

Oana Magdalena CENAC
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

REPERE CULTURALE ȘI LITERARE ÎN „ATENEU” (1970)

Abstract: The purpose of our paper is to capture the most important coordinates of the cultural and literary life of 1970 and the way in which these aspects were reflected in the pages of the literary journal *Ateneu*.

Key words: cultural life, literature, *Ateneu*, ideology.

Fondată de George Bacovia și Grigore Tăbăcaru, în 1925, la Bacău, revista de cultură „Ateneu” a reflectat în paginile sale, prin condeiul celor care alcătuiau colectivul redacțional, dar și al colaboratorilor externi, viața culturală și literară a orașului, a punctat momentele importate ce caracterizau fenomenul cultural românesc de pe întreg cuprinsul țării, toate acestea găsimu-ți reflectarea în paginile revistei. Reluându-și activitatea în 1964, în jurul lui Radu Cârneli, revista își continuă misiunea și astăzi încercând să se ridice la înălțimea celor peste cincizici de ani de existență.

Despre „Ateneu” nu se poate vorbi la trecut decât atunci când, „răsfoind” arhiva revistei, încerci să recompui tabloul cultural românesc dintr-o anumită perioadă. Este ceea ce vom încerca să realizăm în această lucrare, scopul demersului nostru fiind de a evidenția notele care au compus tabloul literaturii românești din anul 1970.

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

Câteva articole cuprind comentarii stilistice. Astfel, în luna ianuarie, în articolul *Dramatica impresie a abisului*, Valeriu Corcodea evidențiază originalitatea creației lui George Bacovia în ansamblul creației simboliste europene:

„În general, viziunea cosmică și estetică a lui Bacovia se va decupa din sentimentul abisului. Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé au eșuat și ei într-un sentiment asemănător[...]pe care însă nu-l prevăzuseră. Dimpotrivă, opera lor tinde să populeze vidul cu idei primordiale, crezute tot atât de reale în ezoterismul lor ca și materia în concretețea sa.[...]Ei au descoperit, în schimb, puterea înfăptuitoare a conștiinței, prin care omul își afirmă excelența între toate elementele universului. Lor le-a rămas, prin urmare, lumea secundă, poezia lor neo-platoniciană. Cu G.Bacovia, nimicnicia înghite și imperiul conștiinței[...]va mima ruina sufletească, neputința inteliecției, deci pierderea facultății care ne dă lumea în posesie. Esteticește, vidul conștiinței atrage după sine deprecierea imagisticii tradiționale...”.

Corneliu Dima-Drăgan comentează *O carte contemporană despre trecutul literaturii române* (Istoria literaturii române de George Ivașcu, vol.I), evidențiind metoda de investigație - „*comparatism*, de o mare forță evocatoare, care întretaie planul național cu cel universal [...].Aplicând cu artă și erudiție metoda comparativă, autorul a reușit să *integreze*, cu suplețe și fără exagerări, valorile cultural-artistice ale literaturii române medievale în toate marile epoci și curente ale Europei. Paralel, George Ivașcu *descoperă*, acolo unde un dogmatism istoriografic catalogase și clasificase totul, autentice valori estetice, în stare să consolideze și să coboare în timp temelile unei literaturi.[...]Se deschide astfel imaginea grandioasă a unui adevărat *secol al Renașterii românești*, epocă în care a fost traversat drumul «de la o cultură medievală spre o cultură națională»”.

Corneliu Dima-Drăgan se arată contrariat de faptul că George Ivașcu exclude din sfera valorilor estetice literatura religioasă („care a curs neîntrerupt, vreme de multe secole, din tiparnițele românești. Tălmăcite din slavonește sau grecește, cărțile de strană sau de rugăciune au răspuns întotdeauna nu numai unor deziderate teologice, de cult, ci au împlinit gustul de frumos al cititorilor”), cărțile populare (care au contribuit prin circulația lor în provinciile românești „la realizarea și menținerea, prin toate vicisitudinile istoriei, a *unității naționale a neamului*”) și genul epistolar (așa de bogat în veacurile XVII și XVIII și care „se cade a fi receptat în valențele sale de frumos”).

Este apreciată însă susținerea profesorului George Ivașcu că *Școala Ardeleană*, „al doilea masiv al culturii românești” născut din *secolul Renașterii românești*, este „o nouă etapă în evoluția continuă a culturii și literaturii române”, fenomen admirabil definit:

„A face din latinitate plasma noii culturi românești, elaborată pentru și în slujba întregului popor român, aluatul din care va crește o nouă conștiință intelectuală ce se simte și se vrea consubstanțială nu cu Bizanțul, ci cu latinitatea ancestrală și contemporană.[...]De pe aceste culmi se deschide marea perspectivă a literaturii române moderne născută sub semnul revoluției de la 1848 și al luptei pentru unire”.

Corneliu Dima-Drăgan consideră cartea profesorului George Ivașcu o reușită a istoriografiei literare românești, care se remarcă și „prin *acuratețea stilistică*, prin *informația bibliografică* completă și prin *iconografia* perfect armonizată cu textul”.

Ion Apetroaie semnează articolul *Brătescu Voinești și înnoirile epicii*, readucând în discuție valoarea și locul unui scriitor „minor”:

„Situat, în anii săi cei mai productivi, la «răspântia de veacuri», scriitorul târgoviștean este o sinteză de junimism și de democratism propriu *Vieții românești*, un tipic reprezentant al «genului scurt», modalitate a prozei în vogă pe la 1900”.

Criticul apreciază că „literatura lui Brătescu-Voinești depășește cu puțin cadrul aceleia de jurnal intim.[...]Ca formulă artistică, opera lui Al. Brătescu-Voinești este produsul unei concepții clasice despre arta prozei, vădind o conștiință probă trecută prin școala scrupului artistic maiorescian”.

Totuși, observând structura operei lui Brătescu-Voinești, constată că „scriitorul nostru face un pas deajuns de curajos spre o tehnică narativă mai complicată, evitând monotonia construcției uniplane. Schița *Microbul*, cehoviană ca atmosferă, este o excelentă realizare în limitele tehnicii cinematografice. [...] Modernitatea procedeului, amintindu-l pe cel al colajului, credem că e în măsură să sublinieze la Brătescu-Voinești o etapă de tranziție către modul de analiză al prozei după primul război mondial, odată cu afirmarea marilor analiști”.

Din articolul *Un prinț solitar...*, de Octavian Voicu, reținem aprecierile:

„Cu o mână sigură, poetul și-a făcut un autoportret literar aproape exact în termenii fundamentali. Pe o zi de beție solară, desigur, Bacovia nu poate fi asimilat profund. O anume «atmosferă» trebuie pentru a pricepe tot misterul versului «Aud materia plângând» comparabil doar cu «Nu credeam să-nvăț a muri vreodată» (Eminescu). Fiind același aur sunat. Bacovianismul acoperă o stare sufletească greu exprimabilă cu elevație”.

«*Nemituri*» ale poeziei moderne este articolul în care Gheorghe Drăgan apreciază ca simplificatoare definirea poeziei ca mit, deși prin aceasta ea aspiră „la scara valorilor eterne”. În poezia modernă „mituri vechi sunt readaptate, ele devin alegorii ale unor stări prezente, diformându-și corpul în aluzii și reflecții actualizante; autorul devine o conștiință a vremii sale prin recondiționarea unor imagini și scheme «prefabricate». Pezia se înconjoară încet cu o aură mitică sfâșiată, devenind ea însăși un fenomen misterios, obiect sacru al contemplației la distanță[...]. În epoca modernă, poate mai mult ca niciodată, poeții, indivizii creatori se simt copleșiți de măreția mitologiilor colective, leagăn al unor culturi milenare. Scepticismul epocii moderne atrage după sine declinul mitului. Se pune în adevăr problema putinței sau neputinței creației mitice, dacă mitul înseamnă invenție sau descoperire, dacă omul modern a pierdut facultatea creatoare de mituri.[...]De la mitul de anvergură, de mare forță plasticizantă, se trece la mitul critic, de la mitul cosmic la mitul speculativ, precum acela al limbajului”.

Apelând la idei ale lui Nietzsche și Croce, Gheorghe Drăgan interpretează pe cei mai cunoscuți poeții moderni din literatura universală creatori de mituri - Baudelaire, Rimbaud, Valéry, dar și pe marii poeți români - Blaga, Nichita Stănescu, Ion Alexandru, descoperind că „odată cu nevoia de mit, adesea declarată chiar în poezie, gândirea științifică își

trimite reflexele în artă.[...]Chiar rațiunea creează mituri, mai bine zis «nemituri»”.

Marian Popa, în *Modernitatea revoluționară a provizoratului*, pune în discuție creația literară românească din perspectiva celor „trei moduri fundamentale de concepție a obiectului literar. O operă poate fi scrisă definitiv și integral de la bun început; ea poate fi gândită integral, dar redactată fragmentar o dată pentru totdeauna; în sfârșit, poate fi gândită și redactată de la o premisă care este provizoratul”.

Fiecare modalitate este apoi ilustrată cu nume din literatura universală și română; primul mod este asociat clasicismului; scriitorul oferă cititorului opera finită – reprezentativă, opera lui Rebreanu; al doilea mod, cel fragmentar, este tipic romantic – creația rămâne la stadiul proiectului, opera e virtualitate fragmentară – reprezentative, proza și majoritatea poemelor lui Eminescu; ultimul mod este „acela al operei-variantă, al eboșului care nu-și are precizat nici proiectul, nici prototipul.[...]Dacă prtimele două moduri sunt bunuri mai demult intrate în patrimoniul literar al omenirii, ultimul este o descoperire recentă care ne aparține și căreia, din păcate, nu i s-a apreciat până acum, așa cum s-ar cuveni, valoarea literară și semnificația filozofică. Adrian Maniu își revizuieste poeziile mai vechi înainte de a le publica într-o nouă ediție. [...] Radu Tudoran își revizuieste *Toate pânzele sus!* [...] Zaharia Stancu modifică de câteva ori pe *Descult*, dar și *Rădăcinile sunt amare*, ciclu având câteva subtitluri, din care se extrage mai întâi *Pădurea nebună*, pentru ca din rest să se obțină trilogia cu titlul generic *Vântul și ploaia* și cu subtitlurile *Frigul*, *Vulpea* și *Roza*.[...]Marin Preda publică o primă ediție din *Risipitorii*, o a doua ediție revăzută și o altă ediție revăzută și adăugită. Prin opțiunea pentru nedefinitiv, literatura română contemporană este de o surprinzătoare modernitate, ilustrând intuitiv principii logice și filozofice de primă mână”.

În luna aprilie, Gheorghe Drăgan semnează articolul *Bacovia sau refuzul poeziei* în care susține că „structura liric-temperamentală a lui Bacovia se înalță pe un paradox: sinceritatea cu care crede în poezie și, în același timp, refuzul acesteia. De aici tensiunile tragice ale versului său; de aici poate și faptul că Bacovia rămâne pentru istoria literară *poet al primului volum* (Plumb, 1916), prin care, ajungând în zonele cele mai adânci ale unor experiențe sufletești, minimizează valoarea cărților ulterioare”.

Criticul respinge unele din aprecierile făcute în studiul Lidiei Bote, *Simbolismul românesc*, despre un „Bacovia copleșit de manieră” sau cu „invenție imagistică minimă”, afirmând și susținând cu citate din poezia bacoviană că „din nefericire pentru posteritatea critică, ce a fost pusă în oarecare dificultate, Bacovia a reluat în parte tematica din primul volum. Dar aceasta este aparența fenomenului. Fondul liric nu se epuizase, necesitatea de a scrie și refuzul poeziei îl stăpânesc deopotrivă, în

continuare, însă eliberarea de obsesiile sale nu se mai realizează la aceleași tensiuni ori, poate, reprezentarea răpește din puterea impresiei”.

Zaharia Sângeorzan scrie despre *Experiența poeziei* căci „niciodată nu vom reuși să definim poezia, să-i găsim o formulă care s-o reprezinte total, să-i spunem pe nume fără sentimentul unei aproximații”. Autorul articolului, analizând experiența poeziei consumată de critici literari care sunt și creatori (Matei Călinescu, I.Negoîtescu), este preocupat de faptul că „experiența poeziei din toate timpurile consumă o realitate a ei din momentul în care conștiința artistului ascultă de una a poeziei”.

Subliniind că în structura poetică se produce o interferență a două realități: fondul liric și stilul lui discursiv, Zaharia Sângeorzan ajunge la propria definiție a poeziei: „Poezia e o derulare a stărilor cu ajutorul limbajului care ia cunoștință cu ele într-un mod exemplar: ascultă de viața lor și se lasă până la un punct conduse de fluxurile lui”.

Interesat de locul pe care Garabet Ibrăileanu îl ocupă în dezvoltarea criticii literare la noi, Mihai Drăgan abordează subiectul în articolul *Ibrăileanu și Gherea. Câteva observații (I)*. Prezentarea succintă a opiniilor curente despre activitatea și valoarea de critic literar a lui Ibrăileanu, deschide drumul către punctul de vedere al autorului articolului:

„Dezvoltarea concepțiilor critice ale lui Ibrăileanu a fost împărțită până acum în trei perioade distincte. O primă etapă, materialistă (1889-1895), când criticul ar fi stat integral sub influența lui Gherea; a doua (1906-1920) este aceea așa-zis «poporanistă», cu persistente atitudini îndrumătoare, de directivă culturală, și, în fine, ultima fază, după 1920, în care conducătorul *Vieții românești* practică o critică estetică suplă, bazată pe o largă explorare a **impresiei** în judecata literară [...]. O altă părere susține că Ibrăileanu, «criticul științific», este, în totalitate, un discipol al criticii sociologice a lui Gherea. Pentru a-l minimaliza și mai mult i-a fost și-i este opus adesea Lovinescu, îndrumătorul literar și criticul de cea mai mare suprafață și autoritate înainte de Călinescu. Toate aceste delimitări categorice, cu aer de obiectivitate manifestă, ni se par neadecvate. Personalitatea critică a lui Ibrăileanu este mult mai complexă și unitară în structura ei intimă începând chiar de la primele sale manifestări publicistice”.

Din această perspectivă a făcut Mihai Drăgan lectura operei și publicisticii lui Ibrăileanu, căutând argumente „în favoarea perspicacității estetice” care să rectifice nedreapta judecată asupra criticului.

Unele dintre articolele publicate în paginile revistei se constituie în veritabile dialoguri cu diverși oameni de cultură (scriitori, critici literari ș.a).

Astfel, din *Interviu cu scriitorul Corneliu Ștefănache*, semnat de Sergiu Adam, reținem că în epocă se produsese o schimbare a climatului literar, deși mai existau

„încă unii care își întind schemele peste cărți, articole etc.[...]unii critici, esteticieni, istorici literari etc., care într-un trecut nu prea îndepărtat au administrat literaturii lecții pretins marxiste și care de fapt se caracterizau prin tot ce înseamnă cuvântul dogmatism. Cărțile mari – aș exemplifica doar prin *Desculț*, *Morometii*, *Groapa* – s-au născut în pofida acestor lecții. Curios că tocmai aceștia ne învață să vedem cu un «ochi modern» ce-i în jurul nostru. Cine îi mai ia în seamă? După părerea mea sofisticările de ultim moment care se mai ivesc ici și colo nu vor decât să înlocuiască un dogmatism prin altul. Și unii și alții, și cei care și-au schimbat brusc fața și cei care vor cu orice preț să fie moderni nu se sfiesc, așa cum spuneam, să-și întindă schemele și să spună cât este alb și cât este negru. După cum se știe, marxismul prin esența sa este antidogmatic. A fi scriitor, cu o asemenea concepție sau estetician, critic marxist, nu poți să nu refuzi cărțile schematice sau critica și estetica practică sub semnul amintit”.

Numărul din luna mai al revistei are ca temă de dezbatere *narațiunea istorică* la care participă: Constantin Cubleșan, Marian Popa și Al.Protopopescu.

