

TOMIS

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VII, nr. 12 (78), 25 august, 1972

16 pagini, 1,50 lei

IN MEMORIAM

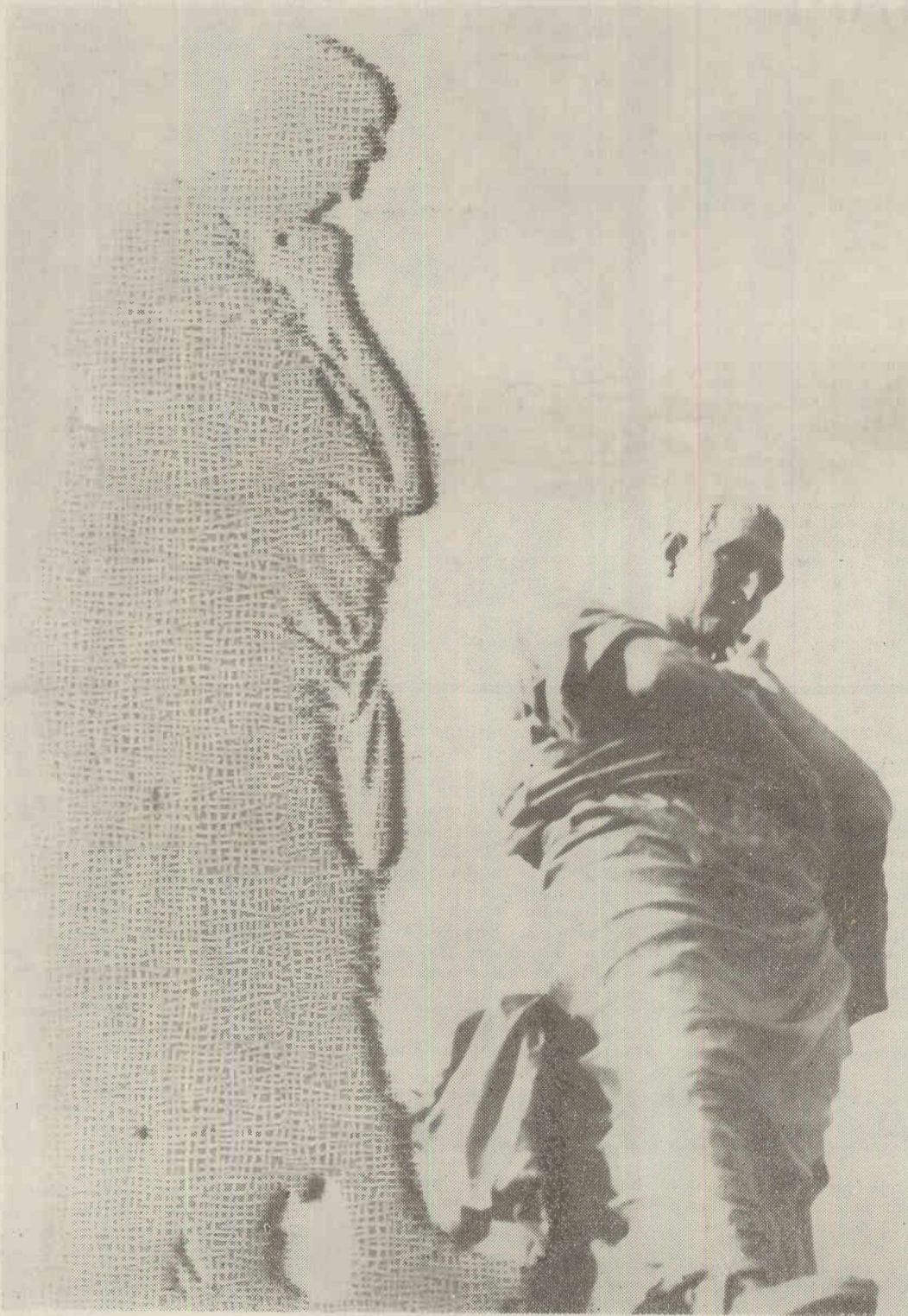
VASILE VILCU,
prim-secretar al
Comitetului județean Constanța
al P.C.R.

