

**Rolul presei culturale dobrogene
în promovarea vieții literare românești.
Studiu de caz – revista „Tomis” (1970)**

Conf. univ. dr. CENAC Oana Magdalena
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: The purpose of our study is to present the manner in which the cultural life of the epoch is being reflected in the articles, published in „Tomis” magazine, during 1970.

Key words: cultural life, literature, Tomis, ideology.

Completând fericit șirul publicațiilor culturale constănțene („Ovidiu, „Metafora”, „Ex Ponto”, „Pontice” ș.a.), „Tomis” contribuie de mai bine de cincizeci de ani, la reflectarea celor mai importante aspecte care au marcat viața culturală a urbei dobrogene.

Demersul nostru urmărește cronologic principalele repere culturale ale anului 1970, așa cum au fost ele înregistrate și prezentate de semnatarii articolelor publicate, mulți dintre aceștia membri ai comitetului redacțional (Ana Barbu, Ion Bădică, Traian Coșovei, Eugen Lumezianu, Nicolae Motoc (redactor-șef adjunct), Constantin Novac, Fl. Postolache, Al. Protopopescu, Adrian Rădulescu, Cornel Regman, Petre Tomoroga), dar și colaboratori externi.

Coordonatele generale pe care se înscriu articolele ce compun sumarul celor douăsprezece luni ale anului 1970 ar putea fi organizate după cum urmează:

O primă categorie este reprezentată de dialogurile cu diferiți scriitori pe teme culturale și literare. Astfel, în luna ianuarie, Octavian Georgescu semnează articolul *Necesitatea poeziei* care se constituie într-un amplu dialog cu personalități din diverse domenii științifice. Primul dintre aceștia este Ștefan Augustin Doinaș: „În contextul complexelor preocupări și idei ale acestui timp, o afirmație revine sub forma unei întrebări: un lucru frumos este tot atât de util ca și un lucru util? [...]Să pornim la dezlegarea acestei întrebări. Ne-am gândit că un creator de poezie trebuie să fie investigat primul”.

Problematica interviului vizează „criza poeziei, criza artei în general”, despre „gustul epocii” în materie de frumos și estetic; despre „caracteristicile poeziei contemporane”, fiind enumerate „elevația sau angajarea, reflecția sau polemica, vibrația sau luciditatea”; despre „specificul epocii și maniera sa de reflectare în artă, despre conceptul de „geniu” și „capodoperă” și despre locul literaturii în raport cu știința și tehnica. Din dorința de a realiza „o confruntare de

opinii, de spirite”, cel de-al doilea interviuat este compozitorul Aurel Stroe care își exprimă punctul de vedere cu privire la definirea conceptului de poezie. Dialogul lui Octavian Georgescu se încheie cu „un om al abstracțiilor matematice” - Nicolae Teodorescu - care abordează relația artă-știință: „Există o corelație între artă și știință.[...] Arta de azi înregistrează cercetări din cele mai diverse, modalități de expresie abstractă care mi se par firești. Ca și în știință, și în artă, oamenii se găsesc în fața unui nou mult mai complex decât cel de la începutul acestui secol”.

Vorbind despre relația matematică-poezie, Nicolae Teodorescu continuă: „Matematica este știința structurilor.[...]Ea conține structurile comune tuturor ramurilor științei. Ea creează un limbaj comun pentru toate științele, fiind un izvor al unui număr tot mai mare de aplicații ale științelor în viață”.

Întrebat despre poeții favoriți, Teodorescu răspunde: „Pe Eminescu îl am în minte. În clipele de răgaz recitesc pe Vigny. Nu vreau să spun prin aceasta că poeții mai apropiați în timp de noi nu mă solicită îndeajuns. Dimpotrivă. Cred că poezia ca și știința investighează zone necunoscute, ni le arată într-o lumină profundă”.

În luna iunie, în *Dialoguri contemporane*, Octavian Georgescu caută răspuns la întrebarea *Încotro merge arta?*, iar răspunsurile sunt oferite de Ovidiu Papadima, Ion Nicodim și D.I.Suchianu. Ținând cont de profilul celor intervievați, de preocupările lor științifice, întrebările care alcătuiesc interviul vizează următoarele aspecte: semnificația cuvântului *criză*, „noțiune infiltrată mereu în discuțiile asupra destinului artei”, despre căutarea noului în artă, marcând „tendința disperată spre originalitate a creatorilor de artă”, despre „spiritul contemporan în artă”, despre interesul unora pentru „naturi moarte, statice, pentru peisaje lipsite de viață, de nerv”, despre „corelația între arte” sau „elementele care leagă poezia lirică de arta cinematografică” și despre „stadiul creației cinematografice de la noi”.

Plecând de la ideea că una dintre „problemele fundamentale ale poeziei moderne este relația ce se stabilește între Creația propriu-zisă și Lumea realului”, în numărul din luna aprilie, Dan Mutașcu realizează o anchetă literară cu tema *Între lirism și concept*. Protagonistii acestei analize sunt Ștefan Careja, Ștefan Aug.Doinaș, Ovidiu Genaru și Marin Mincu, fiecare dintre aceștia oferind răspunsuri la următoarele probleme: poezia românească contemporană de concept, raportul dintre „schela filosofică” a poemului și metaforă, necesitatea poetului contemporan de a „intelectualiza”, de a „forța imaginația artistică să vehiculeze elementele unui sistem de gândire propriu”; ultima problemă ridicată se referă la menționarea unor nume de scriitori, „continuatori ai operei lui Blaga sau Ion Barbu, creatori de opere «duale», la care eseu și poezia se completează armonice”.

O altă coordonată frecvent abordată în articolele cuprinse în paginile revistei „Tomis” se referă la rolul criticii în viața literară. Astfel, în numărul din luna decembrie, Alexandru Paleologu vorbește despre sarcina criticului „de a semnala și de a impune valori”, despre „diferențierile arbitrare ce sunt făcute între creația originală și critică, despre compartimentările de genul «literatura criticilor», ori despre aspectul de «hobby» care-i este conferit autorului original ajuns la îndeletnicire critică”, despre „lipsa de curaj a criticului”, despre „literatura cu cheie”, și despre „formația filosofică a criticului”.

„*Micile*” *subterfugii ale criticii*, articolul din luna februarie, semnat de Cornel Regman, pledează pentru franchețe, pentru „exprimarea decisă și deschisă a opiniei, o calitate indispensabilă în critica literară, dar ca de atâtea ori ea nu «merge» singură, ci formează o unitate simbiotică alături și împreună cu alte însușiri la fel de necesare. Mai des se însoțește cu gustul.[...]Fără o astfel de însoțire, franchețea e dezarmantă: da-urile și nu-urile ei empirice vor prețui foarte puțin”. Analizând peisajul critic românesc, semnatarul articolului concluzionează: „Prea mulți critici evită să-și ia răspunderea unei atitudini deschise, în care să se citească deopotrivă gustul, priceperea, deschiderea etică și estetică spre lume, căci în măsura în care sunt sincere ele implică un curaj, un program de continuitate, trebuința de a sări fără ezitare în apărarea lor”.

În *Analogii și analogii*, articolul publicat în luna februarie de Grigore Sălceanu, se fac o serie de comentarii cu privire la munca criticului literar:

„Dacă îi pasionează o carte, dacă îi captivează și îi încântă, cititorii se declară mulțumiți. Nu tot astfel se petrec lucrurile cu criticii. Pentru a se pronunța asupra valorii unei opere, ei nu se rezumă numai la stările afective pe care ea le-a produs în sufletul lor, ci, apelând la memorie, confruntă această operă cu cele ce s-au scris înainte și caută să vadă până la ce punct este sau nu tributară lor. Descoperirea analogiilor este, deci, una din operațiile necesare pentru dovedirea sau contestarea originalității unui autor”.

George Radu scrie despre *Paul Everac și consecvența estetică*:

„Scriitor cu bogată activitate dramatică, înclinat spre problematica socială și spre pătrunzătoare analize psihologice, adept al compoziției de factură clasică și al unei tehnici, în general, simple, ostil față de formulele împrumutate și neasimilate – Paul Everac rămâne consecvent principiilor sale estetice, în ciuda atâtor firave păreri, după care, orice spectacol, orice piesă de aiurea, cu oarecare personalitate, devine, automat, o **nouă** școală artistică, un **nou** curent literar”, încheie semnatarul articolului din luna iulie.

În numărul din octombrie, George Gibescu semnează articolul *Campanii pierdute și speculații sterile* în care analizează tipul de critică propus de Mihai Ungheanu și Liviu Petrescu:

„S-a spus despre Mihai Ungheanu că este un cultural, un dogmatic și un «ideolog», lucruri care trebuie luate în serios, pentru că de aici decurge imprimarea unei piste false prezetului de **Campanii**. El își inventează câțiva ascendenți ideologi și aceștia

sunt câteodată Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu.[...] Mihai Ungheanu identifică, procustian, programul ideologic cu axiologia criticului respectiv. Scopul lui a fost unul didactic și anume acela de a-i «disculpa» de estetism pe Maiorescu, Lovinescu, Călinescu. Dichotomia critici ideologi-critici esteți mi se pare a fi, în orice caz, o variantă a confuziei dintre autonomia esteticului și estetism”.

