

**PROFESOR**

**prof. Angela Consuela Man**

**TRĂSĂTURILE PROZEI LUI  
RADU ȚUCULESCU**

**EDITURA MERITOCRAT CLUJ-NAPOCA**

**ISBN 978-630-6502-84-4**

prof. Angela Consuela Man

## Trăsăturile prozei lui Radu Ţuculescu

EDITURA MERITOCRAT CLUJ-NAPOCA  
2022

TEXT © Trăsăturile prozei lui Radu Țuculescu /prof. Angela Consuela Man

Toate drepturile rezervate autorului

Consilier editorial: lect. dr. Tiberiu Irimia  
Lector de carte: ing. drd. Paula Mândrean  
Tehnoredactare: prof. Angela Consuela Man  
Coperta I-IV: prof. Alexandru Georgiu  
Corectura: prof. Angela Consuela Man  
Grafică generală: prof. Alexandru Georgiu

*Editura Meritocrat Cluj-Napoca*  
*Tel. 0760 607 889, 0741 494 338*  
*e-mail: meritocratcj@gmail.com*

© 2022 *Editura Meritocrat Cluj-Napoca*

Toate drepturile grafice asupra acestei ediții aparțin editurii Meritocrat, orice reproducere sau modificare, indiferent de formă și suport, neautorizată urmând să suporte consecințele legii.

Responsabilitatea calității corecturii textului din această carte aparține autorului.

## ARGUMENT

Intenția cu care am pornit în să scriem această lucrare este de scoate în evidență importanța pe care a dobândit-o scriitorul Radu Țuculescu. Atenția criticilor bucureșteni nu a fost atrasă în mod special de acest prozator, rămânând un nume mai puțin cunoscut. În mediile literare ardeleni a fost mereu destul de bine primit, la fel și de cele europene, romanul *Povestirile mameibătrîne* fiind chiar dramatizat la Teatrul Orfeus din Praga.

Radu Țuculescu a rămas într-un con de umbră datorită atitudinii reticente de care au dat dovadă criticii de prim-plan deoarece, scriitura sa s-a dovedit a fi inadecvată orizontului de așteptare al acestora, mizând pe un cu totul alt tip de experimentalism decât cel al tinerilor scriitori optzeciști. Experimentalismul său include jocul livresc și autoreferențial, deschideri către istorie și metafizic, el nefiind unul dintre acei scriitori care rulează până la epuizare aceeași formulă stilistică și același univers problematic.

În această lucrare am încercat să tratăm aspecte referitoare la trăsăturile prozei lui Radu Țuculescu, la motivele, la felul în care sunt construite personajele romanelor sale, la elementele postmoderniste regăsite aici.

Lucrarea de față cuprinde trei capitole : în primul capitol - *Radu Țuculescu - date bibliografice* am încercat o prezentare a datelor bio-bibliografice ale autorului, o structurare a operei sale pe specii literare, situarea generaționistă, dar și o scurtă prezentare a părerilor unor critici la adresa operei prozatorului. În al doilea capitol - *Trăsăturile prozei lui Radu Țuculescu*, am încercat să prezentăm unele aspect referitoare la caracteristicile prozei autorului, la temele și motivele utilizate, la modalitatea de construire și tipologizare a personajelor, la influențele pe care le-a folosit, toate acestea în romanele: *Stalin cu sapa-nainte*, *Povestirile mameibătrîne*, *Umbra penei de gîscă*, *Ora păianjenului*, *Degetele lui Marsias*. În ultimul capitol - *Elemente postmoderniste în romanul lui Radu Țuculescu* am încercat o scurtă prezentare a elementelor postmoderniste prezente în trei, cele mai importante, roman ale sale: *Stalin cu sapa-nainte*, *Povestirile mameibătrîne*, *Umbra penei de gîscă*.

Consider că această lucrare poate fi un pas făcut într-o mai bună receptare critică a acestui scriitor foarte plăcut la citit, foarte inventiv și cu o tehnică naratorială deosebită.

## CAPITOLUL I: RADU ȚUCULESCU - DATE BIO-BIBLIOGRAFICE

Născut la 1 ianuarie 1949 în Târgu Mureș, Radu Țuculescu este fiul Mariei (n. Manta), casnică și al medicului Dumitru Țuculescu și nepot al pictorului Ion Țuculescu. Pentru unii scriitori, literatura înseamnă creație de oameni și de viață, pentru alții, descătușare sufletească, pentru unii ecoul din sufletul lor, însă pentru Radu Țuculescu, literatura este „un mod de a trai”. Personalitatea artistică a scriitorului Radu Țuculescu ar putea fi calificată multilaterală. Prozator, dramaturg, violonist, cronicar teatral și regizor, traducător, realizator de programe radio și de televiziune este unul dintre cei mai expansivi scriitori ai momentului.

Urmează cursul primar în limba gemană la Reghin, apoi la Cluj, va fi elev al Liceului de Muzică între anii 1960 și 1967 și student al Conservatorului „Gheorghe Dima”, secția vioră între anii 1967-1972. După absolvire se angajează redactor la Studioul de Radio clujean până în 1985. În același oraș, va face parte, în calitate de violonist, din Orchestra Filarmonicii (1985-1989), iar în 1990 va trece la Studiourile TVR, ca redactor, apoi realizator de emisiuni. Deși e absolvent al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, se îndreaptă spre literatură și face o pasiune din a scrie, în cel mai scurt timp, fiind laureat al mai multor premii pentru proză, dramaturgie și traducere<sup>1</sup>: *În timpul studenției, am înființat o trupă studențească de teatru și pantomimă cu care am montat numeroase spectacole pe texte proprii dar și pe texte din literatura universală. Când am absolvit Academia ( pe atunci se numea Conservator...), am fost chemat ca redactor la Radio Cluj. Deci...am pus viora în cui, cum s-ar zice. Dar nu definitiv. Am continuat să scriu...mai mult pentru mine. Nu îndrăzneam, încă, să ies ”la iveală” cu povestirile mele...<sup>2</sup>*

Debutul său literar va avea loc la ”Steaua” în 1965: *„Aveam șaisprezece ani, când am debutat în prestigioasa revistă “Steaua” cu...poezie! Pentru orice tânăr, ar fi însemnat un adevărat eveniment și l-ar fi impulsionat să continue. Dar eu, după ce mi-am citit poeziile tipărite...am hotărât să nu mai scriu niciodată poezie! Eram la Liceul de muzică din Cluj, toți aflaseră de debutul meu și de atunci directorul mi se adresa cu: măi, poetule! Chiar dacă nu mai scriam versuri, doar proză....în taină, fără să spun nimănui, de teamă ca nu cumva...să ”debutez” din nou... ”<sup>3</sup>; publicistic va debuta în *Amfiteatru* (1967), cu articolul *Despre teatrul studențesc*, iar editorial, în revista *Orizont*, cu volumul de proză scurtă *Portocale și cascadori*, apărut în 1978.*

Fiind un pasionat al teatrului, apelează la cele două meserii, de autor și de regizor, pentru a pune în scenă, în anii în care a fost student, nouă piese de teatru create de el însuși. Totodată a inițiat spectacole de pantomimă care au fost reprezentate și peste hotarele țării. Din păcate, teatrul a rămas doar la stadiul studenției, al tinereții, urmele genului dramatic resimțindu-se în romanele sale de mai târziu.<sup>4</sup> ”Relația între Radu Țuculescu și teatru e una de durată, preocupările scriitorului, muzician și jurnalist, pentru scenă și viața din jurul acesteia, fiind multiple și perene. Teatru de amatori și pantomimă practicate în deja îndepărtata studenție clujeană, o mulțime de piese risipite generos pe drum, câte o aventură punctuală cu vechea dragoste, montând dramatizări proprii după Garcia Márquez, ori piese de Ionesco și Arrabal. Ultimii ani

<sup>1</sup> *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București 2009, Ț/Z, p. 50.

<sup>2</sup> Mihaela Pisuc, *Radu Țuculescu- între muzică și literatură*, Studentpress, 23 martie 2011.

<sup>3</sup> Mihaela Pisuc, *Radu Țuculescu- între muzică și literatură*, Studentpress, 23 martie 2011.

<sup>4</sup> Ion Simuț, *Critica de tranziție*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, p. 169.

au fost martorii unei reveniri la experiențele tinereții, scriitorul conducând o serie de trupe locale la câteva festivaluri internaționale de teatru studentesc.”<sup>5</sup>

Scriitor excelent și cu vechime într-ale literelor românești, Radu Țuculescu nu este numai un foarte cunoscut om de televiziune și animator de teatru, ziarist, cronicar și păstrător al memoriei spectacolului, dar și traducător din literatura germană și elvețiană și, poate în primul rând, un important prozator al generației '80, alături de Ioan Groșan sau Gheorghe Crăciun.

Premii:

Premiul special pentru pantomimă și dramaturgie (1972)

Premiul Asociației Scriitorilor Cluj (1984, 1995, 2005)

Premiul Saeculum pentru roman (1982; acordat de Nicolae Steinhardt)

Premiul special pentru filmul de televiziune *Transilvania în... Spania* (Mediawave, Ungaria, Győr, 1994)

Premiul Cartea Anului (1995)

Premiul special de proză (Salonul internațional de carte Oradea, 1996)

Premiul pentru traducere (Saloanele Liviu Rebreanu, 1996)

Premiul „Radu Enescu” (2002)

Premiul Cartea Anului pentru romanul *Stalin, cu sapa-nainte* (2009)

Primește burse de creație și de specialitate la Paris, Berna, Basel, Viena. A participat la festivaluri internaționale de teatru și a realizat documentare pentru televiziune în Ungaria, Belgia, Olanda, Cehia, Germania, Italia, Polonia, Canada, Maroc, Tunisia, Egipt, Cipru, Spania. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România, ASPRO și al Societății Oamenilor de Știință și Cultură Bihor.<sup>6</sup>

Are numeroase traduceri din literatura elvețiană contemporană de expresie germană și austriacă contemporană. A publicat, până în prezent, peste zece volume de poezie (bilingvă) și cinci volume de proză scurtă la editurile Biblioteca Revistei Familia și Cogito. A publicat de asemenea în reviste literare din Rusia, Ungaria și Elveția. A fost tradus în limbile germană, cehă și maghiară.

Radu Țuculescu e prezent în rafturile bibliotecilor cititorilor prin numeroase titluri:

de proză scurtă:

*Portocale și cascadori* (Ed. Dacia, 1978);

*Grădina suspendată* (Ed. Albatros, 1982);

*Portrete în mișcare* (Ed. Albatros, 1986);

---

<sup>5</sup> Radu-Ilarion Munteanu, *Debut dramaturgic târziu, armonic integrat într-o operă coerentă*, apud <http://editura.liternet.ro/carte/110/Radu-Tuculescu/Ce-dracu-se-intimpla-cu-trenul-asta.html>.

