

LAURENȚIU ULICI ȘI BANDA LUI MÖBIUS. UN PORTRET

Mircea A. DIACONU
Prof. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"

I. Introducere

Într-o primă versiune a acestui text, eram tentat să fac o introducere mai lină, din care să nu lipsească mici incursiuni biografice. Era un fel de pregătire (și pentru mine, și pentru cititor) pentru un excurs pe care-l simțeam destul de abrupt ca să necesite efort și răbdare. Ba poate și îngăduință. Am renunțat, deși câteva din datele pe care urma să le invoc aici vor fi folosite la un moment dat în argumentație.

Așa încât voi începe, fără precauții, cu întrebarea: „Ce anume rămâne în critica literară din Laurențiu Ulici?" Nicolae Manolescu nu-l include în *Istoria* lui, nu e prezent nici în *Istoria* lui Alex. Ștefănescu, în DGLR, fișa lui – de simplă înregistrare a faptelor (incompletă, oricum) – e realizată de Laurențiu Hanganu. Apare în *Dicționar selectiv. Critici și eseiști români*, cu o fișă făcută de Al. Cistelecan (reluată în volumul de autor *Fișe, schițe și portrete*), din care Ulici iese bine, dar nu atât de bine pe cât s-ar aștepta poate cei care l-au cunoscut. Dar la Al. Cistelecan voi reveni. La Marian Popa, avem de-a face aproape cu – deși cordială – o execuție. Ceea ce trebuie spus este că Ulici a fost iubit – nu știu dacă nu cumva e mai degrabă un dezavantaj pentru un critic care se respectă și vrea să fie respectat (a se citi temut etc.) –, și iubit mai ales de cei care au nevoie să fie iubiți și să iubească: debutanții, cu predilecție din zona lirismului; din punctul acesta de vedere, nu știu să fi existat altul ca el în literatura română; poate, sau aproape sigur, E. Lovinescu. Cu Lovinescu are și alte afinități asupra cărora nu insist acum. Dar, evident, diferențele sunt majore.

În tot cazul, spre deosebire de un Nicolae Manolescu, un Eugen Simion sau un Mircea Martin, din generația anterioară, Ulici nu a scris (fapt care va fi avut importanța sa) acele studii solide de catedră universitară. Chiar *Literatura română contemporană. Promoția 70*, cartea sa cu titlul cel mai

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

„universitar", e mai degrabă consecința criticii sale de întâmpinare În fond, a lucrat o viață, din 1966 până în 1989, la „Contemporanul", iar „Prima verba" (așa își va numi câteva volume despre debutanți) era rubrica lui de la „România literară". În locul unei critici legitimate prin (sau și prin) autoritatea universitară și în locul unei profesii care, prin forța lucrurilor, ordonează, obligă, dirijează etc., Ulici și-a permis luxul să fie un spirit liber, să nu-și expună decât, cu o anume spontaneitate, pasiunea și vocația. Nu pun în discuție avantajele sau dezavantajele acestui fapt, ci tipologia criticii sale. Și dezavantajele sunt multiple și decisive. Dar Ulici nu vine în fața cărților și nici în fața celor care le-au scris din spatele unei autorități de catedră și nu aduce cu sine distanța implicată; a fost perceput de poeții de diferite vârste – mă refer la șaptezeciști, optzeciști și nouăzeciști (și mai ales la aceștia din urmă); a și acționat ca atare –, ca unul de-al lor, Însoțitorul. A se vedea o dedicație a lui Cristian Popescu. În 1994, pe pagina de titlu a volumul *Arta Popescu*, tânărul poet scrie: „*Pentru Laurențiu Ulici* (De la un veșnic nesăbuit) Pentru *părintele literar* și (poate de dânsul neintenționat) pentru *mentorul spiritual*. Pentru cel care «m-a băgat întâia oară în pâinea literară». Ce mă făceam fără prietenia lui Laurențiu Ulici? Nu mă făceam nimic și eram altul! (Toate acestea de mai sus nu sunt altceva decât adevăruri obiective ce se pot proba cu acte publice și efluvii sentimentale). Cristian, vineri 18 martie, 1994, în redacția la *Luceafărul*". Așadar, Ulici nu era o catedră, nu avea nevoie de una, era „prietenul", el însuși o instituție – una care nu aliena, una care a avut rolul ei în dezvoltarea poeziei române. A suportat, ca să zic așa, consecințele.

Dar, până la urmă, ce rămâne din toate acestea? Răspunsului, poate dezamăgit în pragmatismul pe care îl are în vedere, i-aș răspunde cu o altă întrebare, abia aceasta bine pusă. E o întrebare formulată de Baudelaire: „Ce caută, la ce visează, așadar, dl. Ingres? Ce a venit să spună pe lumea asta?" Altfel spus, prin ceea ce este (iar ceea ce este se relevă în scrisul său), ce comunică Laurențiu Ulici lumii? Sigur că a-l defini prin scrierile sale nu e o întreprindere tocmai ușoară; de aici sentimentul că urmează o escaladare nu numai periculoasă, ci, înainte de toate, epuizantă, care mă sperie. Mai mult, una cu rezultate incerte.

Ca să mă joc, aș emite o ipoteză poate șocantă (cel puțin prin simplificare, căci nu poți reduce la atâta insignifianță o operă), și anume: ceea ce rămâne din Laurențiu Ulici e mai ales o idee, aceea conform căreia toată literatura română modernă e formată din cinci generații, fiecare alcătuită, la rându-i, din trei promoții. Dar, expunând deja teoria lui Ulici, o interpretez.

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

Așa face și Al. Cistelecan, care, în portretul invocat mai devreme, afirmă că „pentru Ulici, fiecare generație e alcătuită din trei segmente decenale: două aripi turbulente și un miez liniștit, discret, peste care cele două extreme s-ar bate pentru a-și impune hegemonia" (Cistelecan 2018: 475). Să recunoaștem că „traducerea" lui Al. Cistelecan, mai poetică, e și mai substanțială; am preferat – pentru că voi reveni la problemă – să fiu sec enunțiativ. Cum să explici, totuși, posibila hegemonie a ultimei promoții dintr-o generație asupra celei precedente, mediane? Nici nu cred că Ulici sugerează (căci de spus explicit n-o spune) așa ceva.

În tot cazul, voi face o mică incursiune (deși pedantă, poate obositoare, specioasă și inutilă) în istoria teoriei și în teoria lui Ulici, dar nu pentru a o demonta – aceasta va fi mai degrabă o consecință –, ci pentru a mă folosi de concluziile la care voi ajunge pentru a-l defini mai bine și poate mai convingător pe Ulici. Ce-i drept, drumul putea fi și mult mai scurt; totuși, teoria aceasta – pe care unii o preiau fără rezerve – trebuie, ca o mașinărie care dă senzația că funcționează bine, demontată. Demontată literal și în toate sensurile posibile.

II. Scurtă prezentare a materialului avut la dispoziție

Voi lucra cu trei volume (și cu un text publicistic), pe care, într-o încercare de identificare de argumente, le voi și prezenta cronologic, mai succint sau mai detaliat, într-o manieră mai degrabă descriptivă. Operația e necesară, căci cele trei volume (plus textul publicistic invocat) mi-au oferit indiciile pentru acest diferit Ulici; n-am pornit dinspre mine spre Ulici, ci invers. Iar indiciile nu e suficient să fie enunțate; ele trebuie să facă parte dintr-o argumentație care să și convingă. Acum suntem însă doar într-o fază preliminară.

