

MIHAI
ZAMFIR
SCURTĂ
ISTORIE

PANORAMA ALTERNATIVĂ
A LITERATURII ROMÂNE

Ediția a II-a revăzută și adăugită

POLIROM
2021

© 2021 by Editura POLIROM

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

www.polirom.ro

Editura POLIROM

Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700505

București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1,
sector 4, 040031, O.P. 53

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

ZAMFIR, MIHAI

Scurtă istorie: panorama alternativă a literaturii române / Mihai Zamfir. –

Ed. a 2-a, rev. – Iași: Polirom, 2021

ISBN 978-973-46-8591-2

821.135.1.09

Printed in ROMANIA

Cuprins

<i>Prefață la ediția a doua</i>	5
<i>Prefață la ediția întâi</i>	7

PROLOG

DOSOFTEI (1623-1692)	19
DIMITRIE CANTEMIR (1673-1723)	30
ION BUDAI-DELEANU (1760-1820)	41

Partea I

ROMANTISMUL

Capitolul I. Pre-pășoptismul	75
COSTACHE CONACHI (1778-1849)	
<i>Părintele găsit al poeziei românești</i>	79
IANCU VĂCĂRESCU (1792-1863)	
<i>Cu ochii larg deschiși spre-Apus</i>	89
VASILE CÂRLOVA (1809-1831)	
<i>Primul erou romantic</i>	100
Capitolul II. Poezia pășoptistă (în special muntenească).....	105
ION HELIADE RĂDULESCU (1802-1872)	
<i>Vocația inaugurării</i>	110
GHEORGHE ASACHI (1788-1869)	
<i>„...și cerul italic deasupra noastră”</i>	120
GRIGORE ALEXANDRESCU (1810-1885)	
<i>La Fontaine al nostru</i>	130
DIMITRIE BOLINTINEANU (1819 sau 1825 – 1872)	
<i>Poezia în stare pură</i>	138
ANTON PANN (1796 sau 1797 – 1854)	
<i>Anti-pășoptistul liniștit</i>	152

Capitolul III. Proza pașoptistă (în special moldovenească)	163
COSTACHE NEGRUZZI (1808-1868)	
<i>Creatorul prozei</i>	168
ALECU RUSSO (1819-1859)	
<i>Moldoveanul melancolic</i>	177
MIHAIL KOGĂLNICEANU (1817-1891)	
<i>A scrie și a face istorie</i>	183
NICOLAE BĂLCESCU (1819-1852)	
<i>Călugăr și soldat</i>	190
Capitolul IV. Prima sinteză: Vasile Alecsandri.	
Primul romancier: Nicolae Filimon	197
VASILE ALECSANDRI (1818-1890)	
<i>Veșnicul ferice</i>	201
NICOLAE FILIMON (1819-1865)	
<i>Un Balzac rătăcit în București</i>	225
Capitolul V. Memorialistica romantică	235
ION GHICA (1816-1897)	
<i>Print și inginer</i>	239
ION CODRU DRĂGUȘANU (1818-1884)	
<i>Un Rastignac din Făgăraș</i>	248
DIMITRIE RALET (1816-1858)	
<i>Îndrăgostitul de Stambul</i>	257
GEORGE SION (1822-1892)	
<i>Blajinul cronicar întârziat</i>	262
Capitolul VI. Post-pașoptismul.....	271
AL.I. ODOBESCU (1834-1895)	
<i>Estet pînă la capăt</i>	276
BOGDAN PETRICEICU HASDEU (1838-1907)	
<i>Poliglotul literat</i>	285
Capitolul VII. Junimea.....	297
TITU MAIORESCU (1840-1917)	
<i>Marele pontif</i>	302
MIHAI EMINESCU (1850-1889)	
<i>„Icoana” romantică</i>	317
ION CREANGĂ (1839-1889)	
<i>Apoteoza povestirii</i>	343
ION LUCA CARAGIALE (1852-1912)	
<i>Molière al nostru</i>	357