<sup>6</sup> D.G.L.R., p.50.

*Cuptorul cu microunde* (Ed. Dacia, 1995);

*Uscătoria de partid* (Ed. Cogito, 1997);

*Liften* (Zalaegerszeg, Ungaria, 1996, trad. Szlafkay Attila);

de romane:

*Vânzătorul de aripi* (Ed. Dacia, 1982);

*Ora pãianjenului* (Ed. Albatros, 1984);

*Degetele lui Marsias* (Ed. Dacia, 1985);

*Umbra penei de gâscă* (Ed. Dacia, 1991);

*Povestirile mamei bătrâne* (roman, Ed. Cartea Românească, 2006);

*Stalin cu sapa-nainte* (roman, Ed. Cartea Românească, 2009);

*Romanul erectil- publicistica* (Editura Limes, 2010);

de teatru:

*Ce dracu se întâmplă cu trenul ăsta?* (Ed. Eikon 2004);

*Bravol nostru Micsa - trei piese de teatru* ( Editura Eikon, 2010)

prin jurnal:

*Aventuri în anticameră* (Ed. Paralela 45, 2001);

prin cronici dramatice:

*Teatrul transilvan la începutul mileniului III* (Ed. Tribuna, 2004)<sup>7</sup>

A tradus mai multe volume de poezie și proză din literatura elevetiană contemporană de expresie germană.

În perioada în care era student la Conservatorul din Cluj, făcea teatru de amatori, amestecând texte shakespeariene cu cele proprii, acestea din urmă cu un pronunțat caracter satiric. Fiind redactor la radio Cluj, cutreieră teritoriul transilvan și scoate în cale proze scurte, fragmente de nuvele, piese într-un act și risipite prin reviste locale, continuând s-o face și după ce va debuta, la Dacia, cu volumul de proză *Portocale și cascadori*.

În 22 decembrie 1989 revine la radio, după un exil profesional de 5 ani, pentru a reînființa studioul local. Este mereu în căutarea noului, nu ezită să călce pe urmele propriilor pași, reluând activitatea teatrală ca lider al unor trupe studentești, împreună cu care cutreieră lumea, la festivaluri de gen. Din această lume revine, nu doar cu material filmat pentru televiziunea al cărei membru fondator este, ci și cu proze neobișnuite, dar mai ales cu o experiență existențială transformată în jurnal literar. „Semnează de ani de zile cronică teatrală la Observatorul Cultural. Ca scriitor, e contemporan cu optzeciștii, fără a le aparține structural cu totul. (...) formula

---

<sup>7</sup> [http://ro.wikipedia.org/wiki/Radu\\_%C8%9Auculescu](http://ro.wikipedia.org/wiki/Radu_%C8%9Auculescu).

definitorie a scrisului neliniștitului autor este expresia simplă până la banalitate, conjugată cu o instinctivă putere de iradiere generalizatoare.”<sup>8</sup>

”Radu Țuculescu e, din unghiul receptării generale, un captiv al Transilvaniei. Publicate în marea lor majoritate la edituri clujene, cărțile sale nu prea au intrat în atenția "Centrului" critic bucureștean, acolo unde se omologhează, se negociază și, uneori, se trafichează gloriile autohtone. Nu numai vechii critici de autoritate, dar și destui congeneri îl omit din panoramele lor. (...) Țuculescu a fost un marginal atât în raport cu formula microrealismului textualizant al "ortodoxiei" optzeciste, cât și cu aceea a predecesorilor, fascinați de parabola politică. Schimbarea formulei de la o carte la alta i-a derutat (...) Iar cele mai pregnante cărți ale sale (...) au beneficiat, cel mult, de un success, de stimă între cunoscători, fără a-l impune cu adevărat.”<sup>9</sup>

Criticii au o atitudine destul de reticentă față de proza lui Radu Țuculescu are mai multe explicații. Această atitudine s-ar putea datora refuzului autorului în raport cu grupările literare cu vizibilitate ale ultimelor două decenii și jumătate, ca și neplierea la orizontul de așteptare al criticii. „În anii '80, scrisul acestui autor este de două ori în dezacord cu așteptările momentului. O dată pentru că mizează pe un cu totul alt tip de experimentalism decât cel al tinerilor scriitori optzeciști, grupați solidar într-un adevărat pluton gata să ia cu asalt scena literară. Apoi pentru că nu consonează nici cu formula parabolei politice, asiduu practică de prozatorii afirmați în anii '60-'70. Experimentalismul profesat în deceniul nouă de Radu Țuculescu în romane ca *Vânzătorul de aripi* sau *Degetele lui Marsias*, dar și în proza scurtă, include atât jocul livresc și autoreferențial, cât și straniețea unor parabole care se deschid simultan către istorie și către metafizic. Nefiind ușor de încadrat într-o clasificare și de redus la o schema, autorul se dovedește suficient de incomod pentru un anumit segment al criticii: aceea obișnuită cu compartimentările clare, distincte, comode. Aceasta ar putea fi o altă explicație a receptării reticente de care beneficiază scriitorul. Explicație careia i se cuvine adăugată o observație: anume că proza lui Radu Țuculescu se adresează în special cititorilor, criticilor dotați cu răbdare și cu simțul gratuității, lipsiți de prejudecăți literare, nereceptivi la modelele snoabe ale prezentului.”<sup>10</sup> „Narațiunea generației '80 filmează realul de foarte aproape, exagerând detaliile și izolând programatic perspectiva, dimpreună cu coerența povestii, iar narațiunea „obsedanștilor“ transformă realitatea într-o schemă, într-o hartă vazută de sus, în survol. Viziunea lui Radu Țuculescu asupra lumii conciliază miopia unora cu hipermetropia celorlalți, pune în acord privirea întoarsă spre faptul banal, spre personajul umil cu privirea ce îmbrățișează ansamblul, scenariile semnificative. Aceasta încercare de conciliere a perspectivelor opuse îl denunță pe iubitorul de armonii narrative, lăsând să se vadă amprenta violonistului Radu Țuculescu.”<sup>11</sup>

Pentru că nu este agreat de critici, e absent din mai toate panoramele istorice și cu ambiții evaluative ale acestora. Nici Nicolae Manolescu, nici Eugen Simion (care doar îl menționează într-o fugară enumerare la capitolul despre echinoxii din *Scriitori romani de azi*), nici Eugen Negrici nu-i acordă atenție. Dumitru Micu și Marian Popa îl amintesc în treacăt în istoriile lor,

---

<sup>8</sup> Radu-Ilarion Munteanu, *Insuportabila ușurățate a existenței*, apud <http://editura.liternet.ro/carte/76/Radu-Tuculescu/Degetele-lui-Marsias.html>.

<sup>9</sup> Paul Cernat, *Realism bulgakovian, într-un sat transilvan*, Revista 22, supliment Bucureștiul cultural, Nr. 14/8 septembrie 2006.

<sup>10</sup> Bianca Burșa-Cernat, *Romanul unui hoț de povești*, Observatorul cultural, Nr. 313/martie 2006.

<sup>11</sup> Bianca Burșa-Cernat, *Romanul unui hoț de povești*, Observatorul cultural, Nr. 313/martie 2006.



cel de-al doilea dedicându-i un paragraf convențional într-un capitol despre „proza de situații“ și plasându-l alături de autori precum Dumitru Matala sau D. Kalmuski.”<sup>12</sup>

”Radu Țuculescu este un prozator de cursă lungă, dar unul ale cărui performanțe trec, din păcate, neobservate. Cele douăsprezece volume de proză publicate din 1978 până în prezent îl recomandă ca pe un virtuoz și ca pe un remarcabil experimentator. E unul dintre rarii scriitori care nu se repetă de la un volum la altul, ocolind manierizarea și autopastașa. În fiecare carte încearcă ceva nou, scrie altfel și mereu despre altceva. Constanta rămâne doar nevoia teribilă de a fictionaliza, de a imagina, de a istorisi.

Calitatea cea mai importantă a prozatorului Radu Țuculescu este aceea de excelent povestaș, de „inventator“ de povești care, chiar dacă pornesc dintr-o realitate foarte palpabilă, conțin un sâmbure inefabil de fantastic, de fantasmatic și de mister. Din realitatea imediată sau din realitatea mediată cultural, prozatorul culege chipuri de oameni, situații interesante, evenimente disperate, malaxându-le, montându-le într-o poveste nouă, autonomă.”<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> Bianca Burșa-Cernat, *Istorie ale Cărții devoratoare*, Observatorul cultural, Nr. 399/noiembrie 2007.

## CAPITOLUL II: TRĂSĂTURILE PROZEI LUI RADU ȚUCULESCU

”Sunt toate acolo și, de fapt, nu sunt niciunde. În spațiul Bibliotecii paradoxal, felurite închideri (între coperte, între pereți de cameră) folosesc deschiderii inspirației. Ce a fost scris se arhivează, ce s-a arhivat se poate combina rezultând alte și alte motive de arhivare. Biblioteca își are în ea însăși principiul de creștere, o mobilitate egal purtătoare de binecuvântare și blestem.

Pentru a se deschide către lume, Bibliotecii îi trebuie mai ales un Povestitor. Jongleur cu referințele, abil împletitor de „fire” și, elementul cel mai important al profilului, fascinat de acea poveste până la gradul de a-i fascina și pe ceilalți cu ea. Bibliotecarul este un egoist, în efortul de a păzi cu orice preț arhiva; Povestitorul este din categoria generoșilor, nu doar fixând text, cât transmițând plăcerea de a-l scrie și câștigând suflete de partea cărților. Acest rol privilegiat i se potrivește lui Radu Țuculescu, autor a cărui vizibilitate extrem de limitată la nivel de țară intrigă masiv, raportată la valoare.”<sup>14</sup>

*Temele mele sunt extrem de diverse...precum sunt și cele muzicale. De aceea, încă nici un roman de-al meu nu seamănă unul cu altul. Încă nu mă repet, carevasăzică. Este vorba despre poezia și mizeria umană, despre absurdul și grotescul vieții, despre putere și trădare, despre pârâcioși și turnători, despre sex și iubire, despre ură și gelozie, despre crunta realitate, despre mister și realism magic, despre diavol și îngeri...*<sup>15</sup> mărturisește Radu Țuculescu într-un interviu publicat în revista online a jurnaliștilor clujeni, *Studentpress*.