Iată cărțile despre care e vorba:

***a. Antologia poeților tineri (1978-1982)* (1982-2005)**

Pregătită pentru tipar în 1982, antologia a stat în sertarele Editurii Eminescu, a beneficiat de câteva referate pozitive, după care, la câțiva ani distanță, a fost interzisă definitiv. S-a publicat, totuși – un omagiu, în fond; nu știu cât de observat –, la cinci ani de la moartea realizatorului ei, în 2005. În 1982, știm bine, apăreau *Aer cu diamante* și *Cinci*, cele două volume colective ale câtorva poeți optzeciști care aveau semnificația unui veritabil desant. Antologia lui Ulici fusese pregătită, evident, mai devreme, din mo-

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

ment ce, spune realizatorul ei, „selecția textelor din prezenta antologie a fost făcută din volume, reviste și manuscrise puse la dispoziția antologatorului de poeții cuprinși în ea" (apud Ulici 2005: 16). O antologie anti-maioresciană, în fond. Dacă junimiștii doreau să realizeze o antologie a poeziei românești din care, ca să zic așa, n-a rămas finalmente decât studiul lui Maiorescu din 1867, acum, Ulici își propune să fixeze liniile de forță, încă fragile, ale noii poezii pe care o scriau cei născuți după 1950 (el nu exclude, ca pe un moft, criteriul biologic) și face lucrul acesta realizând antologia aceasta cu 83 de nume. Nu de studii e nevoie, spune Ulici; e nevoie ca acești tineri să capete o validare. Din nefericire, cum am văzut, volumul a apărut „postum". Nu putem ști ce efect, ce impact, ce consecințe ar fi avut în 1982. Azi, editată la Muzeul Literaturii Române, antologia chiar e o piesă de muzeu. E – descoperită târziu și, bănuiesc, în puține exemplare – mărturia unui timp dispărut, o relicvă. Vom vedea, de altfel, că Ulici are obsesia relicvelor. La mine, antologia aceasta a ajuns absolut accidental, dar, fără ea, paginile acestea nici n-ar fi existat. În ce mă privește, dincolo de contribuția la identificarea problemei și a unor argumente, ea declanșează o emoție specială: participi astfel, de la distanță, la nașterea unui fenomen; ca orice naștere, și aceasta e un miracol. Atâtea nume care n-au confirmat, pe care Ulici le gira, și care făceau ca poezia să trăiască; era, evident, un timp în care poezia exista – iar Ulici iubea fără rezerve și poezia, și poeții tineri. Apoi, sunt aici fotografiile unor poeți, azi de primă mărime, atunci niște tineri abia ieșiți din adolescență, prin ele însele emoționante. În treacăt fie zis, nu știu dacă e întâmplător (criteriul ordonării e, în fond, alfabetic), dar antologia începe cu Gheorghe Achim și sfârșește cu Ileana Zubașcu, mărturie a iubirii lui Ulici pentru Maramureșul de care era foarte atașat. Dar e în antologia aceasta o prefață – de câteva pagini doar –, esențială în a explora laboratorul ideilor lui Laurențiu Ulici și personalitatea lui. Despre ea, ceva mai încolo.

b. Literatura română contemporană. I. Promoția 70 (1995)

De pe contrapagina paginii de titlu, aflăm că volumul acesta e primul dintr-o serie de șase, care ar fi trebuit să cuprindă promoțiile '70, '60, '50 (Proletcultul), promoția reformată, promoția '80, apoi, basarabenii, bucovinenii, bănățenii. E chiar ordinea precizată de autor. Care e logica ei, chiar din perspectiva teoriei pe care o vom discuta, sau mai ales din perspectiva ei, e greu de spus. Dincolo de câteva posibile explicații și dincolo de faptul că, deși vede fenomenul poetic în mișcare, Ulici îl fixează aici ca într-un insectar

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

(fiecare poet într-o casetă distinctă, fără contacte cu întregul, cu ceilalți etc.), cred că ea relevă mai degrabă convingerea lui intimă că, în afară de acest volum, care se referă la promoția din care el însuși face parte, celelalte n-o să vadă lumina tiparului. Teoretizând asupra dificultăților și impasului de a realiza o istorie a literaturii, fie și pe secvențe restrânse (care pornesc însă de la un reper utopic: cuprinderea totului), Ulici își construiește „istoria" inovând, nu atât pe orizontală (o împărțire pe genuri), cât pe verticală: o așezare piramidală pe cinci nivele (în prefață vorbise, invocând o imagine similară, despre fața nevăzută a aisbergului): în vârf, numele de referință, care se bucură de explorări analitice ample; la bază, numele insignifiante, dar toate, prezentate fie și numai prin înregistrarea bibliografică a operei. Totul contează, spune Laurențiu Ulici, cu obsesia utopică a exhaustivității. Ironia sorții (sau cine știe ce decizie) face ca volumul să se încheie cu o erată, în care Ulici vorbește despre o „regretabilă eroare" (Ulici 1995: 544), care face să lipsească din volum câteva nume importante (în paranteză fie zis, nici un poet). Promite să corecteze eroarea introducând numele respective în Addenda la volumul al II-lea „al acestei *Istorii*". Greu de spus cum ar fi făcut-o. În fine, dincolo de acest pariu (până la urmă un joc) – care are în vedere și memoria uluitoare a lui Ulici, și predispozițiile sale ludice –, și aici textul introductiv, cel puțin în prima lui parte (numită *Introducere*), e esențial. A doua, amplă, nesemnificativă pentru discuția noastră, se numește *Promoția '70. Privire generală*. Analizele propriu-zise din interiorul *Istoriei*, chiar în cazul scriitorilor din vârful piramidei, cred că reprezintă reproducerea în linii mari a cronicilor de întâmpinare transferate din paginile de revistă în seria de volume intitulate *Prima verba* (1974, 1978, 1992). În tot cazul, ceea ce trebuie spus explicit este că aici, în *Introducere,* fundamentează Ulici teoria generațiilor și a promoțiilor în istoria literaturii române. Voi reveni, însă.

c. O mie și una de poezii românești (1997)

Cea de-a treia carte pe care o vom folosi este antologia în zece volume, intitulată *O mie și una de poezii românești*. Antologie a unei supraviețuiri, fie și numai după titlul care parafrazează celebra operă a literaturii universale, ea cuprinde, de asemenea alfabetic, întreaga poezie românească pe care Laurențiu Ulici pariază, de la anonimii literaturii populare până în contemporanitate imediată. Nu absențele sau prezențele sunt relevante aici (deși, printre contemporani, va fi rănit câteva vanități), ci pariul personal. De aici și prefața, numită *Relatare despre poezia română în Istorie*, care ne obli-

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

gă să mutăm puțin sistemul de referință în care suntem obișnuiți să-l plasăm pe Ulici. Ea este pur și simplu o ficțiune de anticipație.

