

IONESCU / IONESCU. THE AVATARS OF HIS RECEPTION IN THE ROMANIAN LITERARY SPACE

Gabriela Mihalache, PhD, University of Bucharest

Abstract: The moment Eugen Ionescu started to be a disputed literary voice coincides with the publication in 1934 of his collection of essays – Nu. Influenced by Lovinescu’s literary views, the critics reacted virulently to Ionescu’s irreverent treatment of the prominent literary figures of the time. On the other hand, some young writers tended to assimilate his negating work with the “Generation of ‘27”, although Ionescu had already started to distance himself from the movement, before “the iron curtain” separated him completely from the Romanian literary environment.

*In 1972, Ionescu is officially banned from the stages of “his father’s country”. Moreover, under the menace of the censorship, his work was quite sporadically mentioned by the Romanian critique. However, the 7th decade brings the publication of his Romanian play (in *Secolul 20* magazine, 1965) and the translation of the most important “French” plays (1968). Thus, the critical discourse had time to adjust its direction and started to analyze his innovations – especially at the language level - from the perspective of the aesthetic modernism. Despite his obvious polymorphism, the playwright’s image, as reflected by the Romanian critique, seemed to freeze in a more and more cryptic effigy.*

*The years 1991-1992 represent a new reception of Ionescu in the Romanian literary space. The re-publishing of *Nu* (1991), the creation of anthologies for his journalistic essays give birth to a renewed critical discourse, which repositions the writer’s Romanian debut in the local historical and literary context.*

The current study offers a comparative analysis of the three successive reception matrices of the playwright within the Romanian cultural space, while placing them in the political and ideological contexts that originated them.

Keywords: history of reception, Eugen Ionescu/ Eugène Ionesco, Romanian avant-garde

La începutul lunii mai 1934, câteva dintre cotidienele vremii anunțau apariția volumului „de critică fantezistă și dramatică *Nu*”, scris de „unul din cei mai originali critici ai tinerei generații” (*Facla*, 1934, 11 mai) și preluat de Editura *Vremea*, după ce Editura Fundațiilor Regale îl respinsese „din cauza atitudinii necruțătoare (...) față de o bună parte din scriitorii noștri” (*Facla*, 1934, 26 aprilie). Apariția cărții fusese însă pregătită de autor cu mai bine de un an în urmă, iar atitudinea sa nu avea cum să fie o surpriză pentru cititorii obișnuiți ai genului. Poziția scriitorului față de critica literară, anti-lovinescianismul și respingerea canonului modernist erau deja notorii. Studiul destinat lui Arghezi apăruse în paginile revistei *Floarea de foc*, încă din 1932 și provocase primul val de reacții, atrăgându-i cronicarului apelativul de „Brutus literar”. În cotidianul *Facla*, într-un interviu din toamna aceluiași an, 1933, tânărul publicist deconspira chiar câteva din alchimia viitoareii cărți, oferind cititorilor un ghid practic de orientare în pseudo-epica lui *Nu*:

„...iau hotărârea, de pildă de a declara, pe timp de șase luni, că toate cărțile care îmi cad în mână sunt proaste. Pe alte șase luni că toate sunt geniale. Cum orișice se poate spune în critică, pretind că pot dovedi, că-mi pot susține afirmațiile cu cea mai perfectă dialectică critică. Trișez subțire. Și aceasta încă dovedește că critica nu-i decât un joc. Nu se poate trișa decât la joc.” (*Facla*, 1933 nr. 813, 12 octombrie)

Seria repudiilor lui *Nu* este inițiată de Ionel Jianu, în paginile revistei *Rampa* și completată de nume sonore. În articolul «Eugen Ionescu - sau marioneta propriei vanități», Pompiliu Constantinescu îl suspectează pe junele critic de o incurabilă vanitate, presupusă cauză a unei fatale distopii și conchide triumfal - „E. Ionescu nu este critic, este un biet om într-o situație extrem de critică în domeniul criticii literare” - iar cartea lui, „cea mai autentică, mai întristătoare comedie a generației sale.” (*Vremea*, 1934, 24 iunie) Dacă „seriosul, temperatul” P. Constantinescu, „scos din fire” (Simion, 2009: 81) de impertinența lui *Nu*, îl redusese pe Ionescu la statutul unui biet „tânăr născut din scandal literar”, Șerban Cioculescu, unul dintre cei doi membri ai juriului care au votat împotriva premierii, adoptă *post factum* un ton ceva mai ponderat, traversat de o ironie paternă. El recunoaște talentul de umorist savuros al scriitorului, dar condamnă punerea lui „în serviciul bârfelii”, ca și atitudinea sa de „colegian neemancipat de apucături puerile.” (*Adevărul*, 1934, 23 august)

Mișcarea literară din *mainstream*, marcată de lovinescianism, recuză, așadar, fără drept de apel volumul *Nu* și pe autorul său, cu argumentele autorității academice și ale rigorii critice.