În zilele acestea, orașul Constanța găzduiește o prestigioasă manifestare internațională, consacrată cinstirii memoriei lui Publius Ovidius Naso, liric de geniu, drag nouă, locuitorilor acestor meleaguri, și pentru că aici, în anticul Tomis, și-a trăit ultimii opt ani ai vieții, scriind „Tristele” și „Ponticele” precum și poezii în limba geto-dacilor, străvechii locuitori ai Scythiei Minor, de care s-a simțit omenește legat și care l-au ținut cu brațele deschise, cu înaltă omenie. Născut la Sulmona — oraș italian cu care municipiul nostru s-a înfrățit, la 6 iunie 1968, evenimentul fiind celebrat și printr-o placă de marmură, adusă de o delegație de ferovieri sulmonezi și instalată în gara orașului Constanța — fără a-și uita patria de baștină Ovidiu și-a apropiat de suflet noua sa patrie, oamenii de ispravă care i-au îndulcit anii exilului. Scriind despre aceste ținuturi, despre locuitorii lor, Marele Sulmonez a devenit, cum spunea Tudor Arghezi, „marele nostru strămoș de limbă, de scriere și de singe... poet al nostru ca și Eminescu”. Să-mi fie îngăduit a observa că aceste cuvinte ale unui mare poet despre alt poet de geniu, simțit în ființa și expresia sa creatoare la fel de „al nostru” ca și Eminescu, includ două adevăruri fundamentale pentru situarea lui Ovidiu în perspectiva posterității: fără a înceta să fie Sulmonez, poetul a devenit Român și, prin această dublă determinare, căreia se adaugă harul geniului, a intrat, cu valoare de bol, în universalitate. În ce ne privește, se cuvine să arătăm, încă o dată, că aceste meleaguri au perpetuat din generație în generație, din secol în secol, amintirea lui Ovidiu, cinstindu-l prin scris ca și prin grai. Bimilenarul nașterii a prilejuit o strălucită suită de manifestări. Cu acest prilej, opera din exil a apărut pentru prima dată în traducere integrală, piesa „Ovidiu” de Alecsandri a a-

(Continuare în pag. 2)

ÎN ACEST NUMĂR, SEMNEAZĂ:

vasile vilcu, luigi alfonsi, jean badea, n. i. barbu, emil botta, gh. bulgăr, doina ciurea, nestora corciu, aurel dimitrescu, carmen kehiaian, dan lăzărescu, ioan micu, al. mihalcea, ioanichie olteanu, ion pătrașcu, maria popa, n. porsena, adrian rădulescu, m. roznoveanu, gr. sâlceanu, dan simonescu, gr. tănăsescu, virgil teodorescu, n. țăranu, simone viarre, g. vlăduțescu



VIRGIL TEODORESCU

ovidiu

Cu tăpile-nghețate se schimbă
promenada
Într-un supliciu tragic, după atita
drum,
Furtunile aruncă fascicule de scrum
Și vin lichide turme cu grămada.

Smochinul se usucă, înăbușit de vânt,
Iar suc stors din struguri s-a
transformat în sloi:
I-a fost destul de greu aici, la noi,
Pe aspra noastră diră de pământ.

Dar inima nu i-a rămas de stană,
Și în dorința-ntoarcerii, cumplită.
S-a-nfășurat în sarica lui scită,
Nu în pompoasa mantie romană.

CONCETĂȚEANUL NOSTRU

Se spune că Ovidiu a murit în anul 17 al erei noastre. Personal nu vreau și nu pot să cred în moartea lui. Nu știu ce vor fi crezut și cum vor fi primit tomitanii această treccere a lui Ovidiu spre lumea pe care mai târziu a-tit de plastic și impresionant o evocă Dante în **Infernul**, lăsind să transpară în această evocare ecouri din opera ilustrului și tot așa de nefericitului său înaintaș.

Dar ceea ce apare de-a dreptul extraordinar, este faptul că, de atunci încolo, fără întrerupere, prezența lui Ovidiu în amintirea generațiilor hălăduitoare pe aceste locuri ale plingerilor lui nu s-a șters niciodată. Și dacă urmașii n-aveau să-l vadă pe Ovidiu printre ei „în carne și oase”, l-au proiectat și l-au păstrat în legendă.

Se pare că un proces similar s-a petrecut în locurile lui de baștină. Știindu-l plecat de lângă ei — pe neașteptate — sulmonezii l-au tot așteptat și așteptarea a fost transmisă — ștafetă nevăzută — de la o generație la alta. Parcă ceva din această așteptare se simte în cuvintele amare pe care în cunoscuta **Viață a lui Dante**, Boccaccio le consemnează despre Ovidiu al cărui trup va fi odihnind undeva la un cap de lume, pe o insulă, în mijlocul unui lac.

ION BĂDICA

(Continuare în pag. 3)

OVIDIANUM

SOCIETAS OVIDIANIS STUDIIS INTER OMNES GENTES FOVENDIS, QUAE NOBILI STUDIO OPERUM HUMANITATISQUE OVIDII COLENDAE, IN TERRA DACOROMANIAE, IMPULSU DACOROMANORUM, NATA EST, ATQUE SEDEM BUCURESTIIS, CAPITE TERRAE NOSTRAE HABET, OCCASIONE PRIMI EIUS CONVENTUS, QUI TOMIS A DIE XXV AD DIEM XXXI MENSIS AUGUSTI MCMLXXII HABEBITUR, EX IMO PECTORE, SUAVISSIMIS ANIMI MOTIBUS AMICITIAE FRATERNITATISQUE HUMANITATISQUE OMNES PARTICIPES CONVENTUS OMNESQUE QUI HUIUS SOCIETATIS PROPOSITIS FAVENT PLURIMUM SALVERE IUBET.