Pe scurt, în 2997, adică la o mie de ani după editarea aceste cărți, autorul prefeței, nu Ulici, ci un specialist la Centrul de Studii asupra Istoriei (Istoria a dispărut de mult; suntem în Postistorie), primește sarcina, ca ultim cunoscător al unei limbi de mult uitate, româna, să studieze cele zece casete care s-ar afla într-un ungher al Muzeului Istoriei, zece volume publicate în București, fosta capitală a unei țări numite Oximoronia, „țara absolutei compatibilități a contrarilor, vestită și astăzi prin curat-murdarul tristeții ei umoristice, prin alba-neagra coborâre înălțătoare în dealul-valea unui râsu-plânsu de o inexpugnabilă transparență opacă" (Ulici 1997: II). Suntem, evident, în Postistorie: se vorbește doar un limbaj universal și scrisul însuși a devenit un fel de limbă moartă, „obiect de studiu pentru câțiva scotocitori prin arhivele Istoriei, tolerați de societate numai pentru că activitatea lor arheologică lasă omenirii pe ducă amintirea consolatoare a unui trecut mai sobru și mai demn" (Ulici 1997: II). Finalmente, autorul prefeței scrie un fel de proces-verbal, schiță, în fond, a unui studiu condensat și rece asupra poeziei române, în care răspunde la întrebări de genul „care vor fi fost intențiile Antologatorului", sau descrie poezia română din perspectiva ritmului ei de dezvoltare, succesiunii tipurilor de discurs, finalmente, a tematicii (ar defini-o „cinci teme mari") (Ulici 1997: VII-IX).

Mai mult decât atât, cele zece casete oferă „liniile de contur psiho-comportamental și socio-dinamic ale poetului român și, prin firească extensie, ale românului însuși, ca identitate etno-culturală la scara Istoriei" (Ulici 1997: IX). Deși în paranteză, căci iese din fluxul și structura demonstrației mele, merită să cităm imaginea condensată a poetului român: „Uneori: închis în sine, convorbind cu idealuri, sceptic, solilocvial, grav, visător, dramatic-liric. Alteori: deschis spre lume, relativist, ludic, colocvial, descurcăreț, cârtitor, realist, exuberant-liric. Ca și cum ar fi doi în unu. (...) Un «eu» «diurn», un «eu» «nocturn» (...) Antologatorul a dorit să facă prin textele poetice selectate și un fel de portret-robot al românului istoric. (...) Drept e că Antologia pare să asculte de o strategie a alternanței celor două linii de contur caracterologic care denotă o mare încredere în capacitatea Poeziei de a reține magnetic și de a conserva inalienabil esențele" (Ulici 1997: X).

Și după ce scrie totul despre Antologie, specialistul din Postistorie are deodată revelația întrebării despre identitatea antologatorului. La drept vorbind, suficient argument să ne întrebăm noi înșine, în oglinda pe care

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

ne-o întinde Ulici, cine va fi fost el cu adevărat. Iar răspunsul lui e următorul: „După cum o construise îmi pare a fi fost un ins inteligent și ludic, provocator și speculativ deopotrivă" (Ulici 1997: XIII). Că finalmente el găsește și un poem al antologatorului, cu care de altfel volumul se încheie, e o altă poveste. Dar cum să nu reții această autodefinire, care, oricât de jucăușă va fi fiind, nu minte. Oricâtă ironie va fi fost în această autodefinire prin mandat, cum să nu îi cont de ea? Așadar, un ins inteligent și ludic, provocator și speculativ. Nu un militant, nu un fanatic, nu un luptător. Poate că tocmai de aici ar trebui să pornim în înțelegerea și interpretarea teoriei sale privind promoțiile și generațiile, pentru a ajunge din nou la identitatea sa de adâncime.

O demonstrație în doi pași

A. Teoria despre generații și promoții

Formulată explicit în prefața cărții din 1995, teoria are o istorie a ei, care începe, probabil, cu textul-prefață scris în 1982, rămas necunoscut până în 2005, și elocvent din mai multe puncte de vedere. Prin urmare, să ne întoarcem la acest text.

1. Pe fondul „oboselii" poeziei scrise de poeții afirmați în anii '60, Ulici vorbește nu despre schimbări de „paradigmă", ci despre „simptomele unui impas" (Ulici 2005: 5). Primul simptom ar fi „un fel de operație estetică asupra și înlăuntrul limbajului: manierizarea" (Ulici 2005: 5), o „pierdere a încrederii (în limbajul poetic, *n.n.*) sau a puterii de a-l racorda la mecanica sistemului psihologic" (Ulici 2005: 6); astfel, accentul pus pe tehnica poetică și „rafinarea frazei poetice" constituie mijloacele unei înnoiri. Concluzia e următoarea: „Perspectiva relativistă (ironică) din versurile multor poeți tineri sau încă tineri comportă, la nivelul expresiei, un asemenea proces de înnoire în și prin manierism" (Ulici 2005: 6). A doua, consecință tocmai a manierismului, este „creșterea gradului de impermeabilitate afectivă și, implicit, a celui de contingență culturală" (Ulici 2005: 7), invocând „disimularea", „tușele culturale"; numai că, ține să precizeze criticul, „ceea ce luăm drept o diminuare a sensibilității în latura psihologică se arată a fi de multe ori numai o tăinuire prin artificiu stilistic. Subiectivitatea poetului se travestește, așadar, până la nerecunoaștere, în faldurile unei frazeologii savant articulate, reprezentând în cazurile mai interesante o stilistică excesivă a unui model cultural-poetic" (Ulici 2005: 7). Al treilea (și ultimul) simptom al declinului (de ce doar trei nu e o întrebare gratuită), „recrudescența ironismului" (Ulici

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

2005: 7), iar în acest caz Ulici invocă explicit „promoția '70", pe care o avusese în vedere și până acum.

Și aici urmează o paranteză mare despre ironie, așa cum, de dimensiunile nici măcar ale unui paragraf, făcuse anterior una în apărarea manierismului. Invocându-l pe Jankélévitch (pentru care ironia înseamnă „suplețe, extremă conștiință" – Ulici 2005: 7), Ulici propune, sub forma unei relativități explicite („dacă e să filosofăm puțin", spune el), o „definiție" extrem de elocventă: „ironia e aptitudinea omului de a privi din lojă, cu seninătate, cum jos în arenă viața ia în coarne imaginația sau viceversa" (Ulici 2005: 7). Și mai departe, interogativ: „Să fie ironia o formă a distanțării, ori distanțarea este o condiție a ironiei? Ironia acționează? Ironia participă? Se poate acționa și fără participare?" (Ulici 2005: 7). După părerea lui, toate definițiile ironiei ar avea ceva în comun: „tendința de a spune altceva decât spun". Și, după câteva digresiuni, concluzia va deveni pentru mine un material foarte bogat: „Ironia intră în poezie ca într-o oglindă selectivă ce lasă în nevăzut formele derizorii..." (Ulici 2005: 8). Ce e interesant este că Ulici nu gândește aceste trăsături în sine; ele sunt mai întâi „simptomuri" ale declinului unei formule intrate în criză, obosite, și abia apoi mărci ale unei noi poezii. Așadar, relația celor care ilustrează simptomele cu cei care le generează e evidentă.

