

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 43 (234) Simbătă 22 OCTOMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

pentru o bătrînețe demnă

Între lucrurile pe care îmi este foarte greu să le uit mă persecută o imagine de mai demult rămasă pe ecranul memoriei cu o încăpățînată tenacitate. Locuim pe o stradă mărginașe în al cărei capăt se afla un cimitir. În fiecare zi clopotele sau îndepărtate muzici de fanfară, aminteau vecinilor mei că încă un muritor plecase din oraș. Prin curțile vecine vedeam femei bătrîne închinîndu-se pios în memoria răposaiților. Nu era o spaimă de moarte, pe chipurile femeilor se citea numai un respect ciudat pentru necunoscutul transmis pămîntului. „Ne cheamă și pe noi, azi, mine!” spunea cîte un bărbat cu priviri albe, pierdute în amurgul orelor dinaintea nopții. Nu știu de ce eu deslușeam în cuvintele acelea înversunat un fel de ușurare, o disperată chemare a neînțeleși. Multă vreme nu am înțeles, dar pe urmă mi-am dat seama că trăiam într-o lume de moșnegi părăsiți de ai lor, ajuși nu departe de pragul ultimei umilințe a vieții: implorarea clemenței celorlalți semeni. Fii îngrazi chemați de plăceri cărora nu li se refuzau își lăsau părinții sub pomii caselor în care văzuseră lumina zilei și abia o carte poștală, cu rînduri zgîrcite mai aminteau prezențe depărtate și nepăsătoare. Mă întrebam: ce lege permite ca ființele acestea ce munciseră pînă la neputință să fie pedepsite cu o astfel de uitare. „Au pensii!” spuneau vocile băcașilor din colț. „De ce cerșesc? Au lucrat în Calea ferată, la tramvaie sau la cine știe ce fabrică. De ce n-au agonisit?” Vedeți aici era scuză pripocșită: de ce n-au agonisit? Nu se întreba nimeni: din ce să agonisești? Pentru că muncitorul acelor zile, trăiam în zilele dinaintea celui de-al doilea război mondial, era plătit pe nimica toată și cînd socotelile cu patronul se încheiau, ceea ce fusese toată viața, insuficient, devenea gradul zero al existenței. Cîteva sute sărace, iute prăpădite, abia aduse la vreme în gențile poștașilor, acopereau nevoi de cîteva zile. Dar, vai, lunile erau atît de nemilos de lungi! Și atunci mesele se împușnau, hainele mereu mai roase, mereu mai jorjăite, nu reușeau să ascundă o rușinoasă stare de fapt. Sinuciderea nespectaculoasă, încheierea socotelilor cu o curea de pantalon, se uitau repede. Existau și curajoși în stare să susțină zile și nopți insuportabile mizerie între mizeriile celorlalți. Sunetul acela repetat de clopote atît de melancolic vorbea bătrînilor de o pace eternă fără foame, fără umilință, într-o lume de umbre plină de egalități și fericiți promise de Evanghelii. Strada mea era un mare saloan de așteptare a izbăvirii și în ochii vecinilor mei citeam cu groază o speranță nerușinată că numai brutala moarte poate să împace pe acești oameni nemulțumiți de o viață.

Mă gîndeam la toate aceste lucruri citînd frazele ultimei hotărîri luate în plenara C.C. al P.C.R., prin care partidul nostru, în suita sa de hotărîri memorabile, înțelege să ajute pe cei ce după o viață de muncă vor să-și trăiască ultimii ani ai vieții în condiții demne, fără grija zilei de mîine. Tendința ca pensii să se apropie foarte mult de vechile salarii trebuie salutată ca o măsură demnă de toată lauda. Trecerea de la situația de salariat la aceea de pensionar va fi cu totul suportabilă pentru că ideea inutilității în societate nu se va mai isca în nici un chip. Bătrînețea devine o invitație la meditație, la plimbări, la lucrurile pe care poate le-ai rivnit numai și n-ai reușit să le ai din pricina lipsei de timp.

După hotărîrile dedicate ocrotirii sănătății publice, a mamei și a copilului, după hotărîrile privind întărirea situației familiei, această recentă decizie mi se pare de o nobilă înțelepciune. Respectul pentru bătrîni are în vedere mai întîi asigurarea unei existențe demne. Iată ce se gîndește într-o societate dedicată OMULUI și fericii lui de către cei ce-l conduc destinele.