Partea a II-a

SFÎRȘITUL SECOLULUI

Capitolul VIII. Proza socială	389
CONSTANTIN DOBROGEANU-GHEREA (1855-1920)	
<i>Marxistul domesticit</i>	393
IOAN SLAVICI (1848-1925)	
<i>Prozatorul Biedermeier</i>	402
DUILIU ZAMFIRESCU (1858-1922)	
<i>Scriitorul politicos</i>	414
DELAVRANCEA (1858-1918)	
<i>Complexatul avocat de succes</i>	425
Capitolul IX. Neo-clasicism și neo-romantism	433
CALISTRAT HOGAȘ (1847-1917)	
<i>Provincialul singuratic</i>	437
ALEXANDRU DAVILA (1862-1929)	
<i>Frățuzul, naționalist valah</i>	443
GEORGE COȘBUC (1866-1918)	
<i>Nostalgia clasicismului</i>	450
ȘT.O. IOSIF (1875-1913)	
<i>„Muzica înainte de toate”</i>	465
OCTAVIAN GOGA (1881-1938)	
<i>Ardealul ca stare de spirit</i>	473
Capitolul X. Primul modernism.....	483
ALEXANDRU MACEDONSKI (1854-1920)	
<i>Rivalul lui Eminescu</i>	488
ȘTEFAN PETICĂ (1877-1904)	
<i>Poet fără noroc</i>	504
DIMITRIE ANGHEL (1872-1914)	
<i>„În căutarea timpului pierdut” – avant la lettre</i>	514

Partea a treia

INTERBELICUL

Capitolul XI. Marea poezie	537
TUDOR ARGHEZI (1880-1967)	
<i>Poetul apostat și mântuit</i>	543

GEORGE BACOVIA (1881-1957)	
„Din plumb făcut-ai aur”	569
ION BARBU (1895-1961)	
<i>O geometrie sclipitoare</i>	587
LUCIAN BLAGA (1895-1961)	
<i>Muzica sferelor</i>	603
ION PILLAT (1891-1945)	
<i>Caleașca, poezia și livada</i>	630
ALEXANDRU PHILIPPIDE (1900-1979)	
<i>Aristocratul veșnic trist</i>	646
VASILE VOICULESCU (1884-1963)	
<i>Cu Shakespeare în inimă</i>	664
Capitolul XII. Alți poeți	685
GEORGE TOPÎRCEANU (1886-1937)	
<i>Un chiriaș mult prea grăbit</i>	685
ION VINEA (1895-1964)	
<i>Avangardistul cu costum și cravată</i>	694
Avangarda. Tristan Tzara, B. Fundoianu, Gellu Naum	
<i>Trei siluete de Marcel Iancu</i>	707
Capitolul XIII. Marea proză	729
LIVIU REBREANU (1885-1944)	
<i>Arînd pe ogorul romanului</i>	735
HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU (1876-1955)	
<i>Bătrîna iscoditoare</i>	752
MIHAIL SADOVEANU (1880-1961)	
<i>Moldova, vis și poveste</i>	766
MATEIU I. CARAGIALE (1885-1936)	
<i>Beau Brummell la București</i>	785
CAMIL PETRESCU (1894-1957)	
<i>„Pasiunea lucidă”</i>	799
G. CĂLINESCU (1899-1965)	
<i>Splendoarea și mizeria lui Ioanide</i>	816
Capitolul XIV. Alți prozatori	837
MAX BLECHER (1909-1938)	
<i>Expresionistul din Nordul Moldovei</i>	837
ANTON HOLBAN (1902-1937)	
<i>Nepotul neascultător</i>	848
MIHAIL SEBASTIAN (1907-1945)	
<i>Timidul insolent și strălucit</i>	861

Doi critici: E. Lovinescu și Garabet Ibrăileanu	874
EUGEN LOVINESCU (1881-1943)	
<i>Maiorescu din secolul următor</i>	874
GARABET IBRĂILEANU (1871-1936)	
<i>Celebrul critic provincial</i>	887
MIRCEA ELIADE (1907-1986)	
<i>Eternul șef de generație</i>	900
 Epilog. <i>Perioada comunistă</i>	 917

Deceniul 1919-1930 este și acela al izbucnirii avangardismului românesc. Dacă Ion Vinea dă semnalul contestării tradiției prin revista *Contimporanul* (1922) și prin afirmarea „constructivismului”, luările de poziție negativiste se vor înmulți (prin reviste precum *75 HP*, *Integral*, *Unu*), pentru a ajunge în jurul anului 1930 o prezență statornică și pitorească în peisajul literar.