OVIDIANUM

ASOCIAȚIA ȘTIINȚIFICĂ INTERNAȚIONALĂ PENTRU PROMOVAREA STUDIILOR OVIDIENE, IZVORÎTĂ DIN NOBILĂ ȘI ARZĂTOAREA DORINȚĂ ROMÂNEASCĂ DE A CULTIVA STUDIILE OVIDIENE, ÎN SPIRITUL UMANISMULUI, ÎNȚIATĂ DE ROMÂNI ȘI CARE-ȘI ARE SEDIUL ÎN CAPITALA ȚĂRII NOASTRE, BUCUREȘTI, CU OCAZIA PRIMULUI EI CONGRES INTERNAȚIONAL. CARE-ȘI VA DESFAȘURA LUCRĂRILE LA CONSTANȚA, ÎN ZILELE DE 25-31 AUGUST 1972. SALUTA DIN TOATĂ INIMA CU SENTIMENTE DE AMICITIE. UMANITATE ȘI FRATERNITATE PE TOȚI PARTICIPANȚII LA CONGRES, ȘI PE TOȚI ACEIA CARE, ÎN ȚARA NOASTRĂ ȘI ÎN TOATE COLȚURILE LUMII, ADERĂ LA PROGRAMUL ASOCIAȚIEI ȘI SÎNT FAVORABILI SCOPURILOR EI.

(Urmare din pag. 1)

părut în ediție festivă iar stațiunea Teatrului de dramă din Constanța a fost inaugurată cu „Ovidiu” de Gr. Sălceanu, scriitor constănțean. Urmind unei obișnuințe devenite tradiție, istorici și filologi constănțeni s-au preocupat cu regularitate de biografia și opera poetului, conferințele, studiile, articolele urmărind cu sagacitate și probitate științifică dezvoltarea tuturor aspectelor creației ovidiene. Condițiile optime, create de către organele locale de partid și de stat cercetării științifice au îngăduit o concentrare a eforturilor sub forma Centrului de studii ovidiene, fondat pe lângă Muzeul arheologic din Constanța și care întrunește arheologi, muzicografi, filologi. Programul Centrului — materializat într-un

crivățul o-nghetă : ea-n veci nu se mai ia ; / Nu s-a topit cea veche și vine alta nouă / Și-n multe părți rămâne omăt din două ierni...”, locurile acestea, ale căror ape i-au oglindit chipul, au astăzi altă înfățișare. În locul asprelor izlazuri sarmatice, se întind pînă la orizont holdele Dobrogei contemporane, mărturie a hărniciei oamenilor acestor pămînturi, descendenți ai getodacilor pe care i-a prețuit Ovidiu și care l-au primit la sinul lor, considerindu-l compatriot. Nu departe de insula care poartă numele lui Ovidiu se înalță turlele unor întreprinderi care aparțin timpului nostru, determinărilor sale fundamentale. Meleagurile pe care poetul le-a cîntat în versuri de o rară plasticitate se bucură astăzi de o înfățișare prosperă ; ca și celelalte provincii ale Ro-

artă și umanitate în epistulae ex ponto

În volumul lui H. Fränkel dedicat lui Ovidiu „poet între două lumi”, la pag. 132 citim că : „poezia adevărată există în liniile ei maxime, la Ovidiu în elegiile din exil” iar la Ripert : „aceste cărți sînt cele mai emoționante și cele mai umane dintre toate cărțile lăsate de literatura latină”. Analiza amănunțită a „scrisorilor” ne conduce aproape de aceste opinii pozitive, dar mai ales ne determină să susținem că, în timp ce în aceste producții arta are aspecte oscilante, pentru că uneori se dizolvă în artificiu, umanitatea dimpotrivă, este mereu prezentă chiar și în scrisori mai puțin frumoase, dacă prin umanitate înțelegem manifestarea mai mult sau mai puțin evidentă a personalității poetului. În „Scrisori din Pont”, arta se realizează în descrierile în care forța de reprezentare se armonizează uneori cu senzația provocată de imagine : Scitia, spre exemplu, apare aici nu numai sub chipul ei de țară aridă, friguroasă, îndepărtată, ci ca să folosim un termen savant,