EUGEN BARBU



OMAGIU LUI PERPESSICIUS

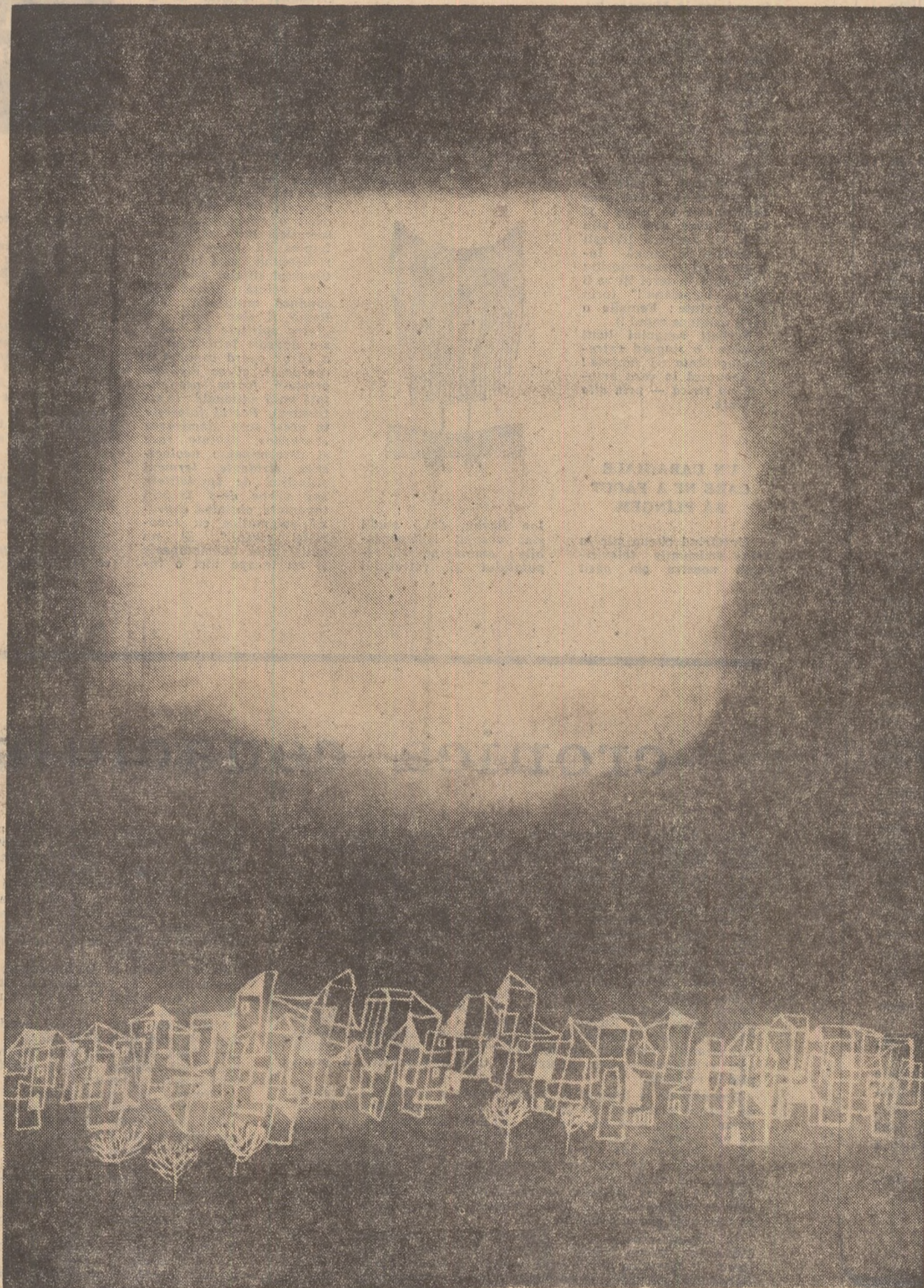
poetul
de i. negoitescu

istoricul literar
de ovidiu papadima

în pagina a 3-a

În numărul viitor: PERPESSICIUS ȘI TINERELE TALENTE

de T. VIRGOLICI



Soare de toamnă — de EUGEN MIHĂESCU

distinguo

miniaturistic și monumental

Întrebat odată de G. Călinescu, am răspuns: „Înțeleg ca un poet să nu fie numai critic și critic, dar nu înțeleg de loc ca un critic să nu fie și poet”. Perpeccius e un astfel de critic și nici istoricul literar din el nu se desparte de societatea poetului.

Această conduită comună tuturor criticilor remarcabili ne apropie însă prea puțin de identitatea fiecăruia în parte. Numai cu atît Perpeccius ar rămîne neidentificat în însăși originalitatea lui. E. Lovinescu, deși foarte atent la diferența caracteristică a personalităților, pe care le înfățișă, cuprinzîndu-l în formula de „impresionism erudit”, îi pune pe umeri o pelerină destul de largă. Cît despre Jormulele criticii, nici nu e de crezut că acul unic de entomolog să poată fișa și expune, ca pe un fluture, o micuțată întregă a unei personalități.

Pe Perpeccius, azi cînd împlinește șaptezeci și cinci de ani, dintre care aproape cincizeci stau la temelie unei impunătoare opere de observare neîntreruptă a fenomenului culturii noastre literare, ni-l evocăm mai fidel două constante e bogatei sale activități de critic și istoric literar: devotamentul față de o concepție, nuanțată etc, a culturii și mișcarea nedesmintit ornamentală a scrisului său.

În privința culturii literare, plecînd poate de la o idee de „naturalist”, care trece cu același interes științific de la tranziția imperială la simpla zarnacadea, el a crezut și crede încă în nobletea oricărui act de cultură. Timpul cheltuit într-o activitate atît de de-zinteresată și care, în ordinea efermeră, ar fi fost în chip mai evident productiv, renunțarea la beneficiul sigur și imediat, pe care o implică literatura, sau chiar imposibilitatea naturii omului de literă de a fi practic, ajungînd de atîtea ori să afirme în vînt, spînzurat de fîcșuna lui, toate acestea îl aduc pe Perpeccius la dușoia confraternă, care îi este atît de proprie. Nedreptatea de a lopi pe cineva, fiindcă nu ar avea talent literar, el n-a făcut-o niciodată și, din acest înalt și prea frumos punct de vedere, este și drept să îi procedăm așa.

Este sigur că și alte idei, mai curînd ale istoricului literar decît ale criticului conformar etic, legitimează cunoscuta amenitate, atenția prietenoasă și iubirea familială, cu care Perpeccius vorbește totdeauna despre scriitori. Dacă un mare poet sau romancier suplimentează spectacolul lumii cu noua lui viziune (ceea ce criticul nostru nu i-a scăpat niciodată), scriitorul discipol sau numai velleitar este un mai fidel document de epocă și istoric literar, aplectat asupra momentului contemporan, nedînd unii astfel de scriitor nici o atenție, înseamnă că într-un fel se neagă pe el însuși.

Dar în deosebi etica îndeletnicirii scriitoricești l-a condus, atît pe critic cît și pe istoric literar, la retragerea totală în meseria lui. Zece și zece de ani, acest om a ocolit pe departe scena lumii, devenind cu timpul un autentic ordinar al cercetării literare. O călugărie fără sutană, adică supunerea cu aceeași umilință la treburi mărunte ca și la cele însemnate, conștiința de comentator al unui text sacru, fie că autorul cercetat e un debutant fără urmări, rînduit delicat în seria de „mențiuni critice”, fie că este însuși Eminescu, poeziei cărui i-a restaurat magnificul dom în monumentală ediție științifică, înfrîșit o cucernicie fără seamăn, dacă este să o privim în tagma noastră, și o abnegație, care i-a secat lumina ochilor, spun totul în privința modului său de a-și concepe datoria față de critica și istoria literară.

Înă și scrisul lui, scriitură autografa și stil literar, deopotrivă de erudite amîndouă, grația în complicate și fine arabescuri fiind ostrădia mîinii stîngi, pe care din fericiere un obuz juzant al primului război mondial nu i-a înfirmat-o ca pe drăpăta, iar stilul hrînzindu-se din mișcarea continuă la expresia ornamentală, care privity în întregime ni se înfățișează ca funcție critică, pare rezultatul aceleiași vretnice elavii. S-ar putea crede că ne aflăm în fața unui vechi diac, care ar înflori cu peana mutată în cerne-luri de diferite culori chiar simple ca-tagrafiile boeresti sau banale fel de zestre.

Perpeccius are însă stîlul concepției sale despre literatură. El se aplică unui text totdeauna sacru și e de reținut semnificația conștientă sale stilistice, care își păstrează parafele pe mari suprafețe aride de istorie literară sau critică textuală. Călugărul caligraf și miniaturist nu se desminte nici supt în scări pe ziduri înalte de mînăstire, cum sint cele șase mari volume ale ediției științifice Eminescu.

Am avut odată sub ochi cărțile bisericesti, liturgiere, psaltri și altele, pe care le-a scris cu mina lui și le-a mi-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

A. I. ZĂINESCU

un măr căzînd

Cum simt copacii toamna! Ca în copilărie. Cu virfuri lungi de sticlă, grădinile, pe zid. Nisip pe muchii, stîns; ochiuri de apă vie și pace-n jur, cu inima; fîntîni la asfințit. Simți aspră mai tîrziu lumina toată în tălpi rupi lăncii ascuțite, scări. Cînd zidurile totuși fac lumea vinovată și dincolo, ferice, grădini într-adevăr.

Un măr căzînd — stea rumenind frumoasă Pe-acoperiș ce roșii subțiate foi De tablă parcă smulse de pe-o casă Cu-albastre grinzi, cu negre grinzile apoi Și rug purtat dumnezeiesc la vale De cine nu știu, tulbură — un măr Pe scurte-aici tîrîmurile sale La marginile lumii ca un adevăr.

Si-o fată singură cu el în față, Un măr cu-o fată de azur domnesc Și ionathan ca soarele, un măr de dimineață, Ce oști în el de-aseară și nu se mai sfîrșesc. Pe rouă-n semn de lacrimă, hieratic, Din univers acolo cineva l-a rupt Cum rupe-n toamnă austrul sălbatec Frunze-n răscrucea lui neîntrerupt.

Si eu pe geamuri calc, m-apropii în tăcere. Un măr în țărăbă capă o înnoplat Pe ziduri lăncii și arse urme de plăcere, Virfuri de sticlă-n tălpi mereu ca să-i cunoști Și trebuie să-i simți căderea-acoper toată În tălpi să rupi lăncii ascuțite, scări Căci zidurile totuși fac lumea vinovată Și dincolo, ferice, grădinile — un măr.