Acest prim deceniu trepidant al literaturii noastre e cu atât mai semnificativ cu cât el contrazice atmosfera de descurajare și de revoltă dominantă pe plan european. Textul lui Walter Benjamin intitulat *Experiență și sărăcie*, care prezenta situația postbelică drept o înfrângere a omului, anulat de hecatomba frontului și de mizeria generalizată ce i-a urmat, făcea ecou prozei franceze de condamnare a războiului (Henri Barbusse, Roland Dorgelès, Roger Martin du Gard, Georges Duhamel etc.) sau celei germane scrise în același spirit (Erich Maria Remarque, Alfred Döblin). Cu mici excepții, literatura europeană postbelică a fost o literatură a înfrîngerii. La noi, cele câteva scrieri de condamnare explicită a măcelului mondial și de apologie pacifistă (romanele *Pădurea spînzuraților*, *Întunecare* ori *Balaurul*) nu au modificat substanțial atmosfera triumfalistă și pozitivă a deceniului.

E adevărat că spiritul profund al literaturii europene din anii de după război avea să ajungă treptat și în Literale noastre. Trauma conflictului mondial a modificat perceperea realității la mulți dintre scriitori. Între marile romane ale lui Joyce, Italo Svevo, Virginia Woolf, Thomas Mann și Kafka, adică între *Ulysses* (1922), *Senilità* (1923), trecînd prin *Muntele vrăjit* (1924) și ajungînd la *Procesul* (1925), percepem o stare de spirit comună, singurătatea absolută a omului proclamată cu voce tare. Drama individului nu mai rezulta din condiții istorice adverse, nu mai era un accident, ci consecința unei modificări ontologice grave: se datora ruperii relației stabile dintre individ și societate, anulării contractului dintre individualitatea subiectivă și legea morală. Personajul literar pierdea statutul de protagonist al unei opere construite în jurul său, pentru a deveni victima destinului. Această viziune sumbră asupra existenței se va infiltra și în literatura noastră din a doua jumătate a Interbelicului.

Deceniul următor (1930-1944) a însemnat încununarea perioadei glorioase, dar și anii apariției unor îndoieli, a unor aprehensiuni încă nelămurite: ideea că s-ar putea ca totul să se termine curînd începe să-și facă loc în spirite. Și în acest caz, invocarea unor circumstanțe nefavorabile (criză economică, instalarea nazismului în Germania, dezvoltarea la noi în țară a extremismului politic) furnizează doar jumătate de explicație: schimbarea mentalului colectiv e în ultimă instanță misterioasă și irațională.

Reflexele literare devin însă vizibile, deoarece scriitorii percep înaintea altora posibilele dezastre. Estetic vorbind, avîntul din deceniul precedent a continuat triumfător. Marii poeți Blaga, Barbu, Pillat ori Philippide ajung la zenitul creației lor și își publică cele mai reușite volume; filozoful Blaga, comentatorii de literatură Pillat și Philippide sau marii critici lovinescieni (Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu) ating maturitatea deplină și oferă mostre inegalate de interpretare estetică; proza de ficțiune înregistrează cea mai înaltă și mai originală producție din istoria ei: există ani, precum 1932-1933, în care apar concomitent cîteva capodopere ale romanului românesc din toate timpurile (*Răscoala*, *Creanga de aur*, *Patul lui Procust*, *Maitreyi*, *Europolis*). Traseul strălucit al literaturii interbelice continuă deci în glorie.

Singurul fapt negativ important l-a reprezentat, în exact acest deceniu, contestarea internă a modelului cultural. Construcția de ansamblu a literaturii noastre, așa cum se înfățișase ea pînă atunci, începe să fie pusă în discuție de cîteva autori tineri sosiți mai tîrziu la festin. Modelul cultural bazat pe primordialitatea esteticului, pe economia liberală, pe democrația parlamentară și pe cultul valorilor consacrate nu le mai convine. Ei vor altceva – complet diferit.

Legionarii și comuniștii reprezentau contestarea, de pe poziții aparent diferite, a aceleiași ordini de lucruri. Cîteva efemere și anemice publicații de stînga, finanțate de partidul comunist cu fonduri sovietice și care au încercat să promoveze o literatură pe teme sociale, n-au produs nici măcar o singură figură literară verosimilă. Doi-trei suprarealiști întîrziați, care au cîntat ocazional în strună comuniștilor, s-a întîmplat să fie și cei mai mediocri. Cîte un jurnalist cu vagi aspirații de prozator precum Alexandru Sahia n-a putut întrupa o direcție literară vizibilă.