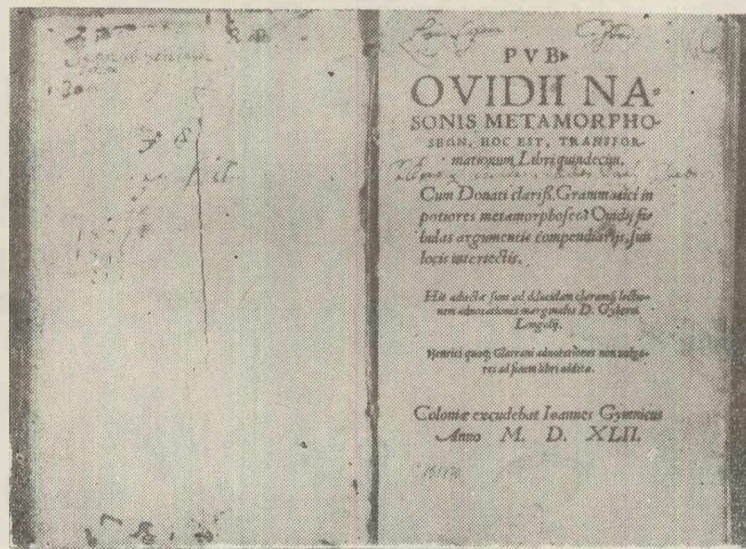
poetul ne transpune în starea lui sufletească ; iar cuvintele „pămînt fără pace” și imaginea acoperișurilor năpădite de săgeți trezesc în noi un fior asemeni celui pe care-l va fi încercat o dinioară Ovidiu ; vederea mării și a satului înghețat sau a cîmپیilor neroditoare a căror unică plantă este polinul cel amar, toate acestea transmit parcă o anume senzație de frig și de tristă solitudine care-l vor fi surprins pe Ovidiu la sosirea sa la Tomis. Există în această poezie a amintirilor, o artă care menține plină de prospețime imaginea unor realități trăite ca în epistolele către Macer, cea către Atticus, către Severus, către soție ; cu artă perfectă a fost realizată misterioasa sugerare a fantasticei personificări a lui Amor care apare poetului în lunara tăcere nocturnă și a Faimei care îl înștiințează pe cînd se plimba pe țărmul solitar, de numirea drept consul a lui Sextus Pompeius. Tonul potolit și sugestiv al celor mai frumoase povestiri din *Metamorfaze* renaște în istoria lui O-

(Continuare în pag. 16)

IN MEMORIAM

volum de popularizare, în curs de apariție, și prin alcătuirea unei ample bibliografii ovidiene care va vedea lumina tiparului în volumul VI al „Pontice” — este alcătuit într-o perspectivă cuprinzătoare care include și contribuția cercetătorilor din alte centre ale țării precum și din străinătate. Sînt bine cunoscute preocupările unor intelectuali ca N. Lascu, Gr. Sălceanu, A. Rădulescu, I. Bădică, A. Aricescu și alții, pentru studiul vieții și operei lui Ovidiu. Precum se vede, în țara noastră, și cu deosebire în Constanța, există un adevărat cult al poetului, perpetuat de-a lungul vremii și amplificat pe măsura trecerii timpului. Locurile acestea, peste care poetul și-a purtat acum două mii de ani pașii și a căror climă, uneori riguroasă, i-a inspirat versuri ca : „Nici soarele, nici ploaia nu pot topi zăpada, / Și

măniei socialiste, Dobrogea înaintează ferm pe calea progresului și bunăstării. Litoralul românesc și-a dobîndit un frumos renume, întîmpinînd prietenoși călători, de la an la an mai mulți, veniți din toată lumea. Sînt toate opera oamenilor din aceste ținuturi, îndrumați cu clarviziune istorică, în numele fericirii colective. Dacă locurile, așa cum le-a cunoscut poetul, s-au schimbat, spiritul oamenilor noștri, potențat la valorile socialismului, a rămas în esență la fel de omenos ca și acum două mii de ani, pe vremea cînd corabia exilului l-a adus pe Ovidiu la cheiul Tomisului. Întru cinstirea memoriei poetului și a celor care, strămoși ai oamenilor de azi, constructori ai socialismului, l-au primit cu inima curată și brațele deschise, urez participanților la înalta manifestare succes deplin.



CROCHIURI

poetul

în Constanța modernă și plină de viață intensă, totul s-a schimbat pe litoralul unde — e drept — se mai pot găsi trecători cu barbă ca scitii din vremea străveche, numai că ceva mai go-lași vara, sau îmbrăcați în nylon atunci cînd pun pe ei veșminte ! N-a cunoscut Ovidiu, marele maestru al hexametrilor, ritmul alert al atelajelor de automobile și rulote ; n-a cunoscut cel ce scria la pîlpîitoarea lumînă a festivelor, feeria neonului ; n-a cunoscut cel ce asculta vrăjit discreta melodie a lirelor — nici sonoritățile clarinetelor, ale saxofoanelor, ale ghitarelor, amplificate electric spre marea bucurie a dansatorilor și spre greaua încercare a celor cu urechi mai sensibile. Totul s-a schimbat pe tîrmurile pe care și-a purtat pașii anticul poet. Totul afară de... mare. Doamna cu trenă lungă de talazuri e la fel de cochetă și la fel de capricioasă. Chiar și crusta de gheață pe care ar fi văzut-o Ovidiu s-a reprodus aidoma în iarna trecută. Și mai e ceva neschimbat : vinul. Și el pare-se — e la fel de bun. Deși — cred — a ști specialității — de la stingerea din viață a poetului, vinul contemporan cu el s-ar fi băut demult... Dar, aceasta nu trebuie să ne necăjească. Căci colinele Murfatlarului dovedesc hotărîrea de a-și continua cu mereu sporită fecunditate — zămislirile dulci și aromate. Cupele se golesc continuu și se reumplu în perpetua bucurie a abundenței — omagiu adus și acestui pămînt roditor dar și poetului nostalgic ce a adăugat nemuritoare frumuseți întregii nobleți a litoralului nostru.