Firește, nu poți să nu-ți pui întrebarea cine sunt tinerii care reacționează astfel în fața oboselii „vechii" poezii. Deși recunoaștem cu toții că definiția îi vizează pe șaptezeciști, numele invocate (în subcapitolul numit – atenție! – *Hic sunt leones*) sunt ale tinerilor din antologie, majoritatea nedebutați, toți înseriabili ulterior optzecismului (toți optzeciștii veritabili din antologia din 1990 a lui Mușina se regăsesc aici). Iar trăsăturile poeziei lor sunt evident altele. Ulici vedea însă nu rupturi, ci continuități. Tinerii nu i se păreau diferiți vizibil de *modelul* tocmai definit și care avea drept referință poezia șaptezeciștilor. În acest moment, în 1982, nici nu-și construise încă celebra lui teorie a generațiilor alcătuite din trei promoții. Citim: „Înainte de a discuta despre noutatea poeziei scrise înlăuntrul acestei promoții, să încercăm a lămuri câteva lucruri legate de existența ei ca «promoție» sau, mă rog, «generație»" (Ulici 2005: 11), și aici urmează componența ei. Nu e inclus în această listă nici un șaptezecist veritabil (voi trece cu vederea una-două excepții). Tinerii aceștia ar fi continuat, lasă el să se înțeleagă, modelul impus de șaptezeciști: noutățile ultimilor poeți se regăsesc deja la poeții din anii '70 (citim: „înnoirea limbajului poetic, relevabilă masiv la poeții din ultimul val, era semnalabilă ca tendință dominantă încă la poeții promoției '70"). De

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

aceea nu-i dă dreptate lui Traian T. Coșovei care ar fi văzut o diferență majoră între poezia lui, a generației lui, și aceea a lui Mircea Dinescu. Doar la o privire fugară, spune Ulici, se poate susține așa ceva. Înțelegem că Ulici este partizanul nu al rupturilor, ci al continuităților. Mai mult, subordona poeziei generației din care el face parte (sau, în termenii lui de acum: „mă rog, promoției") poezia valului următor. În aceste condiții, cum să înțelegi afirmația, făcută tot în acest text la doar câteva pagini distanță, că „promoția '70" ar fi ultima a unei generații, iar promoția '80, „cea dintâi promoție a unei generații diferite" (Ulici 2005: 13)? În 1982, Ulici nu-și construise încă modelul teoretic așa cum îl cunoaștem în versiunea finală. Șaptezeciștii și optzeciștii sunt nu doar promoții diferite; ei fac parte, cum o spune, din generații diferite; chiar și așa însă, noua generație ar fi „subordonată" celei anterioare. Nu numai că ar exista între ele o continuitate de substanță (de limbaj, de lume etc.), dar între definirea noii poezii (prin trimitere la modelul '70) și ilustrarea ei (prin poeți optzeciști) n-ar exista nici o fractură. Ulici, oricum, nu o vede. Sau, dacă o intuiește (cum vom vedea), preferă deocamdată să simuleze că nu o vede. Teoria era, oricum, neclară. În tot cazul, Ulici nu vorbește în legătură cu poezia nouă, a optzeciștilor, despre „poezie postmodernistă", nici acum și, cu convingere, nici mai târziu; cum știm, conceptul avea să intre pe piața publică abia în 1986.

Și aici e elocvent un fapt conex. În textul introductiv, intitulat „După un sfert de secol", pe care îl scrie, în 2005, Doina Uricariu, poetă inclusă în antologie, excepția cea mai vizibilă de la noua poezie, în același timp redactor de carte în 1995, invocă viforos tocmai ruptura dintre cele două „promoții". Citim: „Laurențiu Ulici a știut să pună în valoare acea substanță unică a poeziei șaptezeciste, pierdută pe drum de promoțiile următoare care au pactizat cu diavolul derizoriului, au înlocuit tragicul cu cinismul, au furat din americani și nemți, fără să-i citeze, confundând postmodernismul cu minimalismul" (Uricariu 2005: 20). Anterior: „Poezia, marea poezie scrisă de șaptezeciști (eticheta are rol doar în războiul promoțiilor – și afirmația aceasta o face ea! – *n.n.*) se auzea precum celebra partitură a destinului, din paginile manuscrisului, așa cum avea să se așeze, încă de atunci, în miezul duratei" (Uricariu 2005: 20). Și încă: „Avem în față o carte adevărată, o panoplie ce afișa toate armele verbului interzise, o antologie ce restabilea, prin atâtea voci de tineri poeți, dreptul artei la pluralitate și multiplicitate, dreptul cuvântului la diferență și revoltă, dreptul poeziei la libertate, nesupunere și autonomie" (Uricariu 2005: 20). Ce ciudat! E ca și cum Doina Uricariu ar fi avut în mână o

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

altă carte. Căci antologia aceasta care restabilea dreptul la pluralitate o face tocmai prin poeții pe care la distanța unui paragraf îi blama pentru complicitate prin cinism cu răul. Repet, antologia nu cuprinde șaptezeciști (chiar dacă Doina Uricariu spune că în antologia acesta „vizionară", Ulici ar fi selectat „tot ceea ce reprezenta, la acel moment, vârful de lance al poeziei șaptezeciste" (Uricariu 2005: 19), deși definirea noii poezii îi are tocmai pe ei ca referință. Ulici voia să creadă atunci că optzeciștii, prima promoție a unei noi generații, îi vor urma pe șaptezeciști. Cuvintele n-au instituit, însă, în acest caz, lume. În fine, deși procesul schimbării s-ar fi petrecut „de prin '71-'72", antologia cuprinde poeți care debutaseră prin '77-'78. Mai e continuitate între ce spune teoreticianul și ce spun poemele incluse în volum? Indiscutabil, nu.

În concluzie, Ulici trasa, iată, niște false granițe, și nu cred că o făcea pentru că nu simțea diferențele dintre șaptezeciști și optzeciști; el însuși le pune în discuție; mai mult, deși preferă să vadă continuitățile, vede cele două promoții ca făcând parte din generații diferite; în acest caz, în 1982, notele definitorii ale noului val – cel al poeților născuți după 1950 – ar fi următoarele (micul capitol e intitulat *Metamorfoze*): „Înnoirea geografiei interioare a poeziei s-ar putea exprima prin următorul șir de transformări: de la universul liric produs al imaginației la universul epic produs al prizei directe la real (cotidian), de la discursul metaforic la aglomerația obiectuală, de la imaginea obiectului la obiectul însuși, de la sugestia lirică la narațiunea sugestivă, de la starea poetică la constatarea retorică, de la retorica implicației în absolut la retorica aplicației relativiste, de la tensiunea afectelor la ostentația dezafectării, de la cultul conotației la revanșa denotației, de la lexicul poetic uzat la lexicul uzual, de la lirism la «antilirism». Toate aceste transformări, și altele încă, nu reprezintă, fiecare în sine, lucruri noi; cu adevărat nouă e doar compoziția lor" (Ulici 2005: 14). Imediat continuă: „Nu voi insista însă mai mult asupra trăsăturilor de noutate ale poeziei tinerilor; am făcut-o teoretic într-un capitol anterior" (Ulici 2005: 14). Or, în capitolul anterior definise, prin *manierism*, *artificiu* și *ironie*, poezia șaptezeciștilor. Peisajul i se pare, oricum, „neclar, embrionar, plin de imprevizibil și mereu înșelător" (Ulici 2005: 15). În 1982, optzecismul, apărut deci, chiar după teoria lui de mai târziu, de 6 ani, era în viața literaturii o certitudine, iar diferențele față de generația '70 erau evidente. Le știa, evident, și Laurențiu Ulici. Prefera să simuleze că nu le vede.