Ceva mai consistentă a fost direcția reprezentată de simpatizanții legionarilor și de nihilistii de vocație. Cîteva romane ale lui Mircea Eliade animate de spirit distructiv (*Întoarcerea din rai* și *Huliganii*), eseurile disperate ale lui Emil Cioran ori negarea voluptuoasă a literaturii întreprinsă de Eugen Ionescu prin volumul *Nu încercau* să propună un antimodel pentru lumea literară interbelică. Istorici literari precum Sorin Alexandrescu au analizat și apreciat superlativ această tentativă, însă ponderea ei reală în cîmpul literar al epocii pare astăzi minoră.

Este adevărat că sinteze istorico-literare apărute în perioada comunistă au hipertrofiat dimensiunile orientărilor de stînga din cultura interbelică, precum și dimensiunile produselor literare aparținînd simpatizanților legionari și au imaginat un conflict fundamental, pe viață și pe moarte, între comunism și

fascism – conflict care, de altfel, n-a existat la noi niciodată. În zona valorilor literare de referință din perioada interbelică, reprezentanții comuniștilor nu și-au găsit nici un loc, iar legionarii unul mai degrabă periferic. Observăm astăzi cu ușurință că cei mai importanți scriitori ai momentului au fost intim atașați liberalismului democratic.

Ceea ce a modificat însă cu adevărat atmosfera celui de al doilea deceniu din Interbelic a fost insinuarea viziunii tragice asupra existenței, dominantă într-o bună parte a literaturii europene. Deplîngerea singurătății definitorii a ființei umane stă la baza celor mai reprezentative proze din anii '30, indiferent de tematica lor. Fie că e vorba de exasperarea iubitului înșelat, pentru care lumea se prăbușește (la Anton Holban), de izolarea funciară a omului într-o lume complicată, greu de descifrat (la Mircea Eliade), de însuși iluzoriul realității transformate în „irealitate” (la M. Blecher), scriitorii se plasează sub apăsarea subiectivității totale imposibil de depășit, ridicată la rangul de principiu universal prin filozofi ca Nicolas Berdiaeff (în exact aceiași ani '30). E interesant de observat că, după trecerea febrei contestatare juvenile, cel mai profund dintre avangardiști, B. Fundoianu, se va lega spiritual de prietenul lui Berdiaeff, de Șestov, al cărui apostol va deveni pe linia aceleiași subiectivități totale. Existențialismul, analizat de Camil Petrescu mai degrabă ca temă de dezbateră academică (vezi notațiile acestuia despre Husserl), începea să stăpânească la modul tragic o proză tot mai fragmentară și mai angoasată (M. Blecher).

Evenimentele dramatice care au încheiat deceniul al patrulea (pierderea unor provincii, abdicarea regelui Carol II, rebeliunea legionară, începerea războiului) se transformau în reflex concret la presimțirile funeste ale scriitorilor, premoniții aflate mereu cu un pas înaintea realității.

Relația susținută și asumată a României cu Occidentul Europei se stabilise încă din secolul al XVIII-lea. După aproximativ două veacuri ea a luat în literatura din Interbelic formă nouă; dacă preromantismul și romantismul nostru căutaseră inspirație în curente similare din literaturile franceză sau germană, odată cu perioada interbelică această relație se stabilește pe picior de egalitate. Asistăm la spectacolul literaturii române desfășurat în paralel cu cel occidental, într-un spirit de similitudine naturală.

