. Deci, continui.

Deci, cei doi prieteni priveau ploaia. Ca să-l răstălmăcim pe Alain Robbe-Grillet, am putea spune că și ploaia-i privea pe ei”.

În *Acasă*, altă nuvelă cu un relief literar mai înalt, naratorul iese iarăși în avanscenă, alternând stilul „frumos” cu acizii ironiei demitizante:

„Marea. Splendidă în noaptea aceea, gravă și grasă ca un porc. [...] Luna bătea peste vechea cazemată. [...] Stelele atârnav, erau undițe coborâte din cer. Stelele se-acleau, se legănav [...] și de-afară se auzea, vajnic, vântul.

Eu, cu o anume dibăcie literară și numai literară, am săncerc să folosesc această povestire...”

„Dibăcia literară” e exersată predilect în celălalt registru, al cenușului perfect, epurat de abilități stilistice. Marin Preda elogia cândva curajul unui autor din generația '70 de a scrie

* Puși Dinulescu, *Crimă la circ*, o antologie sau o ontologie de autor, Editura Meronia, București, 2004.

cenușiu. Puțini au acest curaj. Între ei Alexandru Papilian, Mihai Sin, Mircea Popa, mai nou, în **Oameni normali**, Tudor Octavian și, firește, Dumitru Dinulescu, care de la o vreme semnează Puși Dinulescu. Și onomastic deci prozatorul se scufundă în noianul „făpturilor neînsemnate“, interșanjabile, funcționând în gol, a căror epopee banală o stenografiază cu dexteritate și un elan aproape confratern. O probă de virtuozitate este **Reportaj**, o povestire de doar trei pagini scrisă cu o impasibilitate de grefier care răsfoiește dosarele proceselor aflate pe rol:

„S.C. și S.M.. S.M. o bate la servicii și pe stradă, chiar în fața casei. Căsătorii la 7 iunie 1965, despărțiți, de fapt, de la 29 iunie 1965, când S.M. și-a luat lucrurile și nu toate erau ale lui și-a plecat.

Pe când N.G. era militar, N.V., cu care era căsătorit din

1963, a părăsit domiciliul.

D.V. o părăște pe D.E. Chiar a doua zi, după cununie, pârâta a manifestat dezgust față de viața în comun. Cheltuia bani nejustificat și nu se ocupa de menaj...”

Această sarabandă de inițiale anonimizante în fond, comprimă eposul banalității la dimensiunile unei molecule epice, dând realității nude, excitante, o alură fantastică, de basm rău, de coșmar și circ fără sfârșit. Dumitru Dinulescu, alis Puși Dinulescu e, printre pușinii din generația sa, un prozator care a văzut și a filmat strâns, din mână, demonii banalității și avatarii omului tipizat, mecanomorf. E de mirare că, direct sau indirect, se revendică de la Goncharov. Gogol era mai potrivit. Ca să nu-i mai pomenesc pe Ionescu, Arrabal, Max Frisch, Dürrenmatt pe care sunt sigur că i-a citit atent la anii tinereții, ca toți cei din generația noastră.