Reprezentativă pentru întreaga dezbateră pro și contra *Nu*, este poziția ambiguă a lui P. Comarnescu, care, simțindu-se suspectat de lumea literară că ar fi votat pentru premiera volumului dintr-o „neînțeleasă solidaritate de generație”, scrie în săptămânalul *Vremea* un articol de justificare și se dovedește cu adevărat sceptic în privința destinului cărții. Autorul afirmă că votul de încredere acordat volumului ionescian vine din nevoia de a aduce la lumina tiparului acest „antidot pe măsura mică și meschină a lumii de la noi”, pentru a submina, astfel, mitul ionescian ce stătea să se înfiripe în rândul tinerilor intelectuali, prinși în mrejele unui negativism găunos. Totuși, Comarnescu îi recunoaște cărții „condamnabile din perspectiva atitudinii academice”, noua viziune „experiențialistă” „atât de prețuită azi” și afirmă că ar fi găsit în ea „toate calitățile și defectele unei atari perspective, calități și defecte care merită să fie cât mai bine cercetate, selecționate și corectate.” (*Vremea*, 1934, 27 mai)

Astfel este ipostaziată imaginea incompletă pe care interpreții interbelici ai cărții și-o creaseră, nereușind să concilieze cele două registre ale sale, cel de analiză critică anticanon și cel confesiv, al jurnalului de influență experiențialistă, care hrănește, salvând de la mortificare, marele corp.

Scriitorii generaționiști, câțiva dintre ei cu veleități de cronicari literari, salută apariția cărții lui Eugen Ionescu, revendicând-o noii direcții autenticiste. Octav Șuluțiu va considera volumul un interesant „punct de plecare” (*Reporter*, 1934, 13 iunie), promițându-i și un răspuns - Ba da!

Pentru Mircea Vulcănescu, *Nu* este o „carte foarte serioasă a unui mare timid”, „singura carte tragică” citită. Cea mai entuziastă cronică va apărea, însă, în paginile revistei *Facla*. Cronicarul, George Ghidu, realizează un portret antologic al tânărului scriitor, „acest om sucit și mic la stat, pe care nu l-ați văzut nici la Academie, nici la Universitate, nici la S.S.R, nici pe Calea Victoriei la Capșa sau la Corso...” (*Facla*, 1934, 14 iunie) și invită publicul să-l cunoască, citind „rând cu rând, de la prima la ultima pagină” „confesiunea critică *Nu*” (*Facla*, 1934, 14 iunie).

Concentrându-se asupra laturii sale de studiu critic, condeiele consacrate nu aveau cum să nu sancționeze gestul distructiv al lui Eugen Ionescu. Privind exclusiv aspectul de

jurnal netrucat, tinerii scriitori din generația autenticiștilor se regăsesc pe alocuri în acest exercițiu istovitor de sinceritate. Nici una dintre lecturile, evident trunchiate, nu va putea clarifica opera. Lupta reală se dădea deja în altă parte, pe terenul alunecos al schimbării de receptare și perspectivă propus de „autenticiști”, la siajul dintre generații, iar *Nu*, anarhie sau manifest, devenea, în cele din urmă, doar un pretext.