Lucian Blaga citise, fără îndoială, poezie expresionistă germană, îi studiase pe spenglerieni, dar a compus o poezie proprie, strident novatoare față de tradiția locală; sursele inspirației sale colaterale dispar total în fluxul unei originalități individuale deosebite. Disputele ce au loc în deceniul al treilea cu privire la

roman denotă și ele o maturizare conceptuală rapidă. Dacă în 1927 Mihail Ralea încă putea pune întrebarea, de aparențe naive, „De ce nu avem roman?” (cînd, de fapt, literatura noastră romanească poseda deja cîteva capodopere), dezbaterile din deceniul patru se situau deodată la un cu totul alt nivel. Studiul lui Camil Petrescu *Noua structură și opera lui Marcel Proust* relua, involuntar, argumentarea lui Walter Benjamin în legătură cu Proust și Bergson; teoreticianul Anton Holban urmărea cu atenție disputele europene privitoare la tipurile posibile de roman; articolele și studiile lui Mihail Sebastian, citite astăzi, se transformă în seismograf sensibil al mișcărilor tectonice din romanul epocii; iar Mircea Eliade, transformînd documentul în operă romanească, producea o adevărată premieră europeană.

Însuși modernismul, sub semnul căruia examinăm literatura din Interbelic, a căpătat pe teritoriul românesc nuanțe neașteptate. După modernismul spectaculos al lui Macedonski, tentat de latura mai degrabă scandalooasă a înnoirii, modernismul profund de acum semnalează o nouă fază de evoluție.

Pentru scriitorii români, modernismul începe să fie echivalat cu decadența și cu disperarea, efect al inadecvării literatului la lumea din jur. Fragmentarismul, non-finitul, proclamarea autonomiei esteticului legată de moda autoscopării – tot ceea ce Antoine Compagnon observase în urmă cu peste 20 de ani că formează specificul modernismului baudelairian – se regăsesc spontan și la noi. Pe cont propriu, Lucian Blaga, Ion Pillat ori Camil Petrescu au acces la esența modernismului, însoțindu-și scrierile de autocomentarii lucide. Nu putem înțelege cu adevărat poezia lui Blaga fără a face apel la teoria metaforei gîndită de el. Și nici structura narativă a romanelor lui Camil Petrescu fără a citi masivul său studiu închinat lui Proust. Dedublarea post-baudelairiană se instalase cu adevărat.

Că modernitate înseamnă suferință și răvășire interioară s-a văzut la noi doar odată cu Interbelicul. Dacă a existat atunci și spectacolul policrom al Avangardei (manifeste teoretice, proclamații, polemici acerbe), adevărata modernitate de tip Blaga și Camil Petrescu s-a dispensat de cuvinte mari. Retorica nietzscheană, infiltrată vizibil la început în versuri (mai ales juvenile) de Pillat ori Ion Barbu, deviază spre filozofia profundă a lui Nietzsche și spre nietzscheanismul de substanță, adică spre modernitatea decadenței asumate, total diferită de primul modernism artizanal.

Dacă Interbelicul a fost probabil cea mai fastă perioadă din întreaga noastră literatură, existența simultană a unor talente deosebite, într-o conjuncție ce nu s-a mai repetat, i-a reprezentat rațiunea fundamentală. Apariția unui „centru teoretic” de

tipul cenaclului „Sburătorul” a avut importanța ei, dar poeții încurajați de Șerban Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu personificau ei înșiși o generație excepțională a versului românesc. A doua jumătate a secolului al XIX-lea dăduse literaturii noastre un poet genial și un altul extrem de talentat în rol de rival al geniului (Al. Macedonski); ansamblul poeziei momentului nu se ridicase însă la o valoare comparabilă cu aceea a primilor doi.

Lucrurile s-au petrecut, din fericire, la fel și în cazul prozei, unde Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu și Camil Petrescu au fost înconjurați de la început de maestri în diverse registre prozastice, reprezentând aproape toate tendințele marii proze europene. În secolul al XIX-lea, dincolo de geniul caragialian, întâlneam scăpărările unor prozatori savanți (Al. Odobescu și B. P. Hasdeu), alături de câțiva memorialiști care scriau proză fără intenții literare exprese. În rest, prin fața noastră defila peisajul mai degrabă tern al unui final de secol prelungit. Marea proză interbelică echivalează și ea cu o Renaștere neprevăzută.

Dramaturgia interbelică nu s-a ridicat, din păcate, la nivelul poeziei, prozei și criticii. Mai profesionistă decât în perioada precedentă, ea a avut câțiva autori înzestrați, dar nici unul excepțional. Teatrul original, dincolo de acela al lui Camil Petrescu, s-a văzut ilustrat de scriitori care făceau din dramaturgie un *violon d'Ingres* (Lucian Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu). Atunci când Tudor Mușatescu, Al. Kirițescu, Victor Eftimiu ori Nicolae Iorga însemnau marile voci ale scenei noastre, contemporane cu marea poezie și marea proză, putem vorbi de o anumită incapacitate a literaturii române de a oferi și un mare teatru.

