

Oana CENAC

Centrul interdisciplinar de studii culturale central și sud-est europene,  
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

## IDEOLOGIE ȘI LITERATURĂ ÎN *TOMIS* (IANUARIE–IUNIE 1967)

Revistă de cultură, editată de Comitetele pentru cultură și artă al regiunii Dobrogea și al orașului Constanța, „Tomis” publică, pe parcursul anului 1967, o serie de articole care oferă cititorului o amplă perspectivă asupra vieții literare și culturale românești din perioada respectivă. În continuare, vom prezenta principalele articole publicate în intervalul ianuarie–iunie din anul respectiv, ordonate în funcție de rubricile care le cuprind.

În articolul „Unirea în contextul ideii de revoluție europeană”, Ion Bitoleanu urmărește activitatea emigrației române după înfrângerea revoluției de la 1848 din țările române. În primele fraze autorul afirmă, în spiritul interpretării marxist-leniniste a istoriei, că revoluția a fost rezultatul „avântului revoluționar al maselor, chemate la activitate de elemente avansate din rândurile burgheziei” și că „unirea, pe care această parte a burgheziei a urmărit s-o înfăptuiască, era ca un act pornind nu din interesele poporului și înfăptuit prin popor, ci ca o unire de sus, fără revoluție, cu consimțământul boierimii”. În restul articolului se evidențiază, pe baza scrierilor lui Nicolae Bălcescu și Ion Ghica și a analizelor politice despre starea Principatelor Române publicate de Marx și Engels în ziarul *New York Daily Tribune*, continuarea activității revoluționare a emigrației române, care prin acțiuni diplomatice atrag atenția asupra importanței „*problemei orientale*”:

„În condițiile când, după înfrângerea revoluțiilor naționale desfășurate separat, lupta fiecărei națiuni mici în parte dovedise că despotismul nu putea fi înfrânt astfel, se căuta soluția unei revoluții europene, unirea națiunilor asuprite într-o singură și puternică familie. În 1850, an ce consfințea în toată Europa prigoana elementelor înaintate, se constituia la Londra un comitet secret, în care intrau reprezentanți ai românilor, ungarilor, polonezilor, rușilor, cehilor și turcilor, având drept scop o colaborare democratică a tuturor, realizată pe cale revoluționară, prin unitate și solidaritate.”

În același an 1850, sperând la o Europă mai bună, „în care opunea alianței tiranilor – *Sfânta alianță a popoarelor* – revoluționarul burghezodemocrat Giuseppe Manzzini, împreună cu alți revoluționari francezi,

germani, polonezi etc. puneau bazele Comitetului central democratic european, la care, din 1851, aderă și Comitetul revoluționar român de la Paris.” Planurile acestor revoluționari includea „posibilitatea unei revolte a naționalităților asuprite din centrul Europei și din Balcani”, iar acest proiect atât de îndrăzneț „era hrănit de similitudinea soartei micilor națiuni, de nădejdele și aspirațiile lor comune, care le-ar fi permis o colaborare revoluționară fructuoasă, pentru cucerirea dreptului lor de a fi.” Evenimentele care au urmat (1859 – dubla alegere a lui A.I.Cuza, 1877 – obținerea independenței, 1918 – unirea Transilvaniei cu România), au dovedit că înțelegerea în sens mai larg a noțiunii de revoluție de militanții democratici români a asigurat realizarea statului național unitar român, care „prin ea însăși, [e] o revoluție în viața unui popor.”

În *Analiză și lirism în proză*, publicarea postumă (1965) a romanului „Lunaticii” de Ion Vinea prilejuiește lui Alexandru Dan, autorul articolului, schițarea unui cadru teoretic mai larg, privitor la problema delimitării genurilor literare. Alexandru Dan observă că discuția, cel puțin în perioada interbelică a sec. XX, a fost axată pe domeniul prozei, „al romanului în speță, unde un intransigent gust modern refuză sistematic soluțiile lirice” și că în cadrul acestui fenomen literar complex, „care ține de însăși evoluția prozei analitice în ordine universală”,

„existența proporționată a elementelor lirice cu cele ale narației este o constantă a unui curent literar de o mare intensitate istorică, **psihologismul**, încă necercetat suficient la noi. (...)Refuzul lirismului în cadrul eposului, inițiat la noi de G.Ibrăileanu (*Creație și analiză*), nu este decât o consecință a concurenței pe care romanul cu arie socială a deschis-o prozei analitice de un pregnant individualism.”

Fenomenul se explică prin faptul că

„dacă admitem literatura ca fiind o atitudine asupra realității, atunci diferențierea genurilor literare devine imposibilă. Lirismul nu se mai poate confunda cu poezia însăși, el fiind o formă elementară, o reacție umană primară, care în artă poate căpăta expresii deosebite.”

Raportat la lirismul creațiilor poetice,

„lirismul în proză împrumută o serie din înseși funcțiile fundamentale ale speciilor epice. În cadrul analizei psihologice, el devine un mijloc de cercetare a eului, de autocunoaștere a realității interioare, deosebindu-se, așadar, nu numai formal, ci și funcțional de lirismul care în poezie are, în primul rând, un rol emoțional.”

Analiza, chiar și sumară, a romanului *Lunaticii* duce la concluzia că „ascendența limbajului poetizat asupra comunicării brute are la bază o

trudă susținută de spiritualizare a personajelor și a situațiilor”, iar aplicarea generalizată a acestei opinii se poate face la înregistrarea critică a unor opere epice apărute postbelic: romanul *Cordovanii* de Ion Lăncrănjan, prozele lui N.Velea, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță și chiar în *Moromeții* lui M.Preda (care vorbea, într-un interviu din „Contemporanul”, totală interdicție a metaforei în proză):

„Ilie Moromete însuși, personajul cel mai pregnant al ultimelor decenii, își datorează existența câtorva terifiante momente de tensiune interioară, expusă cu uneltele liricului. Simbolica tăiere a salcâmului din romanul lui Marin Preda este urmărită cu minuția și rafinamentul poetului liric care înregistrează numai acele gesturi ale eroului, în stare să declanșeze emoția.”

Concluzia lui Alexandru Dan ar fi că teoretizarea în discuție

„are în vedere numai anumite naturi artistice și, de bună seamă, poate primi replica altora, la care idiosincrazia pentru metaforă a născut formule de narațiune prețuite tocmai pentru sobrietatea și ariditatea lor. Critic, nu se poate opta pentru una sau alta dintre formule, aceasta fiind o chestiune de strictă privațiune a creatorului.”

Criticul Al. Protopopescu semnează rubrica „Cronica literară” în care analizează volumul lui Sașa Pană intitulat „*Poeme și poezii*”. Apariția acestui volum îi oferă cronicarului prilejul de a emite judecăți despre valoarea poeziei lui Sașa Pană:

„Sașa Pană, privit prin prisma volumului *Pentru libertate* (1945) ori a celor din urmă poezii **din sertar**, intitulate *Culoarea timpului*, adică din perioada când epatația suprarealistă l-a părăsit, apare neîndoielnic drept un poet lipsit de orice interes, discursiv și fără personalitate, din care nu se poate recupera aproape nimic”

dar și asupra curentului suprarealist în istoria poeziei românești:

„Este drept, suprarealismul, ca de altfel toate curentele de avangardă, își are cauzele lui sociale, momentul și locul lui de naștere, valorile și nonvalorile, izbânzile și eșecurile sale – în treacăt fie spus, suprarealismul este o mișcare părăsită treptat de chiar inițiatorii ei - , dar nu este mai puțin adevărat că pe terenul literaturii române el este mai puțin determinat și mai mult importat, este aproape rupt de mersul poeziei noastre și angajat imitației. (...) În condițiile în care semnele vocației au lipsit de la început și nu s-au confirmat în cele din urmă, Sașa Pană trebuie privit ca un poet – produs al unui curent, al unei mișcări literare care, pe tărâm românesc a avut soarta unei mode. Este, de altfel, condiția cea mai ingrată a artistului, cu repercusiuni pentru opera sa, aceea de a se supune unui mecanism de creație, cu atât mi mult, cu cât

suprerealismul singur, prin natura sa artificioasă, nu putea garanta existența unui poet, lucru demonstrabil în cazul de față.”

În finalul articolului, Al. Protopopescu se arată nemulțumit de calitatea materialului după care s-a întocmit ediția în discuție,

„deficitar și dezavantajos pentru poet și pentru cititorul care poate fi lesne derutat, cu atât mai mult cu cât prefața semnată de Mihail Petroveanu [este] foarte sărăcuță în partea analitică (.....) Astfel publicată, *Poeme și poezii* este o carte pe care istoria literaturii nu se poate baza decât în parte.”