În *Exclusivismul literaturii „anti-istorice”*, Constantin Cubleșan acuză extinderea modei literare a abordării subiectelor istorice, dincolo de criterii estetice, în numele unei

„iluminări în trecutul istoric a acelor idei care ne sunt proprii nouă astăzi; cu alte cuvinte, vorbind despre prezent prin gura strămoșilor. La noi nu se poate vorbi despre o școală a romanului istoric. Mai mult chiar, nu avem nici măcar un scriitor care să se fi profilat în exclusivitate sau să se fi orientat cu precădere spre o tematică de inspirație istorică. Exemplul lui Sadoveanu este altceva; el nu beletriza istoria, ci o crea din nou pe coordonatele fundamentale ale spiritualității neamului, venind din timpuri genetici și până la contemporaneitatea cea mai apropiată”.

Romane istorice de bună calitate au scris și Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, O.W.Cisek, I.M.Sadoveanu, Ioana Postelnicu, Mihnea Gheorghiu, dar ele apar ca experiențe singulare în creația autorilor menționați: „Identică este situația și în teatru. Trilogia lui Barbu Ștefănescu Delavrancea nu creează singură o școală literară, iar piesele unor B.P.Hasdeu, Vasile Alecsandri, Al.Davila ș.a. punctează doar câteva jaloane pentru un eventual profil românesc al teatrului istoric.”

Marian Popa, în *Condițiile narațiunii cu baze istorice*, afirmă că „narațiune istorică s-a scris mai dintotdeauna și orice istorie este literatură”; trece apoi în revistă mari creatori și opere de inspirație istorică din literatura universală, de la Antichitate și până în secolul XX. Observă că

„literatura cu baze istorice este dublu condiționată în fiecare moment al dezvoltării ei: pe de o parte, de perspectiva individului și a colectivității asupra istoriei, pe de alta, de tipul de convenție literară acceptată în epocă. Prin

structura sa duală, fictivo-documentară, narațiunea cu baze istorice suportă anumite constrângeri. Raportul dintre cei doi termeni este, în timp și în spațiu, variabil până la nesfârșit, dar totuși «conform» faptelor. Aspirația către accentuarea istoricului duce la caracterul obiectiv, documentar, grav, eventual solemn; accentul pus pe fictiv înlesnește deformarea deosebit de variată a evenimentului istoric, trădând intenționalitatea: ne referim la perspectivele eroice, utilitarist-naționale, romanțate, dar și la încercările de răsturnare a datelor fundamentale ale evenimentului istoric”.

Având în vedere „condițiile eterne și actuale ale ficțiunii cu baze istorice, literatura noastră are un destin destul de aparte, legat în aceeași măsură de caracteristicile evoluției poporului român și de acumularea procedeele narative”.

Autorul articolului apreciază că „Țările române au avut cronicari la fel de mari ca cei ai Angliei”, dar literatura propriu-zisă cu baze istorice are un caracter utilitarist-național, fiindcă apare în momentul afirmării națiunii în Țările române. Această caracteristică „se perpetuează până azi.[...] Numărul evenimentelor și caracterelor exemplare fiind limitat, s-a simțit nevoia unor derogări de la imaginile tradiționale, care nici măcar nu erau bine fixate în memoria literaturii. Au apărut practic opțiuni pentru apocrif sau pentru demistificare”. Sunt menționați Caragiale, Camil Petrescu, N.D.Popescu, Bucura Dumbravă, Sergiu Dan, Horia Stancu, Ștefan Popescu.

Gândindu-se la viitorul narațiunii cu baze istorice, Marian Popa meditează „asupra unor particularități izbitoare ale istoriei naționale” căreia „îi lipsesc unele mituri și obsesii specifice altor popoare. Eminescu a constatat, apoi Blaga și Mircea Eliade au studiat un adevăr uimitor: poporul român este singurul popor european care a sabotat sistematic istoria. Evoluția civilizației europene a fost propulsată de două mari mituri[...]:mitul misionarismului agresiv și mitul istoriei cu orice preț. Aceste mituri lipsesc poporului nostru”.

Explicând această absență, Marian Popa propune: „O soluție ideală ar fi în aceste condiții alegerea narațiunii pe baze istorice care este în același timp alegorie, dar fără teză. Selecția faptelor trecute se va face în acest caz prin reperarea unor coincidențe, care sunt și constantele dialecticii istoriei; dar în același timp prezentul nu va fi numit. O cale mai veche, dar perenă este aceea promovată de Shakespeare. Ea a fost schițată de Negruzzi și continuată într-un singur caz de Sadoveanu. Pe scurt, dacă aş găsi modele demne de a fi continuate azi acestea ar fi *Zodia Cancerului* de Mihail Sadoveanu și *Principele* de Eugen Barbu”.

Al.Protopopescu formulează, în *Spre un roman metaistoric*, o definiție a romanului istoric: „În accepțiunea cea mai largă, romanul istoric reprezintă o pledoarie scrisă pentru o epocă, pentru un eveniment sau pentru o

personalitate din trecut, într-o reconstituire cu cât mai îngroșate semnificații etice”, delimitându-l de subgenuri ca biografia romanțată, reconstituirea pseudoștiințifică, monografia. Observând lipsa de interes a criticii pentru detaliile teoretice ale chestiunii, Al. Protopopescu precizează că „dacă acceptăm să vorbim teoretic despre un roman istoric, atunci trebuie să înțelegem că acel roman nu durează decât din nevoia omului de a suporta și explica presiunea contemporaneității.[...]O istorie oricât de bine explicată nu va genera artă decât în măsura în care va genera transsemnificații. Simpla relatare a unui trecut plauzibil va rămâne întotdeauna un meșteșug parazită. Istoria e un tărâm al marilor semnale existențiale cu care scriitorul trebuie să ajungă într-un dialog cosmic”.

Specia romanului istoric la români este exemplificată cu *Zodia Cancerului*:

„Cred că valoarea romanului sadovenian nu stă în aceea că este istoric. Chiar dacă nu ar fi existat un Duca-Vodă al hrisovului, pentru marele prozator ar fi existat întotdeauna, într-o reprezentare poate mai puțin documentară, o vreme a Ducăi-Vodă, ce este cu totul altceva: o zodie morală cu funcționalitate simbolică sau, altfel spus, un timp spiritual în acțiune. Căci nefiind o măsură a calendarului, timpul romanului sadovenian devine o categorie mitică reprezentativă pentru etosul nostru. Alexandrel nu este năzbătăiosul vlăstar din cine știe ce văleat, ci expresia universală a adolescentului, privită într-un spațiu și un timp etern românesc. Geniul prozei sale stă deci în această completă relație a evenimentului cu trecutul și prezentul sub orizonturi veșnic regeneratoare”;

și cu *Principele* lui Eugen Barbu:

„Metabolismul Princepelui ține de regulă numai în măsura în care semnificațiile trecutului pot descifra și explica un prezent cu implicații originare. Ochiul transcendent al scriitorului ridică fizionomia epocii fanariote la demnitatea mitică a unui timp pururea vinovat”.

Concluzia lui Al. Protopopescu este că „adevăratul roman istoric nu va putea fi decât un roman metaistoric, ceea ce înseamnă o liberă mișcare a ideii într-o lume materială”.

Gabriela Nony Nicolescu publică *Interviul nostru cu poeta Nina Cassian* din care aflăm despre momente din existența poetei: despre topirea, în 1947, de către autoritățile comuniste, a primului volum publicat *La scara 1/1*, sub acuzația de decadență; despre discuțiile poetei cu poetul Ion Barbu care, impresionat de inteligența și personalitatea tinerei creatoare, a acceptat să-i adnoteze volumul *La scara 1/1*; despre activitatea poetei de redactor al rubricii *Poșta redacției* din periodicul „România Literară”; despre felul în care poeta se raporta la aprecierile formulate de-a lungul timpului de critica literară.

În unele numere ale revistei găsim evocări ale unor personalități culturale, dar și politice. De pildă, în luna aprilie, întregul număr al revistei stă sub semnul *Centenar „V.I.Lenin”* – articole, comentarii, versuri. Pe prima pagină a mensualului, Ovidiu Genaru îi dedică poezia *Pentru el și o floare avea spirit practic*, al cărui spirit encomiastic poate să șocheze: „Lenin spre deosebire de alți oameni a lucrat și/ duminica toată ziua fiindcă a înțeles unde greșise/ dumnezeu lumea./ Pentru el și o floare avea spirit practic//.... Lenin n-a strălucit cum se spune, ci numai a dat/ strălucire celor ce l-au atins. Și au fost mulți,/ câtă/ frunză și iarbă,/ Și până la urmă toți fiii pământului îi vor urma/ învățăturile”.

Cu aceeași intenție de omagiere, Radu Negru scrie despre *Criterii estetice leniniste*, subliniind „sensul praxiologic al filozofiei marxist-leniniste, inclusiv al esteticii. Meditația sau contemplația poetică nu sunt, în concepția lui Lenin, un scop în sine, ci un preambul al practicii în care omul transformă lumea sa și prin aceasta se autoperfecționează, se realizează”.

Într-un limbaj de lemn desăvârșit, semnatarul articolului evidențiază controlul absolut al partidului asupra oricărei forme de creație:

„Răspunderea socială a artistului crește direct proporțional cu înălțimea idealului uman pe care se angajează să-l realizeze în plan estetic prin opera sa. Între ideal și valoare au existat, nu o dată, decalaje care duc la anularea intențiilor inițiale, oricât de nobile ar fi ele. «Partidul inovatorilor», cum numea Lenin partidul comunist, a înțeles de aceea și a sprijinit căutarea unor mijloace artistice noi, adecvate conținutului nou al literaturii secolului nostru. Criteriul aprecierii valorice a oricărui experiment autentic, nu al mimetismului, a fost și rămâne semnul social al eficienței. În domeniul practicii artistice Lenin preconiza aplicarea unor criterii formale diferențiate individual, complexe ca însăși opera analizată.[...] Lenin a propus artei, la începutul secolului XX, să folosească deplin capacitatea sa gnoseologică (și gnoseologia este o știință partinică), informativă și formativă pentru a dezvolta în conștiința socială a vremii idealul profund uman al revoluției socialiste. În acest sens, celebrul articol din 1905, «Organizația de partid și literatura de partid», consideră arta «parte integrantă a cauzei generale proletare»”.

Pavel Apostol observă, în aricolul *Lenin și primatul spiritului creator*, că „semnificația istorică și durabilă a leninismului” constă în „înțelegerea marxismului ca bază teoretică și metodologică a unei «cercetări independente» asupra condițiilor obiective și subiective ale existenței umane, ale acțiunii revoluționare de transformare a sistemului capitalist de către oamenii muncii, organizați și conduși de un partid menit să elaboreze, printr-o cercetare științifică aprofundată, și să realizeze, printr-o conducere științifică a activității sociale, proiectul comunist de dezvoltare a societății și de formare a unui nou tip uman, a unei noi structuri de personalitate - «omul total» al lui Marx”.

La împlinirea a 50 de ani de la nașterea lui Radu Stanca, Mihai Nadin semnează articolul *Mit și baladă* în care, sprijinindu-se pe sugestiile lui Claude Lévy-Strauss, dezvăluie predilecția poetului pentru marile mituri sau pentru motivele mitologiei populare prezente în opera sa sub semnul baladescului: „Balada, ca mit al sentimentului, are consistența umană unică pe care i-o conferă definitivă identificare dintre artist și operă”.

În *45 de ani de la moartea lui I.Slavici*, Mihai Drăgan publică articolul lui G.Ibrăileanu, intitulat *Amintirile d-lui Slavici*. Justificându-și demersul, semnatarul articolului notează:

„*Amintirile* lui Slavici, publicate în volum, în anul 1924 au trecut neobservate de critica vremii. Situația este surprinzătoare dacă ne gândim că cele mai multe pagini erau consacrate lui Eminescu. O explicație s-ar putea găsi în faptul că prozatorul se afla cu totul în umbră în ultimii ani ai vieții datorită atitudinii sale din vremea primului război mondial. Articolul lui Ibrăileanu despre *Amintiri* a fost scris, bănuim, prin iunie sau iulie 1925, dar Slavici, murind în august, criticul a renunțat la publicarea lui, datorită, desigur, unor observații critice față de care acum va fi avut rețineri. [...] Articolul lui Ibrăileanu a rămas **inedit** și publicarea lui, acum când se împlinesc, la 17 august, 45 de ani de la moartea prozatorului transilvănean, poate trezi interes prin observațiile și probitatea lui exemplară”.

În articolul *I.Budai Deleanu. 150 de ani de la moartea*, G.Istrate evidențiază rolul celui care „a constituit în cultura și în literatura noastră, o adevărată răscruce. Figură de renaștere, în cel mai frumos înțeles al cuvântului, el își datorește orientarea nu atât întoarcerii spre izvoarele clasicismului antic, de care nu era străin, cât contactului cu pământul în care dormeau strămoșii, cunoașterii, într-o formă aproape miraculoasă, a folclorului și a limbii poporului său”.

Despre *Țiganiada* se apreciază că „dacă ar fi fost tipărită în tipul vieții scriitorului, rolul ei asupra literaturii din secolul al XIX-lea ar fi fost impresionant. Dar chiar și așa, tipărită abia la 1877, în «Buciumul român», *Țiganiada* constituie o lucrare cu caracter singular, capabilă să poarte numele autorului ei, ca și pe cel al poporului nostru, până în cel mai îndepărtat viitor”.

În luna octombrie, articolul *Mihail Sadoveanu – între biografie și ficțiune*, semnat de George Muntean, surprinde mai multe aspecte din ceea ce a însemnat personalitatea complexă a scriitorului:

„Chiar în punctul de pornire, biografia lui Sadoveanu are un nucleu dramatic plin de interes. Pe linie paternă se trăgea dintr-o familie de olteni așezați la Iași după răscoala lui Tudor Vladimirescu. [...] Mama, cu 27 de ani mai tânără decât soțul ei, era fiica unor răzeși săraciți din Verșenii Neamțului. [...] În timp ce în cazul altor scriitori se vorbește de o conștiință scindată, la Sadoveanu se poate aproxima în legătură cu un început de biografie scindată. [...] Că balanța înclină

mereu în favoarea mamei și a înaintașilor ei e limpede pentru oricine i-a citit câteva dintre scrieri”.

Un alt „fir al existenței scriitorului ar fi cel ce delimitează raporturile dintre faptele și întâmplările cu caracter autobiografic revărsate în operă și cele ale vieții lui obișnuite, cotidiane”. Nu lipsite de importanță sunt „locurile străbătute de Sadoveanu. O hartă a acestora[...]ar fi de natură a circumscrie mai exact nucleele germinative ale operei sale, centrele lui de interes și mai ales ar releva modul în care același loc este desfoliat de scriitor în funcție de scrierea în care-l implică”.

În continuarea demonstrației sale, privind raportul biografie – operă la Sadoveanu, George Muntean aduce în discuție „varietatea modalităților prin care scriitorul însuși se insinuează direct într-o parte a ei, ca personaj și interpret, ca unul din cei prezenți la diversele întâmplări ale lumii. Aici stă și una dintre explicațiile relativului dezinteres al cititorilor pentru biografia sa pe care ai sentimentul a o ghici printre destule pagini”. Explicația ar fi aceea că „opera lui Sadoveanu e atât de cuprinzătoare, de densă și de adâncă, atât de îmbibată de sevele vieții, de înțelepciunile și întâmplările omenești, atât de puternică în centrul său de iradiere, încât se poate naște credința că dincolo de realitatea ei, autorul n-ar mai fi putut avea și o viață personală ce ar fi rămas neabsorbită în pagina scrisă”.