Un alt aspect punctat de semnatarul articolului vizează atitudinea față de anumite opinii critice căci „respingerea unor cărți de critică literară se face în funcție de câteva premise teoretice strict didactice”. Sunt menționați aici Valeriu Râpeanu, „sanționat pentru că s-a ocupat de un autor de mâna a doua (Al. Vlahuță)”, Ion Dodu Bălan, „autorul primei reconsiderări în spirit marxist al lui Octavian Goga, e trecut undeva printre didacții plăți pe motivul, închipuit de altfel, de a nu se aplica obiectului. Dintr-o monografie de 175 de pagini sunt supuse analizei maximum trei, capitolele-cheie ale cărții [...] fiind pur și simplu omise”; urmează Ion Negoșescu (cu *Poezia lui Eminescu*), Paul Georgescu (cu *Polivalența necesară*). Semnatarul articolului abodează

„modul în care Mihai Ungheanu trece de la inclemență la hagiografie. Compendiul de *Istoria literaturii române* de G. Călinescu (i se afectează 9 pagini) e recomandat doar «ca o superbă demonstrație a capacității creatoare a unui critic», nu și ca «un îndrumar de creație». Lucian Raicu, în schimb, prin eseul *Liviu Rebreanu* (comentat în 14 pagini) ne-ar da o lecție de modul în care trebuie citați clasicii. [...] Exegeții operei lui Liviu Rebreanu sunt taxați de unilateralitate, rea voință și chiar de obtuzitate. Ungheanu nu are știință că acești exegeți executați sunt nume ilustre în critica literară – G. Călinescu, Lovinescu, Tudor Vianu, Al. Piru, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius?”.

Eseurile lui Liviu Petrescu, reunite în *Realitate și românesc*, sunt „tot niște efemeride, poleite însă cu considerații psihanalitice, filozofice și comparatiste. Aici Liviu Petrescu speculează în jurul a șapte scriitori în opera cărora decoperă tendința de a pune la îndoială realitatea exterioară și a deplasa accentul pe spre lumea lăuntrică”. Cometariul autorului îi vizează pe Duiliu Zăneanu, Matei Caragiale, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban și Gib Mihăescu.

Același George Gibescu semnează, în numărul din luna noiembrie, articolul *Lovinesciana*, care aduce în atenția cititorilor doi discipoli ai cunoscutului critic care au valorificat diferit opera acestuia:

„O dizertație aproape ilizibilă asupra marelui critic român de talie europeană întreprinde Ileana Vrancea în *E.Lovinescu, critic literar* (1965), completând ulterior cu *E. Lovinescu, artistul* (1969). Opera lui Lovinescu este analizată în funcție de câteva prejudecăți, cum ar fi dezvoltarea criticii literare românești în jurul celor doi poli: Maiorescu–Gherea, în scopul de a-l afilia pe mentorul *Sburătorului* moștenirii gheriste. [...]Radiografierea paralelă a *Criticilor* și a celor cinci volume din *Istoria literaturii române contemporane* are meritul (pentru 1965) de a oferi o selecție din

textele lovinesciene. Interpretarea lor nu facilitează însă conturarea unui profil exact”.

Cu *E. Lovinescu, artistul*, „Ileana Vrancea redeschide capitolul beletristicii lovinesciene, «nu pentru valoarea în sine a romanelor, ci pentru semnificația pe care o au în înțelegerea psihologiei artistice și a zonei de activitate a criticului», în realitate, pentru a-l denigra pe Lovinescu”.

Cel de-al doilea analist al operei lovinesciene este Ion Negoșescu care realizează „o primă valorificare obiectivă a operei lui Lovinescu încă din 1943, redactând manifestul Cercului literar de la Sibiu” când „aderă la ideile estetice ale criticului modernist, protestând totdată împotriva imixtiunii ideologiei fasciste în literatură. Micromonografia *E.Lovinescu* (Ed. Albatros, 1970), scrisă fără absolut nicio prejudecată, conține o serie de puncte de vedere noi, punând în lumină texte revelatoare”.

Recenziile ocupă un spațiu generos în economia revistei. Astfel, în luna ianuarie, romanul *Prins*, semnat de Petru Popescu, este analizat de Cornel Regman care identifică un „roman-roman”, propunere pe care și-o argumentează: „Așa de mult ne-au obișnuit anii din urmă în ideea că romanul poate fi orice altceva decât roman pur și simplu, bunăoară roman-eseu, anti sau pseudo-roman, roman-parabolă, roman-ciclu...de nuvele etc., încât atunci când, în fine, o carte se apropie mai mult decât altele de etalonul speciei, [...] a-i spune simplu roman e echivalent cu a nu spune prea mult. E nevoie parcă de o complinire care să adeverească noțiunea, întocmai cum în imperiul birocrăției, unde nimic nu se mai certifică prin actul consacrat, noi certificate sunt inventate spre a le întări pe cele vechi. Și astfel, **romanul-roman** se găsește justificat alături de atâtea tipuri confraterne, într-o epocă de activă relativizare a categoriilor”.

Analiza romanului lui Petru Popescu îi relevă recenzentului „un roman citadin în sensul cel mai propriu al cuvântului, Bucureștiul fiind sediul întâmplărilor sale, localizate nu doar toponomastic, ori muzeal, ci cu o specială aplicare de a prinde «aerul» locurilor, palpitul și chiar «ticurile» orașului”. Despre personajul cărții, recenzentul continuă:

„Romanul acesta și-a inventat un personaj propriu, invizibil, dar mereu prezent – romancierul, acest moralist în mișcare, filozof aplicat al culturii și istoriei, sociolog cu aplomb al civilizației, atât de rar întâlnit și atât de stângaci în mișcări, în scrierile care mărgineau rolul naratorului la redare; acest martor special din care Camil Petrescu[...]mai avea scrupulul să facă un personaj aparte, în carne și oase, dar pe care proza mai nouă îl reduce – îl înalță de fapt – la rangul de **voce**: voce care umple spațiile, hrănind ca un aer, și tot ca acesta, izvorând de nicăieri și de peste tot. [...] *Prins* vine cu un erou care, dacă nu se modifică, nu evoluează și nici nu involuează. [...] Se dezvăluie în schimb cu o frenezie a combustiei, aflată la zenitul vitalității, prin care se rostește la drept vorbind nu atât individul, cât parcă întreaga speță, amenințată într-una din exemplarele ei de elită”.

Remarcând „acuitatea și ubicuitatea modernă”, recenzentul notează: „Decupaj sincopat, simularea unui fel de răceală, în prezentarea aspectelor de excesiv și violență, cu preocuparea de a antrena în compunerea notației și reacțiile marelui simpatic–iată numai câteva dintre componenetele acestei psihologii de narator, care[...]desenează - vorba autorului - o casă a telentului său”.

Analizând volumul *Mozaic istorico-literar–secolul XX*, de Dinu Pillat, Al. Protopopescu notează:

„Ales din vădite rațiuni organizatorice, necutezătorul titlu al cărții lui Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar – secolul XX*, nu are niciun alt merit în propășirea prețioaselor pagini ce le cuprinde. Serviciile lui sfârșesc acolo unde cele trei secțiuni ale volumului, *Cu privire la roman, Cazuri literare insolite și Reconstituiri biografice*, trebuie să coexiste în dauna spiritului unitar și modern al autorului. Căci, departe de a fi un «mozaic» critic, volumul de față este mai degrabă rodul statorniciei unui ochi arhitectonic și al unui gust fără ezitări, operând într-un veac cu adevărat «mozaicat»”.

În finalul demersului său, recenzentul punctează sintetic aspectele care dau valoare volumului semnat de Dinu Pillat:

„Cartea are primul și marele merit **de a face nesimțită discontinuitatea dintre generații**. În al doilea rând, dinspre ea urcă semnul vocației autorului pentru tainele romanului, odată cu lecția că romanul modern nu a fost și nu poate fi o chestiune de aventură la îndemâna aventurierilor. Văd în *Mozaic literar-istoric–secolul XX* mărturia unui literat distins, critic rafinat, fără spaima elementului istoric și a datei, ceea ce ar putea suplini orice definiție rezonabilă a istoricului literar”.

Despre *O nouă literatură* (IV) ne vorbește I. Negoșescu care analizează *Epistolele* lui Mircea Ciobanu: „Veritabilul poet care a transpus în meditații lirice *Patimile* sacrei mitologii precum și prozatorul cu scriitura degajată și aleasă totodată, din romanul *Martorii*, a trecut acum la forme noi, descinse din cele anterioare fără îndoială, crispate însă de însăși crisparea ideii ce le generează”. Concluzia este certă: cartea lui Mircea Ciobanu „ne indică virtualitățile scriitorului îndreptățit să-i acordăm o deosebită atenție”.