Totuși, privită în ansamblu, diagrama acestei polemici pune în relief și o neobișnuită interșanjabilitate. În toiul confuziei cronicizate de receptare, a vehementelor afilierei sau distanțări, criticii de profesie tind să-l catalogheze pe Ionescu drept un eseist facil, rătăcit fără busolă în limbajul analizei literare. Cioculescu anticipează de câteva ori un posibil succes la rampă, „dacă se decide să atace comedia” (*Revista Fundațiilor Regale*, 1934, sept.: 655), recunoscându-i calități scriitoricești precum „simțul dialogului, poanta, ghidușia bufonă”. Și Streinu înclină să creadă că *Nu* e mai valoros prin „farmecul de scriitor și ascuțișul penitei” și deplânge faptul că pentru „atitudinea de respingere nostimă a câtorva scriitori, E. Ionescu nu prea e luat în serios. Și e păcat atât de inteligența sa jucăușă, cât și de poetul subtililor *Elegii pentru ființe mici*” (*Gazeta*, 1935, 20 august). De partea cealaltă, practicienii autenticismului și-l revendică, dar ca pe un critic veritabil al generației lor. Vulcănescu vede în *Nu* o „maieutică a actului cu adevărat critic” (Vulcănescu, 1996: 168), Ilovici îl pomenește adesea în cartea sa congeneră, *Negativismul tinerei generații*, drept singurul contemporan cu o „posibilitate critică lucidă” (Ilovici, 1934: 33), admirându-l (și pastișându-l) mai mult în această calitate decât în cea de poet. În fapt, nici unii, nici alții nu reușesc să se identifice până la capăt cu butaforica sa utopie. Istoria literară va păstra, din această primă fază a creației sale, în câteva rânduri, „profilul studios, vioi, dar fără nici o convingere în seriozitatea criticii” (Lovinescu, 1998: 60) și mirarea lui George Călinescu de a nu mai întâlni de la o vreme în publicistică pe „tânărul cu talent de polemist”, „cu fraza alertă și franțuzească”, „cel care a opus celei mai bune literaturi actuale, într-o carte ștregărească, un formidabil *Nu*”. (Călinescu, 1982: 915)

Ionescu va răspunde acuzelor aduse, într-o cronică de final de an, recurgând la aceeași savuroasă (auto)ironie:

„Acuzațiile ce ni se tot aduc, că am face pe deșteptul, că luciditatea noastră lichefiază sau dizolvă realitățile, că nu iubim, că suntem cretin, că suntem copil teribil, ne-au intimidat uneori, mai cu seamă că ne-a plăcut să ne lăsăm intimidați; căci într-adevăr, decât să fii singurul care vezi just situația extrem de grea, de obositoare și de total intolerabilă, este mult mai reconfortant să accepți a fi singurul care se înșeală. (...) o! Doamne, ce fericire, ne-am iluzionat, ne-am înșelat oare? nu ești, prin urmare, negru-n cerul gurii; și există un cer? o gură?” (*Critica*, 1935, 1 februarie)

Se delimitează de generația sa, în special de criterioniști, chiar dacă împarte „obsesia apartenenței la o «cultură mică»” și „sentimentul paricid” (Petreu, 2001: 37) față de generația precedentă, intervine în polemica generată de articolul lui Zaharia Stancu, «Generația în pulbere», de partea acestuia din urmă și împotriva lui Mircea Eliade, cu argumentul că tinerii scriitori „nu și-au găsit o realizare a expresiei culturale” (*Facla*, 1936, 4 iunie) și continuă nestingherit să scrie cronică literară, până la plecarea temporară, ca doctorand, în Franța.

La începutul anilor '40 Eugen Ionescu părăsește definitiv România, dar continuă să provoace de la distanță un nou scandal, prin articolul «Fragmente dintr-un jurnal intim», trimis revistei *Viața Românească*. Criticile aduse armatei îi vor atrage scriitorului desolidarizarea comitetului de redacție, un val nestăpânit de injurii în presa de gen (*Dreptatea*, *Glăsuț armatei*, *Scânteia* ș.a) și o condamnare în contumacie, la unsprezece ani de închisoare corecțională și cinci ani de interdicție. În timp ce la Paris, Ionescu trecea drept un „cetățean simbolic est-european” (M. Călinescu, 2006: 57), un reacționar împotriva orientării marxiste a tinerilor intelectuali francezi, consolidându-și totodată și statutul de

dramaturg, în „țara tatălui”, devenit peste noapte „un oarecare Ionescu, poet ratat și dezechilibrat”, intra aproape în anonimat.