Si eu pe geamuri calc, m-apropii dintr-o parte Un măr căzînd și n-am mușcat din el, Augustă toamna ca un turn împarte Aromele cu paznici de sticlă pe crenele M-apropii calm, verzi năluciri de iasăcă Îmi depărtează ochii parcă și nu văd, Copacii-aud cum trebuie să nască Și crengi mi-ndoaie urmele-ndărăt

Copaci și totul ca un fruct de veghe, Femei în sarcina lui grele cad, Cumplit un dor de-a te găsi pereche Fertilității-n ziua ei neîmpăcat Și totul viu, ars de pistrui pe față Un gest pămîntul ca un uger supt Și ionathan ca soarele, un măr de dimineață, Din univers acolo cineva l-a rupt

Din somn și vulturii treziii, și iiderii, Luji vîntăși purtîndu-și regnurile moi Pe-deapsa lor de a urma tăcerii Îmediat hotar între pămînt și noi Și roșii veverițe-n salt și șerpui, Un măr în spaima lor de-a procrea, Un măr și-n scurte simțurile ierbi Dogoritor în pacea simțurilor grea

Din univers acolo cineva sau poate Rupt din adîncuri dulce l-a ales — Un măr căzînd, l-am auzit cum cade Și bate în pămînturi toamna cu livezi. Un vis cît ochii-ntr-adevăr pereche Ai lumii toți ca într-un calendar Trăim și doar dintr-o greșeală veche Ori din instinct murim ca să ne naștem iar. Un măr căzînd, l-am auzit cum cade

Si-n armistihiu el — dar trebuie-ngropate Virfuri de sticlă-n tălpi mereu ca să-i cunoști Și trebuie să-i simți căderea-acoper toată În tălpi să rupi lăncii ascuțite, scări Căci zidurile totuși fac lumea vinovată Și dincolo, ferice, grădinile — un măr.

NICOLAE TĂUTU

versuri din spital

febră

Lanțuri de gheață și iar mă întinesc de pat, pe rând, nemșicat ca ultimul bob al unui nevăzător fântar intru cer și pământ...

Stelele, picături de iod, se preling pe rană severă, luna o bulină amară dizolvă în pahare

crystal de tăcere, doar ploaia transfuzie a cerului larg mă cheamă afară.

Da-aceea căutați-mă cu ploaia prin vară!

transhumanità

Rădăcina teiului de la fereastră,

pe nesimțite,

se mută în mine,

eu mă adun în nervurile sale

ca o apă venită de departe

depinindu-mi la intrare

nisipul, milul

și iarba de mare

în care imi îlesc în copilărie

și fiecare noapte la ușă

prăfuitele sandale...

jocul

Patul de-alături e gol.

Prietenul a coborât în iulie

sub un coarșaf de aburi,

șor.

Termometrul a mercurenit

aripoi de mercur

iar în pat s-a așezat o rază

ostenită de prea mult azur.

Poate a fost doar un joc ireal,

poate a fost numai un schimb,

iar prietenul a pornit vertical

să colinde prin spațiu și timp!



cuvintele

cu frunzele albe lunecătoare

pe minutarele fosforescente

cle ochilor bintuții de febre

cu pupilele — clepsidre subțiri —

măsurind cuvintele nerolite

ale eventualelor despărțiri!

În palma morților

din ceasul nefiresc de blind

să puneți în loc de ban

un cuvint!

La cantonul lui Covaci am ajuns pe la prinz. Noaptea, am dormit în hotelul sordid din orășelul degetelor. Înainte de război, fusese un hotel cu odăi pupine și cu dame urite, pentru fostașii din prinz...

Tot drumul din orășel până la parchete, am stat pe o platformă descoperită a trenului forestier, cu Lili alături: ca și mine, se tmbăda de priveliștea atât de cunoscută a văii sălbatice prin care alerga locomotiva, șuierând vitejește și umplind pădurea de ecouri.

La capătul liniei, citeva tractoare — rutiere așteptau dădund lungă șinele rutiere. I-am dat drumul lui Lili din leșă, am coborât. Am intrat în cișmea în magazin-mixt...

— Bine-ai venit! — Bine-ai venit! — Bine-ai venit! — Bine-ai venit! — Bine-ai venit! — Bine-ai venit! — Bine-ai venit! — Bine-ai venit!

— Te-ai întors? — Imi bara trecerea cu mințile propoziții de ușor. — ...? — ...? — ...? — ...? — ...? — ...? — ...? — ...?

— O fi la m-ă-acasă... aici IO sint pictor! — Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Potolește-te, Franți... doar îi cunoașteți pe cei doi. — I-a împinse cu putere. — O fi la m-ă-acasă... aici IO sint pictor!

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

— Era clipa când trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că cei doi stăteau acolo...

al. struțeanu ulisse a rămas la troja

PARTEA A DOUA

— Nu m-am gândit. Bună seara. — I-am întins m-ă. Mi-a păstrat-o într-a ei, privindu-mă cu intensitate. — Pot să plec oricând. Spune-mi și pleac.

— Continua să mă se uite drept în ochi. Apoi și-a trecut degetele pe temple și a închis pleoapele. — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— Nu m-am gândit. Bună seara. — I-am întins m-ă. Mi-a păstrat-o într-a ei, privindu-mă cu intensitate.

— Continua să mă se uite drept în ochi. Apoi și-a trecut degetele pe temple și a închis pleoapele.

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

Citeva zile am fost prieten. Rămîi în continuare micuta mea prietenă. Ca să nu regretăm niciodată, nimeni.

— M-a imbrincit — și a fugit spre pădure. Am pornit în urma ei. Nu mi-a amintit de scenă nici la prinz, nici după masă.

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— ... — ... — ... — ... — ... — ... — ... — ...

— puncte
de vedere —

colaje lirice

Este ușor să-i replici celui care te se mărturisesc în a înțelegere poezia, că vina nu apasă asupra acestuia, însă nu este întotdeauna adevărat, chiar când poezia în cauză nu este un fals și chiar când ea nu se înfățișează sub aspectul descumpănitor de rebuș. Există, adică, opere poetice care răspund numai pe jumătate noțiunii lor și al căror curs de formă, de fond sau, cum se întâmplă mai adesea, imbinat, constă în chiar concepția autoului lor, insuficient împănțită și, în rest, postă redacției. Se află, însă, și poezii nerezalitate la un grad mai înalt și este cert că tocmai acestea nasc nedumerirea cititorului ocazional, ne-dumire pe care nu întotdeauna o spulberă critica literară, mai înclinată către un loc de înțelegere. Vreau să analizez aici un asemenea caz, dintre cele mai instructive, plecând de la impresiile prilejuite de lectura poeziilor publicate de Nichita Stănescu în numărul din 8 octombrie a.c. al *Luceafărului*. Un poet prea cunoscut, ca să mai necesite o prezentare. Vom spune numai că Nichita Stănescu a fost, de la început, în căutarea unei dimensiuni suplimentare a viziunii poetice, de care avea nevoie în lipsa unui anumit fond ponderal (înseamnă, în poezie, bătăie bine pe pământ). În poezie, lășind la o parte tematica, aceasta nu e un curs, e numai o problemă de alcătuire. Pe lângă bărbatul cu pulpe groase, din cimpie, evoluează și pășorul așezat frăgii pe țurțoale efilate. De ce nu? Un vîd sub plex al o senzație acută de legănare, de levitație, strănește adieri pe care le ciocnesc delicat spumele unor baloane de săpun colorate pastel. Incanțarea și pe aproa-