Const. Ciopraga scrie despre *Solitari sadovenieni*, centrându-și analiza pe un anumit tip de personaj: „Fenomen cu explicații multiple, operele sadoveniene din prima etapă abundă în tipuri de solitari de tot felul, din categorii sociale variate. [...]La Sadoveanu, mai numeroși sunt taciturnii, unii din ei oameni ai naturii, la care monologul interior e o modalitate spiritual curentă. Tăcerea apare ca o filozofie, un complement al existenței, făcând ca oamenii să păstreze cute misterioase. [...]Solitarii care-i rețin atenția sunt oameni triști, cu obsesia unor destine nerealizate. Rurali încovoiați de «dureri înăbușite», mici intelectuali de provincie cu aspirații contrariate, femei sensibile consumându-se în umbra, - toți au o enigma sau un motiv de suferință”.

Articolul semnat de G. Istrate stă sub semnul unei întrebări: *Uniformitate sau diferențiere?*, demersul său fiind motivat de faptul că „vocabularul operei lui Sadoveanu nu s-a bucurat, încă, de o cercetare exhaustivă, care să privească întreaga operă a scriitorului în toată adâncimea și semnificația ei. Puținele aprecieri de până acum sunt mai mult întâmplătoare și, în mare parte, subiective”. Folosind exemple din *Privești dobrogene* (1914) și *Ostrovul lupilor* (1941), semnatarul articolului ajunge la concluzia că:

„Studierea atentă a vocabularului lui Sadoveanu, în ansamblul său, ne întărește convingerea că, de la operă la operă, scriitorul recurge la alt material lexical, în funcție de conținutul cărții și că, în general, repartizarea pe origini a acestui

vocabular, componența lui, nu diferă decât în proporții neînsemnate, de la carte la carte. Dacă cuvintele propriu-zise sunt mereu altele, de la volum la volum, proporția lor, pe origini, rămâne, în general, constantă, în sensul că, peste tot, elementele cele mai numeroase sunt cele formate pe terenul limbii române și cuvintele moștenite din limba latină, iar când e vorba de frecvența lor absolută, locul întâi îl dețin, fără excepție, cele latinești”.

În *Tânăr scriitor contestat*, Al. Oprea creionează o altă imagine, mai puțin cunoscută, a lui Mihai Sadoveanu, așa cum se relevă ea „parcurend corespondența de tinerețe” prilej cu care „descoperi un alt Sadoveanu decât acel senin-olimpian, - cu momente de ezitări, crispări și chiar de zbucium și declin sufletesc”. Demersul autorului se încheie cu o mărturisire a scriitorului făcută „la o întâlnire cu «studenții» Școlii de literatură”, când, vorbind despre colegii săi de generație, admite că au existat „multe talente, dar puține rezistaseră la atacul «valorilor vieții»”. Cu același prilej, sunt enumerate „multiplele însușiri pe care trebuie să le aibă cineva pentru a putea birui, în literatură: în afara talentului – sănătate, vigoare fizică și, nici vorbă, disponibilități morale, în primul rând tărie sufletească atât în fața hulei nedrepte ca și a laudei prostești”.

Henri Zalis semnează articolul *Contrastele fizionomiei romantice*, în care notează: „Deși visul romantic al personajului colectiv este să-și petreacă existența într-un univers neschimbat, faptele îl silesc să se adapteze, să se supună devenirii istorice și să realizeze punți de contact cu tendințe situate uneori la antipodi. Organizarea psihică a personajului colectiv primește astfel întâipăririle situației social-morale, dar și reflexele idealului său temperamental romantic”.

Eroul sadovenian „vrea să se bucure de prezent însă se lasă mistuit de regrete, e în căutarea comuniunii și sfârșește adesea în solitudine. Sadoveanu a fixat aici contrastele fizionomiei romantice, le-a ilustrat ca polarități, ținta sa fiind să definească artistic dialectica între instinct și înțelegere, altoită pe trunchiul înțelepciunii țărănești. Ireproșabila noblete a acestei superiorități este voința de a înfrânge izolarea, trândăvia și lașitatea, de a nu suporta haosul”.

În luna septembrie, în *Publiciști băcăuani despre Bacovia*, G. Pătrar schițează câteva repere din destinul literar nefericit al scriitorului cărui i-a fost negată recunoașterea valorii sale:

„Așa cum se întâmplă de obicei, valorile autentice promotoare ale unei arte novatoare, nu se impun dintr-o dată, ci în urma unor stăruitoare educații a gustului public. Nu alta a fost situația lui G. Bacovia, care dintr-un început, a fost cel mai hulit în propria-i cetate. [...] Revistele locale fie că nu i-au solicitat colaborarea, fie că, pur și simplu, i-au respins-o. În timp ce publicația ieșeană «Contra versuri» îi ridiculiza poeziile și colaboratorii revistei bucureștene «Viața nouă» îi transmiteau, prin alții, sfaturi să se lase de scris (v. Rașcu, I.M.,

Amintiri și medalioane literare, București, E.L., 1967, p. 50), ne putem lesne închipui ce haz teribil făceau pseudoliterații Bacăului pe seama imaginilor decadente din versurile sale. Criza demențială a poetului, din 1913, nu este străină de aceste manifestări denigratoare”.

În finalul articolului, după o „atentă reconstituire a existenței provinciale” a poetului, G. Pătrar concluzionează: „Calvarul băcăuan al poetului se sfârșește în octombrie 1953, când se stabilește la București pentru tot restul vieții. Avea atunci 53 de ani, din care cca. 40 îi trăise la Bacău, timp în care dăduse literaturii noastre cele mai importante din creațiile sale.[...]Omul Bacovia și-a dezvăluit personalitatea creatoare sub presiunea mediului social băcăuan, care, în mare măsură, i-a determinat atitudinea în fața lumii și a vieții”.

Leonid Dimov scrie despre *Un realist romantic: Costache Negruzzi*:

„Crezul literar al lui Negruzzi nu pornește dintr-o reacție împotriva romantismului, ci preconizează o revenire în valea realității, dar pentru a aduce acolo, asemeni lui Zaeathustra, focul de pe munte. [...]Negruzzi a sugerat doar un echilibru necesar într-o perioadă în care patrimoniul literar autohton se afla în plină gestație. În această ordine de idei, el poate fi socotit un modernist, pentru că nu propunea reluarea formelor învechite ale clasicismului, ci selectarea celor romantice pe cale de a se ridigiza. Iar pasiunea lui pentru cuvânt, gustul compoziției, savoarea balcanică îl așază, alături de Ion Ghica, în rândul precursorilor prozei noastre moderne, a acelei proze aflate la frontiera realismului, care culminează cu Mateiu Caragiale”.

În V.Voiculescu – *inedit*, Ion Apetroaie publică *cinci poeme în proză* (*Chiparosul din Lido, Palatul de marmură neagră, Aur, Ghețarul, Deznădejdea Oceanului*). Selecția acestora a avut la bază o dublă semnificație: „Una atinge statutul strict biografic: mai toate sunt chipul literar al așteptării, o așteptare înfrigurată, hotărâtoare pentru drumurile ce le-a urmat omul Voiculescu. [...] A doua semnificație a acestor proze juvenile este una pur literară, hotărâtă de proiecții alegorice, unele echivalente cu niște profeții, altele – confesiuni voalate despre scrisul și dragostea poetului”.

Corneliu Dima-Drăganu scrie despre *Antim Ivireanul* menționat și editat de Montfaucon: „Faima de iscusit tipograf a ieromonahului Antim Ivireanul s-a extins nu numai în granițele Orientului ortodox, ci a pătruns, în contemporaneitatea acelui început de veac, în lumea savantă a Occidentului, saturat de Umanism și înnobilit la flacăra Luminismului”.

Aflând despre *Antologhionul grecesc* („tipărit la Snagov, în 1697, de Antim Ivireanu”), „filologul și istoricul francez Bernard de Montfaucon, creatorul științei paleografice,” o va menționa „cu vădită semnificație, în jurnalul călătoriei sale italiene, apărut la Paris, în 1702.[...]În 1708, va include în monumentală sa opera, *Paleographia graeca, sive de ortu et progressu litterarum graecarum* (Paleografia greacă sau despre originea și

dezvoltarea scrierii grecești), întreaga lucrare a doctorului Ioan Comnen, *Proschinitarul Sfântului Munte Athos*, tipărită, în grecește, la Snagov, «în teascurile lui Antim Ivireanul» [...] Este una din primele tipărituri vechi românești care cunoaște o circulație mondială în veșmântul savant al latinei medievale”.

În finalul analizei sale, autorul articolului notează: „Cultura românească iradia, astfel, în preaplinul veac al Luminilor, prin osârdia cărturarului Antim din Iviria, acest adevărat Aldo Manizio al românilor”.

Constantin Coroiu semnează articolul *Permanențe moderne: Geo Bogza*, un elogiu adus celui care „se înscrie în rândul celor mai mari reporteri ai lumii alături de celebrul Egon Erwin Kisch.[...]Bogza este reporterul meditativ,[...]care meditează pe marginea fiecărui fapt descoperit. Lirismul și meditația sunt coordonatele esențiale ale scrierilor sale și ele constituie pecetea originalității incontestabile pe care o poartă fiecare pagină a sa.[...]Indiferent ce anume ar scrie – poezie, nuvelă, reportaj, eseu - Geo Bogza este structural un poet”.

Dar, portretul scriitorului nu ar fi complet dacă s-ar pierde din vedere publicistica sa, „domeniu unde, alături de George Călinescu, a atins înălțimi greu de întrecut. Eseurile lui Geo Bogza constituie adevărate sinteze de filozofie și lirism. [...]În plus, eseurile-poem pe care le semnează în presă, denotă o înaltă responsabilitate civică, o molipsitoare euforie în fața valorilor materiale și spirituale românești și universale. Prospețimea condeiului său, valoarea estetică a verbului, sensibilitatea neobișnuită, farmecul metaforei, al asociației surprinzătoare conferă scrisului bogzian o noblete, o marcă cu totul personală”.

G. Istrate consemnează împlinirea a 350 de ani de la prima traducere cunoscută a *Alexandriei*:

„Cartea populară cea mai cunoscută este *Alexandria*. Multă vreme s-a crezut că primele traduceri românești ale acestei cărți ar data de la începutul secolului al XVIII-lea. Acum 80-90 de ani, însă, a fost publicat un nou manuscris, descoperit în Transilvania, lângă Blaj. Dintr-o însemnare ce ne-a fost transmisă, rezultă că acest manuscris datează de la anul 1620. Putem vorbi de o perioadă de trei secole și jumătate de contact cu această literatură care, multă vreme, a constituit aproape singura delectare a bătrânilor noștri”.

O altă problemă pe care o atinge semnatarul articolului se referă la consemnarea opiniilor despre momentul apariției primei ediții a acestei cărți:

„Consider că n-a existat o ediție a *Alexandriei* la 1713, că prima tipăritură românească a acestei cărți e cea de la Sibiu (1794), urmată, la numai doi ani, de cea din Movilău. După 1800, aceste ediții devin din ce în ce mai numeroase și, adesea, nici nu li se mai indică locul de apariție”. Finalul articolului stă sub semnul recunoașterii valorii acestei lucrări: „La trei sute cinci zeci de ani de la

efectuarea celei dintâi traduceri cunoscute, noi facem deosebirea necesară și nu uităm că «basnele» și «minciunile» respective au făcut deliciul părinților noștri și au contribuit, în mod efectiv, la formarea limbii române literare”.

În *Cuvânt pentru Vladimir Streinu* din luna decembrie, Al. Săndulescu schițează emoționat, portretul omului, criticului și profesorului Vladimir Streinu pe care îl încadrează într-o galerie regală: „Am avut norocul să cunosc trei mari profesori ai acestui secol din cultura română și să fiu în chipul cel mai propriu studentul lor: George Călinescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu. Cu moartea fiecăruia s-a surpat în mine o prezență, o coordonată, o certitudine a universului meu. Cu moartea fiecăruia, am simțit că mă îndepărtez din ce în ce de vârsta fericită a mării bucurii intelectuale de a asculta un maestru”.

Pentru semnatarul articolului, Vladimir Streinu, „critic și estetician de o vastă cultură, dotat cu un viu simț al valorilor și cu antenele înalte și sensibile ale unui poet prin structură, ne-a purtat pe un drum mai puțin obișnuit, ne-a pus față în față cu opera literară ca univers autonom, ne-a îndemnat să pătrundem în labirintul ei și de acolo să încercăm a-i detecta ceea ce numea cu o formulă a criticii franceze «sonoritatea fundamentală»”.

Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea lui N.D.Cocea, revista „Ateneu” găzduiește prezentarea a două lucrări. Prima dintre ele, semnată de Mihai Drăgan, analizează *Scrieri* (I-II), volum publicat la editura Minerva. Analiza lui Drăgan începe prin prezentarea coordonatelor generale ale operei lui N.D.Cocea:

„Natură iute, total neconformistă, N.D.Cocea este, aproape în tot ceea ce scrie, un revoltat cu dispoziții demonice care iubește, deopotrivă, lupta și succesul. Gazetăria sa militantă, apărută în mare parte în publicații proprii (*Viața socială, Facla, Chemarea*), face epocă și imprimă, în același timp, o direcție nouă, originală în dezvoltarea pamfletului românesc, paralel, de pildă, cu aceea trasată de Argezi. Ca luptător socialist, Cocea continuă spiritul publicisticii mușcătoare al unui Anton Bacalbașa, dar și al pamfletului politic acid cultivat de Eminescu, Caragiale și poate, mai ales, de Hasdeu”.

În acest context se afirmă „necesitatea unei ediții științifice cuprinzătoare din activitatea lui Cocea (de povestitor, pamfletar, critic și romancier).[...]Este meritul lui Virgiliu Ene de-a fi realizat o asemenea ediție, concepută inițial în trei volume, dar publicată, în cele din urmă, în două (prin contopirea volumului II cu III)”.

Salutând demersul editorului, recenzentul remarcă „în cercetarea operei scriitorului o preocupare statornică pentru analiza la obiect, circumscrisă pe spații sigure”.

Cea de-a doua lucrare prezentată este *Jurnal*, iar analiza este semnată de Traian Cantemir care notează că „geneza *Jurnalului* lui N.D.Cocea trebuie căutată în restricțiile libertății cuvântului caracteristice acelui

moment istoric. Temperament vulcanic, deprins să-și exteriorizeze opiniile spontan, fără reticențe și menajamente, scriitorul, nemaiputându-și-le expune public, s-a văzut obligat să recurgă la supapa de despovărare a *Jurnalului*” care „capătă o indiscutabilă importanță în sensul că nu identifică numai autenticul din persoana scriitorului, dar reface evenimentele specifice perioadei belice 1939 și 1942”.

Pentru recenzent, *Jurnalul* lui N.D.Cocea devine „un auxiliar istoric de preț, căci dacă tratatele de istorie înfățișează faptele cu corectitudine științifică, cronologic, în conexiunea lor cauzală, ele au, în schimb, dezavantajul că sunt lipsite de elementele de viață, de vibrația psihică a maselor în momentele capitale, de amănunte care iluminează mai bine mersul istoriei și coboară mai adânc în realitatea timpului”.

O secvență *Varia* ar putea include cele trei articole, semnate de Elena Piru, Firmilian Olaru și O.Genaru.