La rubrica „Recenzii”, Marin Mincu analizează volumul lui Ion Alexandru *Infernul discutabil*:

„Ceea ce se afirmă în prim plan în acest volum este o viziune mitică a cadrului de substrat blagian. (...) Ion Alexandru are o afinitate cu Lucian Blaga, în primul rând, de spațiu stilistic. Satul lui Ion Alexandru este o matcă spirituală, ca și la Blaga, propice ivirii miturilor. (...) Inima poetului tânjește metafizic asemeni lui Blaga, însă la Blaga, starea de neliniște metafizică era corespunzătoare unei structuri filozofice proprii, Blaga își trăia poetic ideile filozofice sau își construia într-un sistem filosofic intuițiile lirice. La Ion Alexandru, blagizarea și gnoseologia poetică se poate transforma în mimetism poetic, lipsindu-l de substanță.”

O altă recenzie este semnată de Ion Florea și vizează volumul lui Horia Zilieru - *Orfeu îndrăgostit*:

„Universul poeziei lui Zilieru, (...) se încheagă pe o direcție principală: iubirea, concepută ca o stare lirică, de contemplație calmă. Este, în al doilea rând, și o lentă, dar sigură evoluție a expresiei, deși poetul nu s-a eliberat complet de o anumită artificialitate livrescă – de unde, la lectură, sentimentul că ascuți variațiuni pe teme de Arghezi (...), de Barbu (...) sau ecouri villoniene.(...) Poetul este, fără îndoială, monocord – îi lipsesc încheștările patetice, frenezia, deruta și tăcerea sceptică – dar acest fapt este și o calitate: volumul, de la piesă la piesă, se întregeste într-o viziune de ansamblu unitară. Seninătatea este de substanță – proprie temperamentului artistic, înclinației spre tandrețe și discreție.”

Cercetând paginile revistei constănțene „Ovidiu”, Enache Puiu, semnatarul articolului *Caragiale la Constanța – Semnificația unei atitudini*, urmărește ecourile pe care procesul Caragiale-Caion le-a avut în Dobrogea. Constanțenii stabiliseră legături cu dramaturgul, care răspunzând invitației lui Petru Vulcan și cenaclului literar Ovidiu, a ținut o conferință în sala Cazinoului, cucerind admirația intelectualilor din Constanța:

„Solidarizarea iubitorilor de literatură dobrogeni cu marele scriitor a îmbrăcat forma publică a unei mici campanii de presă susținută de aceștia în revista *Ovidiu*.”

La rubrica „Inedit”, sub semnătura lui Eusebiu Camilar, pagina întâi a revistei publică articolul *Ovidiana. Et in arcadia ego* care reprezintă de fapt „textul conferinței ținute în ședința publică a Academiei din 6 aprilie 1965, material pus la dispoziție de Universitatea populară București”.

Virgiliu Ene semnează articolul *Semn că obștea s-a deșteptat* în care semnalează apariția revistei „Vatra” în 1889, la scurt timp după ce

„se mistuise deplin pojarul răscoalelor țărănești din 1888 și al celor ce le-au urmat, ca un ecou al suferințelor celor împilați. (...) Cum se știe, solidaritatea cu cei *flămânzi și goi* a cuprins toată țara. Mergând pe calea pe care pășiseră înaintașii lor la 1848, la 1859 sau la 1877, scriitorii vremii au făcut, în acel dureros 1907, dovada unui fierbinte patriotism, fiind alături de cei răsculați. *Spontaneitatea* creatorilor noștri de literatură, reacția lor imediată la evenimente este un fapt de care s-a vorbit adesea.”

Printre scriitorii care au fost solidari cu țărănimea exploatată sunt menționați Al. Vlahuță, Cezar Petrescu, I.L.Caragiale, Panait Cerna, A. Mirea, M. Sadoveanu, Radu Rosetti, N.D. Cocea ș.a.

În *Ion Barbu despre modernism și tradiție*, Marin Mincu problematizează pe marginea celor două concepte - modernismul și tradiția - care se manifestă în poezie:

„Concepția lui Ion Barbu despre manifestarea în poezie a acestor doi factori aparent contradictorii reprezintă cea mai lucidă sinteză. Spiritul modern este necesar poeziei, ca factor indispensabil de filtrare a tradiției. Prin spirit modern se rezolvă modalitatea de acordare a tradiției cu noile realizări estetice.”

În viziunea lui Ion Barbu, spirit modern înseamnă

„*ancheta niciodată descurajată a condițiilor frumosului necontingent, iar tradiția - o experiență în ascendență, conformă în mod succesiv cu datele anchetei. Astfel, spiritul modern (...) ar da o geometrie calitativă de preschimbare a tradiției. Tradiția e un dat succesiv care se transformă progresiv prin înnoiri succesive.*”

Având ca punct de plecare concepția barbliană despre cele două concepte, Marin Mincu explică

„fobia lui Barbu pentru așa-numitul modernism – sincronism lovinescian, transplantare directă a economicului și ideologicului în artă. Artă ține de specificul spiritual al unui popor, iar sincronismul depinde de meandrele circumscrise de acest *dat*. Avem astfel doar un sincronism exterior în forme împrumutate, căci din punct de vedere calitativ, nici nu există un sincronism de tip lovinescian.”

În finalul articolului, autorul pledează pentru libertate în exprimarea tuturor opiniilor, indiferent dacă receptorii sunt sau nu de acord cu acestea:

„În teoretizările sale, Ion Barbu și-a conturat o mitologie poetică abstractă, incomodă pentru o receptare mai largă, dar aceasta nu îndreptățește o critică negativistă în mod aprioric, din cauza neaderenței la concept.”

În *Absurdul și criza*, Nicolae Balotă problematizează pe marginea literaturii absurdului, plecând încă de la perioada postbelică când Oswald Spengler, în „Declinul Occidentului”, preconiza

„descompunerea culturii faustice, occidentale, prevedea o epocă estetică finală, în care formele de artă ale acestei culturi se vor epuiza în construcții și ornamente fără sens, absurde și artificiale.”

Vorbind despre literatura absurdului, autorul consideră că

„operele aparținând acestei culturi **exprimă** o criză pe care o denunță uneori, distanțându-se de ea, criză pe care însă, întotdeauna o **reprezintă**. Chiar atunci când aceste se opun unei lumi în criză, ele manifestă simptomele de criză ale acestei lumi. Criză cu multiple fețe: sociale și existențiale, criză a limbajului, a comunicării etc. Pe orice plan s-ar manifesta fenomenul crizei se prezintă deopotrivă ca o dezordine, o spargere a unei ordini existente și ca o judecare, o condamnare a acestei ordini.”

Cel care populează o astfel de societate aflată în criză este

„un om fără convingeri, fără o lume a sa, dezorientat, neștiind ce să creadă despre cele ce se petrec în jurul său, un tip uman pentru care ideile, normele tradiționale și-au pierdut valoarea, au devenit insuficiente, fără ca altele să le poată înlocui.”

Încercând să-i fixeze statutul și importanța, N. Balotă susține că „nefiind o simplă modă trecătoare ori un simptom maladiv, așa cum a fost adeseori considerată, literatura absurdului ni se înfățișează ca un fenomen de criză.”

Cronica lui Al. Protopopescu la romanul *În absența stăpânilor* al lui Nicolae Breban pornește prin a stabili coordonatele în care se fixează interesul precar al criticii pentru soarta romanului:

„În vreme ce toate revistele noastre literare (și nu numai acestea) discută cu aprindere, dacă nu chiar cu o oarecare panică, momentul poetic actual, suspectat de o iluzorie inflație, problemele legate de soarta romanului atrag destul de anevoios atenția criticii, deși în acest sector dificultățile par a fi mai multe și mai de esență.”