O altă mărturisire o face într-un interviu luat de Ioan-Pavel Azap, spunând că: „*Temele, personajele, întâmplările romanelor mele sunt aproape sută la sută furate din realitate, din ceea ce am cunoscut personal... Apoi, în timp ce scriu, realitatea asta începe să alunece, fără voia mea dar întru încântarea mea, în fantastic. Eu cred că există două realități, una care se vede și alta care nu se vede... Amândouă la fel de puternice, la fel de importante... Doar că una e mai discretă, stă în umbră, aș zice, și arareori o dibuim...*”<sup>16</sup>

Prin proza sa, scriitorul se folosește de experiența vieții pentru a imagina „complicate raporturi umane, parabole ale puterii și adevărului, ale mecanismelor sociale.”<sup>17</sup>

Radu Țuculescu este un scriitor atent la compoziție, un povestitor imaginativ, un prozator talentat, cursiv, expresiv, înzestrat cu intuiția muzicalității textului, e și un tehnician abil, dovadă fiind finețurile de construcție și de stil. Variate, cărțile lui dovedesc versatilitate, capacitatea de alternare a formulelor. Plăcut-realiste, savuros-portretistice și bogate epic, povestirile și romanele sale etalează deopotrivă trăsături complementare sau opuse, de la gustul experimental și până la alunecarea în fabulos și în fantastic. A atins excelența și pe spații mici, în volumele de proze scurte, cu o serie de titluri savuros-sarcastice din *Portrete în mișcare*, *Cuptorul cu microunde*, *Uscătoria de partid* și în romane, mai ales în *Povestirile mameibătrîne*. Cărțile de proză scurtă *Portocale și cascadori* și *Grădina suspendată*, și romanele *Vinzătorul de aripi*, *Ora păianjenului*, *Umbra penei de gîscă*, *Stalin cu sapa-nainte* nu coboară mult

<sup>14</sup> Cristina Balinte, *Povestitorul dintre rafturi*, Familia, nr 1-2 /ianuarie-februarie, 2008, Oradea, p. 122.

<sup>15</sup> Mihaela Pisuc, *Radu Țuculescu- între muzică și literatură*, Studentpress, 23 martie 2011.

<sup>16</sup> Ioan-Pavel Azap, *Focus Radu Țuculescu*, Tribuna, Nr. 172/1-15 noiembrie, 2009, p. 20.

<sup>17</sup> Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Cartea românească, București, 2006, p. 255.

ștacheta, așa că nu pot fi omise. Mai mult decât atât, exersează pe o gamă largă de genuri și scriituri, extinzându-se spre formula jurnalului în *Aventuri în anticameră*, spre dramaturgie în *Ce dracu se întâmplă cu trenul ăsta?*, spre eseu și publicistica diversă, risipită în presa culturală.

18

Trecând de la un volum la altul, proza la Radu Țuculescu își dezvăluie dubla personalitate tematică și stilistică. În domeniul prozei satirice se situează multe din prozele scurte, mai ales volumul *Portrete în mișcare* unde viața cotidiană afectată de îngustarea morală și intelectuală, este privită ironic. Într-o satiră ceva mai blândă este situat romanul *Ora păianjenului*, ”o investigație social de o relevanță balzaciană prin tipicitate și caracterul alterat de viclenia competiției sociale.” O a doua categorie este formată din proza dramatică, de tensiuni morale, de destine și adversități modelatoare, uneori chiar și tragice. În această categorie intră nuvelele din volumul de debut *Portocale și cascadori*, dar și romanele *Vânzătorul de aripi* și *Degetele lui Marsias*.<sup>19</sup>

Încă din primele sale volume ciocnirile dintre personaje au vigoare teatrală, în ciuda unor lungimi improprie, epicul se bazează pe ritm, dialog, monolog, decor, gest, deghizare. „Conflictele, cu ecou moralizator, antrenează forțe radical opuse, impactul dintre esență și aparență, enigmaticul și ambiguitatea, mișcarea care încearcă o cadență de aventură și să culmineze în crize. Încoace, sunt puse în funcțiune și puterile magicului, acțiunea abundentă și dramaticul povestirii, ceea ce a determinat, pe bună dreptate, invocarea lui Bulgakov și a lui Márquez. După cum alte întâlniri sunt izbitoare în romanul *Umbra penei de gâscă*.”<sup>20</sup>

Radu Țuculescu e un scriitor cu un spirit pentru scrisul frumos, un cititor ce privește literatura de sus ”pe deasupra frontierelor care o despart de celelalte produse ale spiritului.” Povestirile și romanele sale suferă de o anume supradeterminare culturală. Există în ele o rezistență subterană, o inerție moale ce se împotrivesc unei lecturi sprintene și superficiale. Rețeta ficțiunii se modifică în mai multe etape, pe măsură ce balanța dintre fabulație și reflecție se echilibrează într-un fel sau în altul.”<sup>21</sup>

## Povestirile mameibatrîne

„Unul dintre cele mai valoroase și mai plăcute la lectura este volumul, *Povestirile mameibatrîne*. Combinație originală de realism magic "transilvan" și metaficțiune "rurală" foarte fin lucrată, un adevărat regal fabulatoriu plin de umor, mister, suspensie și poezie, cartea e o surpriză, o apariție insolită, care nu seamănă prea mult cu precedentele volume ale autorului.

---

<sup>18</sup> Ion Bogdan Lefter, *Marele prozator deghizat în mereu junele*, Familia, Nr 1-2 /ianuarie-februarie, 2008, Oradea, p. 120.

<sup>19</sup> Ion Simuț, *Op. cit.*, p. 169, 170.

<sup>20</sup> Constantin Trandafir, *Lumea ca spectacol*, Acolada, Nr. 2/februarie 2009, p. 20

<sup>21</sup> D.G.L.R., p. 50.

Lucrată în filigran cu materialul clienților/personajelor, ea poate fi savurată atât de către "cititorii de romane" cât și de către amatorii de rafinate narative."<sup>22</sup>

Cartea, apărută în 2006, în plină ofensivă a prozei române contemporane, este cea care a reconfirmat statura scriitorului clujean, un artist, care, deși nu s-a bucurat de o apreciere sinceră din partea criticilor, a reușit să se impună ca unul dintre cei mai buni prozatori ai momentului.

*Povestirile mameibătrîne* este „o carte despre lumea de lângă noi dar și o fereastră spre posibilitățile toleranței etnice prin poveste; în ea se combină și sunt distribuite eficient livrescul șugubăț, reveriile lirice și un realism magic inserate temperat, cu precizie. Un cocktail narativ în care textul, deși nu e străin de ingredientele tehnice sofisticate, păstrează un echilibru rafinat”<sup>23</sup>, notează Marius Miheț în articolul *Behemoth în satul lui Eros*.

După cum se poate observa încă de la început, este vorba despre poveștile unui personaj real și naratorul nu face altceva decât să le transcrie, să le vândă, să le neguțeze. Romanul pornește de la relatările unei femei în vârstă, pe care scriitorul a vizitat-o timp de cinci ani până la moartea acesteia, de altfel, relatată într-un capitol aparte mai aproape de finalul cărții. Acțiunea romanului este în aparență simplă: un autor care descrie întâlnirile cu mamabătrîna, introducând și povestirile informatoarei sale, ajungând până la a amesteca perspectivele temporale. Un fel de „povestire în ramă”. La fel este construit și sfârșitul romanului, când după scena în care e narată moartea protagonistei urmează alta intitulată semnificativ *Nunta*.

Poveștile descriu satul ardelean, din vremurile de demult, dar și cele actuale, iar cu ajutorul memoriei, satul i se pare unui orășean, o altă lume, una ciudată, mai ales că e uitată de civilizație și de tinerețe, până și indicatorul unde se afla numele satului dispăruse. Acest lucru îi provoacă naratorului senzația că poveștile ce urmează să le asculte îl vor prinde ca într-o plasă de păianjen.

Locul acțiunii este Petra, un sat unguresc, uitat de lume la poalele Munților Apuseni, peștiș din punct de vedere confesional, o adunătură de reformați, catolici și ortodocși, cu 185 de oameni, în care cel mai tânăr este poștașul Burdazoli, de 65 de ani, dar în poveștile mameibătrîne, satul va prinde viață, atât datorită istoriilor colorate, cât și fragmentelor din cărțile citite. Ea nu povestește pentru ascultător, ci pentru sine însuși, pentru că îi face plăcere să-și amintească tinerețea și de aceea știe când să înceapă o poveste, când să o întrerupă, dar și când să o reia.<sup>24</sup> Mamabătrîna povestește, așipind când și când, într-un soi de ieșiri temporare din firul extrem de alambicat al poveștii, despre sat, dar alunecă, uneori, înspre poveștile abia citite în cărți, pe care le spune cu la fel de multă voioșie.<sup>25</sup>

Este foarte important de menționat că, deși locuiește în mijlocul Transilvaniei, „mamabătrîna nu știe să rostească decât câteva cuvinte în limba română (...), prin urmare, mamabătrîna îmi povestește în limba maghiară, o limbă pe care eu o înțeleg aproximativ șaiszeci la sută”. Apoi în legătură cu fabulațiile românești: „Restul completez de la mine. Îmi imaginez. În cazul meu, e convenabil și fascinant totodată. Completez ceea ce nu pricep, fantazând după bunul plac,

---

<sup>22</sup> Paul Cernat, *Realism bulgakovian, într-un sat transilvan*, Revista 22, supliment Bucureștiul cultural, Nr. 14/8 septembrie 2006.

<sup>23</sup> Marius Miheț, *Behemoth în satul lui Eros*, Familia, Nr. 10/ octombrie 2006.

<sup>24</sup> Marius Miheț, *Behemoth în satul lui Eros*, Familia, Nr. 10, octombrie 2006.