Astfel, în numărul din luna martie, Elena Piru semnează articolul *Biblioteci italiene: „Biblioteca Mediceo-Laurenziana*, cunoscută în întreaga lume prin vechime și valoarea inestimabilă a fondurilor, posedă peste 10.300 manuscrise, dintre care aproximativ 500 sunt din secolul al XII-lea, și 353 de incunabule de interes excepțional, a fost întemeiată de Cosimo de Medici, construită după desenele lui Michelangelo, arhitectura interioară fiind realizată de Vasari și de alți arhitecți tot după schițele lăsate de Michelangelo, a fost deschisă pentru public la 1571. *Biblioteca Nazionale Centrale*, cea mai importantă din cele șapte biblioteci ale Italiei, deschisă publicului la 1747, are 24.000 de manuscrise, 3666 incunabule, cca 720.000 de scrisori și documente; bibliotecile locale *Riccardiano* și *Marucelliana*. La Milano, se vizitează *Biblioteca Ambrosiana* fondată la 1608, unde se conservă manuscrisul *Iliadei* datând din sec.III, un manuscris ce cuprinde 1700 de desene originale ale lui Leonardo da Vinci, un manuscris al lui Virgiliu, adnotat de Petrarca ș.a. La Roma, este vizitată *Biblioteca Apostolica Vaticana*, unde unul din cele trei manuscrise ale *Bibliei* considerate drept cele mai vechi, celelalte două, *Codex Sinaiticus* și *Codex Alexandrinus* aflându-se la British Museum. Colecțiile sunt numeroase și toate de neprețuit. Privesc sala catalogului, cu plafonul boltit, asemenea unui cer pictat, aplecat asupra cercetătorilor pasionați de carte și migala manuscrisului”.

Tot despre biblioteci și cărți rare scrie și Firmilian Olaru în articolul *Cărți vechi în Biblioteca Mănăstirii Neamț*:

„Biblioteca Mănăstirii Neamț, prin vechimea ei – de aproape șase secole – , prin importanța și aspectul artistic al vechilor manuscrise slavone și românești, scrise și păstrate multă vreme aici, precum și prin păstrarea numeroaselor cărți, unele tipărite în tipografia mănăstirii, fac din ea un adevărat loc și instrument de studiu. [...] Biblioteca Mănăstirii Neamț reprezintă un tezaur de o valoare inestimabilă, o mărturie emoționantă a perenității spiritualității românești”.

O. Genaru, prezentând activitatea din *Cenacul „Lucian Blaga”*, înființat în 1967 pe lângă Casa de cultură a sindicatelor din Bacău, face o serie de observații generale privitoare la modificarea perspectivei cititorului față de scriitor:

„Altă dată, apariția unui scriitor de talent trezea brusc un interes retrospectiv față de mediul în care își dezvoltase vocația. Astăzi putem spune că scriitorul este un mare necunoscut. Cercurile literare nu mai sunt ce-au fost cândva. Au dispărut și cafenelele literare și parcă ne pare rău. Dar n-avem ce face. Boema nu mai este o atmosferă, ci un risc personal.[...]Astăzi nu mai putem vorbi de mari cercuri literare, fiindcă ele nu există, scriitorii nu mai vor să fie mentori de grupuri și generații, viața este obositoare. Marea tradiție a literaturii române a abandonat salonul literar, scriitorul își face din propriul lui scris un exil. Există, în schimb, ca o compensație parcă, foarte multe cercuri literare mici a căror activitate utilă rămâne în anonimat. Spunem utilă cu toată convingerea, mai ales în cazul în care grupurile s-au alcătuit nu dintr-o necesitate organizatorică, formală, ci din afinități de preocupări, de tendințe, de pasiuni.[...]În fața acestei mișcări de o extensie neobișnuită, considerăm că înfăptuim un legitim act de istorie literară prin prezentarea câtorva cenacluri care ne-au atras atenția”.

Un loc aparte îl ocupă în paginile revistei așa-numitele dezbateri literare pe diverse teme.

Astfel, la rubrica *Permanențe moderne*, Vlad Sorianu pune în discuție „posibilitatea de a însoți ideea modernității cu aceea de permanență” în interpretarea operei lui Marin Preda: „Dacă în destule împrejurări moderne ceea ce se demodează, sunt, din fericire, și momente capabile de auto-transcendere; modernul devine astfel durată, iar ceea ce părea fulgurația clipei de nonconformism, caută fruntariile unei lumi statornice”. Din această perspectivă sunt judecate personajele din *Moromeții* vol.I, din *Risipitorii* sau *Intrusul*.

Ioanid Romanescu semnează *Comunicarea cu cititorul* în care, adresându-se „acelui cititor totdeauna tânăr prin capacitatea de a fi gata să primească și să se bucure de cuvântul scris, chiar și atunci când greutățile de receptare îi ridică probleme”, atinge o problemă sensibilă în epocă: **libertatea de creație**. Autorul observă că „în literatură, valorile nu se declară peste noapte. Ba, chiar, nume ilustre, bine înfipite în solul spiritual al unui popor, pot fi uneori și sunt contestate (sau, oricum, rediscutate) după secole de entuziasm general”. Aparținând unei generații de poeți care „se bucură, fără îndoială, de o deplină libertate”, Ioanid Romanescu consideră că „adevăratului creator nu-i place nimic din ceea ce face, e bântuit de îndoieli, caută mereu să exprime cât mai pregnant adevărul”, fiind „deasupra laudelor sau severităților criticii, deasupra culiselor și practicii schimburilor de oferte”, ultimul cuvânt de apreciere a creației

aparținând „cititorului – baroscop al librăriilor”, pe care îl invită la controverse asupra aspectelor liricii moderne”.

Zaharia Sângeorzan comentează, în articolul *Romanul istoric*, aspecte ale esteticii acestui gen: „Toată estetica romanului istoric stă în sentimentul de creație, într-o experiență care poate fi posibilă, care ne convinge de o realitate intrată în fluxul traductibil al artei. Realitatea istoriei se metamorfozează, devine în alte suprafețe o realitate estetică, proces verificabil în literatura română”.

Din această perspectivă sunt judecate scrierile istorice de la cele ale cronicarilor, la scriitorii moderni care au utilizat o tehnică narativă clasică (Negruzzi, Sadoveanu, Camil Petrescu) și scriitorii contemporani pentru care „istoria devine un moment, o durată a condiției umane, iar clasificarea de «roman istoric» devine posibilă de la tot ce este actual. În absența stăpânului nu este un roman istoric prin refuzul istoriei? Risipitorii, coboară în istorie și deschide o tragedie a ei.[...]Narațiunea istorică nu duce lipsă de **concret**, ci de traducerea lui. *Princepele* lui Eugen Barbu nu s-a sufocat de avalanșa documentară. Procesul de însumare s-a petrecut din rațiuni de afinitate și de reconstrucție. Faptele epice s-au acordat unei atmosfere, unei zone de prezent, de actual”.

Concluzia este că „romanul istoric nu este un șantier arheologic, ci trăirea totală a istoriei, o restituire narativă a ei, dar mai ales o comunicare cu actualitatea, o experiență, o emoție arhaică trecută în una modernă”.

Mircea Iorgulescu contribuie la dezbaterile despre romanul istoric cu articolul *Scara de mătase*, insistând pe ideea că „distincția reală, și singura care se poate face, este cea între istorismul de suprafață, pompieristic, și cel latent, subsumat unui mod cvasi-filozofic. Cu adevărat istoric este așadar acel roman care deconspiră, dezvăluie un mecanism al istoriei, ce stă dincolo de faptele și de viețile personajelor, acționând asupra lor și prin intermediul lor”.

Apreciind romanul istoric scris de Sadoveanu, Eugen Barbu sau Ion Gheorghe (*Cavalerul trac*), Mircea Iorgulescu constată că la noi „a proliferat o falsă literatură «istorică» practică, fapt semnificativ, de obicei de către autori mediocri, pentru care «inspirația din istoria neamului» este dătătoare de infaibilitate. În fond nu este vorba decât de un transfer a ceea ce s-a numit «literatura temelor». [...] Literatura fals istorică nu este altceva decât scara de mătase cu ajutorul căreia se încearcă escaladarea zidurilor artei și tentative trebuie privită cu umor”.

În *Romanul: tentația sintezei*, Vlad Sorianu analizează peisajul literar românesc și observă că „înnoirile prozei, cu deosebire de la nivelul romanului nostru actual, exprimă cu o corență și o amplitudine unice procesul de structurare a conștiinței moderne, în actele integrării sale complexe”. Analizând „numele din ultimii ani care au lărgit la noi cercul

romancierilor”, semnatarul articolului punctează că „tentația romanului se dovedește, în cele din urmă, nevoia unei confesiuni plenare, larg comunicabilă, a unei filozofii explicate și prin aceasta – nevoia de sinteză intelectuală”. Semnatarul articolului își construiește demonstrația cu exemple din Matei Călinescu (*Viața și opera lui Zacharias Lichter*), Petru Popescu (*Prins*), Eugen Barbu (*Principele*), Fănuș Neagu (*Îngerul a strigat*), Corneliu Ștefanache (*Zei obosiți și Dincolo*), Alexandru Ivăsiuc (*Cunoașterea de noapte*) și Ovidiu Genaru (*Week-end în oraș*).

Valentin Silvestru scrie despre *Resurecția dramei*, în literatura română din ultimul deceniu, când „autorii sunt în general tineri sau scriitori în jurul vârstei de patruzeci de ani, cam așa erau la vremea lor Mihai Davidoglu, când scria *Omul din Caetal*, Lucia Demetrius elaborând *Cumpăna* sau Horia Lovinescu *Citadela sfărâmată*, drame ale mutațiilor în plan psihologic și social în perioada de început a revoluției socialiste”. Drama românească modernă, observă semnatarul articolului, „relevă nu numai sensibilizarea la stări de spirit actuale, ci și la acelea determinate de război și de situații imediat postbelice, ea găsindu-și sub acest raport o relație cu orientări prezente ale dramaturgiei universale. Și din unghiul modalităților se relevă a fi sincronică celor mai noi experiențe.[...]Într-o considerare foarte amplă s-ar putea afirma, de pildă, că drama modernă e totdeauna un protest, în numele unui ideal[...]și e concepută ca un mod superior de a lua cunoștință de sine, de lume și de istorie. Ea constituie prin ea însăși un refuz al misticii teleologice, o condamnare categorică a emfazei, o pledoarie pentru luciditate, fiind vizibil înrâurită de scientismul contemporan, [...]de descoperirile marxismului în cunoașterea societății”.

Vorbind despre rolul teatrului în societatea contemporană, Valentin Silvestru notează: „Teatrul își îndeplinește îndatorirea sa perenă de a fi un fulger rațional în furtunile gândirii de sub cerul nostru și, deopotrivă, una din posibilitățile de conectare la circuitul conștiinței epocii”.

Un loc însemnat ocupă în paginile revistei recenziile și cronicile literare.

Radu Cârneli recenzează volumul lui Ion Horea, *Calendar* „o carte frumoasă și sinceră a unui poet distins. O carte de o structură lirică melancolică, căutând în vârste și în timp dramul de eternitate, certitudinea pentru care merită să trăiești: iubirea. Și legat de aceasta adâncul trăirilor de suflet, poezia în ultimă instanță”.

În luna februarie, Octavian Voicu semnează scurte recenzii la: *Ochiul neantului* de Gheorghe Pituț ale cărui poezii sunt „«discursuri» aspre, rostite pe față, izbind cel puțin limbajul foarte concret și insubordonat, amintind pe această latură de Aron Cotruș. Cardinalele între care «se petrece» poetul se pot depista ușor; cer-pământ; viață – moarte. La această scară, poetul operează cu o simbolistică majoră: marea, pădurea, vulturul,

poporul, bătrânul, noaptea, stejarul; predilecția fiind între toate pentru roata care calcă totul înaintând.[...] *Ochiul neantului* poate fi «Delta biblicelor sante» (Eminescu), dar și privirea aspră și muștrătoare din afara eului, sinelui”.

A doua recenzie aduce în atenția cititorului volumul *Anotimp tăcând* de Ion Trandafir care „încearcă să construiască peisaje, pe care însă nu le ridică în strălucire. El[...]are puterea să caligrafeze pe îndelete; de altfel, simbolurile clasice sunt acelea la care apelează: fântână, frunză, iarbă, apă etc., fără încastrarea lor într-o formulă cât de cât nouă. Ceea ce lipsește poeziilor lui Ion Trandafir este adâncimea nebănuită pe care trebuie să o găsim și să cădem în ea!”

Biata mea cumînțenie de Ion Pop propune „o poezie clară, angajată într-un dialog perfect inteligibil cu cititorul. [...]Poetul pare preocupat mai ales de acea măsură a tuturor lucrurilor, poate chiar în sensul lui Anaxagoras. Omul este măsura tuturor lucrurilor. E lăudată muchia care desparte de ceață, marginea care dă siguranță și care odată ajunsă «...naște / o nouă nemărginire»”.

Radu Mareș recenzează volumul lui Marcel Mureșanu, *Pe aresa copilăriei*, o carte „care are unitate de viziune, dar și una stilistică. La lectură, senzația dominantă e cea de obișnuit, dar impresia finală confirmă existența unei construcții lirice meticolos elaborate, cu răbdare și sensibilitate”.

Despre Mihai Constantinescu, autorul volumului *Izvorul nopților albe*, recenzentul Andrei Ciurunga notează: „Stăpân pe versul liber, dar și meșter al versului clasic, atingând virtuozități de rimă, având o fluentă și o muzicalitate poprie certei poezii” autorul „ne oferă, la debutul său editorial, o carte ce-și merită cu prisosință aprecierea lui Tudor Arghezi, cu care de altfel se și deschide: «Și-l mai aplaud încă odată pe neașteptatul scriitor cu tărie, așa cum am făcut-o de atâtea ori când l-am audiat uimit pe violonist, evocând pe scripca inspirată misterele lăuntrice ale vieții și geniului întârziat al omului venit în lume confuz și naiv, cu brațele goale, fără vioară și condei»”.

Constantin Trandafir recenzează volumul *Biopoeme* de Simón Ajarescu, la care identifică „semnele începutului, atitudini specifice tinereții: titluri insolite, teribilism verbal, construcții de imagini șocante, - sub aspectul procedeelor expresive -, sub aspectul atitudinii poetice”. Volumul dezvăluie un autor „cu ce are el mai bun, ca un poet de o certă vocație, - și anume un poet din familia acelor care, structural, trăiesc la o înaltă temperatură, cum se zice, sunt zbuciumați de căutări febrile”.

Analizând structura volumului *Poemul fără flăcări* de G.Georgescu, recenzentul Vasile Velneciuc identifică „două cicluri cuprinzând poezii datate între 1934-1944 (*Poemul fără flăcări*) și 1944-1966 (*Copilul floare*), cicluri care, oricât de distincte ar părea, formează un tot organic, năzuind să

exprime o dramă soluționată prin prezența copilului. Elementele dramei sunt aspirația spre libertate și frumusețe, înțeleasă ca o valoare în sine, al cărei suport este totuși adevărul”.

Liviu Grăsoiu analizează *Noaptea nunții* de Mihai Duțescu, un autor ce „își trăiește cu intensitate întrebările, se ridică de la pământ la dumnezeire punând totul sub spectrul unei relativități tragice. El e poetul stingerii pentru o clipă a umbrelor, poetul a cărui plăcere este despărțirea bruscă și gestul contorsionat”.

Mircea Popa semnează o prezentare critică a volumului lui Ilarie Chendi, *Pagini de critică*, întocmit de istoricul V. Netea. În masiva antologie sunt selectate pagini din întreaga operă a criticului ardelean:

„Însoțindu-și volumul de o prefață extinsă și de o bibliografie a scrierilor *ale și despre* Il.Chendie, obținem pentru întâia dată o imagine quasi completă a momentului critic chendian în literatura română. Căci dincolo de orice inimizții și adversități de moment, opera acestuia rezistă și astăzi unei confruntări moderne, păstrându-și suficiente puncte de rezistență, opinii remarcabile și fertile, judecăți obiective și uneori surprinzătoare”.

Deși consideră absolut necesară apariția acestui volum, Mircea Popa nu ezită să arate în detaliu numeroasele carențe de ordin informativ și editorial și să-și exprime „regretul și dezamăgirea pentru graba și superficialitatea cu care a fost întocmit”.

O amplă cronică literară semnează Constantin Călin la romanul *Princepele* de Eugen Barbu și la micromonografia *Duiliu Zamfirescu* de Al. Săndulescu.