pe și multa măiestrie în notarea ei descind pe hirtie o poemă desfrată și enigmatică, norțită să descâlceze toate complexele lectorului nepus în temă. În acest sens, *Căderea oamenilor pe pământ* este o tentativă condusă cu strictețe. Nu am spus o tentativă lirică, deoarece genul uscat-enigmatic cu certe împrumuturi școarțene — nu încurajează nici o undă emotivă. Poetul își consemnează, ca în mai toate poeziile, starea sa neobișnuită de luier umbilicor, care și-a păstrat pendulările planei originare. Medical vorbind, referatul este perfect, pedant chiar, și în așezarea grafică, poetic. Ar fi inutil să-i cauți cu creionul, sensul strict: întreaga poemă trebuie să fie o metaforă dezagregată — și izbutește în privința climatului. Cîntă gospodărește poezia produce un ris snăp, înțit gros („Mă priveșc: / trun nu sint, creier nu sint / și nici idei”), apoi nutrit („Mina în sine nu are / nici un rost / Spuneți-mi, ce să fac / cu două minii?”), în fine trist. Strofa finală, carea îi recunoaște virtuțile poetice, măsoară cu dezoare ravagiile unui dezechilibru de refracție, altfel convertit în ambii filozofante. Dar nu lăsa strofa finală! o vine-nție foarte poltrivă, plasa deschidea de adevăr, un roman pe care regăsim în *Paradisiul suspinelor* (1930) — vezi capitolul refugului pe țarm, după declinul Liel și al lui Axel. Se poate aore presupune același lucru și în legătură cu noveia inedită desco-

nomie cind ciudat, cind stranu, vorba este asemuită unei frunze. Print-o voltă confortabilă, poetul se pune la adăpost: „Acestă comparație mă satiașe / și este semn că am îmbătrînit”. Ironie lirică? Cochetărie? Peșcheș plătit, în trece, rigori de creație? Multitudinea de frunze și ramuri ale copacului este placată pe afirmația surmediei de minii și de picioare ale poetului care, posesor a două minii pe carea dreptă și a două picioare pe aceeași parte, aleargă în cerc și apoi în spirală. Procedul aparține graficel de avangardă din copilăria unchișilor și este susținut cu linearitate. Versul final: „Ce monotone, doamne dumnezeule” ar fi cit se poate de adecvat, dacă nu ar fi și el un procedul, tot atit de venerabil, în privința inovației. Poetul care nu poate minca decit forme, invelișuri și scoarțe („Foamea de cuvinte” trebuie oricum compătimit, chiar cind nu recurge la alimentul osemintelor de verb. Treaba se înfășeșază urit nu numai „priviri- lor enorme”, ci și același care-l mustră despret pentru indiferența cu care a ratat o poezie — singura din trei — ce se anuța remarcabilă. Maniera sa enumerativă („Dacă mi-e foame mîncă-tauri”, / „dacă mi-e foame mîncă-ghindă / „dacă mi-e aur și mîncă aur”) (sic!) se rezolvă în sculptat, în cuvinte pociute unul de altul și cap în cap. Sarcina este evidentă, dis-cursivă, dezinvoltă, calamburul („Rod pentru că am dinți din rodie”) ex-celent. Pretentia unei site dimensiuni este atit de trădată de joc, incit regreți meșugos, pretindind prezent. In-lima abstractă a lui „e” nu convinge: nu numai că e solemn inexistentă, dar mai suferă și de unexa prelungie. Căci a două poezie — Mă asemui cu un copac — înțesat laborios cu acuratețe insculpat înfășeșază ieri la posta redacției: „Cind suflă vîntul brațele lui foșnesc”. Vîntul este denumit cu bo-

ticilează voluntar un univers mai mult semantic decit numeral, ca să mimesse o dramă ce se vadește falsă. Motivul reventor din *Căderea oamenilor pe pământ* — (Nu mă lăsați singur) — finalul din *Mă asemui cu un copac* — (Ce monotone, doamne dumnezeule) au scopul premeditat de a structura un fior liric, pe firul unei anecdote descholite. Cită rivnă depune poetul în dezarticulare aceasta de hașă reiese și din aceea că, nu de tot multum, cu rezultatele obținute stilistic, mai încearcă și puerile efecte dyalectice — „dacă mi-e aur”, „și mîncă aur”. Poate, însă, că a pune degetul pe eludările hipnagogice ale acestor versuri și a le declara de domeniul geotropismelor să pară exagerat, în lipsa unei analize de conținut. Oare, dincolo de glosologie, nu comunică ele nimic? Nu cumva criticului îi scapă înșeși esența lor? Din mai multe interpretări posibile, s-a optat în cea justă? Fără îndoială că Mă asemui unui copac pune problema vîntului, a trecerii ireversibile a timpului, a unei anume tristeți elegante, într-o inimă condamnabile. „Foamea de cuvinte” înregreșează o temă nu mai puțin frecventă, a căutării miezului. Mă refer la această, considerînd *Căderea oamenilor pe pământ* prea enunțativă. Și aici este vorba înșă tot de o „foame”, să-spunem de cunoaștere. Deci nu tema lipsește, nici modalitatea vehicularie. Ea chiar stîlul de lianțe discontinuă, nu are, în sine nimic reproabil, în măsura în care poate genera aluzii. Supărătoare este incapacitatea poetului de a se conține în acele contururi care să-l îngăduie nu numai lichefiera, decit și a menține, cu și structura-conc. Căci nu se pot structura în des-articulare și nu pot lăsa pe seama cititorului munca de a stringe vîntul pe corzile lirei. În fapt, Nichita Stănescu numește

DICTIONAR
DE ISTORIE
LITERARĂ
CONTEMPORANĂ
(addenda)

ana barbu

Născută în 1936, la Constanța. A debutat în revista *Luceafărul*, care a și premiat-o, în 1963. În prezent este profesoară de limba română.

Predilecția vădită a scriitoarei pentru stările sufletesti nedefinite, complicate, uneori confuze, se reflectă în volumul *Nunta de argint* (1966) pe o problematică specifică adolescenței. De subiecte, în sensul obișnuit al cuvîntului, de o anecdotică, e greu să vorbim în cazul schițelor incluse aici. Tonalitatea acestei cărți de debut e fundamental lirică. Particularitatea conflictului o determină, mai degrabă, intensitatea cu care e trăit acesta de eroi, sensibilitatea și susceptibilitatea proprie vînturilor, decit dimensiunile sau chiar existența lui reală. În schițele cele mai bune ale cărții (*Nunta de argint*, *Într-o vară sau, mai exact, niciodată*), mobilurile aparent neînsemnate ce declanșează acțiunile personajelor sînt identificate cu finețe și poezie autentică. Altfel spus, lirismul prozatorului dobîndește rezonanțe lirice, ușor restabile, sau (atunci cînd cineva își compară iluziile deșarte cu fumul comun). Povretul, *Prastia*, *Circul*, *Cu o jumătate de chip*. O anumită finalitate demonstrativă, insuficient disimulată, aduce în prozele *Ani Barbu* și un aer instructiv didactic, de pledoarie pentru înțelegerea adolescenței din perspectivă matură.

PETRE NICOLAU

ion vinea — fișier (II) de constandina brezu

LABORATOR proză

Contradictoriul personaj Vinea, poetul „Orei fîntînilor”, omul care-a înregistrat, incontestabil, spaima terorii clipei în planul umanității, nu s-a grăbit totuși să apară dinaintea teighelelor editoriale din vremea sa. Simplă lipsă de orgoliu? Dimpotrivă: complex de superioritate? Îndefinitiv adevăr, un roman pe care regăsim *Contemporanul* îl anunță în 1931 (cu titlul „*Execroc sentimental*”) apare postum („*Lunatic*”, în 1964) avînd încă o restanță din partea autorului: titlarea capitolelor volumului al doilea.