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

Cum să ne explicăm, astfel, afirmația că disocierea dintre cele două promoții (șaptezecismul și optzecismul), care atunci i se părea că aparțin unor generații diferite, „este inoperantă"? Și aici trebuie să citim un pasaj mai amplu, esențial, în care Ulici explică motivele acestui fapt: „Mai întâi pentru că înnoirea limbajului poetic, indiferent dacă e radicală sau moderată, nu e reductibilă la promoția care a impus-o; câmpul ei referențial se extinde vertiginos (toată istoria poeziei stă mărturie) până la promoțiile mai vechi, dar la fel de active, încât poate cuprinde, la un moment dat, întreg fenomenul poetic; al doilea, pentru că realitatea pe care o consemnează, chiar de suportă teoretic o frontieră între două spații ale ei, are întotdeauna destulă imaginație care să anuleze prin inedit orice tendință de închegare în posturi fixe. Întemeiată, simplu, pe un criteriu biografic exterior sau înnobilată prin adaosul de «creație» – vizând un criteriu biografic interior – generația (ca și promoția) rămâne în cele din urmă o atestare administrativă și sintetică a unei realități complexe și dinamice. Termenul e util atâta vreme cât conține înțelesul acesta. Altminteri lasă loc confuziilor de tot felul și devine, cum spuneam, inoperant" (Ulici 2005: 13). Ca să explicăm, primul motiv e parțial adevărat; al doilea induce o stare de relativitate maximă. Explicit, Ulici afirmase ceva mai devreme: „Personal nu împărtășesc punctul de vedere după care trecerea de la un limbaj poetic la altul se produce prin ruptură. În realitate, trecerea aceasta se consumă lent, prin abandonări și înlocuiri succesive, iar ceea ce este luat drept ruptură e doar momentul final, concretizat în apariția mai numeroasă a fenomenului nou" (Ulici 2005: 13). Așadar, cel care pare adeptul unei teorii radicale și inflexibile e, în realitate, un relativist total. Fără această adeziune la relativitate, conceptele – și teoria deopotrivă – i se par inoperante.

La fel de relevantă pentru discuția noastră (sub alte aspecte, însă) e constatarea că „un alt fel de poezie decât cel scris cu câțiva ani mai înainte nu înseamnă deloc o poezie mai bună; un limbaj poetic nou e ca oricare dintre cele care l-au premers; în el încap la fel de bine reușitele și eșecurile, poezia și nonpoezia, contrapunerea axiologică fiind mai mult un efect al vanității decât o exigență a realității poetice; simpla apartenență la un limbaj înnoit nu constituie un argument axiologic și această banalitate, deopotrivă teoretică și istorică, a rămas din nefericire necunoscută unor tineri poeți al căror dispreț pentru poezia celor mai în vârstă decât ei nu este egalată decât de propria-le naivitate vehementă" (Ulici 2005: 14-15). De altfel, în secvența numită *Hic sunt leones*, unde se afla lista cuprinzând optzeciștii incluși în volum, Ulici

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

vorbește despre „orgoliul de argonaut al unor critici (îl va fi avut în vedere pe Nicolae Manolescu? Poate, pentru proză, pe Crohmălniceanu? – *n.n.*) care au făcut nou-veniților o primire de zile mari, mereu entuziastă, dacă nu și întotdeauna dreaptă" (Ulici 2005: 11), care a avut două consecințe. Una vizează impunerea în conștiința publică a noii promoții, cea de-a doua, „exacerbarea la mulți dintre ei a sentimentului de generație până la intoleranța față de antecesorii imediați și dispreț, uneori declarat, alteori doar șoptit, pentru modurile poetice diferite de al lor". Poziția lui Ulici e explicită: pentru această de-a doua consecință cu care nu e deloc de acord, critica literară are „partea ei de vină". Or, Ulici sugerează că noua poezie nu e expresia unei noi generații, suficiente sieși; în cel mai bun caz, optzecismul e prima promoție a unei generații care se va naște și în legătură cu care nu poate face încă previziuni. Cât privește corectura că noul nu echivalează cu valoarea, chestiunea se referea transparent la optzeciști.

În concluzie, pentru a nu lăsa loc vreunui dubiu, Ulici introduce în discuție o notă de relativizare extrem de puternică. O face pentru a da forță de context, ca să zic așa, promoției din care face parte? O face pentru a tempera disputele dintre promoții? O face întrucât crede puternic în unitatea, cum vom vedea, seculară a aceste poezii? Poate că, în etape diferite (și simultan, deopotrivă, în diferite accente), pentru toate aceste motive la un loc. Dar motivele nu au legătură cu faptele.

1. Dacă în 1982, cum am văzut, viziunea lui Ulici părea încă foarte ezitantă, în 1987 el publică în SLAST (celebrul, în fond, *Supliment Literar-Artistic* al *Scânteii Tineretului*), pe 17 octombrie 1987, un text, evident, publicistic, intitulat „Solii promoției 90 încep să apară" (eu l-am citit în volumul coordonat de Mircea Martin, *Universitas. A fost odată un cenaclu…*, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2008). Merită să reluăm primele două fraze, ample, din acest text, și pentru că Ulici își expune aici teoria, edificată deja. În felul acesta, nu mai e nevoie s-o facem noi. Așadar, „admițând că n-am greșit flagrant în periodizarea literaturii în general și a celei contemporane în special, periodizare ce, luându-și ca punct de plecare anul debutului eminescian (1866)[1], înaintează spre vremea noastră sau coboară spre veacul

[1] În paranteză fie zis, ciudat că Ulici nu invocă și anul 1956, anul debutului, ce-i drept, în volum, al lui Nicolae Labiș. Teoria i-ar fi fost astfel validată; în plus, 1956 e anul în care se naște generația sa, chit că el face parte din a doua ei promoție. La drept vorbind, dificultatea periodizării lui Ulici, dacă am lua-o în serios, vine și din

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

cronicarilor numărând generațiile în sens biologic (30 de ani), iar înlăuntrul acestora promoțiile decenale, și având în vedere că ne aflăm, cu promoția 80, la limita de apus a primei generații postbelice, ar urma ca în anii 1986-88 să-și facă apariția în peisaj cei dintâi mesageri ai promoției '90, prima promoție a generației de la răscrucea celor două milenii. Din veștile pe care le am, mai ales în domeniul poeziei, vești deduse din lectura textelor poetice ale unui număr de vreo cincizeci de tineri născuți după 1965, am motive să cred că, în multe privințe, poezia pe care poeții aceștia o vor impune se va deosebi – tematic și stilistic – de aceea a predecesorilor optzeciști, chiar radical, chiar polemic" (Ulici 1987: 441).