Eugen Lumezianu comentează *Ucișorul de papagali*, volum ce marchează debutul în proză al lui Marin Porumbescu care „aduce, între copertile cărții sale, întâmplări petrecute în America de Sud, în Spania, în Europa centrală. Sugestiile acestor realități i-au fost date prozatorului de lecturile sale, de filmele văzute, de enciclopediile și mai puțin de o realitate nemijlocit descoperită”. Lectura cărții îi stârnește recenzentului o serie de întrebări care

„se referă la autor, la opera sa, la perspective. La aceste întrebări este foarte greu, deocamdată, să se formuleze răspunsuri sigure. Mi-ar fi mai ușor să înfățișez impresiile culese din această carte printr-un desen. Aș desena un drum în serpentină străbătând un ținut ciudat: virajele dinspre stânga oferă ochiului un peisaj încântător care-ți dă speranțe, cele dinspre dreapta, un peisaj arid, care-ți taie orice curaj. Marin

Porumbescu continuă încă să parcurgă această cale șerpuitoare. E de sperat că el îi cunoaște și capătul”.

Al. Protopopescu comentează particularitățile liricii lui Miron Radu Paraschivescu din volumul *Scrieri*: „Întrunită sub titlul *Scrieri*, lirica lui Miron Radu Paraschivescu apare iată în propriul efort ca un fenomen de **heterodoxie**, liberă de orice norme și rigori, mereu angajată în propriul efort de eliberare”. Analizându-i opera, recenzentul concluzionează: „Avem în față opera unui fanatic iubitor de oameni și de frumos, o operă compusă din forme cristaline ce uneori se exclud unele pe altele, în efortul lor de a cuprinde și trăi totul. O operă poetică cu un relief mult zbuciumat aflat încă în plin anotimp seismic. Înlăuntrul ei sălășluiește poetul veșnic lucrător la explozia lumii”.

I. Negoșescu scrie despre „Un oniric angajat: Florin Gabrea” și comentează volumul *Hanimore* despre care notează: „Culegerea nuvelistică ne reține atenția din două motive: mai întâi, desigur, fiindcă ne aflăm în fața unei certe realizări estetice; apoi, fiindcă, în cadrul mult disputatei literaturi onirice, descoperim un caz de literatură angajată”. Analiza sa continuă:

„Dacă literatura onirică a lui Florin Gabrea se leagă strâns de experiențele suprarealismului, poezia sa aridă și perfect organizată din *Lecție* o dovedește mai puțin cu amplul delir, temător de poezie, dar izbucnind din zonele întunecate ale lirismului său adânc, ce se desfășoară în nuvela poematice de incoerentă *Te vei întoarce, nu vei muri*, unde epicul prozastic triumfă totuși, cu zecile sale măști-viziuni alcătuind un cortegiu cu strășnicie dirijat de acest autor aspru cu sine și cu cititorii săi”.

În *Romanul periferiei? De ce nu; Nicolae Frânculescu – Dudul rubiniu*, Marin Mincu consideră că „în literatura română, mahalaua reprezintă un cadru fundamental, fiind exploatată infinit de la pitorescu sordid până la pura transcendere. Mahalaua a creat un stil, impunându-se pe plan european”. Cu *Dudul rubiniu*, autorul „se instalează într-un cadru fundamental, circumscriind aspecte și evenimente, descriind obiceiuri speciale (apoape eresuri) și captând treptat materialul expresiv.[...]Nicolae Frânculescu se realizează ca prozator cel mai bine, tocmai în momentele când posedă în mod impecabil limbajul argotic, caracteristic mediului în care evoluează personajele sale”.

Analizând romanul, recenzentul constată că „*Dudul rubiniu* se impune estetică prin noutatea exotică a limbajului argotic. Acest limbaj este caracteristic pentru o anumită latură a limbii noastre și nu trebuie refuzat. Invenția expresivă poate crea un univers nou sau îl poate distruge”.

În numărul din luna martie, Al. Protopopescu recenzează romanul *Cearța*, de Al. Piru, un roman „care nu e bine **făcut**, iar pe noi nu ne mai conving de mult decât romanele bine făcute. Aceasta este prima impresie de lectură și cam aceasta ar fi de înțeles din atât de tranșanta reacție a câtorva cronici consacrate romanului *Cearța*. Ceva mă îndeamnă însă să privesc cu egală precauție și noua înfățișare

scriitoricească a lui Al.Piru, dar și necruțătoarele sentințe ce s-au fost dat”. Analizând romanul, recenzentul ajunge la concluzia:

„*Cearța* este un atare roman «dezinvolt», mai puțin preocupat de ideea de genialitate și mai degrabă interesat în a găsi un mod de comunicare cu cotidianul. [...] *Cearța* devine un fel de dosar neromanțat al infidelității și suspiciunii în termeni prea puțin idealizați. El conține mai mult adevăr decât meșteșug. Faptele și dialogurile nu sunt nici prea minuțios amenajate, nici frumos caligrafiate. Romanul are și nimicuri și trivialitate, fiindcă nu are sau vrea să tănuiască complexe literare. Nu are idile de plajă cu lumină, nici plimbări cu barca, nu are speculații psihologice, nici parabole, fiindcă personajele au la îndemână telefonul și patul”.

În ceea ce privește stilul autorului, recenzentul punctează: „Fiind dezinvolt, autorul nu mai putea fi și laborios. Fraza nu numai că nu-i grea de epitete, dar aproape că e lipsită de orice înflorire. Stilistic, romanul e consecvent cu condiția comună a protagoniștilor săi”.

În articolul *Un poet: Petru Vătureanu*, Nicolae Motoc comentează volumul de debut, intitulat *Un tremurat ostrov*. Se punctează faptul că:

„la data când și-a improvizat acest prim volum, Petru Vătureanu era victima unor confuzii. Multe, dintre care reținem una, mai gravă, cu posibile urmări pentru traiectoria imaginară a poeziei sale: cea dintre inteligibilitate și intelectualitate. Neștiind sau uitând că marele său patron gândea poezia ca pe un **capăt paralogic**, Petru Vătureanu, dincolo de cazurile în care se mulțumește să fie discursiv și oarecare, eșuează naiv în logică”.

Finalul analizei, semnată Nicolae Motoc, stă sub semnul observației lui G. Călinescu: „O poezie nu trebuie să fie inteligibilă, adică nu trebuie să ne instruiască, dar trebuie să ne comunice totuși ceva din ordinea lăuntrică a spiritului nostru”.

Despre *Suav anapoda*, de Gheorghe Tomozei, Al. Protopopescu consideră că are

„aparența unui act de emancipare și de reafirmare a unor puteri artistice mult înviorate.[...]Fără să ajungă la o formulă, acest volum ne dă posibilitatea să observăm o sumă de tendințe ce-l străbat în încercarea poetului de a aduce eul și universul la o stare originară, mitică. Ceea ce poate fi urmărit cu consecvență este modul în care Gheorghe Tomozei se străduiește să scoată cuvântul și obiectele din zona utilului, ridicându-le la o demnitate cosmică”.

Recenzentul e de părere că „ceea ce reușește să se impună în acest volum este un gen de poezie pendulând între **mit** și **spectacol**, gen care pare să răspundă cel mai exact aspirației poetului de a naște un «echilibru în dezechilibru»”.

Despre volumul *Critice*, semnat de Marin Mincu și recenzat de Al. Protopopescu, se apreciază că:

„a venit pe lume cu afrodisiace ideologice atât de ispititoare încât nu știu dacă în ea se naște sau se suprimă un axiolog de rafinament. El operează cu instrumente arătătoare pe cel mai sensibil nerv al unei culturi – **autohtonismul**. [...] Această ideologie privește, în fapt, un anumit climat intelectual interbelic, pe care Mincu îl

cercetează cu frenezie doctrinară și cu vădite intenții utilitariste. Rezultă de aici o critică axială ale cărei coordonate sunt: etnicismul mitic al lui Lucian Blaga, ideea fundamentului tracic la Dan Botta, geometrismul lui Ion Barbu și dacismul lui Vasicle Pârvan”.

Cu ochi critic, recenzentul notează:

„Prezumțiile cele mai serioase țin nu de problemele fundamentale ale cărții, ci de unele detalii, să le zicem, stilistice, care ne-ar putea face să credem că bolta a fost zidită înaintea temeliei. E păcat pentru cele câteva eseuri excelente pe care le cuprinde cartea; e păcat pentru titlul ei care aspiră la o înălțime de unde vulturul nu mai are dreptul să vâneze muște”.

Claudiu Popa analizează volumul *Dragostele mele*, semnat de Traian Iancu, o carte:

„destul de variată în care se întrevăd câteva direcții importante ale liricii românești. O direcție este cea folclorică, pe care poetul o continuă, după atâția alții, îmbogățind-o fără ostentație și căutări formale. [...] O altă direcție pe care o continuă Traian Iancu e cea pe care G. Călinescu o numea mesianică. De la pașoptiști și, mai aproape de noi, de la Octavian Goga, acest mesianism a semănat cu ardoare florile unui fierbinte patriotism.[...]În fine, o a treia direcție în poezia lui Traian Iancu[...]este cea hiperbolizatoare. Proiectarea propriului eu la proporții cosmice sau confundarea lui în natură, fără a conchide neapărat că poetul este un panteism, duc la rezultatele unei poezii meritorii”.