Formidul de la schimbarea titlului (din „*Execroc sentimental*”) în „*Lunatic*”, pe care nu vrem s-o considerăm o simplă înlocuire de titluri, putem face presupunerea că, inițial, Vinea a fost mult mai intolerant față de eroii sau Silion (și nu numai atît) — este posibil ca I.V. să fi dorit să rupă cu tipul de proză practică pînă atunci. Dar experiența de viață și scriitoriească, vîrstă (?) și cine știe ce complicate și subtile metamorfoze ale eroului însuși, ca și ale autorului însuși, au îndreptat „*Lunatic*” (asa cum a vîntul lumina tiparului) spre altă matcă („Ce fel este?” I.V. răspunde: „Pe scurt: realist critic, realist fantastic și realist social”).

Vinea și-a supus propria arhivă celei mai necruțătoare selecții posibile: autodăruirea (fapt petrecut între 1960-1964) n-am putut detecta cu precizie data). Ce temeri l-au împins să facă acest act? Manuscrise originale, cite au supraviețuit, infirmă părerea exprimată, mai ales verbal, în legătură cu puterea de muncă a lui Vinea. Nenumărate variante, modificări, tatonări pentru găsirea unui singur verb adecvat...

Si-apoi „*Vinea de mat*”, un al doilea roman (din păcate tot postum) absolut inedit (cu excepția a două fragmente publicate recent), pe care presupunem că „*Vinea de mat*” va apară curînd. Dar se poate pune întrebarea: oare numai întîmplarea face ca și acest roman să aibă un manuscris original incomplet? Există pagini dactilografiate, cu corecturile autorului, ca și pagini salvate din foc, cu marginile arse. Integritatea textului, de vreme ce a trecut totuși prin mina autorului, e așadar asigurată.

Valoarea neobișnuitului manuscris al „*Veniului de mat*” crește, dacă avem în vedere și paginile (cîteva) cu planurile unor capitole din roman scrisului obișnuit să-și schițeze întotdeauna planul cărții în prealabil): „*Prințesa Nicole* (fiică de mss., cere-nal verde) prima apariție la vizita lui Andrei și a Daliei la Serban, apoi vizitează pe Andrei și Dalia cu prietenii boala lui Pavel.

Vine în oraș pentru societatea spirituală, îl vede din nou pe Andrei. După despărțirea de Dalia, Andrei pleacă la țară și pentru a cere ajutorul în capitol.

În episodul introductiv la *Măgheștii de ados* o aluzie la cheltuielile care l-au ruinat pe Serban. Un alt plan (fiică de mss., creion): „*G.C.S.R.*”

Curtea delictelor. Tam-tamul — Huceul — o sedință de admitere. Mille face parte din juriu. Prezidentul. Candidatul.

Citiva membri ai juriului. Regulile de admitere. Delictete. Fumatul. Copiatul. Înlocuirea tezel. Locuri de favoare. Preocupare majoră — bordelul.

Andrei Milie în juriu. Pienrot la tam-tam. Prietenia noastră și motivul ei. Acesta este planul capitolului II (și ultimul) intitulat „*Curtea delictelor*”.

Restul capitolelor vor fi doar nume-rotate; ceea ce demonstrează clar că scriitorul mai avea de lucrat la „*Vinea de mat*”.

traduceri

Fără a fi o regulă, mulți scriitori fac din traduceri un neîntrerupt exercițiu. Traducerile constituie, pentru ei, o dovadă a propriei personalități și exemplul lui Vinea este concludent. Predilecția lui pentru tălmăcirea în limba română a operelor de limbă engleză nu este, desigur, deloc întîmplătoare. Alegerea se efectuează evident și mărturisit în mod absolut subiectiv, ceea ce — ne permitem să credem — reprezintă o condiție sine qua non a traducerii de valoare. Părerea sa — exprimată în 1927 — despre Poe își capătă replica scriitoriească mai tîrziu, cînd lucrează la „*Casa Usher*” (și cantitativ, Poe este scriitorul cel mai mult tradus de I.V., el propunîdu-și să traducă de asemenea din Faulkner...).

Am găsit caietul în care I.V. a lucrat la „*Casa Usher*”. Reproducînd doar două pagini, ambele destinate exclusiv precizării lui Roderick, încercăm să sugerăm realul efort pe care traducătorul îl făcea pentru a descoperi sunetul cel mai exact, mai total (și ne place să ne amintim cum că avem de-a face cu un scriitor pentru care muzica înseamnă o cunoștință veche, din fragedă copilărie):
[I] „*Imina lui e o lăută atîrnată / Și care răsună cînd e atînsă / Mi-e inima în vînturi / În vînt ca o lăută*” [III] „*Mîne inima ce o lăută-n vînt / Și dacă te atîngi de ea răsună / [forma publicată] „Mi-e inima o lăută atîrnată / Cînd te atîngi de ea răsună” notată [II] „Ce să fi fost oare? / Ce era oare? Mă oprii o clipă să mă gîndesc ce să fi fost aceasta.” [III] „Ce era oare acest lucru de care nu-mi era cu acest cuvînt / care mă tulbură pînă într-ait, urmele la contemplarea casei Usher? / atita turburare și neliniște / care se întinde strălucit (sters — n.n.) / al căru luciu necîntit / care în luciu său necîntit se întinde / în fața zîrii / și procea în jos pînă de fiori / cu un tremur și mai pătrunzător” (sters: străbătător — n.n.) [I] „în copilăria noastră cu toate că am fost / Deși, copil fiind, fusesem / strîns legați între noi, / cu toate acestea stîm prea puține lucruri despre prietenul meu. / Rezerva lui fusese întotdeauna excesivă și, / se purta / se purta totdeauna în așa fel încît te țîn... / Totdeauna se purta în așa / Purtarea lui a fost totdeauna și în chip obișnuit / Purțile și obiceiurile lui au fost întotdeauna / obișnuit să se poarte întotdeauna în așa*

poezie (inedită)

„*Lui Ion Vinea, pentru volumul „Ora fîntînilor”*”

„*Al scris poezie pentru veșnicie / și te-o cînta rapoziți în antologii / ter-o blestema poezii zburcîndu-li-se pie-*



Ion Vinea, înșind de la redacția „*Faetel*”

de constandina brezu

lea / de secete de vînturi și pînăuri și stihii. / Din lăturile toamnei ai plîsmuit tanagor / ce strîns-n pumnul veștii s-or spulbera în vînt / din tarba primăverii / cu dinadinsul (ultimele două cuvinte sînt sterse — n.a.) / Purțile și obiceiurile lui au fost întotdeauna peste măsura de rezervație (ultimul cuvînt e sters — n.n.) / Căci nu se pot structura în des-articulare și nu pot lăsa pe seama cititorului munca de a stringe vîntul pe corzile lirei.