Într-un astfel de context, romanul lui N. Breban „(...) dincolo de orice înzestrare sau insuficiență, izbuteste să afirme o structură artistică îndârjit legată de problematica prozei analitice.” Comparând acest roman cu *Francisca*, cronicarul observă că diferența ar consta în „spațiul acordat introspecției” care se mărește „în pofida mecanicii epice, lucru ce nu poate fi decât folositor, având în vedere genul de roman la care N. Breban aspiră.” Aspectul cel mai important pentru cronicar se pare a fi „viziunea autorului asupra ființei umane, perspectiva redusă la un unic criteriu de interpretare, cel *biologic*, în virtutea căruia indivizii devin personaje literare.” Analizând romanul în ansamblu, cronicarul „vede” în N. Breban un

„*neoromantic* în esență, grefat pe un analist modern la care introspecția, combinată cu portretistica, vizează crearea unei tipologii pregnante. (...) Nicolae Breban are de luptat serios cu *pofta de vorbă*, ca să ne exprimăm în niște termeni foarte tereștri, întru salvarea acelor reale aptitudini de analist pe care pregetăm a le mai releva, convinși însă că un prozator la al doilea roman și le cunoaște. În baza acestora, romanul *În absența stăpânilor* poate umbri câteva alte cărți apărute în același timp.”

Ion Florea semnează cronică literară la volumul *Povestiri* de V.Voiculescu și constată că

„liniile convergente ale cărții nu se datoresc tematicii (diversă ca timp, mediu și spațiu), nici utilizării unei tehnici clasice a povestirii (întâmplările sunt narate ca în *Decameron* și apoi discutate aprins de ascultători), sau predilecției stilistice, aproape permanente, pentru exprimarea populară, arhaizantă; ele se constituie în primul rând prin atitudinea scriitorului față de eroi și fapte.”

Tipul de erou pe care îl propune Voiculescu este

„perfect încadrat peisajului și tradiției românești, conceput ca păstrător spiritual al unei milenare experiențe de viață. (...) Eroul obișnuit al lui V. Voiculescu este omul liber – vânător, pescar sau pădurar – care, prin exercitarea meseriei sale, devenită pasiune, ajunge să trăiască niște întâmplări cel puțin stranii.”

Ceea ce impresionează, constată cronicarul, nu sunt personajele, nu sunt întâmplările, „neverosimile prin unicitatea lor”, ci

„un subtext aproape inefabil, o fină dezbatere spirituală, deschisă oricăror păreri. (...) Autorul, deschis debaterii de idei și experiențe, se așează pe o poziție indecisă, oferind parcă cititorului plăcerea și dificultatea de a-și exprima singur opinia.”

Analiza celor douăzeci și nouă de povestiri care compun volumul îi relevă cronicarului „un tulburător inedit, izvorât dintr-o singură construcție epică și dintr-o mare putere de evocare și înțelegere, prin prisma omului modern, a unor întâmplări cu inepuizabile tâlcuri dintr-un trecut asimilat sufletește de scriitor.” Nota de originalitate este determinată, dincolo de „notabila savoare stilistică (parcă mai firească și mai variată decât la Sadoveanu)”, de „o detașare socratică de fapte, un spirit umanist cultivat îndelung.”

În *Radu Stanca și măștile*, Corneliu Regman constată că

„mișcarea fundamentală a liricii lui Radu Stanca, mai exact a lirismului său, rezidă într-o specie de animizare explozivă, ducând la metafore uriașe, în care eul sau numai o parte a lui, o facultate, un sentiment se strămută pe neașteptate într-o altă realitate, participă la o aventură, ba uneori se înstrăinează sensibil de sursa care i-a dat naștere, constituindu-se în spectacol autonom: «Din când în când din sufletul meu seara / Ca dintr-un vechi landou întunecos / Un domn înalt, în doliu, alb ca ceara, / Lâng-un grilaj de poartă se dă jos...».”

În perfect acord cu titlul articolului, C. Regman identifică la Radu Stanca o preocupare

„precumpănitoare – aceea de **spectacol**. Aceasta înseamnă arta travestiului până la nerecunoaștere, aceasta înseamnă totodată reconstituirea până-n detalii de recuzită și până la nuanța lingvistică cea mai fină a unei game întinse de modalități stilistice, de forme constituite ale gândirii și sensibilității.”

Referindu-se la poezia lui R. Stanca, cronicarul identifică „existența unei adevărate **demonii** a spiritului, constând în inesațiabilitate și ardență, și într-o superbă afirmare a drepturilor imaginației, care face din din poet (...) un magician al iluziilor.” Despre poemele sale dramatice („Robinson”, „Adio la prieteni”, „Ars doloris”, „Toast”, „Vulpea”), cronicarul le consideră a fi

„diagrame ale unei frământări interioare, (...), sunt niște măști, substituirii ale eului prin rolurile sale, căci (...) Radu Stanca se joacă în alții pe sine, ca într-o pantomimă tragică: «Ca tânărul spartan ascund sub haină / Vulpea furată a timpului ce trece. / Deși mă mușcă, tac și-ndur în taină / Fără să tulbur lumea

ce petrece, / Glumesc nepăsător și râd cu hohot / În timp ce ea își vâra colții-n mine / Simt sângele țâșnind cu mare clocot / Dar mă prefac că-s vesel și mi-e bine. / Și mă voi mai prefaca-n continuare / Chiar de mi-ar fi durerile-nzecite.»”

Finalul cronicii literare sintetizează toate punctele de vedere ale lui C. Regman și scot la lumină un Radu Stanca extrem de complex:

„Clasic și «învechit» prin rotunditatea construcției poematice, și prin aceasta din nou foarte apropiat de Philippide, Radu Stanca e modern și va rămâne astfel prin compoziția foarte personală, bogată, diversă a structurii sale moral-estetice, amestec de luciditate, de curiozitate ironică, de estetism savant preparat, de ton parodistic, umor și vivacitate, dar și de patetică zbatere în a scormoni cu întrebările pământului, folosind neliniștea ca să se vindece de neliniști sau încercând să învingă Neînvinsul.”

Rubrica „Recenzii” cuprinde articolul semnat de Enache Puiu care prezintă monografia „Costache Negruzzi” de Al. Piru, autorul „celei dintâi aprecieri a lui Costache Negruzzi din unghiul superior al criticii noastre actuale.” Cartea reușește să „nu lase nimic necercetat în legătură cu scriitorul ales. Viața, întreaga operă a lui C. Negruzzi, de la manuscrisul primelor încercări literare (...) până la manualul de bucate (...), scris în colaborare cu M. Kogălniceanu – este urmărită de Al. Piru la pas, astfel că fișa lui, amintind pe undeva de G. Călinescu, capătă întotdeauna consistență.” Recenzentul remarcă rigoarea în organizarea materialului, precizia în fixarea cadrului ideologic, maniera de analiză a creațiilor în proză ale scriitorului pașoptist: „El le investighează universul de caractere, surprinde spiritul real al fiecăreia și face o serie de substanțiale observații, disociind între proza romantică, moralistă, anecdotică etc.”

V.P.Fati semnează recenzia volumului de *Poezii* de Gh. Tomozei și remarcă „o deliberare poetică, o sensibilitate mai puțin de efect”, iar prin raportare la volumele anterioare, se observă păstrarea unei

„generalizări afective, diminuantă, reductivă. Poetul nu are integritatea unei viziuni poetice. Fantezia sa, reală, este una intuitivă, ornamentală. Cultul este pentru ușoara senzație, impresie imediată, culoare. Ca atare, poetul mai preferă încă argintul, aurul, dintre culori, îndeosebi, albul și galbenul: Sonet-psalm: «Un fruct amar s-a despiciat pe buze, / se trece-n aer psalmul, ca de ceară, / și degete subțiri închid sonetul...».”

În recenzia la volumul Anei Blandiana, *Călcâiul vulnerabil*, V.P.Fati remarcă „o continuitate sensibilă, atitudine mai puțin migratoare, permanența unei febrilități, cunoscută d ela debut.” Analiza poemelor care compun acest volum îi relevă recenzentului „o autenticitate decisivă.

Discontinuitatea emoțională a poemelor, diversitatea ipostazelor lirice au un ton unificator, datorat unei sensibilități reale. Preferința este deja pentru discursul poetic, pentru confesiunea revendicativă, dispoziție juvenilă a lucidității, a lipsei de prejudecăți, a existenței totalitare. Impresia este, în sfârșit, a unei spontaneități afective, între entuziasm și resemnare, între gravitate și stângăcie hieratică.” Pentru Ana Blandiana, „evenimentul poetic, înregistrarea mutațiilor încorporează ideea dăruirii definitive, cu o aură solemnă, dar și ca un semn al predestinării elevate: «Tragic mi-e darul, asemeni pedepselor vechi. / Ce strămoș mi-a greșit ca să-i port – lauri – vina? / Tot ce ating se prefacă-n cuvinte / Ca legenda regelui Midas (Darul)».”