La finalul analizei sale, recenzentul e de părere că prin acest volum autorul său se dovedește a fi „un poet angajat, plin de proșpețime și vigoare”.

În rubrica *Încotro*, Liviu Grăsoiu include patru recenzii: prima dintre ele îl are în centrul atenției pe Eugen Teodoru care „în mai puțin de un an a dat la iveală două din cele mai proaste cărți de proză apărute în ultimul timp la noi. Este vorba de *Frumoasele garnizoanei* și de volumul de nuvele *Diana*. O literatură dulceagă, inconsistentă și adipoasă, ce părea de mult depășită de proza contemporană. [...] Deși contemporan cu noi, Eugen Teodoru pășește cu literatura sa pe tărâmurile de mult umblate, forțând niște uși prin care a trecut o pletoară de prozatori pe drept uitați”.

La *Ion Iancu Lefter*, recenzentul punctează „lipsa de noutate, de personalitate și de măsură”. Cu toate acestea, „sunt în volum și lucrări bune, la nivel de imagine, vers sau chiar poezie.[...]Poetul are însă grijă să năvălească de fiecare dată cu o îngrămădire de substantive și verbe, de definiții și explicitări, încând totul în proză de parcă ar lucra sub supravegherea celui mai cumplit dușman al său”.

Volumul lui Alex. Forje, intitulat *Thais din infern*, este

„o carte de proză care aduce în scenă lumea intelectualilor (a universitarilor cu predilecție) și câteva probleme de conștiință, vitale; ar fi putut fi bună, pentru că Alex. Forje are un dialog suplu și nervos, știe să-și compună frazele și beneficiază de o ironie lucidă. Și, totuși, volumul nu cred că va avea o soartă fericită pentru că

personajele sunt contrafăcute, pentru că în atitudinea lor se simte teza autorului. Pentru că personajelor [...] le lipsește o elementară consecvență cu ei înșiși, cu ideile ce-i conduc”.

Ultima dintre recenzii analizează volumul *Exodul umbrelor* considerat a fi „cel mai slab. O masă informă de prozaisme, în care ideile nu sunt trăite iar sentimentele par ale altora”.

În numărul din luna iunie, Al. Protopopescu recenzează volumul *Coloane*, semnat de Dimitrie Stelaru: „O legendă cu multe bezne îl învăluie pe poet: boema. [...]Cred cu convingere în redescoperirea viitoare a acestui poet «uns cu triumful morții». Atunci, poate, legenda boemei sale va fi apusă, iar vârtejurile vieții sale uitate. Căci din furtunile vechii Elade n-au rămas decât templele...”.

Despre volumul *Conceptul modern de poezie*, semnat de Matei Călinescu, Al. Protopopescu e de părere că valoarea sa „stă, înaintea înfăptuirii eseistice propriu-zise, în necesitatea și dreptul de cunoaștere a poeziei moderne”. Se apreciază că „[...]pentru estetica românească și față cu puținele studii precedente (G. Călinescu, Liviu Rusu) cartea aduce o netăgăduită însemnătate înnoitoare. Poate doar umbra de pedanterie care plutește peste unele pagini (inclusiv respectul scrupulos pentru unele postulate de bibliografie) să ascundă curiozității neavizate tragica victorie a poeziei”.

Același Al. Protopopescu analizează *Aproximații critice*, de Mihai Drăgan care se dovedește a fi „devotat misiunii sale și are, în cea mai bună tradiție critică românească, patetismul ideilor literare, care nu vor arunca niciodată critica în suburbiile spiritului. Se încheagă de aici imaginea unui **critic de direcție** a cărui identitate atât de des invocată de contemporaneitate este în atâtea feluri mistificată.[...]Stăpân pe adevărurile temeinice ale literaturii române, cu simțul «tradiției active» a istoriei literare, cu un stil acut și neșovăielnic. Aproximațiile critice pierd pentru o clipă tonul în câteva analize de cărți, poate întâmplător alese, poate nu tocmai prielnice analizei, demonstrând încă o dată un adevăr pe care îl găsim subliniat în chiar articolele sale: criticul și critica nu pot exista decât în forme vii, eficiente de manifestare, în strictă dependență de obiectul ei – creația literară -, și nu în tratate croite după tiparul evangheliarelor”.

A.Aricescu recenzează volumul *Elemente autohtone în limba română*, semnat de profesorul I.I. Russu:

„Înscriindu-se pe linia preocupărilor întâlnite în lucrările sale anterioare – *Limba traco-dacilor* (ed.I, 1959, ed.II, 1967) și *Ilirii* (1969) - noua carte a savantului clujean vine să aducă răspunsuri mai ferme unor probleme încă controversate sau ale căror lămuriri erau insuficient documentate. Este vorba de aspecte deosebit de însemnate privitoare la istoria limbii și poporului român: geneza, componența și locul de formare. Autorul își întocmește lucrarea, având în centrul atenției cercetarea și comentarea celor 71 de cuvinte preromane comune limbilor română și albaneză”.

La finalul analizei sale, Aricescu remarcă valoarea și importanța cărții care „constituie o excelentă probă a importanței pe care o au studiile de limbă pentru cunoașterea unor aspecte ale trecutului, atunci când știința istoriei nu dispune de texte, de documente epigrafice sau arheologice suficiente ori destul de concludente”.

În *Facilitate și stridență*, George Gibescu își construiește demersul analitic pornind de la volumul *Tușiți* (Ed. Eminescu, 1970), de Marin Sorescu. Analizând conținutul volumului, semnatarul articolului notează:

„În persoana lui Marin Sorescu avem un gasconard, în nici un caz un poet mare, cum se crede îndeobște. Un oarecare efect comic, cu priză la public încă depărtat de marea poezie, mai puțin specializat, am spune, e scos din tehnica asocierii de cuvinte conform automatismului verbal, din calambururi de calitate îndoielnică, din folosirea stereotipică a unor expresii din vorbirea comună. [...] Încă de la debut, (*Singur printre poeți*), se putea observa că Marin Sorescu e un poet minor, incapabil de metamorfoze viitoare. Un autor care a început cu parodie e normal să sfârșească în autoparodie”.

Pavel Chihaiia analizează antologia în două volume *Literatura română veche*, apărută la Editura Tineretului și îngrijită de G.Mihăilă și Dan Zamfirescu. Cartea „continuă efortul de a face cunoscută marelui public una dintre perioadele literare mai puțin frecventate, care ascunde însă nu numai nebănuite frumuseți de trăire și expresie, dar și trăsături în care regăsim rădăcini mai vechi ale unor scrieri ce nu ni s-au păstrat și temeuri pentru literatura de mai târziu”.

Semnatarul articolului punctează meritul autorilor acestei antologii care au reușit să se „desprindă de prejudecata clasificării după gen și au ordonat materialul după criteriile pe care le impuneau realitățile sociale și spirituale ale evului mediu românesc”.

Mai mult decât atât, „deși tipărită în colecția *Lyceum*, antologia în discuție nu se adresează numai studenților și elevilor – care vor avea la îndemână o culegere esențială – ci și specialiștilor interesați de înțelegerea rădăcinilor culturii românești”.

În numprul din luna octombrie, Al. Protopopescu recenzează volumul *Semne cerești*, semnat de Leonid Dimov pe care îl consideră „un epicurean al vorbei. Versul său plin de balsamuri și afrodisiace răpune cu vraja o pupilă oricât de insensibilă, ceea ce nu este în niciun caz un semn ceresc al valorii sale. Dar pentru ca toată această petrecere cu vocale să nu semene a risipă, poetul laolaltă cu alți confrăți au tulburat la un moment dat tihna criticii literare cu niște povești despre inorism. Lucrurile s-au orânduit de la sine, dovedindu-se că din cele **7 poeme**, din volumul **Pe malul Stixului**, dar mai cu seamă din această elegantă casetă cu rondure, curg mai multe petale decât jeturi de lava încinsă”.

În *Semne cerești*, recenzentul e de părere că „proba de virtuozitate este așa de mare încât putem deveni lesne prezunțioși, fiind bine știut că o judecată de

valoare nu se poate întemeia doar pe vibrațiile timpanului.[...]Spre deosebire de actul suprarealist, lirica lui Dimov propune o realitate poetică ordonată, geometrizară după legile normalului”. La finalul analizei sale, Al. Protopopescu este încrezător în viitorul talentului lui Leonid Dimov: „Unghii mai aspre în viitor, scrijelind scoarțele suflate în aur ale cuvântului, ar putea descoperi în aceste minunate poezii, un mod genial de a fi minor”.

Același Al. Protopopescu comentează *În dulcele stil clasic* de Nichita Stănescu și notează:

„ceea ce se întâmplă cu litera acestui mare poet este un lucru rar, pe care critica se sfiește să-l numească de teamă să nu întunece marmura. Poezia lui Nichita Stănescu a ajuns într-un înalt moment de criză, unde orizontul nu mai este nici perfectibil, nici ușor de pipăit cu degetele răvășitoare ale analizei. Cuvântul său trăiește acea sublimă neputință de a ieși din sine încât amăgitoare senzație de nemișcare ce vine din cărțile sale nu-i decât o măsură inconștientă de protecție a esenței. Poetul nu mai poate fi, precum confrății săi, de la o carte la alta, nici mai bun, nici mai slab, nici mai nou, nici mai vechi fiindcă el nu mai poate fi nici **altul**, nici **alteva**”.