Din traduceri Shakespeare și Laxness constatăm că I.V. obișnuia să transcrie în întregime originalul, în limba respectivă, pentru ca astfel să aibă în față, apoi, un text bilingv. Transpunerea în românește îl angaja într-un efort suprem. Există în arhiva lui Vinea întreg *Hamlet*-ul transcris de mina lui, în engleză. Caietul e împărțit în două coloane: în stînga, textul englezesc, în dreapta, textul românesc. Raraori, și cîte-o însemnare personală, de lucru “*Printre cele mai interesante asemenea însemnări personale o socotim pe cea privitoare la paternitatea traducerii lui „Hamlet” în limba română, text — după cum prea bine se știe — apărut sub semnătura altui scriitor — Hamlet, trecerea pe numele meu (în text revizuit) pentru ediția comemorativă din 1964*”.

poezie (inedită)

„*Lui Ion Vinea, pentru volumul „Ora fîntînilor”*”

Al scris poezie pentru veșnicie / și te-o cînta rapoziți în antologii / ter-o blestema poezii zburcîndu-li-se pie-

„*Mă refer la o recență discutie cu un vechi și bun prieten și colaborator al lui I.V., care-mi mărturisese că sălbicului omenești l-ar fi împiedicat pe Vinea să-și urmărească, mai susținut, cariera literară.*”

„*G.C.S.R. — Generația care se ridică, „organizație” inițiată de elevii liceului la care învață Andrei Mille (capitolul II, „*Vinea de mat*”).*”

„*Semnificația citatelor sporește, bineînțeles, după lectura romanului. Publicată în „*Cronica*” (1916).*”

„*„Chemarea” din Iasi o editează în 1917—18 (și nu în 1914 cum a apărut în numărul trecut).*”

„*Ar fi mult prea exagerat — nota-ză însuși I.V. — să-și găsești afinități cu Shakespeare și Edgar Poe numai pentru că îl admiri și încerci a-l traduce. Admirația e o justificare suficientă pentru asemenea veniații.*”

franz johannes bulhardt

Primele versuri publicate de Fr. J. Bulhardt în 1949 se caracterizau printr-o mare optimism care, atunci, au fost elogiate. Mai tîrziu, vîna umoristică și satirică a talentului său a fost tratat la iveală, scriutul lui Bulhardt devenind tot mai acid, tot mai combativ împotriva rămășițelor concepțiilor reactionare și punîndu-se totodată în slujba idealurilor socialiste. În epopea verificată *Der Kampf geht weiter* (Lupta continuă, 1959) Bulhardt istorisește viața unui luptător comunist transilvănean de naționalitate germană, această epopee pășind spre spîrzișul manifestărilor vechiului sint fără îndoială cele mai bune. În 1961, Bulhardt a publicat volumul *Ein Scherbenbeis* (tradus în românește, în 1963, sub titlul *Prastia*) care înmănușiază cîteva povestiri în proză ce slujesc la demascarea mentalității naziste. Ca mai reușită dintre ele, *Jellinek*, imbină în mod creator elementele umoristice cu tonalități grave.

Stabilit în București, Bulhardt desfășoară, paralel cu activitatea sa de creator de literatură originală, și pe cea de traducător din limbile română și maghiară: poemul *Bălcescu de Jelebanu* (1955), scrierile pentru copii ale lui Demostene Botez (1962, 1963) și Gellu Naum (1963) sau cele ale lui Tôlygese Laszlo (1964) și Dimeny Istvan (1966) au fost transpuse de el în limba germană. Alte volume: *Am gleichen Weg* (Pe același drum — versuri — 1963) *Der Auftrag* („Comanda socială — versuri 1955), *Unsere schone Heimat* (Patria noastră frumoasă — versuri — 1957).

marin bucur

Marin Bucur a început prin a se ocupa de folclor, editînd o seamă de culegeri, interesîndu-l, în primul rînd, textul literar și în al doilea rînd lectura etnografică. Volumele scoase — *G. Cîntări*, *Povești populare din Banat*; *G. Tocilescu, Doine și balade*; *Teodor Burada, O călătorie în Dobrușa*; *Artur Gorovei, Cîmiliturile românilor* — nu sînt numai nete restituții, ci și o selecție estetică sigură, distingînd net, în prefețele cărților, creația populară autentică de bucățiile folclorice încă în stare brută. Am putea spune că, pe această linie, criticul a anticipat recenta ediție, *Vinea păstoresc în poezia noastră populară*, pentru că vede în opera lui Ovid Densusianu o direcție nouă, prima mare sinteză poetică print-un prototip (*Miorita*) unul din examenele estetice prin care a trecut creația noastră populară.

Pasunea lui M.D. Bucur pentru „tot ce a putut da mai înălțător și mai adînc sufletește, truditore pămîntului” se asociază cu venerația față de tradiția noastră istorică, aplicîndu-se opera-rii scriitorilor care au reînviat în imagini literare simplit de glorie și de restrînge ai popoului nostru (M. Sadoveanu) sau portretizînd unele personalități ale istoriografiei noastre naționale (N. Iorga, V. Pârvan). Portretele literare ale celor doi mari istorici interesează și din punct de vedere al metodei critice, și în al doilea rînd lectura etnografică. Volumele scoase — *G. Cîntări*, *Povești populare din Banat*; *G. Tocilescu, Doine și balade*; *Teodor Burada, O călătorie în Dobrușa*; *Artur Gorovei, Cîmiliturile românilor* — nu sînt numai nete restituții, ci și o selecție estetică sigură, distingînd net, în prefețele cărților, creația populară autentică de bucățiile folclorice încă în stare brută. Am putea spune că, pe această linie, criticul a anticipat recenta ediție, *Vinea păstoresc în poezia noastră populară*, pentru că vede în opera lui Ovid Densusianu o direcție nouă, prima mare sinteză poetică print-un prototip (*Miorita*) unul din examenele estetice prin care a trecut creația noastră populară.

La Camil Petrescu, de pildă, Marin Bucur ne dezvăluie opera de jurnalist a acestuia, răspîndit atîtă vreme în revista *Vremea*, înalt autorul lui Danton apare împlinit de polemistul în-foc, deschis înnoitorilor, franc în opinii.

Cu volumul de studii de stilistică de Tudor Vianu, intrăm în alt domeniu de preocupări al lui Marin Bucur, legat de cercetarea problemelor de măiestrie literară. În acest sens, menționăm studiile despre poezia lui G. Bacovia sau despre semnificația lui Traian Demetrescu, o lucrare în care sînt analizate metaforele în proza lui Ionel Teodorescu și, în fine, ediția și prefața despre poezia Magdei Ișanos a cărei operă integrată, cu un timbru sau de specific în peisajul liricii românești, este, pentru prima oară, adunată la un loc.

Activitatea de critic literar a lui Marin Bucur s-a desfășurat mai mult în paginile revistei *Luceafărul*, unde a deșaput cu deosebire de fenomenul literar contemporan. Scriind despre Nichita Stănescu, Mircea Sorocanu, Mihail Negulescu, Fănuș Neagu, Nicolae Veles, Simzina Pop s.a. este interesat atit de percepția de ansamblu cit și de portretul literar cu judecata de valoare categorică.

Acest gurg de înțeri scriitori a căror creație a analizat-o, trebuie să-l primească acum în rîndurile lor, pentru că de curînd, lui Marin Bucur i-a apărut, la Editura pentru literatură, romanul *Act de vîră pînă-n seară*, cu o tematică de strictă actualitate, acțiunea petrecîndu-se într-un sat după ce cooperativizarea agriculturii a fost complet înfăptuită.

STANCU ILIN

balet

„the royal balet“

Trupa, a cărei inițiatoră a fost cu treizeci de ani în urmă Ninette de Valois, și-a deschis seria de spectacole cu un adevărat recital atît pentru soliști cît și pentru ansamblu.