De reținut, poate, angajarea sa explicită, cu tot ceea ce decurge de aici: amintind de „funcționarii culturali profilați pe contabilitate" și speriați de nou, Ulici condamnă regula „debuturilor colective în antologii" și pledează pentru noii veniți. Concluzia e în acest sens: „Și ar fi o dovadă de înțelepciune și de generozitate din parte-ne să le asigurăm poeților foarte tineri (fiindcă tânăr la noi, în poezie cel puțin, e cel care, parafrazându-l pe Mircea Dinescu, de mult nu mai e tânăr) aerul bun și ritmul respirării" (Ulici 1987: 441). De reținut, însă, mai ales elementele comune care ar releva, la noul val, nouăzecist, „o altă înțelegere a poeticului": *recuperarea lirismului*, *radicalitatea atitudinii lirice*, de aici absența referenților culturali, suplinită de „vehemență sentimentală și aplomb discursiv", finalmente, o *recrudescență a expresionismului*. Dar cu nouăzecismul, știm deja, ar începe o nouă generație. Promoția aceasta, inaugurală, ar trebui să fie „pe val", adică incisivă, tare etc.

2. În 1995, când apare *Literatura română contemporană*, teoria nu mai e nici pusă sub semnul dubitației, nici propusă experimental. Laurențiu Ulici o formulează ca axiomă. Ce-i drept, insistă destul de vizibil: propria axiomă. Nu înainte, însă, de a vorbi despre limitele unei istorii a literaturii de tip tradițional, care, neputând fi exhaustivă – o utopie, în fond, și cuvântul e folosit de Ulici însuși –, nu are decât șansa asumării eșecului. Ce-i drept, lui îi place să provoace utopiile, chiar dacă asociază istoricului literar/criticului „tragedia lui Sisif" (Ulici 1995: 11). În tot cazul, pe urmele lui Lovinescu și în dezacord cu G. Călinescu, pledează pentru o istorie unde valoarea și non-valoarea să coexiste: „Și, la urma urmelor, spune el, valoarea se vede mai bine

faptul că generațiile nu pot fi numite nicicum. Fără nume, ele nici nu există. Să nu-și fi pus Ulici serios această întrebare?

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

într-un context de alteritate (în care încap și nonvaloarea, și mediocrul) decât într-unul de identitate (în care încape numai valoarea însăși)" (Ulici 1995: 11).

Trecând peste contextualizări de felul acesta, Ulici lansează, acum fără ezitări, teoria celor trei promoții – Al. Cistelecan vorbește despre „spiritul geometric" (Cistelecan 2018: 473) care l-ar anima pe autor –, teorie vizibilă mai întâi în contemporaneitate, pentru a fi apoi translată spre origini. Evident, nimeni nu și-a propus să verifice serios ipoteza lansată de Ulici. N-o vom face nici noi, cu atât mai mult cu cât Ulici însuși ocolește argumentațiile. Detaliază, însă, în termenii următori: „promoțiile extreme sunt explozive, se ivesc grupat și au o puternică tendință novatoare, pe când promoția mediană e implozivă, se ivește în șir și are o remarcabilă tendință conservatoare" (Ulici 1995: 12). Toate bune și frumoase; doar că, pe lângă alte rezerve, Ulici însuși formulează una decisivă: „o atare periodizare (...) e departe de a-și aroga vreo veleitate de ecuație matematică. Ea nu e și nici n-ar putea fi o axiomă, cel mult o teoremă pe care cel care a propus-o încearcă s-o demonstreze cu tot respectul cuvenit oricărei alte încercări similare, inclusiv celor tradiționale" (Ulici 1995: 13). Și mai departe: „Până la urmă, orice periodizare sfârșește prin a cădea în convenție. Abia asta e o regulă de neclintit. (...) Niciodată un model teoretic nu va putea acoperi integral o realitate așa de dinamică precum e literatura națională pe toată suprafața ei" (Ulici 1995: 13). Pentru ca lovitura de grație să vină puțin mai târziu, după ce Ulici reia ideea că periodizarea propusă e o convenție: „Dar război între convenții nu se face. (...) Mai drept spus, ne-a plăcut să credem că se potrivește. Și mai drept spus, ne-a plăcut să credem și să dovedim că se potrivește" (Ulici 1995: 13). După ce, în câteva rânduri, construiește modelul generaționist, într-un număr aproape dublu și-l dinamitează prin relativizare. Despre relativizare era vorba explicit încă din 1987.

În fond, știind trecutul acestei idei, acum putem bănui că Ulici va fi depășit cu greu ideea că două promoții explozive (ultima și prima din două generații succesive) pot sta alături; ar fi și greu de explicat caracterul exploziv al unor promoții aflate în strictă succesiune. Mult mai la îndemână e să vorbești despre continuitatea dintre o promoție explozivă, inovativă, excesivă prin caracterul ei de ruptură, pe val, și una recesivă, de temperare, asimilare, de aprofundarea fără excese a „cuceririlor" promoției explozive. Așa sunt șaptezeciștii față de șaizeciști; așa sunt nouăzeciștii față de optzeciști, ca o coadă de cometă. Tocmai de aceea (sau și de aceea) în antologia lui Mușina au putut intra și câțiva nouăzeciști. Dar poate fi aplicat modelul propus de el

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

mai departe, în trecut sau în viitor? Nimic nu legitimează situația aceasta, care va fi având și rădăcini social-politice care ar trebui explorate. Ulici gândește însă un model – și o face pornind de la dorința de a elimina disensiunile dintre promoții – iar pentru a-l legitima, îl translează, jucându-se, până la origini. Joc înseamnă ipoteză, posibilitate, probabilități. În tot cazul, excursul de relativizare continuă pe câteva pagini și aduce finalmente în discuție „imperfecțiunea inerentă oricărei tentative de periodizare" și „prejudecățile noastre de literați obișnuiți cu ideea că un limbaj literar, o direcție sau un mod de a înțelege literatura (în amănuntul poetic, nu în generalul poetic) nu se pot schimba după doar câțiva ani de folosință".

Ce să deducem din toate acestea? Nu-mi propun să-i conving pe cei care cred în adevărul teoriei lui Ulici că el se joacă. Până la urmă, deși aici definește modelul în detaliile lui, tot aici îl și denunță ca ipotetic: teoria este adevărată și falsă, în același timp. Anterior, în 1982, Ulici era – cum am văzut deja – într-un impas din care nu lipseau contradicțiile. Acum modelul e clar; dar și denunțarea lui ca simplă convenție e explicită. Iar război între convenții, o spune apăsat, nu se face, nu doar pentru că literatura e un fenomen prea complex pentru a fi redus la tipare, ci și pentru că sentimentul convențiilor plasează totul într-o perspectivă relativă și ipotetică.

Dar, firește, cum am precizat, rostul acestor pagini despre teoria lui Ulici nu e de a-i verifica utilitatea sau valabilitatea. Și-apoi, oricât de convins aș fi eu că Ulici își plasează teoria sub zona relativului și că ea nu trebuie folosită/aplicată/invocată mecanic, inerția e deja prea mare (în condițiile în care oamenii au psihologic nevoie de „geometrie", adică de repere clare). De altfel, am apelat la toată această analiză de denunțare pentru a aduce în discuție cuvântul „convenție", folosit de Ulici, și adevărata lui teorie (abia ea ar trebui să conteze) că război între convenții nu se face. O convenție nu e mai mult decât o ipoteză, tratată în manieră ludică. De aici pornește cu adevărat ipoteza mea: că, într-un sens foarte larg și în același timp foarte precis, Ulici nu e un metafizician, ci un *ironist,* în sensul lui Rorty. Și aici urmează partea a doua a demonstrației mele.