Despre volumul *Cică niște cronicari*, semnat de Cornel Regman, recenzentul Al. Protopopescu consideră că „nu este o carte sărbătorească în care gustul să benchetuiască, depunând ghirlande din hârtie ceruită la pedestalele încă neterminate, unde nu se întonează muzici la urechile scriitorilor, nici nu se tipăresc monezi cu capete de genii. Este o carte de servicii a cărei unică tactică stă în lipsa ei de tact și dacă uneori autorul poate fi surprins combătând din sau pentru flancul cerchiștilor sibieni, faptul are suficiente semnificații de fond care să le excludă pe cele de suprafață”.

Analizând articolele care compun acest volum, se constată că acestea

„nu au ambiția unei forme ideale, absolute de critic a criticii. Ele constituie expresia foarte particulară a unui spirit critic viu, fericit să petreacă cu adevărurile sale, mai mult decât cu «adevărurile» plăcute autorilor. Năzuind creștinește la acea «neatârnaire » a criticii, Cornel Regman nu face decât gestul superior al eliberării propriei subiectivități în stare să afirme sau să nege o cauză artistică”.

Mirela Roznoveanu semnează două recenzii. Prima dintre ele are în centrul analizei *Scarabeul sacru* de Aurel Dragoș Munteanu, o carte scrisă „într-un moment de voluptoasă meditație și de apropiere extatică de «misterul suprem».[...] În comparație cu celelalte apariții (romanele *Singuri* și *După-amiară neliniștită*), *Scarabeul sacru* nu constituie tematic și compozițional o surpriză, înscriindu-se într-o prea firească și monocordă evoluție. Cartea adâncește până la extrem o schemă care se întrevedea, o interiorizare de ordin speologic, în care se uită gustul soarelui pentru urmărirea acelorași idei de singurătate, frică, moarte”.

Cea de-a doua carte analizată de aceeași Mirela Roznoveanu este *Moartea centaurului* de Maia Belciu, o carte despre care „este greu de aflat ce vrea să fie: o culegere de proze scurte, compartimentată în schițe cu personaje din medii

diferite și în schițe cu personaje din aceeași lume în care se urmărește conturarea unei anumite unități etnice, sau un volum în care, în afara unor bucăți liminare, aveam de-a face cu un roman nemărturisit realizat după o nu prea modernă tehnică cinematografică”. La finalul analizei sale, recenzenta notează că „Maia Belciu se dovedește o bună tacticiană – în sensul că știe cum, printr-o regizare subtilă, să țină flămândă curiozitatea”.

În ultimul număr al revistei, Al.Protopopescu semnaleză două apariții excelente. Prima dintre acestea este romanul *Păsările* de Alexandru Ivasiuc, „un prozator pitoresc care nu este, și probabil nu va putea fi niciodată, un prozator pitoresc și cantabil de rasă moldavă, nici un auster narator de stirpe ardelenască, fiindcă, lipsindu-i voluptățile vizuale, aparatele sale de percepție stau întoarse înlăuntrul ființei, unde nu tonul și culoarea interesează, ci profunzimea și sclipătul gândului. El descinde din lumea acelor pedanți ai ideii pentru care tocmai vorba pedantă, rece, importantă, exactă și în cele din urmă fraza neospitalieră nu mai reprezintă în nici un caz o chestiune conștientă de stil”.

Despre romanul analizat, recenzentul punctează:

„A socoti romanul lui Alexandru Ivasiuc drept o carte actuală (și numai atât) mi se pare a simplifica la scara obsesiilor noastre imediate o surprinzătoare meditație asupra istoriei, asupra condiției general umane. [...] Înainte de a fi un roman, *Păsările* este o **experiență** și o **idee** despre relația om-istorie, o experiență în atâtea privințe tragică și o idee eroică, în semnificațiile ei supreme. Altfel spus, ultimul roman al lui Alexandru Ivasiuc constituie o sumă de reflecții asupra omului ca **ființă istorică, pus în situația de a face istoria**”.

Al doilea roman analizat este semnat de Constantin Novac și se intitulează *Cheltuieli de reprezentare*, „un volum «difilic», scris de un intelectual rafinat, cu subtilități de discurs ce fac nu o dată ca subtilitatea însăși să devină ineficace (din punctul de vedere al epicului), cu gustul abstracțiunilor împins până la asumarea totală a realului, în fine, cu o imaginație introspectivă, capricioasă ce adeseori lucrează la întemnițarea subiectului și nu la dezvăluirea lui. [...] Proza lui Constantin Novac se află încă în faza unei prea complicate strategii intelectuale, care îl poate flata pe cititor numai în măsura în care realitatea anonimă și simbolică a nuvelor nu devine un tărâm complet abstrus”.

Cornel Regman semnează recenzia cărții lui Ion Gheorghe, *Mai mult ca plânsul*, „o carte «ivitică» și cam păgânească, a unui iconoclast ce traduce în termeni prea puțin respectuoși – aducând aminte și de unele inițiative argheziene – istoriile icoanelor pe sticlă”. Despre autorul cărții, recenzentul consideră că acesta „face întrucâtva și operă de psihanalist-artist. Descriind și comentând icoanele acestea, el vrea parcă să reconstituie dispoziția care le-a născut, să sugereze la ce-i umblă mintea pictorului care le-a zugrăvit, cum și să dezvăluie acele zone ale universului său de percepții ce-ar fi putut intra în joc cu fiecare istorie pictată”. Lectura cărții îi conferă lui Cornel Regman „satisfacția de a

vedea anume cum se transpun în minunile limbajului, minunile celelalte ieșite de sub penelul sfintei, anonimei candori”.

Despre *Zestea Rosanei*, romanul lui N. Frânculescu, recenzentul Th. Marinescu notează: „Debutând cu *Mireasa din tablă* și apoi instalându-se într-un cadru special de investigație (mahalaua bucureșteană cu pitorescul și tragediile ei) prin romanul *Dudul rubiniu*, N. Frânculescu se oprește în noua sa carte, *Zetrea Rosanei*, la niște situații-limită, încercând să puncteze și să adâncească contururile acestei lumi”.

Mai mult decât atât, se observă că autorul „descoperă umanismul unei lumi degradate și devine un prozator al periferiei. Periferia (mahalaua) este un cadru închis (o adevărata terra incognita), un univers aparte, cu legile și întâmplările lui, diferențiate net de lumea cotidiană, obișnuită”.

Punctând progresul artistic al autorului, Th. Marinescu concluzionează: „Mult mai atent în folosirea limbajului argotic decât în *Dudul rubiniu*, cu ultima sa carte, N. Frânculescu se vâdește un prozator cu propensiuni vădite spre epica de aventură, prin mobilitatea întâmplărilor și goana după anecdoticul extraordinar”.

Pe lângă recenziile unor cărți recent publicate în epocă, paginile revistei găzduiesc o serie de analize stilistice care aduc în centrul atenției scriitorii și operele lor. De pildă, în numărul din luna februarie, Marcel Petrișor vorbește despre *Reflexivitatea poeziei lui Ion Negoïtescu*, încercând să identifice „valențele unui demiurg păgân care, pe măsură ce se dezvăluie, se și ascunde tot atât de mult”. Analizând anumite volume, semnate Ion Negoïtescu (*Sabasios, Dinamo, Terme, Bachanală, Secțiunea de aur, ciclul Snagov, Moire* ș.a.), semnatarul articolului ajunge la concluzia că „specificul negoïtescian constă în faptul că datorită supleții sale intelectuale, rafinamentului estetic și spiritului său critic, reflexivitatea pe care o naște poezia sa privește cele mai adânci zone ale conștiinței, acele zone în care spiritul angajează orice eu în cel mai fascinant joc cu sine”.

Sub titlul *Un dramaturg nevalorificat: Em. Papazissu*, Enache Puiu schițează personalitatea artistică a celui invocat în titlul articolului, prezentând reperele esențiale ale poetului și ale dramaturgului, fără a pierde din vedere activitatea publicistică desfășurată la *Adevărul literar și artistic, Universul literar, Cele trei Crișuri, Curentul literar, Tribuna*.

Analiza volumelor de versuri (*Raze de soare, Soare într-un strop de rouă*) îi relevă lui Enache Puiu „un poet al versului în formă clasică, creația sa fiind un continuu jos de umbră și lumină care cântă micile bucurii și suferințe ale vieții – parfumul florilor, candoarea mieilor, seceta, îmbolnăvirea surorii etc.” Cu toate acestea, „mai mult decât poet, Em. Papazissu a fost însă dramaturg, numai că lucrul acesta e mai puțin cunoscut, datorită faptului că toate scrierile sale dramatice, rămânând în manuscris, n-au putut fi valorificate până acum

(fragmente din unele piese – *Zburătorul*, *Liton Vodă*, *Armatolii* – au văzut lumina tiparului în publicațiile vremii)”.