Apreciind *Princepele* drept „una dintre cele mai complexe cărți ale literaturii contemporane”, Al. Oprea trece în revistă comentariile publicate de Laurențiu Ulici (problema fidelității imaginii literare a epocii fanariote), Al. Piru (problema „voluptății călinesciene a erudiției” manifestată în această carte de Eugen Barbu) ș.a. în legătură cu cartea lui Eugen Barbu, întrebându-se „Ce anume l-a determinat pe prozator să scrie *Princepele*, ce scopuri artistice și morale au însuflețit crearea romanului” și dacă „este *Princepele* o replică autohtonă la celebrul *Il Principe* de Niccoló Machiavelli”. Dintre numeroasele aspecte evidențiate la analiză, reținem că „o cercetare specială ar merita limba acestui roman, în special din punct de vedere lexicologic. Limba din *Princepele* e limba aristocrației fanariote, în care abundă turcismele, grecismele termenii cărturărești, de origine slavonă ori latină. Nu de puține ori se vorbește francește, adică în limba lui Ariosto și Machiavelli. Limbajul acesta e combinat cu vorbe de circulație restrânsă, cuvinte argotice ori regionalisme. Că suntem în fața unei limbi elaborate, cu o mai groasă patină decât cea a secolului în care se desfășoară acțiunea romanului, faptul e evident pentru cititorul cât de cât avizat”. La finalul analizei sale, recenzentul notează: „Prin toate calitățile sale, *Princepele* este –

repet – una din cele mai complexe cărți ale literaturii române contemporane și, neîndoiește, cea mai interesantă operă epică apărută în 1969”.

Recenzia la micromonografia *Duiliu Zamfirescu*, semnată de Al. Săndulescu, se remarcă prin „descifrarea cu un ochi exersat la școala de istorie literară a lui G.Călinescu a documentelor și indicarea reflexelor biografice în operă. [...]Aprecierile critice sunt pertinente, apropiate de cele ale lui Lovinescu și Călinescu”, așa încât lucrarea „atrage din nou atenția asupra unui istoric literar cu serioasă pregătire de specialitate și sigură expresie estetică”.

Laurențiu Ulici prezintă romanul lui Boris Vian „*Spuma zilelor*” și atrage atenția asupra excepționalului traducător Sorin Mărculescu: „Semnificativ mi se pare faptul că, întâlnindu-se cu o carte plină de poezie, Sorin Mărculescu s-a aplecat asupra ei cu sufletul unui poet; de aici, înțelegerea subtilă a romanului (afirmată în prefață) și retrăirea lui printr-un demers liric apropiat de creație, fără să fie, însă, o trădare. *Spuma zilelor* n-ar fi trebuit să lipsească din vederile celor care atribuie Premiul pentru traduceri pe 1969”.

În martie, Octavian Voicu semnează două scurte recenzii: prima dintre ele analizează volumul de proză *Viscol* de Ana Barbu, „o tânără prozatoare, aflată acum la a doua carte, dovedind un talent deosebit, un simț rar al prozei de analiză psihologică”. Cartea este „unitară prin atmosfera pe care o crează fiecare secvență. Ana Barbu nu se aventurează în surprinderea unor cazuri limită, ci încearcă să exploreze acele stări intermediare, incerte, dinainte de «ceva», sau după «ceva» ce ți se întâmplă în toate zilele. Tânăra scriitoare a rămas la un compartiment al vieții pe care, cum e firec, îl cunoaște mai bine: sensibilitatea feminină, care de cele mai multe ori, nu poate străpunge rețeaua obișnuințelor dătătoare de nevroze”.

Cea de-a doua analiză vizează volumul *Dulce Brigitte* de Maria Luiza Cristescu, o carte care cuprinde „pagini de o intensă literatură.[...]Autoarea posedă o remarcabilă putere de a da fluiditate frazei, de a realiza un context elevat și expresiv. Dezinvoltura cu care sunt conturate personajele, glosele aproape eseistice mărturisesc o reală vocație a prozatoarei pentru analiză și introspecție.[...]Este de lăudat la această tânără prozatoare, observația fină, siguranța intuiției, ponderea și perspicacitatea cu care sunt avansate punctele de reper în întregul desfășurării epice”.

Constantin Călin recenzează volumul de versuri *Cadavre în vid* de A.E.Baconski, „care constituie un punct de reper nu numai în evoluția creației autorului, ci și al liricii actuale. E dificil să estimăm de pe acum consecințele artistice ale acestei cărți, comparabilă prin tragism doar cu volumul *Plumb* de G.Bacovia, dar suntem siguri că prezența ei alături de *Pustia* de Ion Alexandru, *Cavalerul trac* de Ion Gheorghe și alte câteva

volume, compromite poezia edulcorată, jubilația periculoasă a unor stihuitori cu har puțin, străini de epoca noastră prin minusul de sensibilitate dramatică”.

A doua carte recenzată de același Constantin Călin, este *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950* de Al.Piru: „Fără a fi complet, tabloul deceniului literar respectiv e sugestiv înfățișat. Despre destinul literar al unora dintre autorii acestui deceniu se știa foarte puțin până la apariția *Panoramei*... Criticul a scos la lumină și a prezentat cu răbdare scriitori uitați, mulți din vina mediocrității lor, alții pentru că n-a avut cine să-i releve. Atmosfera de epocă literară de tranziție, neliniștită, dramatică, (amurgul generației vârstnice, fixarea generației mijlocii, căutările generației tinere) e redată de un **martor** activ al desfășurării ei. În viața cuprinsă în *Panorama*... e implicat omul Al.Piru, nu numai istoricul literar, și nu e exagerat să spunem că e o operă trăită, iar într-un anume sens, tendențioasă”.

A treia recenzie este la romanul publicat de Al. Piru, *Cearța*, „bine primit de public, dar nu și de critică, primele comentarii fiind niște pamflete.[...]Nu vom considera, așadar, *Cearța* drept o eroare a carierei criticului Al.Piru și nici nu ne vom alătura aceluia care, prin analogii externe cu *Adela* de G.Ibrăileanu ori *Cartea nunții* de G.Călinescu, au încercat s-o minimalizeze și, totodată, să nege însușirile de narator ale autorului. Romanul – care, valoric, se situează în media romanelor bune ce se scriau la noi, în deceniul al cincilea – are o nestânjenită cursivitate și se citește cu maximă înlesnire și cu plăcere, fără a face – cum s-a susținut – concesii gustului popular”.

Radu Cârneli scrie despre *Delte*, de Anghel Dumbrăveanu, un autor care i se pare a fi „un copil autentic, un liric reflexiv, bântuit de întrebărilor despre viață, dragoste, timp ireversibil, toate acestea petrecându-se aproape în exclusivitate într-o atmosferă marină.[...]Prin atmosfera pe care o creează, prin metafora obsedantă a mării-femeie, a mării-neliniște, a mării-spaimă, a mării-plecare fără întoarcere, a mării-așteptare etc., Anghel Dumbrăveanu poate fi considerat – alături de alții – ca un poet de o structură neosimbolistă, necercetată încă suficient”.

C.Grigore semnează scurte comentarii la volumul *Cu tine noaptea* al Agathe Grigorescu-Bacovia, în care recenzentul identifică „o atmosferă de nemișcare hieratică, în care te urmăresc câteva imagini spre care converg sensurile gândirii poetice, iar versurile scurte, curg abia auzit, ca niște șoapte care cuprind destăinuirea artistică a unei scriitoare cu o noblețe spirituală ce nu va fi niciodată subliniată prea mult”.

Octavian Voicu recenzează volumul de poezii *Trei nori* al lui Gheorghe Grigurcu, volum în care identifică „poezii de suflu scurt, notația concentrată, capabilă să sugereze unui lector atent și interiorizat acele

nebănuite trepte pe care spiritul ia seama de sine. Plachetele de versuri ale lui Gh. Grigurcu poartă titluri în aparență nevinovate, dar se pare că ele indică o artă poetică în virtutea căreia «poetul se adună și se scoate cu sine însuși / necunoscându-se» (*Un trandafir învață matematică*)”.

Despre *Miza pe lună*, de Elena Cătălina Prangati, recenzentul, G.D., notează: „Deci încă o carte între multe altele, exprimând o vârstă lirică ce coincide cu una biologică, când mirarea naivă la descoperirea lumii exterioare poate fi confundată cu poezia. Dezideratul unei adânci interiorizări și meditații rămâne, și lucrul cel mai frumos în apariția acestui volum este că dragostea, elanul ei adolescentin constituie izvorul celor câtorva bune poezii: *Migrații*, *Cântec ales la întâmplare*, *Sunt fata cioplită*, *Iubitul*, excelenta *Dragoste de septembrie*”.

Ultima dintre recenzii este semnată de Ștefan Olteanu care analizează antologia *Vârsta de aur a anticipației românești*, alcătuită de Ion Hobana: „Oricine își poate da seama – chiar la o lectură grăbită – că cele peste trei sute cincizeci de pagini ale volumului lui Ion Hobana poartă în ele marca unui travaliu intens, desfășurat – poate – dincolo de limitele unui deceniu. [...] Volumul se dovedește a fi nu numai o antologie, ci o istorie a pătrunderii și dezvoltării science-fiction-ului în România”. La finalul analizei sale, recenzentul apreciază cartea lui Ion Hobana drept „o merituosă încercare de sinteză istorcio-literară”.

Constantin Călin semnează câteva cronici literare. Prima dintre ele prezintă *Week-end în oraș*, „debutul în domeniul epicii al lui Ovidiu Genaru – poet cu o personalitate conturată, modern prin sensibilitate și modalități, solicitat de temele de actualitate, dar, mai ales, de tema erotică [...] Vocația narațiunii, mai exact a confesiunii, nu-i poate fi pusă la îndoială și nici priceperea de a stimula interesul cititorului de-a lungul unei lucrări ce numără aproape trei sute de pagini. Ovidiu Genaru e un povestitor, iar *Week-end în oraș* o povestire delectabilă. Subtitlul de **roman** e, ca în atâtea alte situații, convențional, în absența unor **caractere** și a unor determinări sociale și psihologice riguroase, ca să nu mai vorbim de compoziție – bazată pe o ordine afectivă, spontană”.

Cronica la monografia *George Bacovia* a lui Mihail Petroveanu evidențiază că aici

„sunt alăturate, dar nu până la totală întrepătrundere, două eseuri: unul despre viața poetului, celălalt despre operă. Dacă Mihail Petroveanu ar fi publicat autonom eseu despre operă, succesul întreprinderii sale critice ar fi fost mult mai consistent. Descrierea fenomenologiei operei, a universului poetic bacovian și analiza modalităților de expresie ale poetului sunt cele mai cuprinzătoare din câte avem, relevând o lungă intimitate cu creația scriitorului și o dispoziție de a interpreta nuanțat structurile operei.[...] Multe din afirmațiile lui Mihail Petroveanu reprezintă adevărate câștiguri ale exegezei bacoviene[...] ne declinăm, în același timp, rezerva față de câteva afirmații din

textul monografiei. După părerea noastră se poate vorbi de un «realism» al poeziei bacoviene (în care predomină procedeul «notației»), prin raportare la fondul primar al percepției sale, sau – de ce nu? – la evenimentele istorice pe care creatorul le-a trăit, pentru că – într-un fel – poemele bacoviene par niște «fragmente arheologice», evocând ruina unei ființe și a unei epoci istorice”.

La rubrica *Cronica traducerilor*, Laurențiu Ulici comentează în *Jarry - Vulpescu* ediția română din *Ubu* de Alfred Jarry, apreciată a fi „monumentală. Dintr-un întreg punct de vedere”. Mai întâi, calitatea excepțională a traducerii semnate de Romulus Vulpescu:

„Cât de dificilă este tălmăcirea lui *Dom'Ubu* își va da seama oricine, gândindu-se fie și numai la apetitul lingvistic extraordinar al autorului. Nevoia de cuvinte îl obligă pe Jarry să recurgă, pe de o parte la bogatul și, în general, puțin exploatat vocabular argotic franțuzesc, pe de alta să inventeze lexic prin metateze, haplologii, compuneri și epenteze ale cuvintelor cunoscute. Cu un simț al limbii care depășește cu mult simpla cunoaștere și asimilare, fiind îndrăznesc să spun, vecin cu creația lexicală, Romulus Vulpescu refuză ideea comodă a traducerii expresiilor așa-zis intraductibile prin parafrază și caută exhalantul românesc exact și ca sens și ca aspect formal – neezitând pentru aceasta să inventeze la rândul-i cuvinte prin mijloacele amintite mai sus. Parfumul ubuesc al versiunii române este, în această privință, fel puțin egal celui din textul francez.[...] În al doilea rând, monumentalitatea ediției române din Jarry ține de aspectul grafic, de așa-zicând estetica exterioară a cărții. Înțeleg prin asta tot ce nu este text tradus, adică grafia propriu-zisă, ilustrațiile, formatul paginilor și al literelor, gama coloristică a hârtiei. Autorul formulei grafice este, firește, tot Romulus Vulpescu. În sfârșit, în al treilea rând, ediția română conține, în afara textelor lui Jarry, o substanțială colecție de amintiri și opinii cu și despre Jarry ale unor personalități literare de mărime diferite de la Rachilde sau Jean Saltas la Thibaudet sau Apollinaire. Fără să epuizeze o posibilă listă de referințe, Romulus Vulpescu a ales cu subtilitate comentariile critice, urmărind, se pare, ca din succesiunea lor să se desprindă un portret psihic al lui Jarry și unul critic al lui *Dom'Ubu*”.

Amintind că tot lui Romulus Vulpescu cultura română îi datorează versiuni exemplare din Villon și Rabelais, Laurențiu Ulici apreciază „actul foarte serios de cultură pe care îl reprezintă fiecare dintre traduceri lui”.

Același Laurențiu Ulici prezintă coordonatele liricii lui Boris Pasternak și comentează calitatea traducerii în limba română semnată de Marin Sorescu: „Din confruntarea lui Sorescu cu poemele poetului rus a ieșit un hibrid care-i trădează pe amândoi la fel de mult, dar din alte unghiuri”.

I. Constantinescu prezintă *O Antologie a poeziei romantice germane*, deplângând lipsa „marilor antologii pe literaturi, pentru a nu vorbi despre antologiile unor mari curente sau mișcări literare” din peisajul literar al momentului. De aceea, apariția *Antologiei poeziei romantice germane*, realizată

de Herta Peretz, este considerată un adevărat eveniment editorial. Însoțită de un *Cuvânt înainte* superlativ al lui Al. Philippide și de o *Prefață*, exegeză temeinică a poeziei romantice germane, semnată tot de Herta Peretz, cartea este apreciată pentru calitatea antologării - „o perspectivă înțelegătoare deschisă asupra întregului fenomen romantic și gust literar”, care sugerează evoluția liricii germane de la romantismul «clasic» al lui Hölderlin la romantismul «nocturn» al lui Novalis și până la evadarea din romantism a lui Mörike și Richard Wagner. Recenzentul se arată surprins de unele obiecții formulate în revista „România literară”, care i se par nejustificate.

Constantin Călin semnează două cronici literare. Prima dintre ele are în vedere romanul *Prins*, de Petru Popescu, un roman apărut la sfârșitul anului 1969: „Tema morții și interesul autorului pentru aspectele vieții citadine sunt prezente” atât în nuvelele publicate anterior, cât și în romanul în discuție. „Similitudinile între nuvele și roman relevă caracterul programatic al creației epice a lui Petru Popescu, cât și faptul că moartea e un subiect propriu, obsesiv pentru acest scriitor care, la o vârstă când alții abia debutează, el e o *prezență literară*, autor - cum se știe - și a două cărți de versuri (*Zeu printre blocuri*, 1966; *Fire de jazz*, 1969) și a numeroase eseuri, acestea din urmă mai ales remarcabile prin originalitatea și curajul opiniilor, prin inteligența speculațiilor. Obsesia temei morții se trădează prin folosirea repetată a aceluiași element de vocabular - a participiului - *prins*,/-ă - în denumirea acelei stări morale nenorocite de captivitate în ideea morții.[...]În roman, naratorul înfățișează sfârșitul lipsit de eroism al unui tânăr.[...]Romanul lui Petru Popescu este una dintre construcțiile românești solide, realistă în detalii, dar axată pe o concepție modernă asupra vieții, care atrage interesul asupra unui prozator dotat cu puterea de a evoca vaste panorame urbane și de a descrie cu o voluptate într-un fel unică la noi elementele de confort proprii cetățeanului, cu pătrundere analitică și cu serioase posibilități de a dizerta pe marginea unor probleme literare, religioase, filozofice, științifice, cu ușurință de mare jurnalist, însă consistent”.