C. Novac semnează articolul „Pledoarie pentru pamflet” în care fixează de la bun început coordonatele în care a apărut această specie:

„În dinamica vie și complexă a speciilor, pamfletul a apărut ca urmare a transformărilor revoluționare fără precedent oferite de realitatea ultimelor două secole, transformări care solicitau din plin ordinea artistică militantă, explicită și sarcastică, fundamentată pe riguroase criterii ideologice.”

Pe teren românesc, pamfletul s-a manifestat cu precădere în „epoca represiunilor sângeroase, culminând cu dramaticele răscoale de la începutul acestui veac”, iar această conjunctură „solicită agresivitatea fulminantă și virulența polemică a lui N.D.Cocea, iar procesul de fascizare a țării este incriminat cu mânia primară, nutrită de incursiuni în sfera biologicului, a lui Tudor Arghezi sau Geo Bogza.” Pentru C. Novac, pamfletul presupune „sobrietate, încordare de luptător pe baricadă”, iar acest fapt „solicită mai puțin mecanismul psiho-fiziologic al râsului; râsul este eliberator și are, în primul rând, funcții preventive sau terapeutice, în timp ce sarcasmul cheamă sub arme și-și propune ca țel final, anihilarea adversarului.” În viziunea autorului, pamfletul trebuie să fie „o schelărie complexă, un proces tehnologic de fabricare a veninului cetățenesc în doze mortale pentru tot ce este lipsit de justificări sub raport social și condamnat la piere de istorie. Susținătorii conștienți ai rămășițelor moralei și educației burgheze trebuie să devină eroii superbi, cuceritori și fascinanți ai pamfletului nostru contemporan.”

Rubrica „Cronica literară” este semnată de Al. Protopopescu și analizează volumul *Fluxul memoriei* al lui A.E.Baconsky care „se înfățișează astăzi cu o culegere de versuri menită să statornicească imaginea unui poet, care, indiferent de ce va adăuga viitorul, rămâne esențială.”

Problematizând pe marginea titlului ales, cronicarul notează:

„Titlul (...) are mai mult decât rostul unei etichete ad-hoc, pecetluită pe coperta unei cărți, însumând în sine funcțiile unei arte poetice profesate cu o consecvență care merge până la monotonie. *Fluxul memoriei* este o metaforă care tălmăcește însuși modul de creație al poetului, explică temele și structura poemelor sale, trasează hotarele acestei poezii, rod exclusiv al unei tenace și îndelungat act introspectiv.”

„Timpul și trecerea sa devin la Baconsky adevărate teme de meditație: „A.E.Baconsky are acea memorie afectivă care orânduiește trecutul într-un șir de momente cu semnificație în primul rând psihologică și apoi istorică: totul se petrece în oglinda cu cadră de argint a memoriei. Trecerea timpului, mai mult decât un motiv sau o temă poetică, devine o obsesie care stimulează meditația, educă simțurile, rafinează viața interioară și elaborează acel sentiment al perenității și al nostalgiei care este însuși fondul lirismului lui Baconsky și poate al lirismului în sine.”

Trăind stăpânit de „*umbra tragică a timpului*”, poetul „murmură cu evlavie cuvântul *trecere*: *Treceri grăbite sau lente, treceri grăbite și dragi.*” Analiza volumului îi oferă cronicarului posibilitatea de a identifica „între izvoarele frecventate cu asiduitate de Baconsky”, elemente din poezia latină:

„Relațiile sale cu elegiile lui Ovidiu au deopotrivă consecințe de formă și de fond. Asemenea strămoșului latin, lui Baconsky îi place să-și cânte singurătate, iubește lamentația poetică, binecuvântează viscoalele și blestemă iernile, savurând tristeți de țărmeurean și nostalgii de năier.”

Un ultim aspect avut în vedere de cronicar este ciclul oriental, „un soi de jurnal de călătorie, melodramatic, eterogen, iar *ineditele* adăugate volumului pâlâpăie doar din rafinamentul desăvârșit al poetului.”

Rubrica „*Recenzii*” cuprinde, sub semnătura lui Marin Mincu, analiza cărții lui Valeriu Gorunescu – *Orfeu trece punțile* –

„o aglomerare informă de metafore proaspete și locuri comune. (...) Ni se propune aici o poezie de elanuri adolescente cu zburdări infantiliste și pseudorezolvări de cunoaștere. O poezie ce se vrea feciorelnică și plină de candori, se diluează în metafore mărunte și adesea inedite: «Mă împleticesc și fluier printre matrozii mulți / visând o Poezie ce n-am s-o scriu vreodată: / că-mi fură cerul foaia și versurile-n șir / se duc, cu pescărușii, spre adânc de anafoare. / Doar soarele îmi crește pe umeri și mă mir / cum de-a căzut în suflet atâta goz de soare. / E albă dimineața, cu frăgezimi de flori / și c-un surâs statornic, nescorojit de vreme... (Miraj)».”

Dincolo de virtuțile sale artistice, „volumul «*Orfeu trece punțile*» nu dă la iveală posibilitățile de esențializare lirică ce se așteaptă de la un poet care nu mai este debutant.”

Cea de-a doua recenzie este semnată de I.Florea și vizează cartea Gabrielei Melinescu, *Ființele abstracte*:

„Titlul volumului recent apărut nu este dezmințit de nici una din poeziile cuprinse. Repudiind epicul, Gabriela Melinescu încearcă să-și comunice stările de suflet, care trec de la certitudine (*Două immuri, Aprilie, Somn*), la voluptate neliniștită (*Somn de vară, Munții, Pasăre de somn*), până la chinul de a afla (*Copilăria lui Ulyse, Ființele abstracte*).”

Analiza critică realizată volumului îi relevă recenzentului „lipsa asocierilor de idei care să înlesnească conturarea unei concepții. Renunțând să ordoneze senzațiile și judecățile spre semnificație, comunicările sunt uneori arbitrare, fragmente ale subconștientului de moment: «Necunoscut îmi e băiatul care este / are un vapor tras de un elefant fericit. / I-aș cere hainele cu împrumut / și câinii Angliei care l-au ispitit. (Desen pe o cămașă de băiat)».” Neajunsurile pe care le identifică recenzentul vizează „lipsa de comunicare și a unei concepții care nu are nici măcar scuza pionieratului. (...) Așteptat cu încredere și interes justificat de cele mai bune poezii ale cărții de debut (*Cântec de fată, Albastru de Voroneț, Jurnal de o zi*), volumul *Ființele abstracte* dă impresia unui progres prea lent.”

Ultima dintre recenzii are în vedere volumul de poezii *Jocul lui Adam*, semnat de Miron Chiropol. Vasile Petre Fati, recenzentul cărții, remarcă

„versurile pioase, însoțite de inefabil. (...) Poezia lui Miron Chiropol, de-o extracție intelectuală (...) se realizează mai firesc în vecinătatea unor zone fantastice de-o stranie strălucire. Destinația ei este, în cele din urmă, orfismul, gestul serafic. Polifonia, imperceptibila mișcare, construcția vizionară, dispartă, conving. Delicatețea formală a poetului găsește fertilitate într-un miraj fantezist: «Și cer în carne pământul / din nou străin, la începuturi, / și cer grădinile / în care m-am născut / sărac cu duhul ca o pasăre, în lucruri / care nu știu că trăiesc».” Analiza acestui prim volum al poetului care „surprinde prin forțarea unei viziuni aparte” îi relevă recenzentului „o prezență poetică autonomă.”

În rubrica „Publicații dobrogene din trecut”, Enache Puiu realizează o prezentare a revistei „Analele Dobrogei” care a apărut în 1920, după dispariția revistei „Ovidiu”. Revista a fost editată „ca organ al societății culturale dobrogene de către «un grup de intelectuali din Constanța - profesori, magistrați, avocați, ingineri, medici» -”, debutând „furtunos, cu o apariție inițial trimestrială, în volume consistente de câte 150-200 de pagini, de format în 8°. (...) Începând cu anul 1924 publicația a trecut la apariție anuală, periodicitate păstrată, cu mici excepții, până la dispariție, în 1938.”

Sub conducerea profesorului C. Brătescu, „Analele Dobrogei și-a fixat de la început un «program de activitate lărgit, care să îmbrățișeze, pe lângă

comoara scumpă a cunoștințelor despre trecut, și însuși prezentul, activitatea vie, cu nesfârșita ei varietate de probleme și curente».”