Cronicile dedicate lui Eugen Ionescu sunt reluate timid în perioada dezghețului și rămân tributare viziunii marxiste. Vladimir Streinu publică, în *Gazeta literară*, un articol de tranziție despre *Rinocerii*, opera „unui Aristofan modern”, stabilind legături cu filmul lui Hitchcock și demonstrând, cu argumentele criticului, identitatea Ionescu-Bérenger. Însă foarte curând demonstrația sa părăsește, printr-un artificiu scriitoricesc, zona analizei estetice, pentru a se îndrepta spre cea a ideologiei politice. Întrebându-se, firește retoric, dacă n-ar fi fost mai legitim ca eroul ionescian să opteze pentru organizarea rezistenței, Streinu pledează „pentru o societate activă, care, luând chiar exemplul lui Bérenger, ar lupta împreună pentru a salva conștiința de om” și-l interpelează, când cu tandrețe persuasivă, când cu suspiciune acuzatoare pe erou:

„...acțiunile de masă organizate anume ca să asigure identitatea omului, sporesc pe individ. Nu e așa, iubite Bérenger? (...) Nu e așa că apolitismul, prin nepăsare în fața catastrofei, e încă un fel al societății burgheze de a favoriza «rinocerita»? (...) Ce altceva este carabina pe care pui mâna cu întârziere decât o armă politică? Te-ar fi diminuat sau falsificat în identitatea dumitale, prezența oportună a altor carabine?” (*Gazeta literară*, 1964, 9 aprilie)

Această încercarea de a integra profilul solitarului revoltat în angrenajul mecanismului social „bine uns”, fără a impieta opere, devine reprezentativă pentru noul limbaj critic.

În primul număr al anului 1965, revista *Secolul 20* publică articolul «Eugen Ionescu inedit. Debutul *Cântăreței chele*», semnat de P. Comarnescu, urmat de micuța piesă *Englezește fără profesor*. În textul de întâmpinare Comarnescu insistă asupra descendenței dramaturgului, precizând că „folclorul românesc i-a fost un bun sfătuitor”, autorul amintindu-și „pe românește de geniul limbii și de infinitele ei posibilități” (*Secolul 20*, 1965, ianuarie: 58). Evenimentul editorial trece discret în planul doi al presei culturale. Într-o altă cronică a aceluiași an, schimbând complet registrul, Romul Munteanu îl admonestează pur și simplu pe dramaturg pentru că ar fi „ostil față de dramaturgia tradițională, ca și față de unele aspecte ale literaturii dramatice” contemporane. Pentru a-și întări afirmațiile, criticul recurge cu oroare la un inventar de eroi și teme desprinse din dramaturgia ionesciană:

„...senili în stare de delir liric sau atinși de o stranie amnezie, obsedați, masochiști, femei-monstru, asasini, nevrozați, cadavre care cresc, case invadate de bureți, mobile care proliferază”, acestea ar fi „simboluri sau metafore cu care operează scriitorul în teatrul său, parabolic sau alegoric” și care pun în lumină „mecanismele dereglării de conștiință”. (*Contemporanul*, 1965, septembrie)

Când nu este dat drept pildă a degradingoladei în care se află teatrul burghez sau supus rechizitoriului în scopul unei simbolice reeducări, dramaturgul, este pur și simplu reinventat.

În *Tribuna* aceluiași an, Emil Manu reactualizează activitatea literară a lui Ionescu, din perioada sa bucureșteană. Considerând „cel mai interesant articol de critică și estetică literară al lui Eugen Ionescu” cuvântul introductiv pe care acesta îl realizase volumului de poezie rural-socială *Gloata*, cronicarul acuză caracterul contradictoriu al prefetei lui Ionescu, punând faptul pe seama lipsei sale de informații, „deoarece nu citează pe nimeni. Nu cunoaște pe Maiakovski și nici pe alți poeți de valoare”. Pierde din vedere atitudinea antitraditionalistă pe care Ionescu o afișează în amintita prefață, arătând că, din umbra paradoxurilor sale, acesta ar susține de fapt poezia angajată:

„Citite cu atenție, articolele lui Eugen Ionescu, printre rânduri, trădează însă o concepție idealistă mai puțin tranșantă. În primul rând, el acceptă o poezie socială sub forma de poezie de inspirație socială, în care să predomine «emoția», ideologia fiind un element intrinsec” (*Tribuna*, 1965, nr. 44)

Mistificarea operei în scopuri propagandistice era, după cum se știe, o practică curentă în comunism, iar „piesele franceze” ale lui Ionesco vor fi, în puținele cronici publicate în prima decadă a anilor '60, adesea reajustate pe divanul procustian al ideologiei marxiste.