Cea de-a doua cronică are în centrul atenției volumul lui Liviu Petrescu, *Realitate și romanesce*. Discipol clujean al lui Tudor Vianu, Liviu Petrescu este „un tânăr cu bună școală estetică și filozofică, înclinat către studiul profund, dintr-un punct de privire personal, al fenomenului literar. Tema volumului de eseuri *Realitate și romanesce*, cu care Liviu Petrescu a debutat editorial, e definirea nuanțată a conceptului de «relitate» în literatura modernă, în care accentul se deplasează «de pe factorul exterior și material asupra personalității, lumii lăuntrice», esențială în fond, ceea ce nu înseamnă - precizează autorul - «fuga de realitate», aceasta pe de o parte, și descoperirea participărilor «spiritualității românești la la frământările și

căutările spiritualității europene a secolului nostru», pe de altă parte. Trebuie de adăugat că modalitatea lui Liviu Petrescu de a discuta despre «tendențele europene» ale literaturii române mi se pare dintre cele mai serioase, din moment ce afirmațiile sale sunt susținute cu argumente în general plauzibile. Se cere, cred, subliniat, efortul interpretativ al autorului, încercarea sa de a avansa dincolo de concluziile și relațiile critice deja stabilite.[...] Caracterul subiectiv al cercetării lui Liviu Petrescu ține de preferințele sale declarate pentru acei romancieri români care reprezintă o tendință opusă tendinței generale, a realismului tradițional”.

Acești romancieri sunt cei cu care autorul eseului declară că are „afinități”: Duiliu Zamfirescu, Mateiu I. Caragiale, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Gib.I.Mihăescu. „Chiar dacă iscă câteva nedumeriri sau dezacorduri, *Realitate și romanesc* constituie o pledoarie în favoarea scriitorilor care au fost, în același timp și oameni de cultură, în favoarea unei literaturi care caută noblețea și autenticitatea personalității umane. Culegera de eseuri prezentată de noi evidențiază clar preferințele și ostilitățile unui critic format”.

În articolul *Gh.Șincai: Opere, I-II*, Mircea Popa discută despre publicarea primelor două volume dintr-o ediție definitivă și integrală a operei istorice a lui Gh. Șincai, îngrijită de profesorul Florea Fugariu, în colaborare cu istoricul Manole Neagoe. Este luată în discuție metoda de lucru a editorilor, tehnica de transcriere și normele de editare. Încercând să stabilească contribuția prefațatorului, istoricul Manole Neagoe, la reușita ediției, se face observația:

„Ne-am fi așteptat ca fenomenul complex al Școlii Ardelene să fie adâncit în latura lui politico-socială, înțeles ca o expresie a unei conștiințe naționale în ridicare, cu urmări din cele mai salutare pe plan științific și cultural. Discuția despre *Cronica* lui Șincai trebuia să-și găsească locul într-un asemenea context iluminist prin raportare la lucrările asemănătoare românești sau străine, dar mai ales stabilindu-se profilul istoriografiei iluministe pe plan european, pentru ca atunci când se trece la prezentarea *Cronicii* să existe anumite puncte de referință.[...] *Cronica* trebuia neapărat discutată din această perspectivă, a laboratorului său de creație, și nu numai sub acela al problemelor ridicate. Căci dacă din punct de vedere conținutistic, analiza făcută de Manole Neagoe *Cronicii* ar părea suficientă,[...] sub aspect strict istoriografic nici prefața, dar nici ediția nu oferă, cum ne-am fi așteptat, toate datele necesare unei înțelegeri superioare a *Cronicii* și a muncii de istoric a lui Șincai”.

În continuare, Mircea Popa formulează, la modul general, cele trei sarcini care stau în fața editorului unei astfel de opere și constată că Florea Fugariu „s-a achitat onorabil mai ales de două” dintre ele: 1) a editat textul *Cronicii* după manuscrisul de bază al operei, rămas inedit și 2) a introdus

un sistem de note prin care se comentează exactitatea evenimentelor și a datelor istorice mai importante ale *Cronicii*, îndreptându-le acolo unde este cazul. „Mai puțin a realizat editorul în privința stabilirii izvoarelor operei”.

În finalul analizei sale, Mircea Popa notează: „De cea mai mare utilitate în cadrul ediției de față considerăm a fi pertinentul studiu al lui F. Fugariu despre limba lui Șincai, unde practic nu se poate face nici o obiecție.[...]În concluzie, meritul ediției recente a *Cronicii* lui Șincai constă în faptul că ea se face după manuscrisul original. O ediție critică în adevăratul înțeles al cuvântului, ea nu poate fi însă socotită, decât atunci când ar rezolva și problema izvoarelor cronicii, lucru pe care așteptăm cu adevărat să-l facă actualii editori”.

Radu Cârneli semnează cronică la volumul „*A treia taină*”, semnat de Ana Blandiana: „O maturitate înaltă, o vreme a întrebărilor simple și grave, o căutare a absolutului străbat elegantele poeme din *A treia taină*. [...] Carte a unor stări mature cu multe poeme de excepție, *A treia taină* ne-o reprezintă pe Ana Blandiana într-o ipostază nouă, fericită în dramatismul său”.

Laurențiu Ulici comentează romanul lui Anghelos S. Vlahos: *Stăpânul meu Alcibiade*, formulând considerații teoretice generale privitoare la romanul istoric:

„Un roman istoric e în definitiv un fel de a plasticiza istoria. Și de a o pastișa, reluând-o, însă într-o organizare a faptelor care nu mai e ei, ci a celui care o folosește ca temă a travaliului artistic. Ficțiunea e a amănuntelor încrustate în trunchiul realului și are totdeauna un sens exact: acela de a justifica viziunea scriitorului asupra fragmentului de istorie descris, cu alte cuvinte argumentează o anumită interpretare a unui fapt istoric. Pentru scriitor se pune problema, foarte delicată, de a da impresia, inventând, că transmite, în alt fel decât documentele, realitatea închisă în acestea. Pericolul e dublu: fie căderea în ficțiune pură, și atunci romanul respectiv e literatură pură, dar nu istorică, fie, dimpotrivă, abuzarea de documentarism, în ordine științifică, și atunci romanul e istoric, dar nu mai e sau e prea puțin literatură.[...]Or, un roman istoric, în înțelesul urban și adevărat al cuvintelor, este, desigur, dilatarea epică a unui fragment de istorie, dar este, deopotrivă, interpretarea personală a fragmentului, viziune asupra istoriei”.

În luna iunie, Constantin Călin semnează două cronici literare: una la volumul *Îngerul și măscăriciul* (Junimea, 1970) de Mihail Sabin. Apreciat în contextul întregii creații a poetului, volumul pare a fi „cel mai realizat ; aici se evidențiază clar efortul autorului de a se individualiza în portretul comun al generației sale. Privită într-un context mai larg, care să depășească limitele etapei literare actuale, soluția ciclului nu e inedită. Bufonescul era un element acceptat încă de estetica romantică. Bufonul, măscăriciul poate să dea la iveală ceea ce înșii «normali» nu-și îngăduie. El

atrage atenția prin absurditatea gesturilor lui, și în discursul său incoherent poate fi găsit și câte un adevăr profund. [...] Literar vorbind, bufoneria e o sursă de expresivitate sau mai exact un procedeu expresionist de înfățișare a unui univers artistic”.

A doua cronică semnată de Constantin Călin este la volumul *Aproximații critice* (Junimea, 1970) de Mihai Drăgan, al cărui „nume a putut fi întâlnit destul de des de la 1960 încoace, atât în acțiunile de valorificare a moștenirii clasicilor, cât și în dezbaterile referitoare la literatura actuală, în care a manifestat o atitudine rezonabilă, comprehensivă, de cercetător animat de gândul imparțialității, cu intenția de a aduce clarificări în chestiunea discutată”. Cartea oferă în prima secțiune patru studii despre Maiorescu și Eminescu, scrise între 1964 și 1967, partea a doua a volumului adună o serie de articole și cronici sub titlul *Aproximații critice*, iar ultimul articol din sumar, *Prezența criticii*, poate fi considerat un fel de *Postfață*, în care se fac observații critice asupra stării actuale a criticii românești. Apreciată a fi un „debut semnificativ în gen, *Aproximații...* recomandă un critic pasionat de misiunea sa”.

George Genoiu comentează volumul *Teatru* al Iuliei Petrescu care „a scris despre modul de viață american. Nu știu dacă contactul cu aceste realități s-a consumat livresc sau la fața lucrului; de fapt nici nu mă interesează prea mult procedeu investigației. Cert este că Iulia Petrescu a reușit să redea dimensiunea interioară a condiției umane într-un regim de alienare extremă”.

Ion Constantinescu analizează volumul *Maitreyi*, de Mircea Eliade, și observă aventura „contopirii celor două condiții umane – cea occidentală și cea extrem-orientală – într-una a depășirii lor [...]. *Maitreyi* este numai aparent un roman erotic. În adevăr, există în această carte o aparență de senzualitate, de haină a voluptății. Erosul e însă aici un ritual, o integrare în marele Cosmos.[...] Povestea lui Allan nu e povestea unui seducător, ci aceea a unui seducător care se transformă – anulându-se. Într-un fel, personajul lui Eliade e o *reîntrupare* a lui Don Juan. Și pentru el, erosul rămâne numai o *etapă* dincolo de care se află acel *altceva* pe care îl caută: depășirea *fragmentului* și contopirea în întreg, în totalitate”.

În traducerea în limba română a eseului lui Albert Camus, *Mitul lui Sisif*, Laurențiu Ulici observă că „e o realitate neîndoielnică a literaturilor romanice, și îndeosebi a celei franceze, faptul că marii scriitori – poeți, prozatori, dramaturgi – au făcut cu egal talent eseistică și s-au dovedit, nu rareori, gânditori de elită, spirite puternic înclinate spre meditație.[...] Punctul de plecare în *Mitul lui Sisif*, ipoteza de lucru, ar fi «vindecarea conștiinței de miasmele înșelătoare ale speranței» prin împăcarea cu absurdul, iar demonstrațiile converg spre propoziția morală cu care se încheie eseu: «Trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit».[...] *Mitul lui Sisif* e

un «Weltaschauung» închis între parantezele unei existențe care a fost pe toată lungimea ei o permanentă luptă. Un curs de morală, poate, revenind mereu asupra unei singure categorii: fericirea, și o didactică a vieții în spiritul unui umanism lipsit de eufemisme, purificat de paleativele religioase, dar și de inconștiența placidă a resemnaților întru fatalitate)”.

Ion Constantinescu comentează, din *Colecția Eseuri*, o colecție structurată pe ideea de modernitate, două apariții de ultimă oră: prima, *Modern, modernism, modernitate*, de Adrian Marino, o „carte de o utilitate axiomatică” care fixează apariția termenilor *modern, modernism* și *modernitate* la nivelul literaturii universale, dar și la cel al literaturii române; cea de-a doua apariție editorială - *Conceptul modern de poezie*, de Matei Călinescu - „este, după toate aparențele, un compendiu de curs. De aici calitățile și insuficiențele cărții. [...]Nu se poate, desigur, nesocoti utilitatea cărții, mai ales pentru sinteza matură pe care o face și profunzimea multor observații. Perspectiva autorului e însă, adesea, limitată, cu deosebire în ce privește planul literaturii”. Impresia globală a lui Ion Constantinescu asupra colecției este pozitivă: „Colecția *Eseuri* a devenit prin toate lucrările apărute până acum, un autentic domeniu de interes intelectual și o invitație la discuție”.

Liviu Gh. Chiscop prezintă monografia *Duiliu Zamfirescu* a lui Mihai Gafița, apreciind că cercetătorul „face, cu decență și discreție opera de defrișare, deschizând porți pentru cine dorește să înainteze. Avem în față o carte care izbutește, în primul rând, să ne furnizeze o impresionantă documentație, indispensabilă unor exegeze ulterioare”.

Constantin Călin comentează volumul *Orologiul* (editura „Mihai Eminescu”, 1970) de Petre Stoica, antologie de autor, alcătuită din poemele volumelor publicate anterior, între 1957 și 1969, și volumul *Dincolo* (editura „Mihai Eminescu”, 1970) de Corneliu Ștefănaș „care confirmă părerea că prozatorul ieșean e un romancier cu vocație”.

Ion Apetroaie face referiri la ultima ediție a *Spiritului critic în cultura românească* de G.Ibrăileanu, apărută la editura ieșeană „Junimea”, sub îngrijirea profesorului Const. Cepraga. Este apreciat „caracterul selectiv, cu foarte puține reduceri față de ediția a doua, de la care s-a pornit. Notele de subsol, cu punctarea atentă a ideilor eronate din perspectiva actuală, apoi tabelul cronologic consemnând pe larg și exact datele esențiale ale bibliografiei lui G.Ibrăileanu”.

În articolul *Surprizele debutului tardiv...*, Constantin Crișan prezintă volumele de debut poetic semnate de Octavian Paler, ziarist și intelectual de prestigiu, și Ioan Șerb, cunoscut cercetător al folclorului, autor de antologii utile și studii de specialitate: „Când e bine să debutezi, editorial, în poezie? La 15, la 20, la 25 de ani? Estetica, stilistica, istoria literară sunt neputincioase în a da sfaturi precise. Ele oferă doar exemple [...]. Chiar

debutul tardiv nu este o lege pentru reușita totală, dar mi se pare oricum mai înțelept...”.

Cronica traducerilor este semnată de Laurențiu Ulici care prezintă cartea lui Dino Buzzati - *Monstrul Clombre*, considerând „versiunea românească a povestirilor lui Dino Buzzati, o reușită de gen. Traducătorul, Florin Chirițescu, a intuit bivalența schițelor, sensul interferenței realului cu supranaturalul, păstrând intact raportul acestora, reușind chiar, asemeni unui veritabil scriitor, un transfer de atmosferă cu nimic mai prejos textului original. Fraza e fluidă și naturală în marginile unui lexic ales și ale unei consecvențe stilistice remarcabile. Florin Chirițescu mi se pare a fi unul dintre cei mai serioși și competenți traducători din italiană din câți avem”.

În luna august, Florin Mihailescu scrie despre *Eugen Lovinescu și relativismul criticii*: „Nu numai practic, prin cultivarea, uneori, a impresionismului de inspirație franceză, dar și teoretic, relativismul criticii lovinesciene este foarte vechi”. Analizând *Notițe critice asupra criticii noastre* din al doilea volum al *Pașilor pe nisip*, semnatarul articolului vorbește despre „o distincție semnificativă între două genuri de critică: critica absolută și cea relativă.[...]Adevăratul înțeles al criticii relativiste lovinesciene apare limpede odată cu inițierea în 1915 a seriei de «revizuri literare»”. Pentru Lovinescu „rolul istoriei literare sau al criticii istorice cum o numește E.Lovinescu” este: „a judeca valorile trecutului în lumina principiului relativității istorice și a le preciza în consecință caracterul reprezentativ, când există, căci cel estetic nu mai poate fi în orice caz perceput, întrucât nu ne mai apropiem de trecut pe calea sensibilității, evaluate între timp, ci pe calea cunoașterii intelectuale”. La finalul analizei sale, semnatarul articolului concluzionează: „Relativismul estetic al lui Lovinescu se dovedește în ultimă instanță o concepție foarte modernă, cel puțin în domeniul criticii unde excesele teoretice sunt echilibrate prin gust și prin contactul direct cu materia vie a operei literare. Discutabilă sub anume aspecte în estetica generală, mutația valorilor este în critică o necesitate”.