Temele abordate în paginile revistei de către semnatari au fost „problemele Dobrogei, dar revista a manifestat atenție și pentru probleme de interes mai general, cum ar fi criza cărbunelui (...) sistemul de gândire al filozofilor antici, sonicitate, etimologia unor termeni ș.a.”, iar printre semnatarii articolelor incluse în paginile revistei, Enache Puiu îi amintește pe Nicolae Iorga, V. Pârvan, I. Simionescu, S. Mehedinți, T. Sauciu Săveanu, C. Moisil, Radu Vulpe, Pericle Papahagi.

La rubrica „Trident”, Neptun, în *Anomalia magnetică*, același Neptun semnaleză „ambția **foii** de la Pitești (cum o numește Tudor Arghezi) de a publica lună de lună cel puțin o pagină de poezie.(...)Să trecem cu vederea caracterul fărâmițat și oarecum stereotip al acestor pagini, care rezidă în faptul că fiecare autor nu semnează niciodată mai mult de o poezie.(...) Tinerile talente nu se pot afirma, chiar dacă vor publica număr de număr, cât timp vor semna numai câte o poezie. Generozitatea(...)dacă s-ar întovărăși cu exigența în alcătuirea, pe rând, a unor profiluri literare, nu ar mai fi lipsită de obiect.”

În *Dragoste târzie, nu alta* este semnalată apariția revistei „Familia” care publică „eseuri de un farmec intelectual incontestabil semnate de Radu Enescu, Nicolae Balotă sau Ovidiu Cotruș.” Nu sunt pierdute din vedere versurile „neîngăduit de slabe” ale lui Gheorghe Știrbu și Ilie Măduță, iar proza, „un sector de mult timp neglijat, în acest număr este de-a dreptul lamentabilă.”

În *Consecvență*, este amintită contribuția revistei „Ramuri” care „continuă să-și mențină un profil distinct. Sobre la obiect, scrise într-un remarcabil stil publicistic, sunt intervențiile revistei craiovene în mai toate problemele actuale ale vieții sociale, literare și artistice.”

În *Poezii cu cap și coadă*, Neptun laudă „splendidul articol despre inteligența artistică”, semnat de Șt. Aug. Doinaș și publicat în „Gazeta literară”, nr. 9, martie 1967, la rubrica „Lampa lui Diogene”. Articolul lui Doinaș „denunță unele metehne ale lipsei de inteligență artistică în poezia unor tineri foarte talentați ca Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag și Nichita Stănescu. Aceste metehne sunt, după un diagnostic sigur, emisia verbală necontrolată, filtrarea exagerată a emoțiilor.” Articolul se încheie cu „un apel vibrant: Iubiți confrați mai tineri! Poematizați mai puțin, și – pentru Dumnezeu! – mai scrieți și poezii: poezii cu cap și coadă.”

Șerban Cioculescu este autorul articolului *Camil Petrescu* în care elogiază personalitatea complexă a celui care a fost „unul dintre cei mai personali și multilaterali scriitori români între cele două războaie. (...)”

Publicist, eseist, romancier, dramaturg, poet, cronicar teatral, sportiv și militar, animator de periodice, director-general al Teatrului Național din București, *Camil* – cum îi spuneau prietenii – era în veșnic neastâmpăr și în război permanent cu majoritatea presei literare și artistice.” Pe două coloane ample, autorul reușește să prezinte rolul și impactul pe care Camil Petrescu l-a avut în epoca în care a trăit, dar și ulterior, prin toate contribuțiile sale culturale.

Rubrica „Recenzii” cuprinde, sub semnătura lui Constantin Novac, prezentarea volumului de povestiri al lui Vasile Spoială - *Ploaia de atunci*:

„Proaspătul debutant în colecția *Luceafărul* își încheagă volumul de povestiri sub semnul investigației unui mediu mai puțin cutureierat din motive artistice; este vorba de **provincie**, nu neapărat în accepția unei zone urbane dependente spiritual și relativ depărtate de **centru**, ci mai degrabă concepute ca o **stare de spirit** într-un sens încetățenit la noi de literatura lui M. Sadoveanu sau Cezar Petrescu.”

Analiza provinciei îi permite autorului să se „oprească asupra unor medii închise, în care viața personajelor pulsează anemic, stereotip, traversată fiind de refulări și acelea rutinate de flirturi cvasi-mondene, (...) de chefuri cu mititei sau de drame stupide, petrecute fără solicitarea condescendenței.” Cu acest volum, Vasile Spoială încearcă să facă „literatură de atmosferă, îndrumându-l, prin refuz, spre proza de analiză sub auspiciile căreia își face un promițător debut.”

Cea de-a doua recenzie este semnată de Enache Puiu și vizează monografia *N.D. Cocea* a lui Virgiliu Ene. Demersul autorului este unul complex căci reușește, printr-o investigație amănunțită, să surprindă imaginea completă a scriitorului: „nuvelist, romancier, publicist, precum și paginile mai puțin cunoscute, dintre care unele rămase în manuscris, în arhiva familiei scriitorului.” Recenzentul remarcă interesul autorului „pentru discuția de conținut” care este „relevantă în ceea ce privește capacitatea lui V. Ene de a analiza direcțiile de dezvoltare a prozei lui N.D.Cocea, influențele primite, sensurile unor situații și fapte din scrieri, profilul ideologic al personajelor, poziția scriitorului față de ele.” Cu ochi critic, recenzentul notează că „referința critică densă, analitică, face uneori loc fragmentului descriptiv inutilizabil și că trăsături precum virulența atacului, incandescența stilistică, patosul, lapidaritatea frazei nu sunt demonstrate în specificitatea lor la N.D.Cocea.” Fără a-i diminua deloc din valoarea demersului său, recenzentul propune ca soluție posibilă „adoptarea mai fermă a modalității de prezentare concomitentă a vieții și operei scriitorului studiat” care „l-ar fi ferit pe autor de unele inadvertențe

metodologice, evidente în unele reveniri și abateri de la criteriul cronologic călăuzitor.”

A.P. semnează recenzia volumului de versuri *Soare scufundat* al lui Ion Sofia Manolescu, un poet „care își găsește mai ușor cititorii decât exegeții (...) datorită poeziei sale calme și muzicale, mai mult agreabilă decât dificilă, în primul rând desfătătoare și apoi interesantă.” Analizând tematica poeziilor sale, recenzentul remarcă gustul poetului pentru „pastelul senin cu multe nume de flori și cu gingășii lirice” care „recurge la candoare la puterea de a simboliza a culorilor și își pune nădejdi temeinice în căderea rimei: «Mi-e somnoroasă glezna de-atâta așteptare. / De teama amintirii fereastra mi-o alung. / Doar clopotul albastru al cerului de ape / mi-l regăsesc în suflet ca un ecou prelung. (Remember)».”

Ultima recenzie este semnată de Vasile Petre Fati și analizează volumul *Versuri* al lui Leonid Dimov. Lirica acestui poet „sugerează însușirea explorărilor suprarealiste, într-o factură mai puțin întâlnită, vizionară. Metafora senzuală, imagistica abundentă, discontinuitățile (...) sunt pentru Leonid Dimov elementele inițiale de la care pornește abia.” Nota de specificitate este conferită de „integritatea unei atmosfere, adesea halucinantă, permanența unor simboluri mirifice, bine întreținute și chiar o simplitate deosebită. Mai mult, o limbă ispititoare și o tehnică a versurilor ireproșabilă: «E tot toamnă, tot amurguri / Triste în ținut ligur / Tot mai cucerește burguri / Regele Pepin cel scurt. (Tapiserie). Și lasă tot grămadă la intrare / Sub lampa răsucită în cârlig / Deschide, să-ți închine fiecare / În lustru galben, cămile cu frig (Fugă)».”

Rubrica „Cronica literară”, semnată de Alexandru Protopopescu, analizează „recenta plachetă, intitulată îndeajuns de echivoc – *Rocada* –”. Se remarcă „strădania poetului de a concilia între hazardul imagistic al suprarealismului, sub auspiciile căruia a început a scrie, și necesitățile de logică și comunicabilitate pe care circumstanțele contemporaneității le impun.” Tendințele contradictorii sesizate de către cronicar sunt cele care „conferă poeziei lui Virgil Teodorescu o **energie** lirică, care-l individualizează pe poet și dă trăinicie creației. Este un **energetism** provenit tocmai din corcirea modalităților avangardiste cu cele tradiționale, din ciocnirea acestor numeroase forțe divergente, care pun în mișcare imaginația și înviează metafora.” După o analiză amplă a demersului poetic, cronicarul încheie rotund subliniind statutul lui Virgil Teodorescu de „poet contradictoriu, (...) un poet care trece brusc de la stări de imponderabilitate și oniric, la pamfletul dur (*Punți albastre, Poemul întâlnirilor*), de la lirismul rece, aproape absent, la efuziuni calme, de la formule de versificație rebele, la artificii încorsetat, (...) de la dicteul fără

finalitate, la cugetarea cea mai gravă." Tocmai acest antagonism poetic, identificat de către cronicar, este cel din care „izvorăște o mare energie artistică, dar de pe urma căruia nu se încheagă îndeajuns imaginea poetului. Timpul este dator s-o facă.”