Șansa literaturii române interbelice a fost și garnitura de critici care i-au urmărit acesteia evoluția. Școala lovinesciană a furnizat cel mai autorizat și mai subtil filtru critic; din Cenaclul „Sburătorul” s-au ridicat câțiva critici formați nu atât sub îndrumarea teoretică a maestrului, cât beneficiari ai unei atmosfere spirituale favorabile.

Dincolo de primatul decis al criteriului estetic și de orientarea spre sursele occidentale, mai ales franceze și germane, Lovinescu nu îi învățase multe. S-a întâmplat însă ca grupul de tineri critici să se diversifice spontan și să se completeze. În timp ce critica universitară a momentului, deja depășită (G. Bogdan-Duică, Mihail Dragomirescu, Nicolae Iorga) degaja un aer de secol XIX și ieșea încet din scenă, noua critică estetizantă și lovinesciană îi ocupa rapid locul.

Tudor Vianu, mintea cea mai teoretică, profesor de estetică prin vocație, oferea dimensiunea universitară a grupului; Șerban

Cioculescu, istoric literar pasionat de curiozități pitorești, introducea ostentativ noutatea în această zonă rămasă în urmă, fără a neglija însă literatura la zi; îl secunda – cu un accent apăsător pe literatura străină și într-un stil prețios – Vladimir Streinu, formînd cu Cioculescu un cuplu redutabil. În gamă minoră și binevoitoare, Perpessicius urmărea atent ceea ce se scria atunci la noi, înainte de a se consacra editării lui Eminescu. G. Călinescu a ieșit rapid din grup, deoarece ambiția sa de a-l înlocui pe Lovinescu fusese de la început evidentă și exagerată; autorul *Vieții lui Eminescu* n-a simțit niciodată nevoia de a se solidariza cu criticii generației sale. Stîrniți de spiritul iconoclast al lui Paul Zarifopol, noii critici au abordat instinctiv literatura în spirit polemic.

Criticul în stare pură, lovinescianul cel mai autentic, care și-a jertfit viața analizării pas cu pas a literaturii interbelice a fost însă Pompiliu Constantinescu. Cel mai rapid și mai exact diagnostician al valorii literare, acesta a îndeplinit perfect dificila sarcină de a urmări la zi literatura noastră. Citind astăzi, după trecerea în alt secol, cronicile sale „de întîmpinare”, se vede că ele au pronunțat primul și ultimul cuvînt în legătură cu valoarea unei cărți românești abia apărute. Timpul scurs n-a desenat nici un rid pe pagina lui de critică. A distins, necruțător, marea valoare de valoarea relativă și de non-valoare. Dispariția lui în 1946, la numai 45 de ani, a reprezentat una dintre marile pierderi ale culturii noastre. Dispărea simbolic odată cu el spiritul interbelic. Ce s-ar fi întîmplat cu Pompiliu Constantinescu în perioada comunistă? E mai bine să nu ne gîndim. Ar fi fost condamnat la tăcere precum Cioculescu, ar fi trecut poate prin închisoare precum Streinu; în orice caz, nu și-ar mai fi putut declara sec, fără înflorituri stilistice, sentința asupra cărților citite.

Născuți toți în jurul anului 1900, criticii lovinescieni care au făcut legea estetică între cele două războaie au trăit și în perioada comunistă. Un timp au tăcut, dar au scris și au publicat în continuare sub regim de cenzură, fără să-și mai poată realiza integral menirea. N-au mai făcut de fapt critică, ci mai ales istorie literară. Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius și Pompiliu Constantinescu rămîn marii comentatori interbelici ai literaturii noastre. Unii se vor încadra apoi așa-numitei „generații pierdute”.

Spiritul Interbelicului s-ar fi prelungit poate și în perioada de după ultimul război, dacă n-ar fi intervenit ocupația militară străină. Că *Les Vingt-cinq Glorieuses* n-au fost pură întîmplare, vedem și din multe semne accidentale, dar indubitabile. Astfel, la tradiționalul concurs destinat scriitorilor tineri, Editura Fundațiilor