<sup>25</sup> Irina Petraș, *Literatura română contemporană (o panoramă)*, Fundația culturală Ideea Europeană, București, 2008, p. 922.

străduindu-mă a continua povestea, întâmplarea ciuntită, a-i umple golurile, prin deducții mai mult sau mai puțin logice”<sup>26</sup>

„Realitatea e prinsă pe viu, în mișcare, chiar și scenele statice capată o nuanță de dinamism. Sarja, umorul tandru îmbracă amăgitor scheletul unor drame cotidiene, ascund demoni nebănuți pe care personajele îi exorcizează prin povestire. Modul lor de a povesti e detașat, autoironic, limbajul lor suna firesc, foarte bine prins de urechea atentă la nuanțe a scriitorului. Romanul, o abilită punere în scenă a vieții rurale de după război (și apoi de după Revoluție), se structurează conform tehnicii povestirii în ramă. Rama este prezentul, atmosfera pitoreasca și ușor apocaliptică, de roman sud-american, a satului Petra, cu casuțe părăsite, în paragină, cu oameni care trăiesc în trecut, paraginiți, la rându-le, de boli și de ani, cu crâșma veche, cu preotul sceptic, cu morții mereu evocați, cu destinele obișnuite transformate în legendă. Din rama, povestirile – narate de mamabătrână și uneori de alți săteni – se desfac precum un evantai, conturează din fragmente de culori și de dimensiuni diferite un mozaic.”<sup>27</sup>

Pentru a accepta mai ușor verosimilitatea întâmplărilor, Radu Țuculescu mărturisește într-un interviu acordat lui Ioan-Pavel Azap, că: „*pentru Povestirile mameibătrâne am ascultat-o mai mulți ani pe minunata bunică a soției, povestindu-mi întâmplările reale (spre stupearea unor critici...) din satul ei. Chiar i-am cunoscut pe mulți dintre „ciudații” protagoniști ai romanului...*”<sup>28</sup>

Cartea este divizată în trei părți: „una cuprinzând istorisirile mameibătrâne, a doua urmează un traseu singular de recunoaștere a autorului-narator, pentru ca în final, capitolul-intrigă *Nunta* să lase loc re-configurării evenimentelor din dubla perspectivă a intrusului narator și a martorilor.”<sup>29</sup>

În roman există câteva personaje pe care se susține subiectul. Primul personaj este bătrâna povestitoare, memorabilă: „Iar mamabătrâna are picioare atât de îngroșate, încât doar cu o veche pereche de pâslari numărul 42 se mai poate încălța [...]. Nu-și mai simte picioarele de la genunchi în jos; nici dacă îi ciupești dosul palmelor nu mai simte nimic; umblă încovoiată proptindu-se într-un baston gri adus de mine de la oraș și oftează mereu, printre găfâieliși repetă cu voce stinsă, precum un leitmotiv interpretat la fagot, nu mă doare nimic doar ca sunt foarte slăbită. Se așază, gemând scurt, în vechiul ei scaun din lemn vopsit în verde, așteaptă să-și regleze respirația iar apoi ochii încep să i se umple de luminițe jucăușe, semn că iarăși e în stare să povestească despre ce s-a întâmplat și ce se mai întâmplă prin satul ei. Uneori doar începe povestitul. Un început pe care-l întrerupe molcom, înăbușind ușor cuvintele, sunetele, adormind cu bărbia sprijinită-n piept.”<sup>30</sup> Mamabătrâna este furnizoarea de materie primă, dar este și protagonist în momentele prezentului romanului. La vârsta de 85 de ani se dovedește a fi un povestitor foarte atent la detalii, cu un simț al umorului copilăresc, și care, la o vârstă destul de înaintată, dar mai ales din cauza îmbolnăvirii, descoperă plăcerea lecturii. Deși nu are decât șapte clase, mamabătrâna citește literatură universală care o ajută la completarea amintirilor pe care i le povestește „domnului Radu” A fost îngrijitoare la grajdurile colectivului, a părăsit rareori satul, îmbrăcată mai tot timpul în negru, însă viața grea nu a doborât-o, având încă puterea de a chicoti: „Mamabătrâna a făcut șapte clase, apoi a muncit până au ținut-o picioarele,

<sup>26</sup> Radu Țuculescu, *Povestirile mameibătrâne*, Ed. Cartea Românească, București, 2006, p. 87.

<sup>27</sup> Bianca Burță-Cernat, Romanul unui „hoț de povești”, *Observatorul cultural*, Nr. 313/ martie 2006.

<sup>28</sup> Ioan Pavel-Azap, *Focus Radu Țuculescu*, *Tribuna*, Nr. 172, 1-15 noiembrie, 2009, p. 20.

<sup>29</sup> Marius Miheț, *Behemoth în satul lui Eros*, *Familia*, Nr. 10, octombrie 2006.

<sup>30</sup> Radu Țuculescu, *Povestirile mameibătrâne*, p. 11

pe camp, în livadă, în grădina din spatele casei. În timpul liber făcea de mâncare, cosea fețe de perne și de mese, își creștea copiii și își îngropa morții. La colectivă a fost îngijitoare de animale, porci și vaci, alături de Demitri. Acum, marea ei pasiune e cititul.”<sup>31</sup> Atunci când îi povestește „domnului Radu” amintirile ei, folosește un limbaj direct, fără a fi pudică, spunând lucrurilor pe nume, dar din cauza vârstei înaintate amestecă prezentul cu trecutul și realitatea cu ficțiunea cărților citite: „Mamabătrână povestește pentru a evada dintr-o realitate știută, da nu întotdeauna acceptată, bazându-se pe memorie și pe imaginație în același timp. În cazul ei se mai adaugă unori și frânturi din lecturile făcute.”<sup>32</sup> Astfel cititorul nu poate fi sigur de adevăr, întâmplările rămânând un mister, pentru că naratorul, pe lângă faptul că traduce ceea ce spune mamabătrână, acesta completează golurile cu invențiile sale.

Margolili este o figură legendară, emblematică și reprezintă personajul aflat în centrul narațiunii atunci când aceasta face referire la trecut. Margolili este fiica vrăjitoarei Hudinela: o nimfomană constientă de forța sa sexual. Ea îi posedă pe toți bărbații satului, cu excepția celor pe care nu vrea să-i aibă: Demitri și Totianoș.

Și autorul-narator, „domnul Radu”, este un personaj foarte important, fiind cel care stă de vorbă cu mamabătrână, care își exteriorizează gândurile și sentimentele când vine vorba de cartea pe care o scrie. Naratorul apreciază ceea ce aude, deoarece personajele cu care interacționează sunt la rândul lor autori, dar în același timp încearcă să se privească în oglinda romanului său: „Sunt și eu un personaj povestit de mamabătrână?”<sup>33</sup>, „Crășmarul dispăre. Bem. E o atmosferă distinsă, lipsită de ranchiune, în care replicile o iau, uneori, razna. Mă simt bine în mijlocul personajelor mele, n-am chef să plec prea repede, chiar dacă pălăvrăgeala lor va aluneca spre incoerență, vreo informație în plus, câteva amănunte, detalii.”<sup>34</sup> Crășma este locul unde „domnul Radu” este acceptat încă de prima dată, unde ascultă cu o imaginație fierbinte toate istorisirile despre Margolili pe care Burdazoli, un adevărat comis Ioniță, alături de Timar, Zoli, Hermantibi și Rozamunda le spune în fața unui pahar de rachiu.

La fel de important este și Demitri, soțul mameibătrîne, deoarece el este liantul care o leagă pe acesta de Margolili, femeia cea mai râvnită de toți bărbații din satul Petra, și nu numai de ei. Spectaculos este jurnalul lui de front, la fel și foamea lui nepotolită din timpul războiului ce va fi compensată de o îngărășare exagerată din ultimii doi ani din viața sa. La fel ca Demitri, și mameibătrîna este un liant ce leagă, de data aceasta, pe soțul ei de Margolili. Mameibătrîna este simbolul echilibrului și al rezistenței, da nu este o femeie care să se dea în lături de la micile escapade feminine de la târgul de la Negreni.

Multe dintre personajele romanului sunt dionisiace, cele mai importante fiind Margolili și Demitri, acesta dovedindu-și calitatea de cel mai renumit dansator, chiar dacă după război mâna stângă i-a rămas incapabilă de folosit, la nunta ce-a ținut trei zile și trei nopți, astfel încât femeile s-au înscris pe o listă pentru a putea dansa cu el.

Pe lângă aceste personaje-cheie ale romanului, mai există și personaje care sunt prezentate în evoluția lor pe parcursul romanului, majoritatea fiind înfățișate în partea a doua a romanului, *Călătoria*. Aici apar Galana, o cantoriță care își depășește atribuțiile bisericești; Totianoș, un preot sursprins în nenumărate situații necaconice; Hudinela, mama lui Margolili, o vrăjitoare

---

<sup>31</sup> Radu Țuculescu, *Povestirile mameibătrîne*, p. 17.

<sup>32</sup> Idem, p. 87.

<sup>33</sup> Idem, p. 88.

<sup>34</sup> Idem, p. 171.

onestă, de unde și numele provenit de la Hudini, vestitul magician; Rusoaica, o femeie ce și-a urmat soțul venind de la Irkutsk când a fost deportat ca prizonier de război.

Radu Țuculescu fixează cu precizie pe fiecare dintre personajele sale, chiar dacă este vorba de cele secundare, astfel este Robert Stuparul, soțul tăcut și inofensiv al lui Margolili, care, în mod nejustificat, inspire frică; Rozamunda, femeia specializată în castrarea porcilor, dar și a bărbaților care se îmbată „ca porcii”. Paul Cernat susține ideea că toate personajele feminine sunt extrem de viguroase, iar bărbații se situează la polul opus. În subsidiar, „cuplurile sunt de obicei dizarmonice, chiar grotești”, „toate istoriile comunității stau sub semnul puterii feminine. O feminitate de un erotism stihial, irezistibil, demonic. Probabil adevărata religie a satului, alături de petrecere... De o parte – bârfele caraghios-complexate de la crâșmă ale bărbaților. De cealaltă – ritualurile sălbatice ale femeilor între ele. Cu puține excepții (...) bărbații din Petra au complexul propriei impotențe; molâi, ajung încornorați și batjocoriți de nevestele lor. Cuplurile sunt de obicei dizarmonice, chiar grotești. Incapabil să-și demonstreze virilitatea prin sex sau violență fizică, Nanapeter se consolează penibil, acoperind-o de înjurături pe nevestă. Hermankati și Hermantibi ajung să nu mai comunice decât prin semne (...). Un altul îndrăznește să-și bată soția, dar aceasta îl da însă afară după fiecare bătaie, divorțând și recăsătorindu-se, în repetate rânduri, tot cu el, după ce-l face să se umilească și să-și ceară iertare. Burdazoli, poștașul ironic, umbla de-o viață nedespărțit de iapa Ema - lung prilej de vorbe și de ipoteze. Focoasa, voluntară Marica, dar și Galana sau Toldieva își joacă pe degete bărbații - ai lor și ai altora, mânate de o nestăpânită tentație a adulterului.”<sup>35</sup>

Petra este satul în care s-au adunat toate viciile existente: dragostea, sexualitatea, pasiunea care degenerază în scene de dragoste săvârșite între heterosexuali, terminând cu iubirile orgiastice. Aici totul e cu susu-n jos, biserica fiind doar o clădire afată în paragină, unde exemplul dat de preot este inadecvat, deoarece toți sunt ghidați de un turn de control al sexualității, iar singura instanță recunoscută este senzualitatea. Radu Țuculescu nu face uz de un limbaj obscen, ci își menține bunacuviența chiar și de scena când Margolili îl seduce pe Robert Stuparul care și-a câștigat faima de a fi cel mai ursuz bărbat: „Robert e ca hipnotizat, se apropie de Margolili, aceasta își dă seama de distanța existentă între capul bărbatului și sânii ei, o distanță care e în stare să-l facă să renunțe la degustare, e incomod să se aplece atât de mult, e pierdere de timp, se duce dracului momentul! Atunci Margolili îl apucă de o mână, îl trage spre un colț al încăperii unde se află o ladă. Se urcă sprintenă pe ea, acum sânii din care picură miere se află în dreptul gurii bărbatului, iar acesta nu mai poate da înapoi”<sup>36</sup> Această scenă va avea repercusiuni ulterior deoarece Margolili șoptește: „Un bărbat cu o asemenea vână nu va uita să se răzbune...”<sup>37</sup>, iar acest fapt poate fi dedus din dispariția femeii după nunta ce a ținut trei zile și trei nopți și doar un topor plin de sânge va fi găsit în pădure.