L. SĂRĂJEANU

Sînt 28 de ani de la 23 August 1944, de cînd poporul român, avînd în frunte comuniștii, a scuturat jugul fascist și a pornit să ducere o viață nouă. În aceste zile, poporul nostru trece în revistă izbînzile dobîndite an de an, meditează asupra drumului de luptă și muncă străbătut de națiunea noastră socialistă, sub conducerea P.C.R., asupra noilor sarcini și obiective, înscrise în documentele de largă rezonanță în prezentul nostru socialist și de amplă deschidere spre viitorul comunist al patriei, pe care le-a elaborat și adoptat Conferința Națională a partidului din 19—21 iulie a.c. Memoria se racordează la marea epopee a aceluia eveniment esențial ce și-a pus amprenta definitorie pe întreaga istorie a României contemporane. În condițiile prielnice create de loviturile nimicitoare date trupelor hitleriste de Armata Sovietică, forțele naționale, patriotice din România, în rîndul cărora Partidul Comunist constituia principalul nucleu, inițiatorul și organizatorul acțiunilor antifasciste și antirăzboinice, au trecut la declanșarea și înfăptuirea cu succes a insurecției naționale antifasciste armate. Prin lupta acestor forțe a fost zdrobită odioasa dictatură militar-fascistă. Partidul nostru exprimînd cugetul și voința întregii națiuni, animat de flacăra patriotismului și ideea măreață a internaționalismului a ridicat imediat steagul luptei împotriva Germaniei hitleriste, alături de marea coalitie antifascistă a popoarelor. Ziua de 23 August 1944 a însemnat nu numai ziua insurecției naționale, ci și a începerii operațiunilor de luptă împotriva cîmpitorilor naziști. România a

intrat cu întregul său potențial, cu toate forțele sale materiale și umane în marea bătălie împotriva fascismului, alături de Uniunea Sovietică și de celelalte țări ale coaliției antihitleriste. Se consemnează la loc de cînstă faptul că absolut toate unitățile și marile unități ale Armatei Române, absolut toți ostașii țării s-au angrenat fără șovăire cu tot potențialul de luptă de care dispuneau, în marea bătălie împotriva adevăraților dușmani ai poporului român. Un succint compendiu al ampiei și eroice epopee a acelor

hotarele României, pentru eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei. Filele de neșters ale istoriei consemnează că forțele armate românești au participat activ la operațiunile de la Debrețin și Budapesta, la zdrobirea puterilor celor grupări fasciste de pe Tisa, Negyalija, Matra și Bükk. Pe teritoriul Ungariei, Armata română a eliberat 1237 de localități zdrobind puternice grupări de forțe hitleriste și hortyste care se apăraseră cu fanatică înverșunare. Pentru eliberarea teritoriului ce-

CADRAN POLITIC

timpuri reliefează impresionantul eroism popular, prin aceea că între 23—31 august 1944 prin lupta unităților Armatei Române și a formațiunilor de luptă patriotice sprijinite de populație înscris Bucureștiul ca una din primele capitale eliberate din Europa și aproximativ 23 din teritoriul țării de atunci (întreaga parte centrală, de sud-est, sud și sud-vest) au fost curățate de trupele hitleriste. Armata și forțele patriotice au provocat hitleriștilor în acele zile pierderi de peste 81 mii oameni, au fost capturate 222 avioane, 438 nave fluviale și maritime, o mare cantitate de armament, tehnică de luptă și mijloace de transport. În același timp forțele armate și patriotice au fost dispuse pe un front de peste 1.400 km, asigurînd astfel calea operațiunilor următoare ale armatelor română și sovietică pentru eliberarea Transilvaniei.

Armata română și-a continuat cu însuflire epopeicului drum de luptă, mai departe, dincolo de

hoslovac timp de 5 luni unitățile românești au înscris pagini de glorie nepieritoare. Trupele române au străbătut masivele Tatra Mică, Metalicii Slavici, Tatra Mare, Carpații Albi și altele, au forțat importante cursuri de apă — Nitra, Vahul Morava, Hronul și au eliberat 1.722 de localități. Contribuția de preț la victoria finală asupra fascismului — în perioada 23 August 1944 și pînă la 9 Mai 1945 — se înscris prin cei peste o jumătate de milion de oameni care au arătat un adevărat eroism de masă. Pentru bravura lor, peste 300 mii de soldați, subofițeri și ofițeri români au fost distinși cu înalte ordine și medalii românești, sovietice, cehoslovace și ungare. Armata română a presărat de-a lungul celor peste o mie km străbătuți prin lupte grele și jertfe vitejești, 170 mii de fii ai poporului român care și-au dat viața, uind cu singele lor pămîntul din care aveau să răsăre florile libertății.