Trei piese diferite — trei creații a parte. Se înseală cel ce califică baletul englez drept „clasic“, căci deși e greu să încerci a-l plasa în alt stil cu alte reguli, clasicismul englez este altceva decît cel îndobîtcit cunoscut nouă și, ceea ce este mai important, e departe de a fi manierism repetat din generație în generație, închistare în cele câteva poziții sau artificialitate. Din contra — se dansează relaxat și firesc, fără canoane vizibile, fără frigiditate așa încît scena devine într-adevăr un mod de existență.

„Serenada“ lui Ceaukovski, în coregrafia unuia dintre cei mai mari coregrafi ai epocii noastre (dacă nu chiar cel mai mare) — Balanchine — este ca toate lucrările acestuia, o compoziție simfonică ale cărei simetrii se transpun într-o rețea plastică mobilă, unde individul nu intră decît ca un detaliu necesar întregului.

Imaginea de ansamblu este însă învalutoare și, formată din adevărate sculpturi — terțele sau quartete de trupuri vii — ce-și transmit mișcarea prin vibrația ușoară a membrilor, cea ce creează o senzație de stereofonie. Tesătura aceasta complicată în armonia ei perfectă, în atmosfera strănie care o însoțește este realizată de balerini care știu să meargă pe scenă (este și asta o artă?), să coboare din poante, așa încît să nu provoace nici o disonanță în imagine, să-și coboare brațele cu ondulează imperceptibilă a frunzelor ce cad în sfîrșit, cu o tehnică perfectă în diferite registre. Coregrafia aduce în scenă de la cel mai neînsemnat „battement tendu“ pînă la săritura în poante și turajia pe manej pentru ansamblu — lucru egal (atunci cînd se face ca trupul să nu se desprindă de la sol) cu o tehnică perfectă în diferite registre. Coregrafia aduce în scenă de la cel mai neînsemnat „battement tendu“ pînă la săritura în poante și turajia pe manej pentru ansamblu — lucru egal (atunci cînd se face ca trupul să nu se desprindă de la sol) cu o tehnică perfectă în diferite registre.

Recital tehnic pentru toți interpreții are aduce în scenă un Pantomime prezent (Keith Martin) cu o săritură și o turajie care acoperă atît parchetul cît și aerul dintr-un singur avînt, un Oberon statuar (Dowell) cu aceleași calități transpuse în registrul variației largi și adagio-ului și o Titania fermecătoare (Jennifer Penny) a cărei turajie ne-a semnalat cîteva deosebiri de esență între școlile noastre, în ce privește tehnica piruetei și a echilibrului.

Citeodată ironia dar de cele mai multe ori umorul indulgent fac savoare citorva scene (episodul țărânu-lui devenit măgar — menținut în limitele gustului care exclude cabotinajul), dar în general atmosfera feerică este cu grijă întretinută pînă la detaliul de decor.

Tesătura de sărituri sau „passé par terre“ în poantă, „brisé“ sau „entrechats“ pune în valoare tehnica precisă și rapidă a ansamblului, oricînd la nivelul soliștilor, și cel puțin în aceeași măsură simțul său muzical. Coregrafului Cranko îi aparține ultima piesă a seriei „Doamna și clovnul“. Aroust Georgos îl caracteriza în 1955 ca un maestru de balet cu lucrări sântoșoase și un simț deosebit pentru dansul din vestul continentului („Le danse contemporaine“ Paris 1955). Acest calificativ se referă probabil la vitalitatea frenetică pe care o dezlănțuie în unele pasaje dar în această lucrare mi se pare că acesta este mai puțin important de semnalat. Contrastul, pe care coregraful îl creează, punînd față în față parodia furtunoasă a balului cîlțit cu cele trei personaje ce se dezvoltă pe linia unui nereșit lirism are un efect straniu asupra publicului.

Cuplul — doamna (Beriosova) și unul din cei doi clovni — secerentă luminoasă pe un fundal viu greu, încercat de culoare și ritm, este potentat de existența celui de-al doilea clown a cărui derută punctează pe alocuri alternanțele într-un grotesc și diușios.

Pe măsură ce ansamblul își automatizează mișcarea, se formează un zid de transpirație ce izolează totul cuplul. Nu este poate chiar efectul obținut de Roland Petit-Cocleau prin repetarea spectacolului pe jazz și dansarea lui pe Bach dar oricum este ceva asemănător.

Toate prezențele bărbătești se disting prin maximă abilitate în duet, dar mai ales prin prestanță și simț fără cusur (Roland Hynd, Stanley Holden, Drew Doyle). O surpriză deosebită pentru noi a fost interpretarea actoricească simplă dar profundă și convingătoare.

De reținut că fiecare membru al corpului de balet este un solist din punct de vedere artistic dar un surub în locul său, perfect sincronizat cu ceilalți.

IOANA MIORITA LOSZNIOW
COMITETUL DEREDACTIE
GHEORGHE ACHITE (redactor-șef)
L. D. BALAN (redactor)
AUREL MARTIN MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

REDACȚIA : 8-doi Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.10.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kisileti nr. 10, telefon 10.33.90.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tipărit: Combinatul poligrafic Casa Școlară.

ARTE



PAUL ERDŐS: „Variațiune pe tema războiului și a păcii“ (tuș, cărbune)

expoziții

paul erdős

Optind, la semicentenar, pentru o expoziție „de lucru“, deschisă recent la Baia Mare, graficianul Paul Erdős lasă să se înțeleagă că mizează mai degrabă pe zbuciumul continuu al unor înaintări și explorări, decît pe cercul solemn al configurației definitive.

La înfîlțirea cu tensiunea emoțională, tușul și liniile relevă în continuare tipologie caracteristică, nucleu de frumusețe și echilibru prin care transpare răsădit ceva din spiritualitatea de azi și de totdeauna a Maramureșului. Se petrece astfel o contopire, o anume asmoză plastică, de înțelegere și interpretare. Dinînd mai apropriei autenticitatea opereii sale, relația intimă a artistului cu un climat sufletesc definit sugerează mai mult decît un plan de interferență.

Timbrul aparte al acestor desene provine fără îndoială dintr-o subtilă consonanță de spirit, din înțelegerea aderență a vieții aceluia muzeu natural-etnografic în care s-a stabilit lumea de o densă individualitate a mușilor de la miez-noapte. Din unghiul acestei îndelungi și rodnice legături, aportul propriii individualități impune și girează adiacența esteticului. Preferința pentru tipologii aspre, cu valențe epice, a conferit mereu grafice erodizante o tensiune specifică. Autonomizarea desenului — față de modele — avea să se petreacă ascendent, sub semnul modulării orchestrale a compoziției, spre esențializarea mijloacelor grafice, chemate astfel să pună tot mai mult în valoare subtextul dramatic. De la ciclul Viață nouă în Țara Oașului, să zicem, la Mireasa văduvii, Clop și stația, Moartea gorunului ori Floare de atom, e a diferență de ton, cu toate că sub raport tehnic mai vechile transcrieri și transfigurări rămîn încă apropiate filonului dramatico-metatoric ce pare a se prefigura.

Ceva mai reduse numeric, în actuala expoziție, piesele de inspirație maramureșană se situează în fluxul unei continuități de concepție și intuiție, care — pe treapta actuală — îmbină virtuozitatea desenului cu vi-gorarea inspirației. Salutare e faptul de a vedea cum anume „subiecle“, asimilate individualității desenatorului, apar într-o înfățișare selectivă, potențate grafic potrivit unui gir sport acordat valorilor interioare.

Din asemenea seve și rădăcini, mai „dure“, penița se încumetă uneori către irizări vapoarose, către moduri și expresii prin care tinerețe, armonia, candoarea cadă a stabili o contraponere posibilităților măști ale durerii, pericolelor cite planează asupra umanității.