Povestea despre Robert Stuparu, pe lângă că este o introducere în povestea de dragoste dintre el și Margolili, este și inițiere în concepțiile lumii satului. Tatăl acestuia refuză să-și accepte nora datorită gurii satului care spune că Margolili este o țigancă ușuratică, astfel, tatăl hotărăște să trăiască în copac, aceasta fiind singura soluție de a scăpa de proștii care-l înconjoară.<sup>38</sup>

Nimic din această carte nu urmează un ritual bine stabilit din moși strămoși, astfel „preotul Totianoș e un amarez recunoscut inițiat de Marica, soția adulteră, o Dona Inez de ocazie,

---

<sup>35</sup> Paul Cernat, *Realism bulgakovian, într-un sat transilvan*.

<sup>36</sup> Radu Țuculescu, *Povestirile mameibătrîne*, p. 32.

<sup>37</sup> Idem, p. 33.

<sup>38</sup> Marius Miheț, *Behemoth în satul lui Eros*, Familia, Nr. 10, octombrie 2006

Rozamunda castrează porcii și e totodată o frizeriță îndemânică, Rudi construiește o casă rusească pentru soția adusă de pe meleaguri slave, Burzion și Burzfloarea își găsesc găștele jupuite după ce fuseseră îmbătate, Galana, „cantorița” e o nimfomană veselă, Iani Frânghie e sinucigașul sedus sistematic de soția adulteră, primarul Botpali fură banii de ajutoare, Hermanpater și soția bat recordurile tăcerii în cuplu și atâtea altele.”<sup>39</sup>

Romanul este plin de evenimente ce țin cititorul în suspans, una dintre acestea fiind legătura dintre Margolili și Demitri, între care a existat cândva o relație, dar nu se știe cât a durat și până unde s-a ajuns. Acest mister nu este spulberat nici măcar de mambătrâna.

În ultima parte a romanului, Radu Țuculescu oferă cititorului pagini memorabile despre moartea mameibătrîne, moarte care întunecă tabloul narațiunii. Mamabătrînă nu vrea să moară fiindcă toată viața a fost o femeie activă, iar neputința din picioare o afectează, de aceea pune o întrebare retorică, întrebare care îi lasă pe cei prezenți uluiți: „Nu se poate altcumva aranja cu moartea asta?”<sup>40</sup> Dar nu, „mamabătrînă a murit într-o joi, după ce luna iulie se sfârșise. Era 3 august, ziua ei de naștere. Împlinise nouăzeci de ani.”<sup>41</sup>

Cea plină de mister a fost nunta ce-a ținut trei zile și trei nopți, motiv pe care mamabătrîna l-a tot amânat. Acestui eveniment, Radu Țuculescu îi consacră un capitol aparte deoarece atinge dimensiuni extreme. Aici se îmbină emente fantastice cu sugestii livrești. „În carte apar trei motive reluate consecvent: un motan negru în care recunoaștem pe Behemoth, motanul bulgakovian (...) muștele și luna, simboluri în roman ale alterității locului și atribute al thanatosului fantastic. Misterele legate de Demitri, soțul mameibătrîne și Margolili dau impresia clarificării. Mamabătrînă nu oferă certitudini, mai ales atunci când ea însăși devine personaj. Nunta e pretextul ezoteric pentru întreaga comunitate de a participa la un spectacol carnavalesc al intrigii și finalității erotice. Frenezia muzicii e scuza care desface iubiri și trimite mesaje subliminale. Țuculescu e un artist al confecționării de tensiuni erotice. (...) Dezmățul din finalul cărții nu oferă soluții, doar alte scenarii; astfel că, posibilia criminali se înmulțesc dar și ipotezele unei disipări vrăjitoarești se multiplică.”<sup>42</sup>

„*Povestirile mameibătrîne* nu este un roman realist, ci unul postmodern mai ales prin pletora de colaje asumate. Este exact ca în *Numele trandafirului* unde avem două fațete: descrierea excelentă a epocii și conducerea exemplară a unei anchete. Tocmai unitatea acestor laturi face să submineze caracterul realist al operei.”<sup>43</sup> afirmă Grigore Chiper în articolul *Dansul pasiunilor într-un Macondo transilvan*.

## Umbra penei de gîscă

Romanul *Umbra penei de gîscă* este rezultatul fascinației prozatorului pe care o simte pentru romanul *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco. Cele două romane se aseamănă în ceea ce privește tema în jurul căreia se construiește firul epic al acestora. Ambele pornesc de la

---

<sup>39</sup> Marius Miheț, *Behemoth în satul lui Eros*, Familia, Nr. 10, octombrie 2006

<sup>40</sup> Radu Țuculescu, *Povestirile mameibătrîne*, p. 248.

<sup>41</sup> Idem, p. 250.

<sup>42</sup> Marius Miheț, *Behemoth în satul lui Eros*, Familia, Nr. 10 octombrie 2006.

<sup>43</sup> Grigore Chiper, *Dansul pasiunilor într-un Macondo transilvan*, Contrafort, nr. 11-12/2007.



ideea de supremație a cărții.<sup>44</sup> Subiectul romanului este unul cât se poate de real și inspirat din două episoade: un prim episod îl are în centru pe muzicianul, poetul și teoreticianul german Christian Friedrich Schubart, din secolul al XVIII-lea, încarcerat timp de 10 ani din cauza ideilor nocive (de către stăpânul domeniului), care dictează o carte unei slugi închisă temporar în celula alăturată. Al doilea episod real este distrugerea mănăstirilor din Ardeal de către armata habsburgică.” Radu Țuculescu va păstra, în romanul său, în primul rând tema neștiutorului căruia i se dictează o carte, fără a avea conștiința culturii și, în al doilea rând temele lui Umberto Eco, din *Numele trandafirului*.<sup>45</sup>

Radu Țuculescu mărturisește în același interviu acordat lui Ioan-Pavel Azap că :”*Pentru Umbra penei de gâscă, am răscolit ani de zile prin biblioteci și arhive personale întru reconstituirea epocii (viața monahală, viața socială, culturală și economică, rețete culinare, obiceiuri și apucături...)*.”<sup>46</sup>

Romanul lui Radu Țuculescu este alcătuit din cinci capitole și trei intermezzo. Prozatorul își plasează acțiunea într-un timp imprecis, creând o lume imaginară care-și are rădăcinile într-un timp real, geografic și istoric: Transilvania anilor 1770 – 1830, care anunță parcă Revoluția de la 1848.

Firul epic al romanului este simplu la început și se conturează în jurul personajului Gheorghică Barabă, zis Iță Barabă, căruia ursitoarele îi prezic viitorul. Acesta însă va trăi pe tot parcursul vieții sub blestemul scrisului deoarece își va alege de pe taler o pană de gâscă așezată acolo întâmplător. Doica Dola și Velic, soțul ei, îl inițiază discret pe erou, introducându-l rând pe rând, în lumea seducătoare a imaginației. Nu întâmplător Iță fabulează de la prima sa întâlnire cu Prințul. Își va petrece copilăria într-o mănăstire, unde va învăța taina scrisului și a cititului deși nu avea mare tragere de inimă spre carte. Arta scrisului nu-i va aduce mari satisfacții, ci va fi asupra lui asemenea unei „umbre”, ce-l va urmări mereu fără noroc. „El e mai interesat de mâncare și notațiile rețetelor cu gândul la bunăstarea de după etapa monastică. Scrisul și cititul îl plictisesc. La fel tâlcurile călugărilor. Adevărul lui Iță Barabă este fals până la bătrânețe, când, într-o confesiune revelatoare, înțelege semnificațiile ratate de altădată.”<sup>47</sup>

Mănăstirea, care-i servește drept școală, este una misterioasă precum cea din *Numele trandafirului*, cu călugări copiiți și secrete greu de deslușit. Biblioteca mănăstirii va reprezenta pentru Iță un labirint greu de deslușit, Iță identificându-se aici cu Adso, personajul din romanul lui Umberto Eco. Lumea ca bibliotecă și tema labirintului sunt bine evidențiate pe tot parcursul romanului. Exista, între călugări, concurența pentru manuscrisul unicat. Barabă va scrie pe tot parcursul șederii lui la mănăstire o carte de bucate, sub atenta îndrumare a bucătarului Ava Caliope.

Va părăsi locașul sfânt și se va întoarce la cârciuma tatălui său aflând mai târziu de ce cărțile bibliotecii din mănăstire au fost scoase pe furiș de către bibliotecari. De aici firul epic se complică, apar noi personaje aflate și ele sub blestemul scrisului. Iță Barabă, Petre Cubar și Pătru Pătruș sunt urmăriți de imaginea cărții și fiecare dintre ei sfârșesc rău. Scrisul pentru ei nu reprezenta o vocație, ci mai degrabă un blestem. Cartea devine în roman un element ontologic, un element al existenței.

---

<sup>44</sup> Ion Simuț, *Op. cit.*, p. 174.

<sup>45</sup> Marius Miheț, *Un roman pentru liniștea optzeciștilor*, Familia, Nr. 1-2/ianuarie-februarie 2008, Oradea, p. 127.

<sup>46</sup> Ioan-Pavel Azap, *Focus Radu Țuculescu*, Tribuna, Nr. 172/ 1-15 noiembrie 2009, p. 20.

<sup>47</sup> Idem, p. 127, 128.