B. Laurențiu Ulici. Portret final

Nu sunt un portretist. Aș continua spunând: știu ce pot și ce nu pot să fac. Nu continui așa pentru că afirmația e valabilă numai pe jumătate. Ce nu pot, știu. Ce pot, foarte puțin. În tot cazul, nu sunt un portretist. Cu toate

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

acestea, vreau să spun cum îl văd eu pe Ulici: un ironist, la polul opus – să spunem, pentru a da un singur exemplu din aceeași generație – lui Marin Mincu, care credea cu un anume fanatism că poate impune poeziei un drum. Paranteză, necesară, însă: aici nu judecăm, nu analizăm consecințele, nu evaluăm rezultatele, toate acestea generate de contexte și factori multipli, ci punem față în față moduri de a fi. Evident, problema trebuie documentată mai amplu. În ce mă privește, nu cred că pot să apară date noi care să schimbe interpretarea pe care eu o dau „faptelor". Un ironist, și nu numai, întrucât cred că tocmai oximoronul – care face parte din „vocabularul etnic" al lui Laurențiu Ulici (fapt demonstrat nu doar de țara numită Oximoronia, ci și de volumul postum *Mitică și Hyperion* – e definitoriu și pentru el. Oximoronul, figură a alternanței, ambiguității, ezitării și a contrastelor care se însumează. Pornind de-aici, dubla lui față. Ar fi exagerat să vorbesc exclusiv despre ironistul Ulici, așa cum unii vorbesc doar despre imaginea angajatului în real. Cum e redus îndeobște la această imagine, excesul meu ar fi explicabil. Dar n-ar fi decât atât: o exagerare în plus. Indiscutabil, Ulici e un angajat în imediat, și aici am în vedere nu doar susținerea tinerilor poeți, inițierea sau susținerea unor festivaluri de poezie etc., etc. A fost președinte al Uniunii Scriitorilor din România, a fost senator, membru co-fondator al unui partid politic. Mai mult, autorul unei teorii – pe care tocmai am demontat-o – care pare din categoria adevărurilor tari. Un om pe baricade. Dar nu e singurul unghi din care trebuie privit.

Când spune că război între convenții nu se face, că propria-i teorie e o convenție, că istoria literaturii e un labirint, când asociază poezia cu o oglindă, Ulici face figură de ironist. În vocabularul lui de critic sau de istoric literar, cuvintele acestea – labirint, oglindă, aisberg – fac posibilă glisarea în fragilitate a oricărei ipoteze. De altfel, când definește noua poezie, a șaptezeciștilor, pledoaria sa pentru manierism, pentru artificiu, forme și mai ales aceea pentru ironie sunt indiscutabil autodefinitorii. Sub semnul artificiului, adică al formei, se plasează și teoria sa asupra generațiilor/promoțiilor. Un ludic, Ulici se joacă cu ipotezele, propune „convenții", de dragul lor, nu al adevărului. Dacă istoria literaturii e un labirint, conține deci o multitudine de trasee, poți deveni captivul uneia; el însuși devine – dar perspectiva pe care și-o asumă e ironică. Să ne amintim: „ironia e aptitudinea omului de a privi din lojă, cu seninătate, cum jos în arenă viața ia în coarne imaginația sau viceversa". Viceversa e sigiliul oximoronului. Și dacă e fascinat de ipoteze, cumva posedat de ele, robul lor chiar, Ulici se joacă. Și aici, concluziile referitoare

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

la teoria lui privind generațiile sunt decisive: totul e convenție; război între convenții nu se face; situările precise sunt doar „administrație"; viața (literară, sau și literară) e complicat joc de oglinzi. Iată de ce Nobel și Contra-Nobel coexistă. Totul e viceversa, ca pe o bandă a lui Möbius. Iar ironistul are această conștiință a jocului de oglinzi care multiplică la nesfârșit pulverizând adevărul. Când citim: „Ironia intră în poezie ca într-o oglindă selectivă ce lasă în nevăzut formele iluzorii...", Ulici scrie chiar în stilul unui manierist: e fascinat de jocul lingvistic care subjugă. Sensul? Lăsat în seama interpretărilor multiple. Suplețea, extrema conștiință, din teoria lui Jankélévitch despre ironie, sunt în acord cu definirea pe care i-o face autorului antologiei în zece volume acest specialist în postistorie. Dar toată povestea din ficțiunea speculativă e un joc de oglinzi și ipoteze. Lui Ulici, clar, îi place, să inventeze lumi și să se joace. Nu numai că îi place; o și face pe tonul cel mai grav. Cu cât mai grav, cu atât mai înșelător, căci în ironie totul e altceva.

Și-acum, în final, poate că nu sunt lipsite de sens câteva excursuri biografice. Nu că aș vrea să revigorez biografismul. Departe de mine o asemenea încercare. Dar biografia mă ajută să ajung nu la operă, ea însăși un spațiu în care pot găsi dovezi, ci la ființa sa interioară. Pe de altă parte, apelul la biografia lui Laurențiu Ulici e un prilej de mici confesiuni. Așadar, sunt și eu prezent în istorie. În tot cazul, nu văd o fractură: omul e opera lui. Nu suntem în căutarea ființei autentice a lui Ulici? Putem vedea o ruptură acolo unde e contiguitate?

Dar micile incursiuni biografice dau seamă despre această dimensiune a lui Ulici. Nu știu când am auzit pentru prima dată de el. În 1982, venise la Piatra Neamț să lanseze cartea de debut a unui poet optzecist, Dumitru Chioaru. Era, deci, pe baricade. De fapt, tot pe baricade ar putea fi resimțit și celălalt motiv pentru care se afla aici. Elev în ultima clasă de liceu, mersesem să văd *Mușteleˮ*, piesa lui Sartre, montată la Teatrul Tineretului de cine altcineva decât de Laurențiu Ulici. Unde s-a mai văzut (la noi cel puțin) un critic literar care să fie și regizor? Va fi fiind aici o anume pasiune pentru existențialiști, indiscutabil; cu siguranță însă, Ulici voia să vadă cum funcționează Iluzia, căci ce altceva e teatrul dacă nu Iluzia în stare pură? Tot atunci aflasem că juca bridge. Într-o țară murdară, părea un joc capitalist. Sensul e însă altul: jocul presupune să construiești ipoteze, să le susții, să pierzi sau să câștigi, dar să mergi până la capăt. Să accepți, cu orice risc, nișe convenții. Or, Ulici, ne spune Doina Uricariu, „știa să joace ca nimeni altul bridge" (Uricariu 2005: 21).

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

Și-apoi, să nu uităm de un alt joc, piesă importantă în mitologia despre Ulici, rezumat de Marian Popa astfel: „Ulici cunoștea realmente poezia epocii și se juca, identificând, după un text dat, orice poet, prin maxim 20 de întrebări selective" (Uricariu 2005: 21). Eu auzisem de 10. Așadar, un om care știe ce e jocul: nu-l teoretizează, decât, eventual, prin interpuși (teoria sa despre promoții și generații); îl practică.