Dar teatrul lui Ionesco era cunoscut în România, în ciuda anilor de interdicție și a „cortinei de fier”. Toate aceste intervenții, care încearcă să-l potrivească pe dramaturg în relieful noii ideologii, au cel puțin rolul de a-l menține în actualitatea culturală de la noi. Între 1964 și 1969 sunt reprezentate, pe diverse scene din țară, aproape toate piesele de până atunci ale lui Ionesco.

Pe fondul relaxării cenzurii, discursul critic se repliază pe linia modernismului estetic. În 1967 Ov. Crohmălniceanu readuce în discuție importanța volumului *Nu*, punând problema limitelor abordării critice din interbelic și avansează ideea unei mutații în actul receptării:

„Analizele ionesciene, prin rezultatele lor anihilante, nu demonstrează că poezia lui Tudor Arghezi sau lui Ion Barbu e proastă, ci că modelele criticii, aplicate a o valorifica, sunt falimentare” (*Steaua*, 1967, iulie: 47)

Al doilea moment de ruptură între Eugène Ionesco și țara natală se produce în iunie 1972, când piesele sale sunt scoase din repertoriile teatrelor românești și mediatizarea lor interzisă. Rar, și cu prudență, câteva articole s-au publicat și după această nouă interdicție. Revista *Manuscriptum* găzduiește un documentat și frumos ilustrat articol al lui Nicolae Florescu, despre perioada interbelică a lui Eugen Ionescu, în care poeziile sale, polemicile, dar și prietenia cu Șuluțiu sau mariajul cu Rodica Burileanu sunt puse într-o lumină nostalgică. (*Manuscriptum*, 1973, nr 2: 152-156). Confesiunea lui B. Brezianu, strecurată la rubrica «Valori românești în univers», a unui ziar central, din aprilie 1973 – o succesiune de flash-uri din tinerețea interbelică a „generației în pulbere” – surprinde poate cel mai bine imaginea scriitorului în epocă:

„...ne vedeam aproape zilnic, fie la barul automat de sub Cercul Militar, fie la restaurantul popular cu autoservire Herdans. Eugen Ionescu era profesor de franceză la un liceu, dar pe la orele prânzului își făcea apariția la barele de aramă de la geamurile cafenelei Capșa, din Edgar Quinet, unde «generația» își avea sediul legiuit.(...) A plecat apoi în Franța și anii războiului au ridicat un zid de plumb între noi. În preajma anilor '50, întâlnindu-l pe Nicki Burileanu, mi-a spus că Eugen și Rodica au o fetiță, că o duc greu, grija cea mai mare fiind pentru ei hrana copilului, într-o lume ulcerată de dezastrele războiului.” (*Flacăra*, 1973, 21 aprilie, nr. 17)

Imaginea dramaturgului pare că se îndepărtează din ce în ce mai mult de mediul românesc, pentru care acesta rămâne autorul unui teatru neconvențional, de limbaj, insuficient asimilat, un autoexilat în „jungla capitalistă”.

1991-1992 este perioada unei noi și efervescente întâmpinări a lui Ionesco. Reeditarea lui *Nu*, și reunirea în volum a tuturor textelor semnate Eugen Ionescu provoacă un nou val de reacții. Vocile critice ale postmodernității refac arcul peste timp cu presa interbelică și reazăză în contextul istorico-literar autohton debutul românesc al scriitorului. Afilieră sa la „generația '27”, dar și legăturile cu avangarda românească sunt temele predilecte ale noii sale receptări. Ionesco/Ionescu, nume simbolic repatriat, revine în atenția vieții literare românești, actualizat, fiind un caz atipic de scriitor ale cărui texte interbelice sunt analizate prin grila postmodernității.

Pseudo-biografia *Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo* și paginile de jurnal cuprinse în volumul *Eu*, sunt privite acum, din vecinătatea autoficțiunii, ca experiment anti-modernist, aflat în căutarea unei expresii proprii sau ca anticipare a prozei autoreferențiale:

„Scriind despre Hugo, împlișatul biograf nu face decât să se proiecteze pe sine în pagină, luând distanță de la altitudinea unei lucidități atât de acute, încât putem spune că e una

corporală, asimilată până la stadiul visceral. (...) Dacă autorul l-a preferat totuși pe Hugo, poate fi și pentru că, dincolo de orice alt considerent, tânărul Ionescu era totuși un frondeur prea conștient de limitele punk-ismului său avant la lettre.” (*Contemporanul. Ideea europeană*, 1991, nr. 11)

Tema interbelică – acea vulnerabilitate ontologică de care vorbea N. Manolescu – tratată în maniera carnavalescului comic și absurdist nu avea cum să nu atingă coarda „eclectismului rafinat” (M. Cărtărescu, 1993: 259) din epoca noii sale receptări. În linia reinterpretărilor în cheie postmodernă, O. Soviany vorbește chiar de o redare fragmentată a eului, în prozele ionesciene de tinerețe.