În „O contribuție utilă”, este semnalată și salutată apariția studiului lui Mihai Drăgan - *Maioreșcu și literatura națională*: „Întemeiat pe o profundă analiză a operei, criticul dezbate cu spirit de discernământ problema raporturilor lui Maioreșcu cu cultura și ideologia generației patruzecioptiste, vizând determinarea onestă a locului pe care acesta îl ocupă în cultura națională.”

În *Braconajul în estetică*, este semnalată apariția articolului *Estetică și judecată critică* de Adrian Marino în care Neptun observă „procedul citatelor puse cap la cap, pentru a suplini neantul opiniilor personale”, dar care „neînțelese, se pare, prea bine, de autorul articolului, se combat între ele, reflectând haosul vederilor lui A.M. Aceasta, probabil și din pricina prea multor scopuri absconse pe care A.M. le urmărește deodată, și care n-au nimic de-a face cu estetica, nici - mai ales - cu judecata critică.”

Constantin Ciopraga semnează articolul *Hortensia-Papadat Bengescu în fața literaturii*, al cărei „destin literar (...) își extrage strălucirea din marea capacitate de pătrundere în psihologia personajelor.” Realizând o analiză atentă a operei scriitoarei, autorul punctează că „noutatea creației sale stă într-o viziune deosebită de tot ce dăduse anterior literatura feminină. Nu mai e sentimentalismul romantic, pe urmele lui George Sand, ci un flux de viață emotivă și intelectuală de factură modernă, irumpând cu o forță proaspătă, neistovită. Literatura sa, feminină prin acuitatea observației, spulberă voit mitul și misterul, expunând privirii tuturor ceea ce până atunci se ascundea în **sfânta sfintelor** sub cortul sacru.” Vorbind despre interesul Hortensiei pentru sufletul feminin, autorul consemnează mărturisirea acesteia din „Ape adânci”: „Studiul femeii mi-a părut totdeauna mai interesant decât al bărbatului, fiindcă la bărbați faci înconjurul faptelor și faptele sunt rareori prea interesante, pe când femeia are o rezervă bogată de material sufletesc, în căutarea căruia poți pleca într-o aventuroasă cercetare plină de surprize.”

Al. Protopopescu semnează cronică literară *Pompiliu Constantinescu sau metabolismul criticii* în care analizează volumul *Scrieri* (vol. I-II, E.L., 1967): „Cine îl citește astăzi pe Pompiliu Constantinescu nu poate să nu recunoască adevărul că, mai mult decât oricare altă ramură a științei literare, *critica* este o chestiune de *vocație* și că, prin urmare, ea poate deveni un *anumit* act de creație.(...)Vocație nu înseamnă nici putere de analiză, nici

gust, nici spirit de observație, nici intuiție, ci toate acestea la un loc, și încă ceva, inefabil și greu de definit, pe care poeții îl numesc har.”

În viziunea lui Al. Protopopescu, o cronică serioasă nu poate avea la bază o singură carte pe baza căreia nu se poate stabili un profil complet: „A aspira la o recenzie literară al cărei obiect să-l constituie recentele *Scrieri* reeditate – vai, insipid titlu! – mi se pare un lucru total inoportun și în contradicție cu înseși rosturile cronicii literare, așa cum Pompiliu Constantinescu le-a înțeles și le-a profesat.(...)Încercarea încheșării unui profil al criticului nu poate fi legată de o reeditare parțială, încât însemnările de față nu vor izbuti să aibă decât soarta unor disparate reflecții de lectură.”

Analizând demersul critic al lui P. Constantinescu, cronicarul notează: „Critica lui Pompiliu Constantinescu este în bună parte un spectacol de intuiții și trebuie să vedem în aceasta un omagiu adus cititorului ca primă ipostază a criticului.”

Formula critică adoptată este critica de atitudine: „Logic și alert în polemică, el adoptă un sistem ofensiv nu din pasiuni critice, ci din *convingeri*. Formula care s-a încetățenit pe seama unei astfel de critici – numită critică de atitudine – dacă nu ar vulgariza complet fenomenul, ar putea constitui un ideal pentru generațiile succesoare. Este de fapt, aspirația spre un *estetism comprehensiv* destinat orientării publicului cititor și perspectiva din care unele erezii ale criticii au fost sancționate cu fermitate.”

Din analiza volumului de *Scrieri*, cronicarul observă folosirea criteriul alfabetic în ordonarea autorilor studiați, o soluție „acceptabilă datorită faptului că dă studiilor un aer de soliditate monografică, înlesnind urmărind și receptarea opiniilor”.

În final, cronicarul își încheie demersul cu observația lui G. Călinescu potrivit căruia Pompiliu Constantinescu „era singurul în stare să facă o bună istorie literară, într-atât îl ajută seriozitatea, aspra idee de răspundere și tendința de a generaliza fenomenul literar.”

Rubrica „Recenzii” cuprinde, sub semnătura lui Ion Florea, prezentarea volumului *Monolog în Babilon*, semnat de Al. Philippide care, „după un volum cu caracter mai mult antologic (*Poezii*, 1962), *Monolog în Babilon*, cuprinzând poezii din ultimele două decenii (...), ne oferă un prilej de «împrietenire cu clasicii» (titlul pro domo care funcționează ca introducere al recentelor *Studii de literatură universală*, datorate eruditului cititor Al. Philippide.”

Sub raport tematic, „liniile(...)care străbat universul poetic propriu maestrului sunt: scrutarea neistovită a timpului revolut, relația dintre clipă

și veșnicie(...)și imboldul autocunoașterii.” Considerând „lirismul obiectiv” ca trăsătură esențială a poeziei sale, cronicarul încheie apreciind că „Al. Philippide este un romantic prin modul de a simți și un clasicist prin modul de a se exprima.”

Cea de-a doua recenzie este semnată de Marin Mincu și analizează lucrarea lui Nicolae Iorga *Oameni care au fost*, o carte prin care „se reactualizează una din virtuțile primordiale ce țin de personalitatea lui N. Iorga, anume virtutea cronicarului aplecat cu migală asupra vremurilor și oamenilor, pentru o evaluare morală și patriotică.” Portretul este componenta esențială în arta evocării la Nicolae Iorga, dar „la el, portretul nu se reduce la ilustrarea trăsăturilor fizice sau psihice, ci tinde spre efigie. (...) Plecând de la un amănunt abstract, în aparență fără importanță, Iorga croiește un portret care individualizează pregnant o personalitate, dându-i contururi generalizatoare.”

Analiza lingvistica a textului îi relevă recenzentului „o frază stufoasă și amplificată în perioade largi, corespunzând debitului verbal al oratorului, elogiativ cu exagerare sau certăreț și plin de imprecății.” Recunoscându-i valoarea operei, la final, se propune ca „studiul lui N. Iorga trebuie să înceapă prin reeditarea sa (bineînțeleas o reeditare selectivă). Și astfel, N. Iorga va coborî din mit, pentru a exista în realitate, prin opera sa, accesibilă publicului larg și nu doar presupusă.”

În rubrica „Confruntări critice”, demersul autorului Mihail Drăgan vizează analiza criticii actuale. Aspectele identificate fiind valabile și pe teren românesc, dar și în străinătate deopotrivă: „realitatea este că întreaga noastră critică modernă, ca și aceea din alte părți, a ajuns să fie conștiința de sine a literaturii epocii sale prin foiletonul de gazetă, fără să rămâne, bineînțeleas, la foiletonism. Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, G. Ibrăileanu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Al. Dima, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu ș.a. l-au onorat cu strălucire de-a lungul a zeci de ani, dând criticii noastre un prestigiu de înaltă intelectualitate.” Pentru Pompiliu Constantinescu, „forma modernă a criticii e creația foiletoniștilor”, iar analiza fenomenului literar actual îi relevă autorului preferința pentru „publicarea a numeroase monografii critice, iar de vreo doi-trei ani încoace, trecerea la editări de noi volume de critică, rod al foiletonisticii curente. Este un lucru incontestabil (...) că o critică literară vivace și persuasivă, rămasă numai în paginile revistelor, este pe jumătate moartă. Publicarea a cât mai multe (și mai bune) volume de critică curentă (...) este o cerință imperioasă a oricărei critici care refuză să fie apreciată ca un exercițiu minor în marginea literaturii.”