Radu Țuculescu spunea că există mai multe categorii de cărți: *carte care te face mai bun, cartea care ucide, cartea care demoralizează, cartea ca momeală, cartea care alină, cartea care dă speranțe, cartea care învrăjbește, cartea care te înalță, cartea care denigrează, cartea ca scut, cartea ca acuzație, cartea ca marfă, cartea ca judecător, cartea ca dușman, cartea ca prieten, cartea ca viață....Cartea ca expresie a spiritualității unui popor.*<sup>48</sup>

Potrivit afirmației lui Radu Țuculescu, principala temă a romanului este cartea, din care derivă și alte teme specifice: tema scrisului și a manuscrisului. Subiectul romanului pare să fie aventura cărții și intersecția tragică a destinelor umane cu traiectoriile imprezibile ale cărților. *Umbra penei de găscă* poate fi considerat roman de epocă, metaroman precum și roman inițiativ. Pe tot parcursul cărții există trei naratori: Iță Barabă, care-și relatează viața din copilărie până la maturitate, Petre Cubar, o victimă a scrisului care va sfârși tragic și autorul implicit.

Radu Țuculescu tratează în roman mai multe destine umane. Destinul lui Iță Barabă se conturează încă de la început. El este reprezentantul omului simplu și neinițiat, tipul omului negustor care aude și ascunde multe lucruri importante. Datorită acestui fapt va fi mereu supravegheat și privat de libertatea necesară fiecărui om pentru a trăi liniștit. Prin ochii lui se cunoaște viața monahală, viața unor călugări copişti, iubitori de carte, care-și vor sacrifica viața pentru cărți. Vor scoate toate cărțile din mănăstire pe timp de noapte, atunci când vor afla că mănăstirea va distrușă de tunurile generalului Wucow. Ei doresc viața cărților în schimbul vieții lor. Se naște ideea de intelectual și se realizează legătura dintre artă și viață.

Prințul apare în viața lui Iță Barabă încă din copilărie. Au primul conflict când erau niște copii, fapt care prevestește confruntarea din maturitate a celor doi. Barabă va fi mereu coordonat de Prinț. Privarea lui de libertate a debutat odată cu închiderea în mănăstire și apoi a continuat cu închiderea în pivnița castelului în urma unei greșeli comise în timp ce servea invitații prințului. Răstoarnă mâncarea peste soția Prințului, fapt pentru care este pedepsit cu închisoarea pe timp de șapte zile. Prințul este obligat să-l închidă, face acest lucru doar de ochii lumii: Iță trebuie să te pedepsesc, șopti Prințul, n-am încotro....Dar nu-i voi tăia gâtul pentru o greșală absolut involuntară.<sup>49</sup>

Superficialitatea Prințului iese în evidență și afectează oamenii din jurul său. Barabă întâlnește în pivniță pe Petre Cubar, care era închis de ani de zile acolo deoarece Prințul uitase de existența lui. Blestemul scrisului îl va urmări și aici pe Iță deoarece va fi cel care va fi scris cartea de filozofie pe care Petre a gândit-o tot timpul cât a stat închis. Deși scrie acest manuscris, pentru Iță cuvintele nu au înțeles numai atunci când sunt luate câte unul, puse împreună își pierd înțelesul.

„Se întâmpla cu mine ceva tare curios. Cuvintele lui luate separat, le pricepeam în mare parte. Lipite unele de altele, așa cum o făcea el erau, pentru mine, lipsite de noimă.”<sup>50</sup>

Iță Barabă este un inocent al artei asemenea lui Pătru Pătruț, copistul și pictorul de la mănăstire care a întocmit o bibliotecă din manuscrise.

Manuscrisul și supravegherea Prințului va degrada viața lui Barabă. Toate acestea vor fi amplificate de ciurma care acoperă târgușorul de pe malul Zaldei. Nu va lăsa însă manuscrisul

---

<sup>48</sup> *Cuvânt către cititor* în Radu Țuculescu, *Umbra penei de găscă*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p. 5.

<sup>49</sup> Radu Țuculescu, *Umbra penei de găscă*, Ed. Dacia, Cluj, 1991, p. 87.

<sup>50</sup> Idem, p. 123.

în pierzanie deoarece este convins că Petre Cubar se va reîntoarce după el. Nici hanul Bufnița nu va fi părăsit de cârciumar, chiar dacă era mai mult pustiu în aceste vremuri de restriște. Barabă va fi părăsit de familie și va fi mereu vizitat de Malespina, dublul Prințului. Acesta îl informa de tot ceea ce se petrece dincolo de zidurile castelului.

Îță va avea o revelație în momentul în care se va întâlni cu creatorul de clopote. Clopotul imens din căruță este o metaforă a creației. El cunoaște o singură artă și anume arta culinară: „... recunosc eu cu arta mea culinară ea cu curățenia la noi nu se procopseau clienții cu pureci ori ploșnițe de prin așternuturi cum se întâmplă pe la alte hanuri.”<sup>51</sup>

Ultimul capitol al romanului reprezintă un îndemn la libertate. Textul nu conține semne de punctuație și reprezintă o înșiruire de cuvinte care formează propoziții, dar care nu se termina până la ultimul cuvânt al textului. Tradiția nu se mai respectă și indică adevărata revelație a lui Îță Barabă. Prin revelația scrisului se eliberează. Ultima parte se încheie cu o concluzie pe care Îță Barabă o găsește în urma revelației pe care o primește prin scris: „Orașul se va prăpădi vor fi doar case și prăvălii goale cei care rămân în viață să tot aleagă dacă va rămâne careva în viață și eu mă pot duce oricât m-aș apăra de-acum mi-am trăit traiul de ce n-am impresia că n-am aflat nimic de la viață mi se pare pentru că sunt singur între patru pereți cam de mulțisor am învățat eu și să scriu și să citesc am preparat numeroase mâncări alese după propriile mele rețete am văzut și mai ales auzit multe, am scris o carte dictată de Petre de ce nu vine după ea poate când se va retrage ciurma în bârlog dar oare ciurma poate să prăpădească o carte așa cum îl prăpădește pe om făcându-l nimic poate să-i ia viața nu cu siguranță asta nu poate să o facă. Nu.”<sup>52</sup>

Monologul lui Îță Barabă rezumă de fapt toată viața lui încă din copilărie: inițierea lui într-ale cititului și scrisului, apoi cârmuirea hanului Bufnița, toate acestea culminează cu scrierea cărții – manuscris. El conștientizează valoarea artei mai presus de viața omenească, arta prin scris pe care nicio boală nu o poate distruge. Se identifică astfel cu Petre Cubar. După părerea mea Îță Barabă se inițiază în artă odată cu scrierea cărții lui Petre Cubar. El va înțelege și gestul călugărilor care au rămas mănăstire pentru a muri în schimbul artei.

Petre Cubar este un alt personaj pe care Radu Țuculescu îl evidențiază în romanul său. Cu ajutorul lui pătrundem în lumea orașului și a modernității. Petre reprezintă tipul intelectualului ziarist care critică mereu puterea, fapt pentru care este închis de către Prinț în pivnița castelului și va rămâne acolo suficient timp pentru a scrie în minte o carte. El gândește liber, fără prejudecăți și tocmai de aceea stârnește mânia Prințului. Nu este un familist. Era mereu plecat, familia reprezentând pentru el doar o idee. Știe că are o soție, un tată și o fetiță, dar nu se simte afectat când Damaschin, prietenul lui, îi vizitează familia, deși el lipsește. Este într-o permanentă ceartă cu tatăl său. Relația cu familia este una rece, fapt ce explică fuga lui Cubar cu trupa de teatru.

Petre Cubar este o altă victimă a scrisului. El gândește ofensiv și luptă pentru libertate și adevăr. Toate aceste ținte sunt imaginare și de neatins deoarece el va fi o victimă a autorității Prințului. Prințul este prezent și în viața lui Petre așa cum a fost și în viața lui Barabă. Cei doi se identifică unul cu celălalt. Chiar și prin fuga lui cu trupa de teatru merge pe urmele lui Îță, deoarece ajuns într-un sat îl întâlnește pe Pătru Pătruț, copistul mănăstirii. Îl găsește în pragul morții, dar reușește să ia de la el manuscrisele sale. Cubar vroia să tipărească aceste manuscrise, pentru a da viață artei lui Pătru Pătruț. Nu va reuși deoarece comoara găsită va fi luată de hoți în timp ce

---

<sup>51</sup> Radu Țuculescu, *Umbra penei de găscă*, Ed. Dacia, Cluj, 1991, p. 255.

<sup>52</sup> Idem, p. 256, 257.

el avea o aventură cu Miriam. Pătru Pătruț a fost un om misterios care a trăit mereu în singurătate și boală. Manuscrisele lui erau singurele care îl puteau salva din negura vremii, dar și acela dispar fără urmă. Este urmărit de nenoroc. Damaschin și Malespina întruchipează idei, ei sunt reprezentanți ai lumii vechi și ai lumii noi.

În persoana lui Pătru Pătruț, autorul vede tipul autodidactului, a artistului care înțelege să participe la creație prin tăcere. Este ales să picteze paracliserul, și vede în carte un stup, iar albinele sunt literele. Prin acest personaj, „Țuculescu creează prototipul artistului marginal care, atunci când e cazul, poate deveni memorie a umanității și o posibilitate de salvare prin cultură.”<sup>53</sup>

Radu Țuculescu urmărește în romanul său și destinul personajului ce deține autoritatea în orașul de pe malul Zaldei. Prințul este un personaj în jurul căruia migrează toate celelalte personaje ale romanului. El intervine în viața fiecăruia influențând negativ. Malespina este dublul lui, persoana cu care se sfătuiește. Ei sunt intelectualii orașului. Amândoi au o fire cameleonică.

Prototipul personajului pe care îl întruchipează, Prințul, reprezintă o ironie a securistului. El este în permanență privat de libertate, fapt pentru care suferă. Datorită poziției sociale, el trăiește într-o libertate economică. Prințul este tipul tiranului cult care iubește progresul bunăstării, „dar și mai mult egoismul de castă. El pricepe cel mai bine pericolul înfățișat de Cubar, la fel Malespina – sfătuitoarea, executorul. Obsesia Prințului pentru intelectualul redevabil are cauze personale. El e invidios pe libertatea lui Cubar și, chiar dacă urăște condiția socială care-l limitează, el nu și-o anulează. Soluția singurătății lui este Petre, care devine pentru Prinț un simbol al cărții vii. De aici dorința de identificare, fascinația și mai apoi teama față de acesta. Malespina, ca dublu malefic al dirigitorului, intuiește bine dezechilibrul” Prințului, influențându-l.<sup>54</sup> Numele de Malespina provine de la personajul lui Nicolae Bălcescu, Malaspina, impus în literatura română prin cartea despre Mihai Viteazul. Intrigantul italian de la sfârșitul secolului al XVI-lea dorea să înșele pe toată lumea. Cu numele ușor schimbat, dar cu aceleași obiceiuri, se muta la curtea Prințului, care este simbol al puterii discreționare în romanul lui Radu Țuculescu. Rolul lui malefic se păstrează: el nu face decât să potențeze și să precipite răul pe care puterea îl proiectează asupra inteligențelor independente.<sup>55</sup>

Prințul este liber numai atunci când se deghizează în personajul Cocoșatului și pătrunde în lumea hoților. Recurge la acest fapt pentru a analiza lumea ce se află în exteriorul zidurilor castelului. El este prezent printre cetățenii orașului prin persoana lui Malespina. O problemă importantă pentru el este tiparul deoarece nu poate opri progresul deși încearcă să-l încetinească. Apare problema autorității, el trebuie să se alinieze în rândul celorlalte autorități. Face totul de „ochii lumii”. Statutul pe care îl deține îl obligă să trăiască într-o lume limitată, fapt ce îl intrigă.