Pentru faptele de arme săvîrșite în războiul antihitlerist trupele române au fost citate prin 7 ordine ale Comandamentului Suprem Sovietic, prin 22 comunicate de război sovietice și alte ordine și documente ale comandamentelor unor mari unități sovietice. Diviziei „Tudor Vladimirescu”, pentru vitejia și dirzenia dovedită în eliberarea Debreținului, i s-a adăugat în titlatură numele orașului și a fost distinsă cu înaltul ordin sovietic „Drapelul roșu”. Epopeea eroică a participării României la războiul antihitlerist a fost înscrisă, alături de fiii poporului îmbrăcați în haină militară, de întregul nostru popor. Învîgînd greutatea mari, întreaga țară a răspuns, ca un singur om, chemării Partidului Comunist : „Totul pentru front, totul pentru victorie !” Efortul economic și financiar al României în războiul antihitlerist, la care se adăugă valoarea pagubelor provocate de trupele fasciste în timpul luptelor desfășurate pe teritoriul patriei, s-a ridicat la peste 1 miliard de dolari valută 1938 !

Marea sărbătoare a zilei de 23 August constituie pentru poporul român un prilej de a evoca epopeea bătăliilor purtate în comun de ostașii români și sovietici în lupta antihitleristă, de a cinsti jertfa eroilor căzuți în aceste lupte.

Aniversarea marii sărbători a poporului român, 23 August, găsește pe toți oamenii muncii antrenati într-o activitate susținută, entuziasată, pentru dezvoltarea orînduirii noastre, pentru împlinirea programului stabilit de Conferința Națională a P.C.R., — realizarea cincinalului înainte de termen.

NICOLAE ȚĂRANU

OVIDIUS

metamorfoze

Intr-una din Metamorfoze ze-
ița Pallas, iritată de gloria
fecioarei Arachne, o cheamă
la întrecere pentru a o umili
în condiția ei mizerabilă de
muriitoare. Pallas țese la răz-
boi scene din viața rudelor
ei glorioase și răzbunătoare,
tot atâtea pretexte pentru a
moraliza pe îndrăznețea Ara-
chne necugetată chiar și
prin faptul că-i acceptase
prinoarea. Pallas îl înfăți-
șează pe Jupiter justițiarul
făcând pace în sfade dintre
ea și Neptun, descrie miniile
Junonei care transformă pe
mama pigmeilor și pe Anti-
gona în păsări, diferite lup-
te ale zeilor etc. Lucrarea ei
este măreață, maiestuoasă
dar rece. Arachne împletește la
rindul ei cu ironie și umor
dînd friu liber imaginației —
pentru că prin firea lucrurilor
nu putuse fi martoră la ele —
întîmplări ce-i legau neper-
mis de mult pe stăpînii ce-
rului de oameni, nu atît prin
instinctul de dreptate cît
prin latura pasională: cu-
prins de slăbiciune pentru fe-
mei greu de cucerit dar și
de crize de lașitate din pri-
cina spaimei de Junona, Ju-
piter își consumă aventurile
galante metamorfozat în ta-
ur sau lebădă, luînd chipul
unui soț înșelat sau al u-
nei ploi de aur, ca și Nep-
tun schimbat în taur pentru
fiica lui Eol, ca și Phoebus
„păstor” cînd „și-a ris de Isses,
fiica lui Macareus”, sau Bac-
chus ce a amăgit pe Erigone
sub forma unui strugure fals
etc. „Tuturor acestora, Ara-
chne le-a dat înfățișarea lor și
culoarea împrejurărilor”, no-
tează Ovidius abținîndu-se să
facă vreun comentariu des-
pre pinza zeitei Pallas. Țe-
sătura Arachnei cuprinzînd
făpturi plauzibile în mișcare,
mistuite de viață intensă,
pasională, este vie și caldă.
Înfuriată, zeita învinsă a
sfîșiat pinza transformîndu-și
rivala în păianjen. Dar ci-
ne pierduse de fapt? Semni-
ficațiile parabolei sînt nu-
meroase și fertile pentru o
discuție ferită de cazuistică
care acum nu ne interesează.
Una dintre ele însă i se po-
trivește în orice caz lui Ovi-
dius și cărții lui atît de ne-
obișnuite: în locul unei lu-
crări didactice de mulțimea
cărora era bolnavă literatura
romană, el a reușit să rea-
lizeze, cu tot aerul galant și
superficial pe care mulți i
l-au blamat, sinteza extraor-
dinară a unei mitologii sub
latura ei cea mai umană,