În acest context, „apariția unei cărți de critică este tot atât de îndreptățită ca și a uneia de poezie sau de proză.” Schițând acest cadru teoretic și susținând opinia lui Pompiliu Constantinescu („criticii trebuie citiți nu numai pentru opiniile lor, cât pentru a reflecta asupra acestor opinii”, *Critice*, 1933), demersul autorului se centrează pe analiza perspectivelor pe care le propun „doi critici cam cu aceleași state de serviciu: Gabriel Dimisianu și Virgil Ardeleanu.”

Ion Florea semnează articolul „Virtuțile și servituțile reportajului”, de fapt o prezentare a cărții *Al optzeci și doilea* de Radu Tudoran. În prima parte a articolului, autorul problematizează pe marginea unei „specii viguroase, cultivată asiduu în literatura noastră contemporană (...) reportajul (...) care exprimă un pronunțat interes pentru expresia modernă a practicii sociale.” Toate aceste considerații pe marginea reportajului literar sunt justificate de încadrarea romanului lui Radu Tudoran „într-o specie nouă: romanul-reportaj. Nu e vorba de un ciclu de întâmplări autentice cu marinari, ci de un jurnal mixt – de bord și intim – al unei companii de pescuit în Atlantic, pe bordul unui trauler, timp de cinci luni.”

În rubrica „Convorbiri literare”, Michaela Bulgărea publică interviul cu acad. Victor Eftimiu în care se dezbat următoarele aspecte: câteva opinii în legătură cu momentul debutului; personalitățile pe care le-a cunoscut în diversele călătorii întreprinse; pornind de la pasiunea mărturisită a scriitorului pentru pictură, M. Bulgărea este interesată de opinia acestuia în legătură cu distincția, dacă ea există, artist vs om; puncte de vedere asupra literaturii române actuale; perspectivele de viitor ale secției românești din Pen-Club; opinia sa despre revista „Tomis” și despre celelalte reviste de cultură apărute în diverse zone ale țării.

Nicolae Balotă semnează articolul *Iraționalismul poetic* în care problematizează pe marginea „rupturii radicale” care a marcat lirica modernă: „Ruptura nu numai cu canoanele unei retorici desuete, nu numai cu o anumită viziune asupra poeticului. Ruptura a fost mult mai adâncă: ea a afectat condiția însăși a poetului, verbul poetic și natura poeziei.” Acestea sunt argumentele pe baza cărora, N. Balotă afirmă că nu romanticii au fost cei care au adus înnoirea în poezie și artă, „deși au avut atâtea inițiative fecunde și deși(...)romantismul stă la originea oricărui avangardism literar-artistic.(...)Niciodată romanticii, cu toată inclinația lor pentru facultățile extraraționale, pentru participarea afectivă, pentru sentiment, pentru patos, n-ar fi îndrăznit să rupă cu rațiunea așa cum au făcut un Baudelaire, un Poë ori un Rimbaud.” Acestei generații post-romantice îi revine meritul, consideră N. Balotă, de a fi dus „la marea cotitură din poezia modernă.”

În articolul *Roma antică în viziunea lui Eminescu*, Andrei Nestorescu consemnează interesul poetului național pentru Roma și valorile ei:

„Spre deosebire de Elada, căreia Eminescu îi atribuie în special cultura, față de *miracolul grec* el adoptând întotdeauna criteriul estetic, Roma antică reprezintă, în ochii lui, civilizația – o civilizație cu totul aparte, unică, un *summum* a tot ce realizaseră secolele precedente în domeniul social-politic, neegalată, de-atunci încoace, de nici o epocă istorică, de nici un popor.”

Eminescu elogiază în multe din creațiile sale „geniul politic și militar al romanilor, spiritul lor de dreptate (justiția), civismul lor (virtus romana)”, trăsături oferite de multe ori drept model pentru contemporanii săi „nedemni urmași ai strălucirii străbune.” Pentru autorul articolului, textul care reflectă în cel mai înalt grad viziunea lui Eminescu asupra Romei este *Memento mori* „marele poem încărcat de reflecții, de filozofie a istoriei și culturii umanității. Aici, ca de altfel peste tot în creația eminesciană, imaginea Romei este permanent asociată cu ideea de *măreție*.”

Toma Pavel semnează articolul „Orientări în stilistica românească” în care pornește de la o constatare amară: „Cititorul liniștit are prilejul să constate că în critica noastră actuală referirile la stilistică sunt de cele mai multe ori condescendente, îngăduitoare, dar pe un fond neascuns de dispreț.(...)«Forum-ul» prea înghesuit al presei literare nu se arată dispus să facă loc unei discipline care își demonstrează cu calm legitimitatea în publicații mai speciale sau în volume. De aceea poate, respinsă de puterea temporală a criticii literare de aici, stilistica românească este una din disciplinele cele mai integrate în viața culturală internațională, stabilindu-și contacte în diverse țări, fiind conectată cu noutățile de pretutindeni. Ce se pierde în publicitate se câștigă în temeinicie.”

În ciuda acestui context mai puțin favorabil receptării și încurajării producțiilor în acest domeniu, orientările în stilistica românească se înscriu, constată semnatarul articolului, pe trei direcții: 1. Studiul stilului cu metodele lingvisticii „tradiționale”, adică cu metodele așa-numitei lingvistici idealiste reprezentate de Vossler și Spitzer. Pe teren românesc această direcție a fost cultivată de Tudor Vianu, Boris Cazacu, A. Niculescu, I. Negoitescu. În aceeași direcție se scriu și Flora Șuteu, G.I.Tohăneanu, Mihai Nasta; 2. Altă direcție leagă stilistica de istoria culturii care „devine o știință a stilului unei epoci sau a supraviețuitorilor stilistice. (...) Cercetarea stilului însemna integrarea stilistică a autorului într-o ambianță culturală. (...) Legarea stilisticii de istoria culturii conduce la sesizarea a ceea ce este manieră, deci mai puțin a spontaneității creatoare.”

În cadrul acestei orientări în stilistică, Toma Pavel consideră că această direcție a fost „mai puțin prezentă în ultima vreme la noi.”; 3. Cea

mai recentă orientare este „stilistica structurală eterogenă, care trebuie pusă în legătură cu pătrunderea științelor exacte în domeniul umanistic și cu recentele «sciences humaines» (mai ales cu lingvistica și antropologia structurală).” Cercetarea în această a treia direcție este reprezentată de activitatea desfășurată de membrii unui cerc de stilistică și poetică, coordonat de acad. prof. A. Rosetti, prof. M. Pop și de T. Vianu. După enumerarea tuturor acestor preocupări, finalul articolului nu poate fi decât optimist în ceea ce privește dezvoltarea viitoare a cercetării în domeniul stilisticii românești: „Fertilitatea acestei școli se bizuie pe temeinicia rezultatelor cercetării, iar acestea, așa cum am avut plăcerea să arătăm, sunt interesante și bogate.”

Vladimir Streinu este autorul unui amplu articol dedicat lui Liviu Rebreanu căruia îi schițează un portret literar cât mai complex menit a surprinde rolul major pe care l-a jucat scriitorul în literatura română. De altfel, chiar de la început este menționat anul 1920, anul apariției romanului *Ion* când „se pune capăt la noi minoratului literar al schiței și al nuvelei. Nici un alt prozator român n-avea să mai aspire la faima de scriitor numai cu câteva schițe și nuvele, cum se întâmplase mai înainte, oricât de remarcabile ar fi fost ele.”

Dincolo de „înconjurul” pe care-l face operei rebreniene, V. Streinu laudă și „temeinicia cu care își construia cărțile”: „el a fost un prozator pe drept cuvânt vestit” care, „spre deosebire de alții, ce compuneau cu mare repeziciune roman după roman, având un debit aproape anual, autorul lui *Ion* și al *Răscoalei* lucra pe îndelete, fără presiunea termenelor editoriale, mișcându-se metodic după calcule exclusiv artistice, deci necesare, nu accidentale. El lucra în ritmul impus de masivitatea operelor proprii chiar când, uneori, romanul în lucru nu era numaidecât masiv.” Criticul literar remarcă abilitatea scriitorului de a evolua la fel de bine indiferent de tipul de roman abordat: „De la formula realistă la formula psihologică, de la aceasta la romanul filozofic, de aci la romanul social-țărănesc apoi la romanul politic-urban și în cele din urmă la cel polițist: atâta variație, vioiciune și în definitiv libertate a spiritului creator față de sine însuși n-a mai atins nici un alt romancier român.”