M. Iorgulescu salută apariția *Dicționarului de terminologie literară*, „apărut la Editura Științifică sub patronajul dător de prestigiu al Societății de științe istorice și filologice.[...]Necesitatea și utilitatea unor astfel de lucrări sunt, desigur, mai presus de orice îndoială, mai cu seamă în condițiile unei mari sărăcii, la noi, în acest domeniu. *Dicționarul de terminologie literară* este o opera de pionierat și faptul trebuie apreciat ca atare”. Cercetând cu atenție cuprinsul volumului, recenzentul notează: „Acest *Dicționar de terminologie literară* - urmărind, declarat, să definească pe cât posibil mai exact un «anumit fenomen sau o anumită realitate literară» - eșuează într-o colecție de leneșe șabloane și de explicații compilate. Lipsa programatică de metodă și de sistem, absența criteriilor,

cultivarea deliberată a locurilor comune îl transformă într-o lucrare aproape inutilă, din moment ce tocmai «termenii de mare actualitate» sunt tratați «cu un suficient caracter de generalitate».

Jana Morărescu recenzează volumul semnat de Liviu Rusu și intitulat *Estetica poeziei*, o carte care „va rămâne, cred, un foarte serios pilon. Derivat din suita unor încercări teoretice mai vechi[...]studiul de față (la cea de a treia ediție a sa) e o contribuție originală în câmpul fertil al fenomenologiei – încă nu destul de clar aplicată până acum în domeniul esteticii. O investigare de deosebit rafinament intuitiv ce angajează fatal nu numai zona propriu-zisă a poeziei, ci o filozofie a literaturii, implicit a **creației**”.

În recenzia volumului *Carnet inactual* (1), semnat de D.D.Panaiteescu, G.Gheorghiuță pune problema actualității sale: „Care e actualitatea acestui inactual carnet? În mod sigur, ea e dată de încercarea de readucere în atenția cititorului contemporan a unor personalități și opere ale trecutului, făcută cu reală pasiune și căldură. După cum ne avertizează și un scurt «cuvânt înainte», în cele trei secțiuni ale volumului – domeniul francez, relațiile italo-române, domeniul italian – sunt prezentate, cronologic, «figuri mai mult sau mai puțin reprezentative, întotdeauna însă pitorești, ale literaturii respective»”.

Pentru Liviu Grăsoiu, volumul *Stații în câmpiile dezordinii*, semnat de Mihai Tunaru, îi apare „ca un ciudat amalgam de tradițional și modern. Romanul este o analiză psihologică în manieră comportamentistă. Eroii, toți intelectuali, sunt puși în situația limită de a trăi sub spectrul morții, călătorind bezmetic într-un «tren fantomă» bântuit de tifos. Tren militar special, a cărui destinație necunoscută se pare a fi moartea.[...]Roman de atmosferă, deloc de acțiune, *Stații în câmpiile dezordinii*, descoperă un scriitor lucid”.

Constantin Călin semnează două recenzii. Prima dintre ele aduce în atenția cititorului *Noaptea inocenților* de Sorin Titel, „un prozator impresionist, cu deosebită aplicație la tehnicile pointilliste”. Analiza volumului, dar și a celorlalte, semnate de același autor (sunt menționate *Copacul*, *Valsuri nobile și sentimentale*, *Reîntoarcerea posibilă*, *Dejunul pe iarbă*), îl fac pe recenzent să noteze: „Cărțile semnate de Sorin Titel, chiar și cele în aparență obiective, se întrunesc într-o posibilă autobiografie a sa (relată în variante diferite, fiecare perfect verosimilă și, în același timp, probabilă), încât lectura uneia dintre ele implică și lectura celorlalte, într-o ordine inversă, adică pornind de la ultima către precedenta”. Observația valabilă pentru toate prozele lui Sorin Titel este „atmosfera melancolică, sentimentală, o tristețe subțire, discretă. Scriitor cu o percepție poetică a vieții, el e un liric, un intuitiv”. Analizând volumul, Constantin Călin remarcă prezența „a două tehnici narative, amândouă ținând de impresionism, amândouă folosite cu virtuozitate, amândouă întâlnite și în

romanul *Dejunul pe iarbă*: una a înregistrării neutre de observații, a descrițiilor exsangue, a comentariului fin, ironic; alta a cumulării voluptoase de senzații – în special a celor vizuale, încât pot vorbi de un poet al lucrurilor – a comentariului vibrant, aproape patetic”. În finalul analizei sale, recenzentul punctează „acuitatea notațiilor, muzicalitatea perioadelor, într-un cuvânt eleganța scriiturii – semne ale unei conștiințe artistice elevate”.

Cea de-a doua recenzie, semnată de același Constantin Călin, vizează placheta *Inel de enigma*, de Mihai Ursachi pe care îl numește „poet adevărat”. Cartea „are o estetică, un program estetic personal, de cuprindere a întregului vieții, prin sinteza sublimului cu grotescul, a sarcasmului cu duioșia, a revoltei cu adorația, prin nuntirea concretului cu metafizicul. După ce-și precizează «solia» («Eu sunt ambasadorul Melancoliei»), poetul cugetă asupra limbajului, într-o *Încercare asupra cuvintelor*. Frecventator al lui E.A.Poe și al romanticei germane (Novalis), autorul nostru asimilează creația cu magia, cu sinteza alchimică. Poetul e căutătorul «esenței secrete și prețioase», al esenței nobile, al formulei iradiante”.

La apariția volumul *Versuri*, semnat de Emil Brumaru, Radu Cârneli punctează laudativ: „Un debut excelent. Un poet care se recomandă singur prin deosebita-i originalitate. O poezie care se citește agreabil, picurându-ți în sufletalese frumuseți.[...]O conviețuire fericită a cotidianului cu marea artă. Un poet care excelează explorând un mediu atât de prozaic la prima vedere, dar pe care-l înobilează descoperindu-i aura unei poezii de adâncă autenticitate”.

O amplă analiză, semnată de Mircea Popa, aduce în atenție opera lui Eugen Lovinescu, unul dintre cei „trei critici care au intrat în chip mai accentuat în interesul generație actuale: Maiorescu, Lovinescu și Călinescu”. Așezând față în față cele două ediții dedicate operei lovinesciene, semnatarul articolului notează: „Cea dintâi ediție după 23 August a marelui mentor al «Sburătorului» – de sub patronajul căruia a ieșit întreaga generație a treia maioreșciană (G.Călinescu, P.Constantinescu, Vl.Streinu, T.Vianu, Ș.Cioculescu etc.) a alcătuit-o Ion Negoitescu, în 1968, - *Texte alese* apărute în colecția «Lyceum». Dacă ediția lui Negoitescu avea un caracter nenormativ, fiind izvorâtă mai ales din rațiuni didactice, cea a lui Eugen Simion promite a fi întâia ediție Lovinescu lucrată după norme și criterii științifice, ea urmărind să constituie o etapă intermediară, dar reprezentativă, spre o ediție critică globală”.

Se fac câteva comentarii critice asupra prefetei:

„Studiul amplu și bine documentat al lui E. Simion asupra personalității lovinesciene nu acoperă decât în parte nevoile unei prefete ce urmează a deschide seria unei ediții în patru volume, cuprinzând *Criticele*, *Memoriile*,

volumele *Aqua forte* și *Istoria literaturii române contemporane* (1937), deoarece tocmai acestor volume li se acordă un spațiu minim. Urmărind mai ales evoluția concepției critice lovinesciene, prefațatorul nu abordează de fapt niciuna din problemele de bază ale principalelor volume puse în discuție. Arta prozatorului, a memorialistului sau cea a istoricului literar este eclipsată total de funcția critică”.

Simion Bărbulescu recenzează *Cântece de amurg*, semnat de Virgil Carianopol. Plasat cronologic după volumul de *Versuri*, apărut în 1967, „care facilita operația critică de urmărire a evoluției poetului de la suprarealismul începuturilor la tradiționalism, Virgil Carianopol se prezintă cu recentele *Cântece de amurg*, în care nota dominantă o constituie acceptarea calmă, înțeleaptă a trecerii”. Tipul de poezie pe care îl propune scriitorul este unul de „autocontemplație elegiacă, în tipare clasice foarte cuminiți, lipsită de sugestie, orientată spre un didacticism absorbit estetic, fără discursivitate. Autoportretistica lirică pune în lumină aspecte caracterologice ale unei vieți anapoda, în care erorile sunt dezvăluite la modul confesiv-litanic”. Analiza volumului îi dezvăluie recenzentului un scriitor care „realizează o poezie a vetustății cu sonorități grațios-etice, pe linia unui didacticism superior absorbit în imagine, și în spiritul tradițiilor național-folclorice reinterpretate estetic”.

Recenzând *Amarul sânge al strugurilor*, de Constantin Apostol, Liviu Chiscop consideră că „acesta, deși se realizează în concretul unor cazuri, rezistă în primul rând prin fresca socială pe care o oferă, prin atmosfera unei epoci revoluate, încărcată de pitoresc și inedit”. Stilul se remarcă prin „simplitatea tradițională, este conștiincios și exact. Un roman frescă cum este *Amarul strugurilor* al lui Constantin Apostol, ne destinde și ne redă nostalgia epicului și a logicii de construcție care ne captivau altădată, deși emoția pe care ne-o provoacă nu este integral estetică, și de cunoaștere istorică”.

Despre *Ora închiderii*, de Titu Constantin, recenzentul Alexandru Călinescu notează: „Deși voga prozelor scurte a trecut și nu puțini sunt temerarii care își încearcă forțele direct în roman, debutul cu «volumul de povestiri» pare a rămâne o etapă greu de înlăturat. Pentru Titu Constantin [...], această experiență va fi, cred, utilă: tânărul prozator are idei, are fantezie, imaginație, construiește narațiunea cu răbdare, dar îi lipsesc, deocamdată, siguranța stilului, echilibrul și rigoarea scriiturii. Autorul are predilecție pentru simboluri, pentru situații-limită, atmosfera frazelor sale e ceoasă, încărcată uneori curat onirică”.

Constantin Călin semnează două recenzii. Prima dintre ele vizează „volumul de eseuri și comentarii literare, *Lampa lui Diogene*, apărut la Editura Eminescu” și semnat de Ștefan Aug. Doinaș. Cartea este „un **pro domo** al poetului, dar și confesiunea unui pedolog literar. Punctul ei de

plecare e, s-a spus (Gheorghe Grigurcu), o mare pasiune pentru poezie și, aș adăuga, o egală pasiunea pentru înțelegerea actului creator și explicarea nuanțată a categoriilor și conceptelor esteticii liricii moderne.[...] Comentariile de o rară eleganță în jurul unor noțiuni ca **metaforă, viziune, formula, manieră, clișeu poetic, ton, gesticulație, inefabil, situație poetică, inteligență artistică, real, imaginar, poezie impersonală, temperament liric, inovație** etc, conduc spre ideea necesității unei conștiințe artistice ferme, a unei cunoașteri de sine a creatorului, a bunei orientări a aptitudinilor, a adecvării mijloacelor de expresie temperamentului, a obligativității îmbogățirii structurii sale intelectuale și integrării în marea cultură”.

A doua recenzie aduce în centrul atenției volumul lui Ion Negoieșcu, *Însemnări critice*, o carte care „constituie o provocare la controversă, ca, de altminteri, și celelalte volume.[...] Critica lui I.Negoieșcu reprezintă o orientare de avangardă a criticii românești actuale, animate de nobile ambiții. Ea descoperă o altfel de stare, un alt destin literaturii autohtone. Examenul suprem al acestei orientări îl va constitui o operă de sinteză”. Cu obiectivitate, recenzentul punctează că „ceea ce stârnește oarecari îndoieli nu e voluptatea (superior polemică) a criticului de a da un lustru nou anumitor valori ale trecutului și chiar de a le supraestima, ci spiritul partizan manifestat în abordarea unor scrieri contemporane”.

Despre lirica lui Florin Mihai Petrescu, Radu Cârneli consideră că aceasta „s-a decantat într-un mod surprinzător, având sonorități cu limpezimi de cristal, aducând în noile-i poeme, un anume aer de vers clasic, frumos și, uneori, adânc cizelat, dăruindu-ne satisfacția unui poet împlinit, cu deplină personalitate artistică”. Cu volumul *Între pământ și stele* (Junimea, 1970), autorul se dovedește „un dăruit poet al iubirii mereu triumfătoare în artă. Majoritatea poemelor sunt sub aura acestui sentiment, relatându-ne stări poetice dintre cele mai alese. Iubirea este pentru poet o permanență, o siguranță, o perfectă tovarășie în grădina frumosului”.

Mircea Popa salută apariția volumului *Opere* de Mihai Sadoveanu căci „rămasă timp de trei ani la volumul 20, opera lui Mihai Sadoveanu părea să se fi oprit definitiv în acest punct editorial, dacă, recent, editura Minerva nu ar fi avut fericita inspirație să reia seria *Operele* dându-ne al 21-lea volum”. Considerat un „remarcabil act de cultură ce ne obligă prin valoarea și amploarea lui”, scopul demersului este de a semnală „sumar, câteva din problemele pe care o viitoare discuție asupra acestei ediții ar putea să le aprofundeze și să le dezvolte”.

Analizând volumul, recenzentul notează: „Deși eterogen, volumul face dovada admirabilelor calități de povestitor ale scriitorului. Ceea ce te izbește aici, ca și în întreaga sa operă, este fascinația reală a povestirii, puterea de evocare și de seducție ce se degajă din ea, chiar când este vorba

de cel mai banal subiect cu putință.[...]E o poezie a misterului, a pădurii și a muntelui de o atât de copleșitoare vibrație interioară încât salvează de la banal și gratuit foarte multe din povestirile sale așa-zise realiste, dându-le și o dimesiune și proiecție fabuloasă, mitică”.

Prima dintre cele trei recenzii, semnate de Constantin Călin, prezintă volumul *Campanii*, de Mihai Ungheanu, un critic „care cunoaște foarte bine misiunea și rigurile profesiei, dar încă nu și farmecul ei. Autorul acestei cărți (titlul coincide cu al unui volum proiectat de G. Ibrăileanu, nerealizat însă), unitar și – în multe privințe – un exemplu pentru debutanții în gen, are un temperament energic, pronunțat polemic, și manifestă, de pe acum, abilități de protagonist”. Lectura volumului îi relevă recenzentului un critic care „are o platformă etică, un program cultural deschis, legat de solicitările momentului”. Semnalând cu obiectivitate „cele puține câteva importante contraziceri[...]și unele neglijențe stilistice[...]adaug, imediat, că inflexibilitatea poziției lui M. Ungheanu, în *Campanii*, poate fi și trebuie interpretată ca semn al unei personalități critice în plin proces de consolidare. Prolegomena la o ulterioară activitate critică, *Campanii* e o carte de ideologie literară pe cât de ambițioasă, pe atât de interesantă”.

A doua recenzie, semnată de același Constantin Călin aduce în centrul atenției volumul *Simple „întâmplări cu sensul la urmă*, de Alexandru George, „un prozator de o maturitate ieșită din comun, deși debutant, e un *litterat*, adică un tip de scriitor cu o structură preponderant analitică și critică, interesant prin subtilitatea gustului său, dublat de o serioasă cultură artistică, mai mult decât prin posibilitățile imaginative”.

Analizând volumul, recenzentul notează: „Ceea ce m-a impresionat la lectura celor zece nuvele ale volumului e noblețea scriiturii, eleganța referințelor la diverse situații mitologice ori literare, perfecta stăpânire a neologismului, bazată pe exacta cunoaștere a mai multor limbi moderne, în tot – un nivel de superioară intelectualitate”.