Reeditarea lui *Nu* și apariția celor două volume de publicistică românească sub titlul *Război cu toată lumea* vin pe fondul acestei schimbări de perspectivă în receptarea scrierilor din tinerețea dramaturgului. Contestatar al canonului modernist în epoca sa, Ionescu se întâlnește în spirit cu mișcarea culturală a anilor '90, aflată într-un moment de reșezare a canonului literar. Odată cu schimbarea de paradigmă și acceptarea subiectivității ca ipoteză critică, volumul de „egocronici” *Nu* (Simion, 2009: 60) e acum citit ca un act pasional de criticism desprins de tradiția junimistă, sau, în linia anunțată de Crohmălniceanu în anii '60, ca o afirmare „a necesității unei altfel de judecăți critice” (*Luceafărul*, 1991, nr. 37). Din turbulentă și impertinentă, *Nu* devine tulburătoare, este cartea pe care chiar criticul de cursă lungă o citește cu implicare, surprinzându-și ipostaziate minuțios inerentele îndoieli. Din scandaloasă, *Nu* devine confesiunea denudată de măștile autorității și de armătura discursului, care trădează „o angoasă a criticului de ieri și de azi, confruntat cu dificultatea de a judeca infailibilul și cu sentimentul umilitor de a construi, cu efort, castele pe nisip.” (*România literară*, 1991, nr. 27), o carte fără vârstă a încântării și a supliciuului de a fi critic literar.

Dacă articolele din presa vremii, paginile de jurnal și amintitul *Nu* îl recomandau ca pe un exponent al generației lui Eliade, cotitura din cariera sa artistică către o formă de teatru care adesea a fost numită „noua avangardă” îi determină pe criticii anilor '90 să ia în calcul o posibilă filiație cu enclavizata avangardă interbelică și să pună respingerea paradigmei lovinesciene pe seama rezonării sale la un alt gen de sensibilitate. Ion Pop, Adrian Marino, H. Zalis ș.a. rescriu istoria tinereții ionesciene, în datele avangardei românești. „Dezrădăcinatul” Ionescu, alăturat grupului de la *Unu* și *Meridian*, are viziunea despre lume a unui „impresionism trecut prin prestidigitația avangardei” (*Contemporanul*, 1991, 11 octombrie), procedează „la o demistificare îndrăzneată a convențiilor, fie ele ale artei și literaturii, fie ale existenței înseși, văzute ca farsă”, cum va afirma Ion Pop (*Tribuna*, 1991, 1 februarie), e dominat de un narcisism care nu este numai al generației lui, ci devine, în mod particular, apanajul unui tânăr scriitor aflat „pe lungimea de undă a avangardei europene” (*Jurnalul literar*, 1990, 27 august).

Situat între două limbaje literare, aflate în egală măsură în căutarea „autenticului” netrucat, „adevăratul Eugen Ionescu” (*Contrapunct*, 1992, nr.28) se resemnifică și se reșază în noul peisaj literar românesc.

Istoria literară a anilor 2000 va întregi profilul scriitorului, acum, în fine, clar conturat, printr-o viziune mai detașată a epocii și a generației sale:

„Nu se poate spune că «generația '27» suferea de un respect exagerat față de înaintași ori față de consacrați. Opera acestor tineri era una de decanonizare și semăna bine cu acțiunea junimistă din anii '60-'70 ai secolului XIX și cu aceea a generației 2000 de astăzi” . (Manolescu, 2008: 876)

Astfel, întâmpinat în urma noii sale receptări, cu entuziasm și promisiunea unei lecturi prolifică, cronicarul nonconformist devine, în cultura română, un etern *avant la lettre*, un

scriitor ale cărui intuiții au prefigurat direcții noi, nu doar în dramaturgie, ci și în limbajul criticii sau al ego-ficțiunii.