Lumea hoților în care pătrunde Prințul este analizată de Țuculescu în cadrul romanului. Ea reprezintă lumea reală, o lume vulgară, fără prejudecăți. Trupa lui Degeratu parodiază prin artă, teatralitatea, așa cum făcea și Petre Cubar prin ziar. După o lungă plimbare pe străzile orașului ei ajung la reședința lui Degeratu, care era un conac aflat în paragină. Acolo se va desfășura scenele de teatru improvizate de membrii trupei. Parodiau viața Prințului la curte, obiectele învechite reprezentau lucrurile de preț din castel: jilț, dormitoare, vinul băut de aceștia la curte,

---

<sup>53</sup> Marius Miheț, *Un roman pentru liniștea optzeciștilor*, Familia, Nr. 1-2/ianuarie-februarie 2008, Oradea, p. 129.

<sup>54</sup> Marius Miheț, *Un roman pentru liniștea optzeciștilor*, Familia, Nr. 1-2/ianuarie-februarie 2008, Oradea, p.

<sup>55</sup> Ion Simuț, *Op. cit.*, p. 175.

obiceiurile doamnei. Degeratu parodiază cartea, arătându-i Prințului o carte ferfeniță, pe care el o citește numai atunci când se plictisește.

Țuculescu parodiază societatea vremii prezentându-ne în roman bețivi, vagabonți și dansatoare.

Un alt personaj al romanului care reînvie din istorie este generalul Bucow, parodiat în roman sub numele de Wuow. Generalul Bucow era recunoscut datorită faptului că dăruia biserici. Obiceiurile i se păstrează chiar dacă numele este schimbat: Wuow dăruia mănăstirea dintr-un singur foc de tun. Aluzia prozatorului este clară. Pe tot parcursul romanului Radu Țuculescu vizează sensuri de actualitate așa cum e firesc. Romanul este scris pe timpul cenzurii, de aceea se remarcă buna regie în ceea ce privește insinuarea.

În cadrul romanului apare mitul oglinzii. Petre Cubar este o oglindă pentru Prinț. Prințul este invidios pe Petre deoarece în urma lui rămâne scrisul, în schimb, în urma Prințului nu rămâne nimic. Radu Țuculescu folosește fragmentarismul în roman. Episoadele cărții se amestecă, adâncind cititorul într-un labirint al întâmplărilor.

Din *Umbra penei de găscă* nu lipsește carnavalescul. În schimb lipsesc aproape cu desăvârșire tentațiile fantasticului, prezente în celelalte cărți, mai ales în *Povestirile mameibătrîne*. Artistul, ludicul și strategul Țuculescu se manifestă plener în aceste ipostazieri. „Două filoane din roman conlucrează pentru realizarea acestei intenții, ambele generând abordări artistice: unul are în vedere trupa de artiști ai lui Bechi Italianul, celălalt ceata lui Degeratu. trupa lui Bechi e mai mult o posibilitate de evaziune pentru Petre Cubar, atât inițiatică, cât și erotică. Episoadele care surprind grupul de hoți „aristocrați” conduși de Degeratu arată cum anume se consumă arta, care sunt posibilitățile ei. Trupa lui Bechi reface schema medievală, grupul lui Degeratu anticipează arta modernă.<sup>56</sup> Grupul lui Degeratu reface, „underground și izolat, focare de cultură marginală. Conacul vechi locuit de ei ascunde în beci o imensă încăpere pe care o folosesc drept scenă. Aici se întâlnesc protagoniștii cărții, printr-un straniu paradox al destinului – de altfel, ca peste tot în roman. Prințul travestit într-un cocoșat e invitatul unui astfel de banchet al hoților, în timp ce Petre, amețit, este martor inconștient al evenimentului.”<sup>57</sup>

Capitolul cel mai întins este cel care îi are ca protagoniști pe tipograful Damaschin și pe scriitorul Petre Cubar. Amândoi sunt fanatici ai cărții și teatrului. Stau de vorbă interminabil, pe teme foarte importante. Naratorul pare că se precipită, dar tragerea de timp specifică poveștii devine discurs asupra problemei. Revista celor doi convorbitori publică articole incriminatoare la adresa puterii, în timp ce „scumpii colegi” de pe la „celelalte foi” nu fac altceva decât să scrie mondenități. „și tot cu limbă dublă, chiar triplă, se extaziază în fața unor gesturi milostive cum ar fi aruncatul unui bob de grâu unei duzini de săraci (...), fac temeneli verbale, de te-apucă scârba (...) O pastă cleioasă și servilă. Dar eu sunt mai optimist, secolul acesta e încă tânăr, abia de-a împlinit douăzeci de ani. Adică secolul ar trebui să fie optimist, vârsta mea e una a înțelepciunii...”<sup>58</sup> Traduc din Kleist, citesc pe Molière și dialoghează parcă fără oprire. Mai interesantă e monografia Orașului de pe Zalda, cu semnele progresului din zodia burgheziei în ascensiune.

Radu Țuculescu face uz de metoda citatului, dând replici adaptate locului și epocii, unor scrieri și episoade celebre din literatura română și universală. „Tabloul inițial, al nașterii și al menirii destinului pruncului, trimite la repertoriul de basme ale românilor, în principal la Petre

---

<sup>56</sup> Marius Miheț, *Un roman pentru liniștea optzeciștilor*, Familia, Nr. 1-2/ianuarie-februarie 2008, Oradea, p. 131.

<sup>57</sup> Idem. p. 132.

<sup>58</sup> Radu Țuculescu, *Umbra penei de găscă*, Ed. Dacia, Cluj, 1991, p. 132.

Ispirescu. Scăldatul și întâlnirea cu Prințul, căruia copilul Barabă îi prinde un pește cu mâinile goale, într-o bulboană, trimite la Vrăjitoarea din Fântânele de Albert Wass, disputatul scriitor maghiar ajuns erou de roman sub pana lui Mircea Tomuș. Mersul lui Iță la mănăstire, pe capra căruței paterne, amintește de Nică al lui Ștefan al Petrei purtat de bunicul său David din Pipirig la învățătură, dar și de Niculae Moromete aflat într-un moment similar. Fascinația față de monahul bibliotecar Gavril amintește considerațiile lui Adso din Melk referitoare la maestrul său, William din Baskerville, din Numele trandafirului de Umberto Eco.”<sup>59</sup>

Titlul romanului este o metaforă a scrisului. *Umbra penei de gâscă* este de fapt cartea scrisă. Umbra penei este cartea ce se formează prin expunerea ideilor pe hârtie cu ajutorul „penei”.

---

<sup>59</sup> Ovidiu Pecican, *Scribul din Zalda*, Apostrof, Nr 4/ 2008, anul XIX.

### CAPITOLUL III: ELEMENTE POSTMODERINISTE ÎN ROMANUL LUI RADU ȚUCULESCU

Așa cum am menționat și în primul capitol al acestei lucrări, prozatorul Radu Țuculescu este situat greșit în cadrul generației '80. El nu are aproape nimic în comun cu această generație și nici cu postmodernismul accentuat al acesteia. El este un membru al promoției '70 alături de Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu, Mihai Sin.<sup>60</sup>

Totuși, sunt regăsite în proza sa unele trăsături ale postmodernismului. Spectacolul prozei lui Radu Țuculescu leagă domeniile complementare pe care le practică, astfel infiltrează în scrierea sa strategii dramatice, retorisme. Recuperează, cu voie sau fără voie, modalități de altădată și recurge la intertextualitate. Unește tradiția prozei de inspirație socială cu experimentele mai noi într-un ansamblu care individualizează, special, prin percepția lumii ca spectacol, la care participă tot felul de categorii socioumane. Formulele sunt, de asemenea, diverse, preferințele se îndreaptă mai ales către parabole și alegorii, înscenări în care se joacă roluri. Încă din primele sale volume ( prozele scurte *Portocale și cascadori*, *Grădina suspendată*, romanele *Vânzătorul de aripi*, *Ora paianjenului* și *Degetele lui Marsias*), ciocnirile dintre personaje au vigoare teatrală, epicul se bazează pe ritm, dialog, monolog, decor, gest, deghizare, fragmentarism. „Conflictele, cu ecou moralizator, antrenează forțe radical opuse, impactul dintre esență și aparență, enigmaticul și ambiguitatea, mișcarea care încearcă o cadență de aventură și să culmineze în crize. În proza următoare, sunt puse în funcțiune și puterile magicului, acțiunea abundentă și dramaticul povestirii, ceea ce a determinat, pe bună dreptate, invocarea lui Bulgakov și a lui Márquez.”<sup>61</sup>

În *Stalin cu sapa-nainte* fragmentarismul își pune accentul prin existența mai multor decupaje care, după ce sunt asamblate cronologic, deși lipsesc multe piese, imaginea trecutului este destul de încheșată și are destulă coerență. Salturile peste ani sunt marcate prin enunțul „Și am mai crescut puțin“, astfel că fiecare episod este încărcat de semnificația pierderii treptate a inocenței. Așadar, poveștile copilăriei se desfac ca un joc de puzzle în care imaginile inocenței se amestecă cu întâmplările grave. Fragmentaritatea realității trecute alternează cu fixarea prezentului care se transformă la rândul lui, pe măsură ce trece timpul, în trecut. În curgerea romanului această alternanță este pusă în evidență prin spațiile dintre cele două planuri, de scrierea cu litere cursive, lipsită de majuscule a jurnalului, astfel, la sfârșitul romanului, cele două planuri, datorită ritmului alert al narațiunii, fuzionează, distanțele temporale dispar, iar evenimentele par a ține de același prezent.

În jurnalul său, naratorul inserează reflecțiile autoreferențiale în care pictează tabloul complicatei redactări electronice la calculator și, exasperat de poluarea fonică a vecinului de cartier, evadează intertextual în alte cărți și în plăcerea scrisului caracteristic unei alte epoci și anume, în plăcerea scrisului de mână, pe un caiet de linii.<sup>62</sup>

De asemenea, cartea pare a fi o aglomerare de livrisme. Rememorarea copilăriei cu aventurile copilărești de vacanță este asemănătoare lui Creangă, aventura răpirii copilului în șatra de țigani și atragerea acestuia de către țigăncușă în rețelele ei sunt de factură sadoveniană.