Și pentru că suntem aici, de ce n-am spune că, plasându-l pe Laurențiu Ulici în această ipostază, eliminăm prejudecata conform căreia „sunt cu greu explicabile incapacitatea de a prinde logic esențialul sau ansamblul unei perioade literare și maltratarea prin relaționare a noțiunilor" (Popa 2009: 1036-1037). Afirmația îi aparține lui Marian Popa. După mine, nu sunt cu greu explicabile, nici *incapacitatea de a prinde logic esențialul sau ansamblul unei perioade literare*, nici *maltratarea prin relaționare a noțiunilor*. Cuvintele, oricum, mi se par prea grele. Plasarea sa în plin joc al iluziilor, ipotezelor, convențiilor face din incursiunile lui Ulici pe tărâmul criticii și istoriei literare un adept al toleranței, al admirației în fața complexității vieții. Predispoziția lui spre joc se va fi explicând și prin memoria lui uriașă – o astfel de memorie te poate face să locuiești simultan în mai multe locuri: pe scenă și în lojă, în realitate și într-o oglindă, pe baricade sau în bibliotecă. Jocul cu iluziile – oricât existențialism va fi avut la rădăcini – e nu numai un joc cu mărgele de sticlă, ci și o pledoarie pentru toleranță. Mi se pare firesc să reiau întrebările pe care și le pune Ulici în 1987: „Să fie ironia o formă a distanțării, ori distanțarea este o condiție a ironiei? Ironia acționează? Ironia participă? Se poate acționa și fără participare?" (Uricariu 2005: 7). Dubiile acestea pun în lumină, în fond, cele două fețe ale lui Laurențiu Ulici. Dar ele n-ar fi fost posibile dacă Ulici n-ar fi fost un ironist. Sau… viceversa.

III. Pe post de concluzii

Firesc ar fi să probăm analizele criticii lui Laurențiu Ulici cu ajutorul demonstrației tocmai încheiate. Ar fi, însă, un exercițiu inutil – și nu numai pentru că nu aceasta era ținta explorării de față, dar, indiferent de rezultate, statutul criticii lui Laurențiu Ulici nu s-ar schimba cu nimic.

Prin urmare, prefer să citez aici poemul găsit de specialistul de la Centrul de Studii asupra Istoriei, prin intermediul căruia – ce pledoarie, în fond, pentru poezie – el încearcă să afle ceva despre antologator. Ba mai mult, crede c-a și descoperit ceva. Așadar:

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

Sunt bătrân, bătrâne, timpul nu mă iartă
Anii – nu știu bine când – s-au adunat:
Mai iubind o fată, mai ratând o carte,
Mai plesnind din biciul râsului cifrat;

Mai lovit de soartă, câteodată,-n față;
Mult mai des, din spate – de prieteni buni;
Mai uitat în somnul alb, de dimineață;
Mai plângând în zborul unor vagi lăstuni;

Mai sedus de glorii care n-au să vină;
Mai trădându-mi clipa pentr-un ceas fictiv;
Mai stingând lumina tâmplelor, alpină;
Mai cerând ninsorii tainicul motiv;

Mai purtând pe umeri mantii iluzorii;
Mai glumind cu mine, ca să nu mă dor;
Mai căzând din șaua certă a rigorii;
Mai cutremurat de un frig interior;

Mai mințind de dragul unui alt dor – sudic;
Mai visând la umbra morilor de vând;
Mai pândind amurgul simțurilor, ludic;
Mai crezând în rima plânsă de cuvânt...

Sunt bătrân, bătrâne, timpul îmi împarte
Anii pe din două, leneș alternând;
Mai ratând o fată, mai iubind o carte...
Până unde, totuși, până unde? Când?

După ce a citit poemul, specialistul din Postistorie mărturisește: „Îl citesc o dată, îl citesc de două ori și *înțeleg*". Ce va fi înțeles acest străin despre Laurențiu Ulici? Va fi înțeles același lucru pe care îl înțelegem și noi? Dar este Ulici chiar ceea ce vrea el să ne arate că este?!

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

Bibliografie

Cistelecan 2018: Al. Cistelecan, *Fișe, schițe și portrete*, București, Muzeul Național al Literaturii Române, p. 472-482.

Crăsnaru 2005: Daniela Crăsnaru, *Imperfectul narațiunii*, în Laurențiu Ulici, *Antologia poeților tineri. 1978-1982*, București, Muzeul Literaturii Române, p. 17-18.

Popa 2009: Marian Popa, *Istoria literaturii de azi pe mâine*, vol. II, 23 august 1944-22 decembrie 1989, versiune revăzută și adăugită, București, Semne.

Ulici 1987: Laurențiu Ulici, „Solii promoției 90 încep să apară", în Mircea Martin, *Universitas. A fost odată un cenaclu...*, București, Muzeul Național al Literaturii Române, p. 441-442.

Ulici 1995: *Literatura română contemporană I – Promoția 70*, București, Eminescu.

Ulici 1997: *Relatare despre poezia română în Istorie*, în *O mie și una de poezii românești*, I-X, vol. I, București, Du Style, p. I-XV.

Ulici 2005: *Antologia poeților tineri. 1978-1982*, București, Muzeul Literaturii Române.

Uricariu 2005: *După un sfert de secol*, în Laurențiu Ulici, *Antologia poeților tineri. 1978-1982*, București, Muzeul Literaturii Române, p. 19-22.

Rezumat: Fiind o analiză a câtorva dintre ideile lui Laurențiu Ulici și având drept scop final realizarea unui portret al criticului, studiul de față pornește de la întrebarea formulată explicit: Ce rămâne din critica lui? Pornind de aici, supun atenției teoria cea mai cunoscută pe care Ulici a emis-o, care se referă la disocierea dintre *generații* și *promoții* în literatura română. Având ca sursă câteva texte elocvente, în primă instanță reconstitui momentul nașterii acestei teorii și întregul traseu pe care ea îl parcurge până la formularea finală. Pe de altă parte, propun o demonstrație atentă a sensului relativ pe care Ulici îl dădea propriei teorii, ceea ce face din el un ludic sau, mai exact, un ironist, în sensul lui Rorty. Studiul demonstrează că disocierea lui Ulici e doar o ipoteză și, prin urmare, are un caracter relativ, care își asociază anumite trăsături temperamentale și de caracter.

Cuvinte-cheie: Laurențiu Ulici, generație/promoție, poezia română, ironie, ludic, existențialism

Abstract: Being an analysis of some of Laurențiu Ulici's ideas and aiming at drawing a portrait of the critic, the present study starts from the explicit question:

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)

What will remain from his criticism? Considering this question as a starting point, I explore Ulici's best-known theory that refers to the distinction he makes between *generations* and *cohorts* in the Romanian literature. Grounding the demonstration on some eloquent texts, I have first of all retraced the moment of birth of this specific theory as well as its entire route before the critic formulated its final expression. Besides, I suggest a thorough demonstration of the relative meaning that Ulici himself gave to his own theory, which makes him a ludic author, or more exactly, an ironist, in Rorty's view. The article demonstrates that Ulici's dissociation between *generation* and *cohort* is but a hypothesis and, as a consequence, has a circumstantial nature which takes certain temperamental and character features.

Keywords: Laurențiu Ulici, generation/cohort, Romanian poetry, irony, ludic, Existentialism.



Laurențiu Ulici la Desești, cu Dan Cristea și Lucian Vasilescu

BDD-A31806 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:11 UTC)