Bibliografie:

- BREZIANU, Barbu (1973 «Eugen Ionescu», în *Flacăra*, nr. 17, 21 aprilie
- CĂLINESCU, George (1982) *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva
- CĂLINESCU, Matei (1993) *Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Univers
- CIOCULESCU, Șerban, (1932) «Cronica literară», în *Adevărul*, 27 februarie
- CIOCULESCU, Șerban (1934) «Operele premiate ale scriitorilor tineri needitați», în *Revista Fundațiilor Regale*, septembrie
- COMARNESCU, Petru (1934) «De ce am votat Nu», în *Vremea*, 27 mai
- COMARNESCU, Petru (1965) «Eugen Ionescu inedit. Debutul *Cântăreței chele*», în *Secolul 20*, nr. 1
- CONSTANTINESCU, Pompiliu (1934) «Eugen Ionescu - sau marioneta propriei vanități», în *Vremea*, 24 iunie
- CROHMĂLNICEANU, Ovidiu S. (1967) «Eugen Ionescu, critic literar», în *Steaua*, nr. 7, iulie
- Facla* (1934) 11 mai, *Bazar*
- Facla* (1934) 26 aprilie, *Bazar*
- FLORESCU, Nicolae (1973) «Eugen Ionescu sau teribilismele unui sentimental timid», în *Manuscriptum*, nr. 2
- GHIDU, George (1934) «Eugen Ionescu: Nu», în *Facla*, 14 iunie
- GRIGURCU, Gheorghe (1991) «Eugen Ionescu între absurd și junimism», în *Contemporanul. Ideea europeană*, nr. 41, 11 octombrie
- ILOVICI, Mihail (1934) *Negativismul tinerei generații*, București, Editura Gruparea Intelectuală Litere
- IONESCU, Cornel Mihai (1965) «Metafora alienării» în *Luceafărul*, nr.18, 28 august
- IONESCU, Eugen (1935) «Anul literar 1934 și alții» în *Critica*, nr. 1, 1 februarie
- IONESCU, Gelu (1991) *Anatomia unei negații*, București, Editura Minerva
- LEFTER, Ion Bogdan (1992) «Adevăratul Eugen Ionescu», în *Contrapunct*, nr 98
- LOVINESCU, Eugen (1998) *Istoria literaturii române contemporane*, Chișinău, Editura Litera
- MANOLESCU, Nicolae (1991) «Jurnalul de lectură al unui adolescent furios», în *România literară*, nr. 27, 4 iulie
- MANOLESCU, Nicolae (2008) *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45
- MANU, Emil (1965) «Eugen Ionescu – criticul literar», în *Tribuna*, nr. 44
- MARINO, Adrian (1990) «Când Eugen Ionescu debutează în România», în *Jurnalul literar*, an I, nr. 34, 27 august
- MUNTEANU, Romul (1965) «Eugen Ionescu», în *Contemporanul*, 10 septembrie
- PANAITESCU, C. (1933) «Azi ne vorbește dl. Eugen Ionescu», în *Facla*, nr. 813,12 octombrie

PANDREA, Petre (1934) «Eugen Ionescu, Nu», în *Adevărul literar și artistic*, 24 iunie

PECICAN, Ovidiu (1991) «Punk. La anii treizeci», în *Contemporanul. Ideea Europeană*, nr 11

PETREU, Marta (2001) *Ionescu în țara tatălui*, Cluj, Editura Apostrof

POP, Ion (1991) «Avangardismul tânărului Ionescu», în *Tribuna*, nr. 5, 1 februarie

RÂPEANU, VALERIU (1960) «Condamnare fără drept de apel», în *Luceafărul*, nr. 2, 15 ianuarie

SIMION, Eugen (2009) *Tânărul Eugen Ionescu*, București, Editura Muzeul Literaturii Române

SOVIANY, Octavian (1991) «Tânărul Eugen Ionescu și Victor Hugo», în *Apostrof*, nr. 7-8

STREINU, Vladimir (1938) *Pagini de critică literară*, vol. I, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea”

STREINU, Vladimir (1964) «Rinocerita sau dilema individualismului», în *Gazeta literară*, nr. 15, 9 aprilie

VULCĂNESCU, Mircea (1996) *Chipuri spirituale. Dimensiunea românească a existenței*, București, Editura Eminescu

ZALIS, Henri (1992) «Avangardismul între înfruntare și înzestrare», în *Contemporanul*, nr. 24, 12 iuni