singura în stare s-o izbăveas-
că de convenționalitate. Prin
alcătuirea ei cartea **Metamor-
fozelor** este un **Decameron**
avant la lèttre în care luăm
cunoștință cu o lume minată
de sex, invidie, ură, cauzele
unor infinite acte de sadism,
abuzuri în mijlocul cărora se
mai rătăcesc arareori oaze
de dreptate sau tandrețe.
Editarea **Metamorfozelor** în-
tr-o nouă versiune în proză
sub îngrijirea lui David Po-
pescu (Ed. Științifică, 1972,
ediția a II-a revăzută) este
în măsură să înlesnească și
mai mult drumul lor spre un
public larg prea puțin ama-
tor de traduceri în metru lan-
tic. Momentul este favorabil.
și ca să semnalăm mai în-
deaproape existența unei
certe preocupări a autorului
pentru o anumită structură
narativă. În efortul de a găsi
criterii de ordonare a mitu-
rilor visate poate tot in-
destructibil, Ovidius insta-
urează succesiunea temporală
și legătura de rudenie cărora
li se suprapune în mod firesc
năzuința de a găsi pe plan
artistic o formă concretă de
legătură între miturile totuși
disparate, un procedeu în
stare să suplinească el ca
artificiu ceea ce constituia
însuși viciul fundamental al
lucrării. Inventează astfel i-
deea de cadru care, chiar
dacă nu se păstrează consec-
vent, își perpetuează sub di-
verse înfățișări condiția. Fie
că este un ospăț, o întrunire,
o simplă întîlnire, autorul
are tot atîtea pretexte la
îndemină prin care își eta-
lează miturile sub patronajul
personajelor generoase ce po-
vestesc, consumîndu-și ast-
fel disponibilitățile pe planul
verbalității.
Se spun propriile aventuri
sau sînt povestite pătaniile
altora. Regula e păstrată de
la Jupiter pînă la cel din ur-
mă muritor. Povestirea își
mărește astfel extraordinar
atribuțiile nemaifiind o sim-
plă narațiune suficientă si-
eși. Ea capătă importanță
pentru destinul unui personaj
sau al unei colectivități care
și-o asumă: dorind să-i pe-
depsească pe oameni cu po-
topul, Jupiter convoacă adu-
narea zeilor unde povestește,
pentru a-i convinge de acest
rău necesar, fapta josnică a
lui Lycaon; Macareus Neri-
țianul și Achaemenide, lup-
tători greci în asediul Troiei,
se întîlnesc după peripeții în-
delungate lîngă insula zeitei
Circe. Achaemenide spune

pătania cu Poliphem; Ma-
careus povestește ce i s-a în-
timplat ca tovarăș al lui U-
lise în palatul zeiței Circe,
transformarea în porc și
reproduce o mărturisire a unei
slujnice despre o înfricoșătoa-
re faptă a Circei: tragedia
lui Picas și Canens. Pomona
în grădină ascultă povestea
lui Vertumnus travestit în
babă despre Iphis și Anaxa-
reta cea metamorfozată în
statuie, după care acceptă
să-l ia de soț pe Vertumnus.
Cephalus cere ajutor lui A-
eacus. Acesta îi povestește
despre groaznica molimă a-
bătută asupra cetății și des-
pre intervenția lui Jupiter.
Cephalus povestește la rin-
dul lui cum și-a pierdut so-
ția, pe Procris. „Cu acestea
și cu alte povestiri ca ace-
stea și-au petrecut ziua” no-
tează Ovidius. Drept cadru
mai mare al acestui ultim e-
pilog este războiul lui Mi-
nos cu orașul Atena în care
povestirile de față sînt simple
capitole colaterale. Aici este
clar că se întrevide mai mult
decît o culegere de nuvele
unite printr-un artificiu.
Metamorfozele, trecerile din-
tr-o specie în alta sau din-
tr-un regn în altul al unui
imens număr de personaje
n-au nimic din supranaturalul
terifiant, semnul sigur al fan-
tasticului. Prin faptul că nu
pot fi apoi puse decît super-
ficial în legătură cu filozofia
pitagoreică, putem considera
acest mijloc de cultivare al
surprizei mai degrabă un
pretext narativ la care renaș-
terea va apela adeseori, o
formă primitivă a satisfac-
rii gustului pentru aventură al
lui Ovidius. Dacă în **Deca-
meronul** transformarea, tra-
vestirea au un caracter haz-
liu, în cartea lui Ovidius ele
n-au pic de umor. **Metamor-
fozele** sînt o carte pe care o
percepi prin latura tragică a
existenței, prin intermediul
acelei impresii stranii că te
afli în fața unui „tratată al
nenorocirii”. Nu este exclus
ca și acestui lucru să i se fi
datorat imensa lor posterita-
te literară ce a excitat în-
delung, la numeroși ce s-au
inspirat din ea, sadismul
dulce. Important însă este să
remarcăm, trecînd peste fas-
cinația fiecărei piese în par-
te, ingenioasa alcătuire a
cărții de care Decameronul,
și după el o întreagă litera-
tură, în mod cert nu pot fi
depărte.
Personajele, ca să spunem
cîteva cuvinte și despre ele,
sînt proaspete și ingenue în
orice abjecție, capabile să
trăiască doar doi poli ai sim-
țirii: dragostea și ura. Or-
pheus nu mai trece pe dinain-
tea noastră delicat și complet
împotriva firii aspre care gu-
vernează, singurul cavaler al
gestului gratuit, căci ce alt-
ceva poate fi himerica lui
încercare de a o smulge morții
pe Euridice?
Lumea neliniștită a pămî-
ntului și a cerului se scaldă
cu toate acestea într-o lu-
mină calmă. Ea este proprie
chiar și aceluia apus de civil-
izație echilibrată, rațională
și de mult pierdută ce a reu-
șit să explice logic, în sis-
temul ei, misterul.