În acest context, se recomandă „scoaterea la lumină, prin punerea lor în scenă, act justițiar care ar răsplăti postum pe scriitor și ar adăuga dramaturgiei contemporane noi valori”.

Coordonatele esențiale ale prozei lui Marcel Păruș sunt punctate de Marin Mincu și Florin Pietreanu într-un articol intitulat simplu *Un prozator: Marcel Păruș*. Primul dintre semnatori notează:

„Explorând umanitatea ritualică din ținutul apelor, Păruș folosește aceeași modalitate fantastică ce-l apropie de Fănuș Neagu. Ca și el, are vocația rapsodică altoită pe un trunchi picaresc de un modernism filtrat. Păruș e un poet ce se ignoră construind poeme rapsodice de o mare putere metaforică. La el orice gest se răsfrânge interiorizat, implicațiile afective degajate astfel dezvăluind că prozatorul l-a citit cu folos pe Faulkner”. Florin Pietreanu consideră că „prozatorul ne conduce într-un spațiu – puțin explorat în literatura noastră, spațiul cuprins între Dunăre și Mare.[...]În proza lui Marcel Păruș se face simțită o anumită unitate stilistică, notația fiind precisă, personală și nuanțată.[...]Neașteptate au fost pentru noi fina ironie, umorul de bună calitate”.

Concluzia la care se ajunge este că „ne aflăm în fața unui prozator pregătit pentru a încerca abordarea romanului”.

Cu ocazia împlinirii a 75 de ani de la nașterea lui Ion Barbu, Ovidiu Papadima semnează articolul *Unitatea cosmosului poetic*:

„De la începutul și până la sfârșitul scurtei lui cariere poetice, Ion Barbu a afirmat o natură profund meditativă, ceea ce în definitiv e caracteristica tuturor marilor creatori de artă. Dar la Ion Barbu constatăm o înclinare mult mai accentuată spre abstracții aliată cu o puțin obișnuită forță de expresie concretă, plastică, uneori până aproape de pitoresc, și cu un puternic dinamism al mișcărilor interioare”.

Poezia lui Ion Barbu, consideră semnatarul articolului, „pornește foarte frecvent de la o idee, de la o stare de tensiune intelectuală. Ea este cea care generează emoția în propriul său suflet.[...]Vibrația emoțională imprimă versurilor lui Ion Barbu acea muzicalitate care le e proprie, în toate fazele evoluției lui poetice.[...]Dinamica interioară îl face pe Ion Barbu să privească viața ca o continuă desfășurare nu numai de forme, ci și de fapte. Lirica lui e astfel mai mult sau mai puțin evident narativă în factura ei. Există în lirismul ei profund o epică nu numai a gândirii și a sentimentelor, dar chiar și a desfășurării fenomenelor în natură. Ea rămâne, totuși, lirică, fiindcă se convertește permanent în simbol”.

Despre același Ion Barbu scrie și Sever Antim în *Triada barbiană*, remarcând unitatea operei acestuia: „Reflectînd modul de gândire al poetului, creația lui este atât de unitară în evoluția ei încât, în sens metaforic, se poate vorbi despre o *triadă barbiană*. De fapt, cele trei momente ale creației barbiene (ciclurile nietzschean-balcanic, *Joc secund* și *Uvedenrode*) coincid în ordine, cu

etapele pe care poetul le atribuie cunoașterii în genere (ca proces): cunoașterea erotică, cunoașterea sub semnul inițierii intelectuale a lui Mercur și cunoașterea poetică sub «dominația triumfală a Soarelui».

Al. Protopopescu scrie despre o *Planetă de poet: Vasile Petre Fati*:

„Acest tânăr poet care, din cine știe ce tainice legi nu se va putea desface niciodată până la capăt de înfățișarea lui de adolescent, a scris demult – da, demult – o carte de rugăciuni. Se numește *Floare de leandru* și cred că aceasta putea să fie chiar numele lui de poet. I s-ar fi convenit pentru felul cum i-a fost sortit să se înțeleagă cu lucrurile pământului și ale cerului, la ceasul când în atenee confrății lui se perindă la cinstea kilowaților de reflectoare. [...]Vasile Petre Fati scrie cu cuvinte puține, semn de profunzime și de intensitate lirică. El spune mereu cuvântul **cer**, unde poezia lui se înalță cu smerenie...”.

Dragoș Vrânceanu, vâlceanul florentin este subiectul articolului semnat de Cornel Regman:

„Pe Dragoș Vrânceanu ne-am obișnuit să-l căutăm într-un punct de prielnicie în care se fixase din proprie voință și vocație, pentru a putea cuprinde – cum însuși spune – «orice: elegie și încântare, transfigurare și realism, metafizică și duioșie, pământ italian și pământ românesc, vocabular arhaic și neologism». Acest echilibru delicat, păstrat atâta vreme cu o mai delicată înțelegere pentru toate elanurile ce-și cer dreptul la viață, e pe punctul de a se tulbura din pricina solicitărilor insistente dintr-o singură direcție: euforia metafizică, însoțită de întreg alaiul de servituți”.

Enache Puiu aduce în atenția cititorilor imaginea celui care a fost *Poetul Dumitru Olariu*, reprezentant de seamă al literaturii din Dobrogea:

„Cine studiază cu atenție poezia lui Olariu nu poate să nu observe pluralitatea de tendințe literare, dintre cele mai diverse, care-și fac loc în versurile sale, notele clasice întâlnindu-se la el cu cele simboliste sau cu cele parnasiene. Deasupra tuturor, însă, definitorie pentru lirica sa și nota nouă în peisajul poeziei dobrogene de atunci, devine orientarea tradiționalistă a acestui poet. Poezia lui Olariu este o poezie care apelează la mituri, luate în sensurile lor clasice, și care promovează elementele obișnuite liricii tradiționale: plaiul străvechi, turmele, strămoșii, bolta cerească, râurile etc.[...]tradiționalismul lui D.Olariu a știut să imprime inspirației un sens în general pozitiv, așa cum se întâmplă cu o anumită latură a poeziei lui I.Pillat sau V.Voiculescu”.

Sărbătorind 75 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga, Marin Mincu semnează articolul *Predestinarea poetului*:

„Poetul «mut ca o lebedă» a parcurs câteva avataruri inițiatice până a atinge anonimatul abstract precum dogma din versul cu care începe volumul *Laudă somnului*. Acest avataruri sunt egale cu asimilarea și depășirea expresionismului în sensul unei **tipologii de creație**. Căci treptat egocentrismul exacerbat tipic expresionist din *Poemele luminii* (1919), a fost întâi **etnicizat** prin *Pașii profetului* (1921), apoi transformat într-un **ton impersonal și oracular** în volumul *În marea trecere* (1924), pentru a se stiliza și spiritualiza până la anonimat, abstractizându-se

definitiv, o dată cu *Laudă somnului* (1929). Mutația estetică ultimă limpezește complet **blagianismul**, configurându-i structura unică inimitabilă”.

Continuând evocarea aceluiași scriitor, George Radu face o analiză privind *Dramaturgia lui Blaga* și punctează că „teatrul lui Blaga stă sub semnul expresionismului. Nu este însă vorba de o transpunere a ideilor expresionismului, ci mai degrabă de o fertilizare a fondului tradițional folcloric sub înrâurirea expresionismului, care, nu numai că n-a alterat structura națională fundamentală a creației lui Blaga, ba, dimpotrivă, i-a permis dramaturgului să dezvolte imaginea metaforică, găsită cel mai adesea în lumea tradițională folclorică românească, spre o metaforă totală”.

În plus, semnatarul articolului identifică „în întreg teatrul lui Blaga o sete cosmică de viață, frenetică, mistuitoare și pură, într-o ambianță nemijlocită cu pulsația naturii, a universului, o dorință de totală contopire cu elementele firii, un elogiu suprem al frumuseților naturale”.

Despre personajele lui Blaga, se consideră că avem de-a face cu niște eroi „demonici în care se zbate o forță ostilă omului (insului), dar fascinantă prin iradierea de energie, prin conferirea unor trăsături excepționale celui cuprins de ea”. Alteori, „personajele înseși nu se compun ca personaje concrete, ci ca idei individualizate, ca idei proiectate din istorie în mit, și sunt de multe ori denumite, în manieră expresionistă, cu atribute pe care le reprezintă: Popa, Magul, Ciobanul, Moșneagul, Zidarul, Cioplitorul etc.”

Având ca punct de plecare studiul lui I. Negoiteșcu, *Poezia în filozofia lui Blaga*, Cornel Regman semnează articolul *Blaga și verbul*:

„Ca la nici un alt poet român și ca la nici o altă categorie a vorbirii, verbul la Blaga stă în direct contact cu obârșiile și cu «noimele», fiind totodată, se poate spune, factorul de echilibru și demnitate al poeziei sale, singurul care nu «evadează din cuviință și din pravili». Dacă adjectivul, mai ales, e sursa unor accente preraphaelite, mergând uneori până la efecte de manieră, dacă substantivul ispitește adesea nu numai la jocul metaforelor, dar și la metafora-joc, verbele[...]conferă lirismului blagian nota de simplitate adâncă și parcă obiectivitatea (minus retorica) Cezarului din *Împărat și proletar*”.