Mircea Radu Iacoban

RARA AVIS

Dac-ar fi să atribuim un chip lumesc ideii de *ubicuitate*, va trebui să-i conferim identitatea lui Bogdan Ulmu. Personajul sintetizează și exprimă legitim zenitul prezenței perpetui și concomitente în cele mai varii „locații“ (ptiu!). Are buletin de București (și o parte a familiei acolo), predă la Facultatea de Teatru din Timișoara și domiciliază (cu o altă parte a familiei) la Iași, unde are, de asemenea, ore de curs și montează piese la teatrele din Moldova. Măsurând miile de kilometri cât totalizează laturile triunghiului Iași-București-Timișoara, veți spune că, fizic, o astfel de prestație se află deasupra puterilor omenești. Impresie falsă și, oricum, incomplet motivată, fiindcă eroul nostru, doctor în teatologie cu o cercetare consacrată lui Caragiale, își face de lucru, în același răstimp, și pe la teatrele din Reșița, Brăila, Bacău, Cluj, Baia Mare... Se zice că voiajurile lungi și plicticoase invită la meditație, lecturi, memorări, la croirea de proiecte. De altfel, omniprezența fizică a lui Ulmu este acompaniată și de un alt avantaj de prezențe, de astă dată pe harta prestațiilor publicistice și mondene: susține rubrici permanente în varii reviste, se implică în destinul umorului autohton, scrie cărți de... bucate, dar și studii docte consacrate marilor dramaturgi ai lumii, onorează cu discursuri felurite sindrofii culturale – într-un cuvânt, este, și fizic, și intelectual, ubicuu. Dacă i s-ar implanta un cip, ar pune în epuizantă cumpănă sistemul GPS, obligându-l să scoțoască fără răgaz toate cotloanele spațiului mioritic! L-aș include în categoria etern neliniștiților, care-și orânduiesc viața cosând și descosând proiect după proiect, însuflețiți de credința că au ceva de spus cu temei și miez în toate cele. Iar Ulmu, chiar are! Ultima lui carte se intitulează **Jurnal teatral** și poartă nr. 3. Este deci a treia apariție din specia jurnalului, ceea ce presupune cotidiană, meticuloasă și îndârjită glosare pe marginea semnificațiilor „clipei cea repede“. Tot ce l-a tușat într-un moment sau altul – o lectură, un dialog, o scenă, o idee – se convertește în notație vioaie și explicită, cu „rezoluție“ pe măsură.

Scriitorul nu numai consemnează cronicărește „ca să se știe“, ci, în același timp, evaluează, cataloghează și-și exprimă deschis, fără timorări, punctul de vedere „în chestie“. Tocmai de aceea, cartea se parcurge cu interes și reală plăcere a lecturii. Ghicești, în spatele celei mai mărunte notații, solidă încărcătură de informație cultă, precum și experiență de viață pe scândura scenei, în temeiul cărora sunt emise aprobări, dezaprobări, ironii, ba chiar și sarcasme – prilej cu care este îndreptățit citată o remarcă a lui Ștefan Iordache: „Eu nu pot fi modern, dacă oamenii cărora mă adresez nu sunt la curent cu tot ceea ce se petrece în lume.“ Bogdan Ulmu își propune să fie, drept pentru care, în paginile **Jurnalului**, întâlnești consistente referiri și la „ale noastre“ și „ai noștri“, dar, cu prisosință, și la Bergman, Bulgakov, Soljenițin, Shakespeare, Barrymore & comp. O „repede ochire“ asupra tematicii redusă la desemnare printr-un cuvânt evidențiază zonele în care operează interesul autorului: actorul, admirația, adevărul, banii, cenzura, critica, directorii, dramaturgia națională, exigența, fericirea, geniul, istoria, livrescul, melodrama, minciuna, mizanscena, modernitatea, politicul, prostia, renunțarea, reclama, regia, râsul, spectatorul, singurătatea, succesul, tăcerea, umorul etc. etc. În calitate de cititor, ades am fost tentat să adaug (evident, ipotetic) observații personale în continuarea și completarea celor așezate în pagină de Bogdan Ulmu. De pildă, când se întrebă de ce nu vin oficialitățile la premiere. I-aș spune că, în 1977, la o premieră cu o piesă a mea la Teatrul din Pitești, pusă în scenă de Tocilescu, sala era pe jumătate goală, dar loja oficială, plină-ochi. Deziluzie: aveam să aflu că, neinteresate de teatru, oficialitățile obișnuiau să trimită în lojă... șoferii! Tot era ceva – acum, nu vin nici șoferii!... Fiind scrisă „aproape“, fără distanțare în timp, cartea a fost ferită de maladia post-procesărilor menite să confere autorului fie aură de dizident, fie spectaculos și inhibant orizont cultural, fie culpabilizări aduse din condei. În peisajul jurnalier e o rara avis. Se citește, cum spuneam, cu plăcere și interes.