Ultima recenzie din cele trei, semnate de Constantin Călin, este dedicată volumului *Pe o vârstă de băiat* (Ed. Eminescu, 1970), de Constantin Ștefuriuc. Cartea „reprezintă serii de exclamații lirice, a căror primă calitate e sinceritatea. Prin acuitatea și prospețimea percepției, Ștefuriuc e, într-adevăr, un poet «dureros de sincer». Închise în termenii simbolistici tradiționale, sensurile morale ale acestei lirici se recunosc lesne: o sete romantică de înalt, adică de ideal și de puritate. De aici teama de a muri, «cu cerul prea aproape» și de a trece într-un trup banal, comun tuturor vârstelor în afara adolescenței, care, deocamdată, este metaforic vorbind, mitologia, regatul inspirației sale: «Prinț adolescenței mă declar»”.

Analizând volumul *Până la Iov* (Ed. Eminescu, 1970), de Adrian Mușțiu, recenzentul Radu Cârneli notează: „Sunt poeți care la prima lectură nu-și lasă cu ușurință descoperite valențele, punctele de pornire și

chiar obsesiile, înfundându-se într-un anume «ermetism», explorând anumite stări ale subconștientului sau arborând o metaforă a ideii respective care cu anevoință poate fi receptată, «gustată». Dar care odată «descoperit», îl recitești cu atenție, procurându-ți o lectură mai mult decât agreabilă, pasionantă. Este și cazul poetului Adrian Munțiu care în a patra sa carte, *Pînă la Iov*, realizează o poezie densă, îndurerată, o poezie a marilor întrebări – mai ales despre moarte – a incertitudinilor atroce – mai ales despre viață, a credinței.[...]Însuși titlul ne duce la ideea unei înclăștate lupte cu durerea celui în cauză, încercat și rănit și hărțuit de mistuitoarele-i monologuri și pe care le onorează cu stoicism, adânc filozofând și prin aceasta deosebindu-se și depășindu-și modelul biblic”.

Despre monografia *Mateiu I. Caragiale*, recenzentul Radu Cârneli elogiază „meritul lui Teodor Vîrgolici de a se fi angajat într-o asemenea întreprindere, ale cărei riscuri nu sunt puține, înaintea altora cu mai mari ambiții și pretenții”.

Cu obiectivitate, sunt enumerate aspectele mai puțin reușite ale cărții: „Nu vom da peste analize inedite, peste interpretări surprinzătoare sau peste demonstrații de virtuozitate a speculației”. Ceea ce a urmărit autorul „a fost realizarea unei **Introduceri** corecte în opera lui Mateiu din care să nu lipsească nici una din judecățile sau analizele serioase anterioare, talentul autorului fiind acela de a pune în pagină, de a sintetiza[...] adevărurile asupra operei mateine. Nu ni se spun lucruri noi, dar ceea ce se spune are avantajul și prestigiul faptului verificat”.

În finalul analizei, se admite faptul că „nu putem decât să recunoaștem, în virtutea altor rațiuni, meritele – nu puține și deloc neglijabile – , utilitatea și oportunitatea monografieie sale”.

În *Gheorghe Tomozei sau neîntrerupta Poezie*, Constantin Crișan semnează o „cronică psihanalitică” asupra scriitorului invocat în titlul: „Cine a urmărit destinul poeziei lui Gheorghe Tomozei a putut, cred, să cunoască în adâncime o conștiință artistică și un **talent** în continuă dinamică ascendentă. Nu e adevărat că talentul este o chestiune pur ereditară; el este un criteriu estetic, astăzi tot mai uitat, o «canti-calitate» care **evoluează** în timp, în condițiile Inteligenței personale, dar și în perimetrul unor date sociale, psihologice, istorice chiar”.

Analiza volumelor *Păsărea albastră* (1956), culegerea *Altair, Suav anapoda*, îl conduce pe semnatarul articolului la concluzia că „Tomozei face parte dintre acei poeți pe care îi citim și pentru plăcerea lecturii gratuite, nu numai profesional; el ne întărește convingerea că într-un peisaj liric minat de abstracție și ecuație de labirint, se poate scrie modern (și modernist chiar!) fără a preda cheile sfintei limpezimi clasice. Limpezimea nemimetică, personală”.

Cronica dramatică, semnată de Mihail Sabin, propune două piese: prima dintre ele este *Mielul turbat* de Aurel Baranga: „Vorbim despre un text care, la aproape două decenii de la premiera absolută, a pierdut mult din actualitatea sa. Strălucirea polemică a pălit, curajul civic s-a desprins de înălțuirea de fapte ce-l definea.[...] *Mielul turbat* și-a propus să înfrunte birocratismul, dar birocratismul a îmbrăcat mereu forme mai nocive decât cele care reies din piesă. Și-a propus să țintească la stâlpul infamiei slugărnicia, dar slugărnicia a avut întotdeauna fațete mai subtile decât cele pe care le desconspiră piesa”. Despre spectacol în sine, se apreciază că acesta „se află pe coordonatele onestității profesionale. Regizorul I.G. Russu a descoperit în piesă unele momente de prospețime. El a încercat să aprofundeze, mai ales în final, civismul și elementele de polemică. Impresia lipsei de unitate stilistică vine de la inconsecvența cu care regia a pendulat între farsă și teatru de atitudine”. În finalul cronicii sale, Mihail Sabin laudă reușita actorilor de la teatrul băcăuan: „La deschiderea actualei stagiuni, teatrul Bacovia a încercat să demonstreze perenitatea unui text dramatic mai vechi. Scris într-o epocă de căutări, definiri și tinerețe a dramaturgiei, întreprinderea era hazardată și riscul era implicit”.

Cea de-a doua piesă este *Procurorul* și aparține scriitorului bulgar Gheorghe Džagarov: „Din punct de vedere al construcției dramatice, piesa nu se distinge în mod deosebit, personajele își refuză destul de des arderea, dar caracterul angajat al acestei opere politice, pasiunea cu care se formulează marile adevăruri ale epocii, ardoarea confruntărilor, o duc spre tulburătoarea sensibilitate a omului contemporan. De aceea premiera pe țară a teatrului din Galați rămâne un act de noblețe artistică și etică”.

Analiza volumului *Opere I-V* de Al. Macedonski îl face pe recenzentul Mircea Popa să aprecieze la superlativ demersul lui Adrian Marino: „Iată în sfârșit o ediție despre care nu se poate scrie decât la superlativ! Autorul ei, Adrian Marino, s-a ambiționat să ne dea o lucrare pe măsura capacităților sale de critic și istoric literar, o ediție care să-l reprezinte atât pe îngrijitor, cât și pe scriitor. Căci Al. Macedonski (de la moartea căruia se împlinește jumătate de secol) și-a găsit în A. Marino interpretul și editorul ideal, care a recompus cu vădită artă, concepție și metodă de lucru superioară, întreg itinerariul spiritual al poetului *Nopților*, parcurgând el însuși, pas cu pas, toate etapele vieții și creației poetului, și încă ceva în plus: căci restituția se face de la nivelul epocii noastre de acum și în conformitate cu ea”.

Cu *Jurnal în China*, Eugen Barbu „e interesat nu numai de o perioadă din istoria Chinei sau de un singur domeniu al vieții chineze, ci de China în ansamblul ei, de simbolurile și semnificațiile fenomenului chinez. Îl interesează accesul la esență, la principiu”, e de părere, Constantin Călin, recenzentul cărții, care continuă: „Nici un efort nu i se pare autorului inutil pentru a înțelege nuanțat specificul chinezesc. Îl interesează, deopotrivă,

trecutul și prezentul, orașul și satul, strada, uzina, bazarul, arhitectura, caligrafia, pictura, sculptura, teatrul, artizanatul, muzica, literatura, filozofia, politica, mitologia, emblematica, astrologia, ceremonialul, arta culinară chineză, moravurile chineze”, într-un cuvânt „o carte de excepție a memorialisticii românești”.

Același Constantin Călin recenzează cartea lui Laurențiu Fulga, *Moartea lui Orfeu*: „Operă complexă – lirică, epică, dramatică, simbolică –, *Moartea lui Orfeu* se oferă înainte de orice drept o dezbatere morală, angajantă. Romanul înfățișează starea de criză prin care trece un sculptor în urma unei întâmplări tragice: moartea iubitei și inspiratoarei sale, Horația, la o vârstă strălucitoare și de o boală care încă umilește medicina”. Lectura și analiza volumului îl fac pe recenzent să-i admită valoarea: „Alături de *Alexandra și Infernul*, care într-un fel îl anticipa, romanul *Moartea lui Orfeu* constituie un moment de vârf în cadrul operei lui Laurențiu Fulga și o realizare remarcabilă a prozei române contemporane”.

Despre versurile din volumul *Corăbii*, semnat de Monica Pillat, Radu Cârneli notează: „Pură și muzicală, sinceră, directă și gravă, poezia din această carte te cucerește de la prima lectură, purtându-te într-o lume aparte, în care poeta oficiază ca într-o sfântă dumbravă dacică: adânc și înalt și, parcă, imaterial”.

Același Radu Cârneli analizează volumul *Țara bătrânului fotograf*, de Florin Muscalu care „se înscrie printre tinerii poeți destul de controversați. Fapt sigur este că autorul este un poet sincer cu el însuși, bântuit până la obsesie de o serie de simboluri și idei poetice pe care le adâncește căutându-le frumusețea și adevărul, sculptându-le în forme adeseori ciudate, de multe ori neașteptat de originale. Toate acestea vin dintr-un fel impresionist de a vedea lumea, marile ei probleme dintotdeauna traversând conștiința poetului fie la modul elegiac, pe care îl prefer, fie prin mijlocirea unui discurs poetic intim, în care poetul își dăruie sufletul ca pe o flacăra pentru toți”.

Virgil M. Mirescu comentează volumul lui C.Noica, intitulat *Rostirea filosofică românească*, o carte care s-a născut „cercetând izvoarele filozofice mai vechi și confruntându-le cu istoria limbii și a culturii românești”, fapt ce i-a permis filozofului C. Noica „să deslușească în varietatea și schimbarea de sensuri a unor cuvinte, virtuți filozofice mult mai adânci decât suntem deprinși a vedea, în mod obișnuit. Rezultatele acestei cercetări au fost consemnate într-o serie de mici eseuri, publicate în mai multe reviste de cultură.[...] Aceste comentarii filozofice au fost grupate în cinci cicluri, reflectând câteva teme fundamentale: sinele și sinea, ființa, devenirea, rânduiala, viața și societate, așa cum se reflectă ele în rostirea românească”. Cu toate acestea, observă recenzentul, „cartea lui C.Noica nu este o lucrare de lingvistică, așa cum ar putea părea la prima vedere, ci o

meditație filozofică pe marginea limbii românești.[...]Meditația lui Noica asupra destinului unor cuvinte este o meditație asupra istoriei poporului român, privită nu numai printr-o atitudine paseistă, nostalgică sau melancolică, ci și ca un **rezervor sau nucleu de posibilități**".

Matei Călinescu scrie despre *Macedonski și poezia modernă*, notând că acesta „anticipează, mai mult decât prin ideologia lui literară, prin sensibilitatea lui stăpânită de *demonul polemicii*, sau, mai simplu spus, prin spiritul lui de contradicție, orientările poetice moderne, a căror substanță o alcătuiește un esențial nonconformism, o voință radicală de revizuire a normelor admise ale poeziei. Iată de ce exemplul lui Macedonski a fost atât de fertil”.

Completând fericit tabloul literar al epocii, paginile revistei „Ateneu” din 1970 publică multă **poezie** (semnată de Leonid Dimov, Mihai Steriade, Horia Gane, Ovidiu Hotinceanu, Gheorghe Crăciun, Florența Albu, Ion Lazu, Iolanda Filipescu, Cristofor Vitencu, Ernest Gavrilovici, Victor Eftimiu, Ovidiu Genaru, Adrian Păunescu, George Alboiu, Adrian Munțiu, Lucian Valea, Marius Robescu, Mihai Ursachi, Maria Banuș, Radu Cârnelci, Agatha Grigorescu Bacovia, Gabriela Melinescu, Emilia Căldăraru, Marta Bărbulescu, Maria Petra, Stelian Cucu, Nicolae Crețu, Gheorghe Istrate, Marcel Mureșan, Vasile Buțan, Ioan Ivan, Elena Cătălina Prangati, Dragoș Vicol, Valeriu Gorunescu, Șt.A.Banaru, George Damian, Victor Frunză, Virgil Teodorescu, Mihail Sabin, Ion Rahoveanu, Ion Petrache, Adrian Beldeanu, Andrei Ciurunga, Dan Rotaru, Octavian Voicu, Mihai Ursachi, Monica Pillat, Ion Trandafir, Ștefan Tănase, Petru Vălușeanu, Dan Gavrilovici, Paul Sân-Petru, Vera Lungu, Haralambie Țugui, Mihail Sabin, Valeriu Gorunescu, George Vrânceanu, Aurel Butnaru, Toma Michinici, Ion Trandafir, Ion Beldeanu, Ion Murgeanu, Vasile Bardan, Nicolae Motoc, Ilie Dan, Valeriu Armeanu, Sterian Vicol, Victor Eftimiu, Stelian Cucu, Al. Jebeleanu, Ion Sofia Manolescu, Ernest Gavrilovici, Ion Potopin, Constantin Gavrilu, Paul Drumaru, C. Niculescu, Victor Croitoru, Ana Mășlea, L. Dorian, Coca Anghelidi Alexandrescu, Violeta Zamfirescu, Elena Podoleanu, Margareta Caratase, Traian Lalescu, Ion Minulescu, Florentin Popescu, Vasile Velneciuc, George Damian, Marcel Mureșanu, Iustin Moraru, Ovidiu Genaru, Octavian Voicu, Ion Crînguleanu, Ovidiu Hotinceanu, Ion Tudor, Marta Bărbulescu, Octavian Georgescu, Maria Petra, Constantin Știrbu, Constantin Ștefuriuc, Ioan Ivan, Ion Dragomir, Florentina Ceaușescu, Gheorghe Crăciun, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Leonid Dimov, Damian Ureche, Cezar Baltag, Ion Bănuță, Rusalin Mureșan, Ștefan Banaru) **fragmente de proză** (sub semnătura lui Toma Spătaru, Radu Mareș, Radu Ghidrigan, Vasile Băran, Maria Luiza Cristescu, Eugen Uricariu, George Sidorovici, Eugen Zehan, Ana Barbu, Adrian Costache, Cicerone Cernegura) și **teatru**

(fragmente): *Faună în colivie*, de George Genoiu și *Final de mare montare*, discurs dramatic în două părți, de Mihail Sabin.

Bibliografie:

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 CREATIVITATII LIMBAJULUI UMAN, 2014, p. 13-19, **Accession Number** WOS: 000378446400001.

„Ateneu”, An VII, nr. 1-12, revistă de cultură editată de Comitetul județean pentru cultură și artă Bacău; format tipografic: A3, 20 pagini; apare lunar; Comitetul de redacție: Iulian Antonescu, George Bălăiță, Constantin Călin (redactor-șef adjunct), Ovidiu Genaru, George Genoiu (secretar-general de redacție), Dumitru Mitulescu, Gheorghe Popovici-I, Ioanid Romanescu, Mihail Sabin, Vasile Sporic; prezentare grafică: Cicerone Cernegura.

Ifrim Nicoleta, *Perspectives on Identity in the Romanian Post-totalitarian Critique: Adrian Marino and His Pro-European “Third Discourse”*, în revista indexată ISI (Art and Humanities Citation Index) *Romance Studies*, Vol. 31 No. 1/2013, pp. 26-40, DOI 10.1179/0263990412Z.000000000033 - Print ISSN: 0263-9904, Online ISSN: 1745-8153, articol vizibil la adresa <http://www.ingentaconnect.com/content/maney/ros/2013/00000031/0000001;jsessionid=1p9radl66oq1s.alice> Accesion Number: WOS - 000316026000003.

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.