Analizând peisajul literar românesc, Octavian Georgescu constată, în *Planetă de prozator: Eugen Lumezianu*, că „nu ducem lipsă de talente narative și asistăm la o proliferare de voci tinere și, ceea ce este cu adevărat îmbucurător, la o explozie de modalități și tehnici. [...] O pleiadă de talente din cele mai înzestrate își desfășoară energiile în afara urbei Capitalei și câteva nume, între care Sorin Titel, Augustin Buzura, George Bălăiță, ni se par mai elocvente. În această pleiadă intră, cu drepturi egale, un prozator aflat într-un stadiu al maturizării: Eugen Lumezianu”.

Semnatarul articolului analizează volumul de debut al autorului – *Mersul ciudat al lucrurilor* – despre care consideră că reușește să „ni-l arată ca pe un

spirit deschis formelor multiple ale realului, interesat însă de a le sonda în substanța și în mișcarea lor, dincolo de cadrele mecanice ale unei fabulații oarecare”.

Cel de-al doilea volum, *Ultima zi optimistă*, alcătuit din „proze apărute în periodice,[...] reconstituie viața unui întreg oraș, dar și periplul eroului, un antierou desigur, a cărui vină tragică a de a lupta cu toate mijloacele pentru a supraviețui într-un mediu sufocant”. La finalul articolului se punctează „o altă trăsătură a prozatorului și anume feroarea de a povesti care este, cu siguranță încă o dovadă a vocației sale. Din această feroare se va naște, într-o zi, un roman”.

Despre *Marin Preda – romancier* scrie Marin Mincu care problematizează pe marginea conceptului de *moromețianism*:

„Un prozator complet, cu o angajare definitivă pentru scris, este Marin Preda. Scriitorul a dovedit o permanentă egalitate cu sine, temerară într-un timp estetic ingrat. Critica a glosat anarhic în jurul operei scriitorului, spunând mereu mai mult decât trebuie tocmai pentru a-și lua o rezervă de timp justificată față de simplitatea nedisimulată a unei scriituri surprinzător de moderne. Scriitorul are orgoliul de a fi inventat o nouă tipologie de extracție rurală – aceea moromețiană – depășind cu mult în complexitate și profunzime psihologiile exterior-stihiale ale unui Slavici sau Rebreanu. **Moromețianismul** a devenit un **stil**, și precum în lumea de energii larvare a unui Faulkner nu se mai pot face delimitări exacte într-un cadru fizic dat, psihologia lui Moromete se universalizează, se sustrage oricării determinări sociologice strâmte, abstractizându-se treptat”.

În *Introducere în boema lui Constant Tonegaru*, Emil Manu conturează profilul literar al celui care se înscrie alături de „poetii deceniului al IV-la, alături de Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion și Șt. Aug. Doinaș. Mulți îi mai știu figura boemă și statura înaltă, mulți și-l mai amintesc din ședințele postlovinesciene ale cenaclului *Sburătorul*, din 1946, puțini însă îl mai au volumul de debut *Plantații* (1945), premiat de Fundația pentru Literatură și Artă”.

Demersul semnatarului articolului este cu atât mai justificat cu cât „reactualizat, Tonegaru întregește peisajul liric din deceniul poetic amintit și ne prilejuieste, dincolo de meditația retrospectivă, o explicare aproape deterministă a atâtor tonuri și moduri lirice din poezia contemporană”.

Cu *Debutul unui poet*, I. Negoșescu punctează câteva aspecte din lirica lui Emil Brumar:

„Iată-l pe Emil Brumar debutând prin plachete matur-adolescente, în 1970, spre a se impune deodată ca un scriitor de care trebuie neapărat să ținem seama. Lectura versurilor lui este întotdeauna încântătoare. El a modernizat, deci a adus la nivelul cotidianului fasturile gastronomice ale *Ospățului lui Pentaur*, dându-le însă o mai sfidătoare sublimitate”.

În *Precizări de contur*, Hristu Cândroveanu familiarizează cititorul cu universul liric al Anei Blandiana:

„Pe poeta cu nume cântat, de baladă, Ana Blandiana, am cunoscut-o multă vreme fragmentar – din reviste – și indirect (din ce au scris criticii despre ea). Cu o excepție mi se pare (Lucian Raicu), se invita ca la o sărbătoare la întâlnirea cu poezia sa. De aici, sentimentul de insatisfacție, la confruntarea nemijlocită, masivă cu volumele sale de până acum. Propriu-zis, versuri, poeme de-a dreptul neizbutite nu ne întâmpină în cărțile autoarei. În cele mai frecvente cazuri, poezia Anei Blandiana e comunicabilă, «pasabilă» – cu un cuvânt urât, pentru care mă grăbesc să mă scuz”.

Analiza întreprinsă îi oferă semnatarului articolului posibilitatea să remarce la Ana Blandiana un „cântec incert care infiorează rar, tulbură prea puțin și răscolește numai din când în când sufletul cititorului. E o tovarășie plăcută pe care o cauți uneori dinadins ca pe o reconfortabilă causerie. [...] Pentru a deveni o stare de autentică poezie, visul Anei Blandiana mai are nevoie de noi, insistente precizări de contur”.

Grigore Tănăsescu semnează articolul *Marea în lirica lui Eminescu*:

„Cine întreprinde o cercetare adecvată a creației lui Eminescu este impresionat de **frecvența imaginii mării și a epitetelor acvatic** în opera poetului. Alături de **codru**, de **Selena** și de starea de **dor**, care nutresc substanța poeziei eminesciene, **fluidul acvatic** este surprins de Eminescu în **imagini primordiale, genuine** care nu deschid perspectiva structurilor adânci ale creației lui și ne permit să descifrăm structura intimă particulară a geniului său poetic”.

În *Figurarea unei structuri lirice*, Marin Mincu comentează lirica lui Nicolae Motoc, poet la care „viziunea se subsumează simbolului-metaforă inclus în existența perenă a mării. Elementul acvatic punctează o surdă contemplație, neliniștea eternă. [...] Alături de Dan Laurențiu, Nicolae Motoc se arată, încă de la prima carte, decis în a-și impune o personalitate. Riscurile, acceptate deliberat, ale poeziei sale, divulgă pe un metodician al lirismului”. Analiza semnatarului articolului are în vedere *Dezlegare de mare*, în care „poetul potențează aventura sa lirică într-un cadru autohton, recurgând la magia descântecelor esoterice, transformate în lirism pur prin reținerea timbrului incantatoriu”. Cu ciclul *Ceasul umbrei*, „care dă exact și titlul volumului, transpare definitiv o viziune totalitară a existenței în cadrul unduitor”.

Despre *Romantismul lui Ion Barbu* scrie Marin Mincu: „Nimeni nu a dat destulă atenție până acum spațiului romantic al poeziei lui Ion Barbu. Ion Barbu e în fond un poet romantic și în sensul romantismului original al naturilor geniale. Dar semnele puse de poet într-o hartă absolută a lirismului indică pe poezii visului romantic pur: Edgar Poe, Novalis, Samuel Coleridge, Keats. Numai romanticii germani (Poe poate fi introdus aici deși...) și poezii preromantici anglo-saxoni au configurat un lirism extatic prin explorarea lucidă a visului în sensul cerut de viziunea helenistică a lui Ion Barbu”.

Unele dintre articole publicate în paginile revistei „Tomis” în anul 1970 se constituie într-o serie de analize care așează față în față scriitori români și scriitori străini. Alăturarea nu este întâmplătoare căci cei evocați au în comun fie preferința pentru anumite motive literare, fie apartenența la un curent literar / cultural, fie relații de prietenie.

Astfel, în *Eminescu și Hölderlin*, Grigore Tănăsescu observă că „ambii reprezintă tipul superior de **romantici clasicizanți**, în opera cărora fuzionează – organic – poezia modernă cu spiritualitatea lumii antice. [...] Încercând să surprindem afinitățile ce-i unesc și unele disocieri ce-i caracterizează, remarcăm faptul că, dacă opera lui Hölderlin poartă pecetea romantismului clasicizant, datorat atmosferei create de neumanști – îndeosebi de Schiller și Goethe care deschiseseră lumii universul elenic, - clasicitatea romanticului Eminescu are temeuri profunde atât în cultura sa, cât și în spiritualitatea autohtonă”.

În finalul analizei sale, semnatul articolului notează: „Personalități artistice complexe, Eminescu și Hölderlin au îngemănat în formula definitivă a operei lor geniul antic cu cel modern, specificul național cu tentația universalului în stihuri de o inegalabilă armonie, demne de spiritul Eladei din care s-au împărtășit”.