---

<sup>60</sup> Ion Simuț, *Op. cit.*, p. 168, 169.

<sup>61</sup> Constantin Trandafir, *Lumea ca spectacol*, Acolada, Nr. 2/februarie 2009, p. 20.

<sup>62</sup> Constantina Raveca Buleu, *Memoria ludică*, Tribuna, Nr. 172/ 1-15 noiembrie 2009 p. 21.

Și în *Povestirile mameibătrâne*, cititorul se pierde printre fragmentele cu povești frumoase, naratorul strcurând nedumeriri, năucindu-l cu referințe, lăsându-i impresia că a înțeles, pe cand, de fapt, descifrarea se tot amână. Pe lângă faptul că mamabătrâna este o foarte bună povestitoare, ea este și o cititoare pasionată, amestecând în poveștile ei despre viața trecută a satului și fragmente din cărțile citite. Mamabătrâna citește capodopere ale literaturii universale. Îi place Boccaccio, citește Marquez, Saint-Exupéry, Cehov, îi gusta îndeosebi pe Gogol și pe Bulgakov. Din lecturi extrage esența. Nu reține numele autorilor sau pe acelea ale personajelor, dar pastrează în minte întâmplările, poveștile, caracterele, fizionomiile și conflictele. Întâmplările și credibilitatea acestora rămân pentru cititor un mister deoarece, pe lângă faptul că mamabătrâna amestecă fragmenete din cărțile citite cu istorisiile ei, aceasta, din cauza faptului că vorbește doar maghiara, este înțeleasă doar 60% de către narrator. Așadar discontinuitatea relatărilor și imaginația celor doi provoacă povești incitante care lasă pe mâna cititorilor interpretarea. Totodată o multitudine de interpretări naște și finalul deschis. „În romanul lui Țuculescu vom găsi câte ceva din proza unor D.R. Popescu, Ștefan Bănuțescu, Marin Preda, Eugen Barbu și a altora. Detectivul de povești de aici nu e propriu-zis un scormonitor, el vrea să rămână într-un plan secund deși se implică în cunoașterea „pe teren” a evenimentelor. Timpul e cel al poveștii, înghețat din perspectiva autorului-narator, fie cel al amintirii numaidecât nestatornice a naratorilor diverși. Prezentul e doar un liant și o trambulină spre reverberații poetice.”<sup>63</sup>

În *Umbra penei de gîscă*, Radu Țuculescu meșteșugește o poveste despre scris. O carte compusă din fragmentarism, dislocări temporale, citări, încrucișări referențiale, personaje ce „amintesc de...”, dar care atrag atenția într-un ansamblu armonios, nu creează stridențe, tulburând totul pentru a se vedea doar ele. P 122, 123

Capitolul despre mănăstire din romanul lui Țuculescu realizează o intra- și o intertextualitate. Autorul nu ia referințe doar de pe rafturile Bibliotecii universale (Calvino, Eco, Bulgakov, Boccaccio, Ramuz). El se folosește și de unități din Biblioteca propriei opere. Efectul creativ pozitivăză maniera livrescă. În plus, un spațiu cu trăsături naționale se alinează la zona literaturii europene.

Începerea cărții cu nașterea eroului amintește de romanele lui Daniel Defoe (Robinson Crusoe, Căpitanul Singleton, dar și Moll Flanders) și de Călătoriile lui Gulliver. *Umbra penei de gîscă* ilustrează și continuă linia lui Gala Galaction și Petru Popescu de scriere despre trecut.<sup>64</sup>

Cartea este „un melanj fericit de real istoric, fantastic, luciditate reflexivă și discurs poetic. Propensiunea sa ludică îi permite să opereze magic și intertextual în materia „realului”, să interpreteze semnele acestui real și să răsfrângă sensurile ambiguate în ordinea creației și a condiției creatorului de carte. (...) Fie că pun în dezbatere fețele Cărții și ale scriiturii, fie că aruncă în spațiul scriiturii basme, rituri, idei, speculații, fantazări, relatări ale unor evenimente sau întâmplări ale unor personaje cu sau fără consistență istorică, toate istorisirile povestitorilor din roman converg într-o povestire universal demonstrând că important este harul, arta de a povesti.”<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Marius Miheț, *Behemoth în satul lui Eros*, Familia, Nr. 10, octombrie 2006

<sup>64</sup> Marius Miheț, *Un roman pentru liniștea optzeciștilor*, Familia, Nr. 1-2/ianuarie-februarie 2008, p. 128.

<sup>65</sup> Constantina Raveca-Buleu, *Predestinarea cărții*, Steaua, Nr. 3/martie 2009, p. 54.



## CONCLUZII

În această lucrare am urmărit principalele aspecte ale romanului lui Radu Țuculescu, am prezentat motivele, felul în care sunt construite personajele romanelor sale, elementele postmoderniste regăsite. Radu Țuculescu este un prozator inteligent, sensibil, original, inovator, mereu atent la zgomotul lumii ce-l înconjoară, este un excelent constructor narativ, ținta principală fiind calitatea poveștii, ancorată de elementele tehnice. Totdată este și unul dintre cei mai importanți scriitori de astăzi.

Deși este un scriitor „abandonat” într-un con de umbră, această lucrare evidențiază valoarea, frumusețea și încântarea pe care un cititor le poate identifica lecturând romanele sale. Faptul că nu și-a construit opera pe același calapod de fiecare dată ar trebui să fie un plus în fața marilor critici literari. Din păcate, ca și în cazul altor autori cu domiciliul în provincie, sau care se țin departe de bârfele și coteriile literare, despre cărțile sale se vorbește mult mai puțin decât ar merita. Cu siguranță locul său în proza românească de după căderea comunismului ar trebui reevaluat.

În romanele sale, Radu Țuculescu povestește. cu cuvintele sale, asumându-și ficțiunea. Din tot acest amestec de real și fantasmatic, de magie, de reportaj, de halucinație și memorie, de livresc și oralitate, prozatorul reușește să creeze o lume vie, cu personaje pe care nu le uiți, o narațiune din a cărei lectură te trezești ca dintr-un vis colorat intens. Venit din lumea muzicii, Radu Țuculescu pune totul în slujba râsului disprețuitor contagios.

În sfârșit, am demonstrat că romanul lui Radu Țuculescu poate fi, de altfel, considerat ca un efort original și reușit de a ne smulge din obiceiuri și de a ne dirija spre largul orizont al uimirii în fața existenței, în fața morții și în fața condiției umane.

## BIBLIOGRAFIE:

- Azap, Ioan-Pavel, *Focus Radu Țuculescu*, Tribuna, Nr. 172/1-15 noiembrie, 2009.
- Balinte, Cristina, *Povestitorul dintre rafturi*, Familia, nr 1-2 /ianuarie-februarie, 2008, Oradea.
- Buleu, Constantina Raveca, *Memoria ludică*, Tribuna, Nr. 172/ 1-15 noiembrie 2009.
- Buleu, Constantina Raveca, *Predestinarea cărții*, Steaua, Nr. 3/martie 2009.
- Burșa-Cernat, Bianca, *Istории ale Cărții devoratoare*, Observatorul cultural, Nr. 399/noiembrie 2007.
- Burșa-Cernat, Bianca, *Romanul unui hoț de povești*, Observatorul cultural, Nr. 313/martie 2006.
- Cernat, Paul, *Manele pentru umbra lui stalin*, Observatorul cultural, Nr. 487/ august 2009.
- Cernat, Paul, *Realism bulgakovian, într-un sat transilvan*, Revista 22, supliment Bucureștiul cultural, Nr. 14/8 septembrie 2006.
- Chiper, Grigore, *Dansul pasiunilor într-un Macondo transilvan*, Contrafort, nr. 11-12/2007.
- Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București 2009, Ț/Z.
- Dună, Raluca, *Un roman rupt în două*, Observatorul cultural, Nr 515 / martie
- Lefter, Ion Bogdan, *Marele prozator deghizat în mereu junele*, Familia, Nr 1-2 /ianuarie-februarie, 2009.
- Miheț, Marius, *Behemoth în satul lui Eros*, Familia, Nr. 10/ octombrie, 2006.
- Miheț, Marius, *Un roman pentru liniștea optzeciștilor*, Familia, Nr. 1-2/ianuarie-februarie 2008, Oradea.
- Munteanu, Radu-Ilarion, *Debut dramaturgic târziu, armonic integrat într-o operă coerentă*, apud <http://editura.liternet.ro/carte/110/Radu-Tuculescu/Ce-dracu-se-intimpla-cu-trenul-asta.html>
- Munteanu, Radu-Ilarion, *Insuportabila ușurătațe a existenței*, apud <http://editura.liternet.ro/carte/76/Radu-Tuculescu/Degetele-lui-Marsias.html>.
- Pecican, Ovidiu, *Parvenitismul incipient*, Tribuna, Nr. 109/16-31 martie 2007p.
- Pecican, Ovidiu, *Scribul din Zalda*, Apostrof, Nr 4/ 2008, anul XIX.
- Petraș, Irina, *Literatura română contemporană (o panoramă)*, Fundația culturală Ideea Europeană, București, 2008.
- Pisuc, Mihaela, *Radu Țuculescu- între muzică și literatură*, Studentpress, 23 martie 2011.
- Simuț, Ion, *Critica de tranziție*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, p. 169.
- Țeposu, G. Radu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Cartea românească, București, 2006.

Trandafir, Constantin, *Lumea ca spectacol*, Acolada, Nr. 2/februarie 2009

Țuculescu, Radu, *Care criză, domnii mei?*

<http://www.romaniaculturala.ro/images/articole/ancheta32601209.pdf>

Țuculescu, Radu, *Degetele lui Marsias*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1985

Țuculescu, Radu, *Povestirile mameibătrîne*, Ed. Cartea Românească, București, 2006.

Țuculescu, Radu, *Ora păianjenului*, Ed. Albatros, București, 1984

Țuculescu, Radu, *Stalin cu sapa-nainte*, Ed. Cartea Românească, București, 2009.

Țuculescu, Radu, *Umbra penei de găscă*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1991.

[http://ro.wikipedia.org/wiki/Radu\\_%C8%9Auculescu](http://ro.wikipedia.org/wiki/Radu_%C8%9Auculescu)

<http://www.marsyas.go.ro/legend.html>.

**ISBN 978-630-6502-84-4**  
**Editura Meritocrat Cluj-Napoca**  
**meritocratj@gmail.com**