Rubrica „Cronica literară” cuprinde articolul „Ion Vinea și instinctul poetic”, semnat de Al. Protopopescu, iar analiza cronicarului vizează volumul *Ora fântânilor* (E.L., 1967). Demersul cronicarului se dorește a fi unul care să confirme valoarea operei scriitorului în ciuda unor reprezentanți ai criticii care să străduiesc să afirme contrariul: „Râvna cu care critica încearcă a se convinge încă de bizareria alcătuirii poetice a lui Ion Vinea mi se pare lucrul cel mai zadarnic. Nimic mai firesc, mai lipsit de

ostentație în existența și fapta unui poet, decât acest destin literar desfășurat cu o statornică conștiințiozitate de-a lungul unei jumătăți de secol, în care o droaie de curente și mode au răsărit și au asfințit înainte de vreme, laolaltă cu cărțile lor acoperite de uitare. Între aceștia care au ajuns la liman, Vinea rămâne figura cea mai neprihănită.”

Analiza textului poetic îi relevă cronicarului un scriitor care „părăsește definitiv acel lirism **descriptiv** slujit în chipuri felurite de Tzara, Maniu, Voronca, Fundoianu și se afundă într-un eu tenebros, unde poezia este un **chin lucid**. Tema propriu-zisă se suprimă și în locul ei apare interesul pentru stările polare ale existenței: viața și moartea, veghea și somnul, euforia și tristețea.”

Este evidentă pentru cronicar „constanta voluptate a poetului de a se mistui în stări narcotice, de a percepe impulsurile vitale în stare de somnambulism”, căci „**somnul** devine nu atât un mod de poetizare, cât o soluție de negare a legilor biologice, de abdicare de la tirania metabolismului zilnic.” Pentru Ion Vinea, visul ca și somnul „reprezintă un elixir la care poetul aspiră cu pietate.(...)În așteptarea **visului cel pur**, aerul se lasă străbătut de vise ca de niște vieți trăite succesiv: *Visul de tăcere, visul care se umple de lebede la ivirea femeii, visul-epava care străbate în stâncile lutului.*”

Lectura poeziilor lui Ion Vinea îi permite cronicarului să identifice „un univers de stări – unele conținute în titluri: *Magie, Obsesie, Ezitări, Regret, Ispită*–în care emoția este programatic temperată de intelectualismul neostentativ al poetului.” Analiza lui Al. Protopopescu deschide piste de cercetări viitoare care să evidențieze

„multe nuanțe necuprinse în însemnările noastre: ușoara înclinație spre ironie, teatralismul și retorismul unor versuri (*Servituți, Wisky Palace*), dispoziția pentru strofa absurdă (*Schola cantorum*) ori veritabile poezii ocazionale, renegeate de poet la proiectata alcătuire de carte.”

„Cronica exceselor” cuprinde articolul *Magia motivului poetic*, semnat de Nicolae Motoc care dezbate pe tema „reacțiilor mimetice în lanț” reperabile la „energiile lirice juvenile”: „Acceptând ideea de climat ca pe o fatalitate, tinerii poeți, dintre care unii foarte talentați, trag cu dezinvoltură de firele acelorași motive cu aură nepieritoare, dându-le, deseori, prin folosire abuzivă, patina rutinei.”

Dintre motivele de mare interes pentru tânăra generație, semnatarul articolului enumeră două: motivul seminței și cel al maternității, ambele reperabile în lirica mai tinerilor Grigore Hagiu, Nichita Stănescu și Adrian Păunescu:

„Sub scutul *Mirabilei semințe* (...) nu există poet tânăr mai înzestrat care să nu-și umfle pieptul, bărbătește, și să-și încerce forțele. (...) La modă și strâns legat de motivul seminței este și cel al maternității, pe care îl datorăm, în primul rând, tot lui Lucian Blaga.”

În rubrica „Recenzii”, Virgiliu Ene prezintă monografia *I.L. Caragiale* de Șerban Cioculescu, cel care „ținând seama și de publicul cărui i se adresează, a îmbinat armonios nararea cursivă, atrăgătoare, pasionantă adesea, cu analiza minuțioasă, profundă, științifică a operei marelui scriitor.” Argumentându-și afirmațiile cu

„masive și edificatoare citate, extrase din monumentala operă caragialeană, (...) Șerban Cioculescu privește în cartea sa fenomenul Caragiale nu izolat de restul literaturii noastre din acel timp, ci în corelație cu stadiul de dezvoltare a culturii române de la sfârșitul secolului trecut, scoțând în evidență factorii istorici și culturali care au generat opera sa.”

Sub aspect structural, monografia lui Șerban Cioculescu urmărește mai întâi teatrul și analizează fiecare piesă. „Procedând la analiza prozei, autorul micromonografiei a avut prilejul să descopere adevărate capodopere caragialiene, peste care critica literară a trecut decenii în șir fără să le remarce.” Recunoscându-i valoarea, recenzentul recomandă „traducerea ei în unele limbi de circulație universală” pentru „cercetătorii de peste hotare pasionați de cultura românească.”

A doua recenzie este semnată de Ar. Toma și analizează volumul lui Ilarie Hinoveanu, intitulat *Cocorul din unghi*:

„Poemele strânse în volumul de față dau la iveală un poet al ocaziei lirice în sensul cel mai prețios al cuvântului. (...) Lipsește, e drept, cutezanța experienței.” Despre arta poetului, recenzentul notează că „Hinoveanu este un poet muzical, ajuns în stăpânirea mijloacelor de versificație, care cântă pe teme mai puțin obscure decât ale altor confrăți. (...) Aerul ușor festiv al unor poezii intră în bune relații cu suflul patriotic al versurilor sale, cu limpezimea gândurilor.”

Rubrica „Convorbiri literare” publică interviul luat scriitoarei Cella Serghi de Michaela Bulgărea. Problematika acestui dialog vizează următoarele aspecte: rolul scriitoarei Cella Serghi în cadrul literaturii noastre de azi, sensul actualității în proză, elementele care conferă durabilitate în timp operei, opinii despre „experimentele” din literatura actuală, noul roman francez și prezența „litoralului Mării Negre” ca topos în romanele scriitoarei.

În „Pe urmele lui Minulescu la Constanța”, E. Puiu și S. Rene descriu relația specială pe care poetul a avut-o cu litoralul Mării Negre: „Nu încap

îndoială că Ion Minulescu a fost unul dintre marii admiratori ai mării la noi. Motiv fundamental al liricii sale, marea constituie totodată una dintre cele mai fascinante realități propuse poeziei românești de autorul *Romanțelor pentru mai târziu* și toată lumea e de acord că poetul a avut o mare contribuție la consolidarea în lirica noastră a peisajului marin cu elementele lui caracteristice – corăbii, insule, porturi, albatroși – devenite, prin frecvența lor utilizare, specifice creației sale.” Această atracție a lui Minulescu pentru mare îi determină pe autorii articolului să propună ca temă de cercetare „influența mediului marin românesc asupra creației literare a lui I. Minulescu” care ar da naștere unui „material nu numai voluminos, ci și interesant.”

Rubrica „Trident”, o revistă a revistelor, cuprinde articolul *Funcțiile criticii*, în care, plecând de la *Funcția activă a criticii literare*, articol publicat în „Gazeta literară” ce „găzduiește de câteva numere un schimb de opinii între mai multe generații de critici”, Neptun susține redundanța temei abordate căci „discutând despre utilitatea criticii, nu știm ce utilitate va avea discuția însăși. Sunt lucruri știute, pe care criticii și istoricii literari și le pun încă odată unii altora.”

### **Bibliografie:**

Antofi Simona, GENERAL DICTIONARY OF ROMANIAN LITERATURE - OBLVERSE 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 CREATIVITATII 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, revistă indexată ISI Art and Humanities Citation Index - <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/>, Accession Number WOS: 000333326200011.

„Tomis”, ianuarie-iunie 1967.

### **Ideology and Literature in Tomis (January-June 1967)**

**Abstract:** The purpose of our study is to present the main articles published in „Tomis” (between January and June 1967) in order to describe the ideological frame for the literary production of the epoch.

**Keywords:** *Tomis*, ideology, culture, literature.