Între mediul oșenesc, cel al vechilor orașe-muzeu ale Italiei sau cel al vieții contemporane, Paul Erdős pare a intra, în tuș, o singură undă învăltoare. Prudent, totuși, are grijă a-și circumscrie intențiile în patru cicluri (Oaș, Pe aripile fanteziei, Ilustrații Lucia Blaga — Thomas Mann, Desă-bovină asupra celor 30 de piese ale ciclurilor, Rămii atras deosebi de acei „moduli“ emoționali prin care — mai presus de suportul decorativ — iradiază o notă medita-tivă, încorporată cu meșteșug și finețe detaliilor proprii fiecărei secțiuni.

Transferul unor asemenea detalii dintr-un plan într-altul, se face îndobîtcit cu prevenirea oricărei diso-nanțe. Vălul negru (I-am înfîlțit trece-vent în ciclul italian) petrecut asemen-nea unui hohot îndurerat, printr-o „cămășă împichitrată“, configurează cu deosebită vigoare plastică o realitate psihologică precisă (Mireasa văduvii); după cum, alături de serafica personificare a păcii, aparția grotescă a unei măști rituale, de ascendență maramureșană, are darul de a accentua un contrast de structu-ră (evident într-o lucrare ca arieti-țiune pe tema războiului și a păcii).

Prin atari translații de termeni, așa-zisele universuri autonome aspiră nu numai spre unificare, dar își rele-vă ele însele resurse expresive com-plementare. Artistul pare a fi deosebit de tăcut către disocierea unor sensuri genera-tionale, însoțite adesea de inflexiuni civice, poetice și morale. Deși apro-pie o treime din exponați își propun a fi un fel de „sonete grafice“, dedi-cate elevației frumuseții feminine (și fără a urmări diferențieri nele, în afară, poate, de Fluturile negre, căruia — din alt ciclu — s-ar cădea să-i alăturăm Frumoasa din Oaș), ponderea valorică a unei asemenea expoziții aniversare o dau tocmai ace-le lucrări mai pregnant delimitate intențional, investite cu un conținut mai complex, unde meșteșugul de-săvîrșit și se asociază în fine nuanțe poe-matice (Moartea gorunului) ori o a-nunțată forță polemică (Floare de atom).

Ridicate în simbioza unui fond plas-tic secular — ale cărui valori prezen-te artistul le știe decanta cu deosebi-tă aplicație, cu întuirea acută a fi-ru-lui dramatic — noile compoziții pă-strează poșpat, în plină maturitate artistică a graficianului Paul Erdős, tar-mecul și neprevăzutul explorării.

MIHAI NEGULESCU

Sigur că pentru multă lume, și nu numai din cercurile teatrale, costisitoarea cheitire de forte materiale și de energie în favoarea reprezentării în această stagiune a lucrării lui Georg Buchner în timp ce o operă de o mare valoare artistică și probitate istorică a literaturii naționale pe aceeași temă așteaptă de patruzeci de ani să i se facă dreptate, poate să producă îndreptățite nedumeriri. Dar, de vreme ce mobilul reprezentării actuale e constituit de îndeplinirea visului nutrit de douăzeci de ani de directorul trupei, una și aceeași persoană cu rezorțul și interpretul principal, orice alte argumente devin, prin însăși natura lucrurilor, de prisos. În fața capriciului e inutil să invocăm chiar și ideea unanim recunoscută după care elementar, în procesul de fundamentare a unei lucrări teatrale patrimoniu literar național se impune în primul rînd atenției și cu atât mai mult atunci cînd acesta se dovedește indisecabil superior altor experiențe.

Așadar, făcînd această constatare care poate să apară grațuită autorului spectacolului la care dorim să ne referim, nu ne rămîne decît să ne desprîm și noi de rigorile științifice ale politicii reper-toriului și să judecăm în sine travaliul unui colectiv altfel prestigios, meriîndu-l totă stîma noastră.

Opera tînarului insurgent din Darmstadt, recunoscută ca o curiozitate a istoriei literaturii germane din prima jumătate a secolului al XIX-lea, departe de a fi a unui clasic, cum încearcă să ne convingă Liviu Ciulea, a cunoscut de-a lungul timpului epistolele perioade de uitare sau de exaltare, unele dintre ele, ca și cea de acum, motivate mai puțin de argumente estetice, cît de nevoia unor experiențe demonstrative. Fapt este că sînt — pe care cu un termen comod azi, am putea-o numi cinematografică, Moartea lui Danton, confruntată cu adevărul istoric se dovedește nu o dată deficitară, lucru de altfel explicabil, dacă înțelegem de precaritatea informației dramaturgului condus în lucrul său de sentimentele de revoltă

firesca întrebare, reclamînd motivarea reprezentării acestei piese — înaintea lui Danton de Camil Petrescu — în funcție de politica judicioasă, echilibrată de repertoriu, promisi în altea plene de factorii răspunzători din Comitetul de stat pentru cultură și artă. E bine, totuși, să aflăm mai tîrziu decît nelodată cum pleoară pentru dramaturgia națională, pentru o capodoperă a dramaturgiei naționale poate fi suspectată de oportunism, cînd noi știm că lucrurile stau tocmai invers. În sfîrșit însă, dacă Liviu Ciulea consideră că o asemenea întrebare „n-are nici-o legătură cu activitatea artistică din teatru, cu programul nostru (al d-sale), cu influența pe care dorim (d-sale) s-o avem asupra publicului“ — atunci într-adevăr trebuie să ne considerăm și noi neaveniți. Noi credem că activitatea fiecărui teatru, programul său, — dincolo de stil, profil, specific, pentru care e bine să se militeze, e firesc, e obligatoriu — se însușează unei politici generale naționale, ca parte integrată a procesului vast de progres cultural.

Dar sînt trecem peste aceste diferențe de puncte de vedere, de vreme ce, cu concursul Consiliului Teatral, punctul de vedere al lui Liviu Ciulea a primit, și s-a înlocuit pe cel al lui Buchner. Danton — și e un personaj obsesiv și plitcîșit, declară că neagă și vicul și virtutea, pe lume nefîind decît „epicurieni și anume: grosolan și rafinat — e singura deosebire pe care o pot face între oameni, fiecare face după cum îi e firea, face ce-l face plăcere“ — fratele, înviat de Camil Desmoulin să „dîdice glasul împotriva tiraniei decemvirilor“. Danton răspunde cu o resemnare tristă și trivială: „E foarte plitcîșos să-ți îmbraci cămașa, pe urmă pantalonii, să te bagi seara în pat ca să tești din el dimineața și să tot azezi mereu un picior în fața altuia; nu vîd de loc cum s-ar putea schimba ceea. Asta e foarte trist. Milioane de oameni au mai făcut-o, alte milioane o s-o mai facă de aici înainte, foarte trist“.

Defetismul se conjugă la el cu filozofia eclesiastică a omului care

personale, de ordin structural biologic ale erorilor. Ceea ce e și cu totul altceva. Tragedia eroului depășit de istorie poate fi argumentată cu piesa lui Camil Petrescu, unde faptele nu sînt imaginate de înflăcărarea fanteziei înțeleși ci aduse în scenă cu motivarea lor de arhivă istorică și socială. Nu din cauza anormalității se depărtează Danton de contextul istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu: „Drama istorică în numai ca context istoric, pentru că pe terenul lui sînt cădate și în-tin-tin viciu de bază care subrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Buchner, ea ar putea fi considerată cel