Despre *Goetheanul Eminescu* scrie același Grigore Tănăsescu care notează: „O problemă de prim ordin a cercetării comparatiste la noi, tinând seama de condițiile specifice de dezvoltare a literaturii noastre, este încercarea de a marca momentele decisive în care s-a manifestat tendința de integrare a literaturii românești în ritmul mișcării culturale europene. Privind atent evoluția literaturii române în secolul al XIX-lea, suntem îndreptățiți să relevăm existența unui moment goethean, manifestat cu deosebită pregnanță în deceniile VII și VIII ale veacului trecut”.

După o analiză amplă a „paralelelor, confluențelor și a izvoarelor”, Grigore Tănăsescu „conchide că Goethe reprezintă un moment de cotitură în procesul de europeanizare – prin Eminescu – a literaturii române, un termen de potențare a valorilor autohtone datorită contactului fecund cu universalitatea geniului goethean”.

În numărul din luna iulie, Grigore Tănăsescu scrie despre *Eminescu și Lenau. Confluențe și disocieri poetice*, Grigore Tănăsescu își justifică de la bun început demersul: „Temeiurile ce ne îndreptățesc să-i invocăm pe cei doi poeți – Eminescu și Lenau, în paralel – sunt multiple și adânci. În primul rând, ni se impun afinitățile temperamentale, reprezentările poetice comune, ca și unele similitudini – izbitoare – privind soarta lor terestră. Le este comună gravitatea cu care au înțeles oficiul poeziei, puritatea idealurilor urmărite, intransigența cu care și-au apărat crezul lor de artiști-cetățeni”.

Al. Oprea semnează articolul *H. Sanielevici și Mihail Sadoveanu*, în care, pornind de la un set de scrisori achiziționate recent de Muzeul literaturii române,

își propune să „redeschidă dosarul relațiilor H. Sanielevici cu Mihail Sadoveanu ca să cunoaștem mai bine și dintr-o sursă directă firea criticului, să obținem o «anamneză» a reacțiilor sale din acești ani (cele temperamentale neocupând ultimul lor)”. Semnatul articolului pornește de la „faimosul tablou sinoptic alcătuit pe (și în) marginea povestirilor lui Mihail Sadoveanu”, semnat de H.Sanielevici: „Articolul care pune în circulație respectivul tablou sinoptic nu constituie însă unicul act beligerant la adresa povestitorului. Rămâi uimit descoperind că, în acești ani, și chiar mai târziu, M. Sadoveanu devine pentru H. Sanielevici un fel de «bête noire», este de ajuns să-i audă numele pentru ca instinctele belicoase să-i fie stârnite și talentu-i pamfletar să vitupereze”.

Alte câteva articole abordează subiecte interesante. Între acestea amintim: *Portretul în epoca de astăzi*, de Ovidiu Papadima care notează: „Portretul personajelor, ca și evocarea peisajului au un rol complex în construcția epică. În desfășurarea acțiunii, ambele înseamnă momente de suspensie, care îi permit cititorului să răsufle, să-și adune gândurile, gonite de mersul evenimentelor și de curiozitatea de a ști ceea ce se va mai întâmpla. Dar ficțiunea lor artistică principală este aceea de a crea atmosfera care să clarifice și să potențeze acțiunea. Peisajul sugerează – în paralelism sau în contrapunct – stările sufletești ale personajelor și adesea chiar reacțiile sentimentale ale autorului față de soarta acestora”.

Ion Bitoleanu scrie despre *A.D.Xenopol – istoricul*: „În ajunul revoluției de la 1848 se naștea la Iași o vie inteligentă, călită și sensibilizată apoi la marile evenimente, înălțătoare și dramatice, ale veacului. [...] Xenopol s-a ivit cu vocația sa de istoric modern, cu fundamentul compact de erudiție, cu uriașa putere de muncă, cu dragostea sa de țară și de popor – pentru a face ceea ce nimeni nu se încumetase încă: scrierea istoriei de peste două milenii a românilor. [...] Din complexa sa personalitate de savant cu preocupări multilaterale – istoriograf, filozof al istoriei și culturii, economist competent – se detașează cu vigoare istoricul, calitate care-l consacră în primul rând pe plan național”.

Despre virtuțile traducătorului, dar și despre dificultățile și rigorile acestei meserii scrie Virgil Teodorescu în *Transpunerea textului poetic* în care comentează dificultățile acestui proces complex:

„Transpunerea unui text poetic solicită un efort îndelung și îndărătnic care sleiește și exasperează, o neconținută luptă pentru cucerirea echivalențelor, o dăruire de sine pe care nu cred să o mai ceară nicio altă îndeletnicire. Căci, lăsând la o parte aflarea echivalențelor de limbaj, gândiți-vă numai de câtă trudă ai nevoie pentru a le potrivi și introduce în topica limbii fără a trăda originalul, respectând întocmai sistemul de rime, cadența versului, vibrarea lui!”.

În toate numerele revistei, se publică poezie și fragmente de proză care completează tabloul literaturii epocii respective. Astfel, proza este ilustrată prin Octavian Georgescu, Nicolae Fătu, Victor Eftimiu, Constantin Novac, Petre

Popescu, Eugen Lumezianu, Nicolae Frânculescu, Marcel Păruș, Ion Movilă, Dan Polizu și Radu Petrescu, iar poezia, prin publicarea versurilor, semnate de Nicolae Voinescu, Leonid Dimov, Dumitru Mureșan, Petru Văluoreanu, Alexandru Protopopescu, Ștefania Galea, Rodica Preda, Matei Călinescu, Coman Șova, Aurel Cleja, Enache Neagoe, Mihai Duțescu, Ion Faiter, Stelian Oancea, Dan Ciachir, Ștefan Careja, Dan Laurențiu, Ion Poiană, Veronel Porumboiu, Ion Dragomir, Mariana Filimon, Dan Mutașcu, Ion Regman, A.C. Prundea, Vasile Botta, Ștefan Mihalcea, Liliana Brateș, Metodiu Rădulescu, Iosif Șerb, Toma Drăgulescu, Alexandru Lungu, Petru Văluoreanu, Florin Ciurumelea, Mihaela Dusa, Octavian Georgescu, Grigore Sălceanu, Vasile Petre Fati, Virgil Teodorescu, Ovidiu Genaru, Aura Voineagu, Artur Veronel Porumboiu, Virgil Bostănar, Dumitru Stancu, Aurelia Diaconu, Valeriu Gorunescu, Dan Mutașcu, Doina Berchină, Aura Coțescu, Victor Eftimiu, Vasile Botta, Corneliu Antoniu, A. Buricea, Sterian Vicol, Pan Izverna, Petre M. Vlad, A.C.Prundea, George Alboiu, Florin Muscalu, Simion Ajarescu, Coman Șova, Dan Laurențiu, Ștefania Plopeanu, Dona Roșu, Dumitru Bălăieț, Gheorghe V. Gheorghe, Marin Mincu, Gh. Grădinaru, Irimie Străuț, Al. Miroslovescu, Nicolae Ioana, Adrian Beldeanu, Nicolae Motoc, Ion Dragomir, Radu Cârnci, Traian Iancu, Adrian Beldeanu, Petre Manolache, Ermil Rădulescu, Nicolae Oancea, Petru M. Haș, Ion Dragomir, Marin Mincu, Ștefan Careja, Nicolae Motoc, Alexandru Protopopescu, Mihai Duțescu, Daniela Crăsnaru, Dona Roșu, Virgil Carianopol, Ștefania Galea, Ion Faităr, Mircea Ciobanu și Ion Tutunea.

Prin această bogată activitate culturală, revista „Tomis” reușea să se circumscrie misiunii pe care i-o hărăzise patronul ei spiritual, Tudor Arghezi, în numărul inaugural: *„Se nimerește fericită nașterea pe digurile de odinioară ale Romei, în Dobrogra Mării Negre, a unei publicații literare botezată cu numele străvechi de Tomis, patrie de antichități latine și a exilului și sepulturei marelui nostrum strămoș de limbă, de scriere și sânge, Ovidiu. Onoarea Dobrogei românești era prea lipsită d eun blazon literar”*.

Bibliografie:

„Tomis”, anul V, nr. 1-12 / 1970, revistă lunară editată de Comitetul de cultură și artă al județului Constanța; format tipografic: A3, 20 pagini;; Comitetul de redacție: Ana Barbu, Ion Bădică, Traian Coșovei, Eugen Lumezianu, Nicolae Motoc (redactor-șef adjunct), Constantin Novac, Fl. Postolache, Al. Protopopescu, Adrian Rădulescu, Cornel Regman, Petre Tomoroga; Prezentare grafică: Horia Grideanu și Aurel Constantinescu].

Antofi Simona, *General Dictionary of Romanian Literature - Obverse and Reverse Critical Reception*, în Oana Cenac (coord., edit.), International Conference of Common

Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language, 6-7 iunie 2014, publicate în volumul *MANIFESTARI ALE CREATIVITĂȚII LIMBAJULUI UMAN*, 2014, p. 13-19, **Accession Number** WOS:000378446400001.

Ifrim, Nicoleta, *History and Identity in Post-Totalitarian Memoir Writing in Romanian*, CLCWeb: Comparative Literature and Culture (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 16.1 / March 2014, Purdue University Press, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/>, **Accession Number** WOS:000333326200011