MIRELA ROZNOVEANU

EMIL BOTTA

ars moriendi

Pe frunte de luntre
afîindu-mă
și cum treceam
printr-un pericol mare.
Doamne, Copilule din flori,
șuieram a pierzare.
Și apăru Onelei
grăjdarul,
cu ochii săi albi
— Ce cauți aici Onelei,
cum ai rătăcit
pe aici, Sfios Onelei,
dragul meu Onelei,
alb ca varul ?
— Ai șuierat,
m-ai strigat, zimbi el.
Eu sînt
Copilul din flori,
eu, Onelei, grăjdarul.
— E bine la maximum, spusei,
e plus quam perfectum,
Zeus și Zei,
O, Kay, Onelei !
Uite recife, uite rechini,

uite luna dogoritoare,
clara de lună pustiitoare,
uite Statuia,
grozava splendoare.
— Las-pe mine,
a zimbît Onelei
și un zimbet eram
tustrei,
marea în hohote
și eu și Sfios Onelei.
Ce lină plutire
pe albastre oglinzi,
ce aer albastru era,
cît cuprinzi !
Și injura Sfios Onelei
și arunca la belciuge
și rechini și recife
intrau în coșciuge.
Tot văzutul
nevăzut se făcea
și totul era,
suferința era
și nu exista.

AUREL DUMITRESCU

ovidiu

Stă gînditor, tăcut, bătrînul bard,
În statua măreț incremenită.
Stă gînditor... și viața-n jur palpită
E ris și freamăt viu pe bulevard.

În visul către Roma insoțită,
De care neguri sumbre îl despart
Spre Cezar el înalță rugi ce ard,
O rază de-ndurare să-i trimită.

O, trist poet al Tristiilor scrise
Pe-al nostru plai scîldat de-albastre ape,
Privește-n jur de tine, mai aproape !

Departa-i Roma. Brațe larg deschise
Nu vezi cum te cuprind și nu te lasă ?
Aici, la noi, tu ești la tine-acasă.



CONCETĂȚEANUL NOSTRU

(Urmare din pag. 1)

Ceea ce la noi poate apărea bizar, dar nu inexplica-
bil, este faptul că legendele au trecut nu numai din
generație în generație, ci din neam în neam. Tomitanii
le-au lăsat celor care începeau să vorbească o limbă
ce nu mai era latină, dar care nu ajunsese nici ro-
mână să fie. Aceștia le vor fi împrumutat neamuri-
lor care au venit aici, au stătut un veac sau mai multe
și s-au risipit precum ceața împrăștiată de mereu ne-
astimpăratele brize. Cu interes am citit în manuscris,
despre Ovidiu, o culegere de legende pe care le mai
povestesc încă bătrînii locuitori turci și români din
satele din apropierea lacului Siutghiol. Culegerea este
rodul investigațiilor de mai mulți ani ale unui pasionat
culegător de asemenea mărturii, învățătorul — pen-
sionar azi — Titus Cergău. Pentru ei, Ovidiu a deve-

nit personaj mitologic poate asemeni personajelor din
miturile așa de frumos cîntate în Metamorfoze.

Din anul în care urmașii tomitanilor au asistat la dez-
velirea, în piața care-i poartă numele, a statuii dăl-
tuită de un meșter sulmonez, Ovidiu a recăpătat o
prezență materială printre conștanțeni.

Generații de elevi, de atunci încoace, memorează și
recită cu solemnă intonație versurile incrustate drept
epitaf pe soclul monumentului. Iar la examenele de
bacalaureat, acum cincizeci de ani, licenții conștan-
țeni erau puși să scandeze — și să tălmăcească — a-
ceste versuri. Reviste de cultură, cercuri și cenacluri
literare, societăți culturale și l-au luat drept patron
pe Ovidiu. La întoarcerea din durerosul refugiu — în
timpul primului război mondial — conștanțenii au pri-
vit cu mîhnire și revoltă statuia poetului, trîntită cu
brutalitate de pe soclu, și s-au grăbit s-o așeze la loc
și să gospodărească în jurul ei straturi de flori.

Fiecare descoperire arheologică mai remarcabilă a fost
raportată la prezența aici a lui Ovidiu. Cînd, prin 192

a fost descoperit, în zona gării, un sarcofag frumos,
conștanțenii au trăit săptămîni întregi emoția desco-
peririi mormîntului poetului. Cercetările oamenilor de
știință au înfirmat bănuielile pe care fiecare din noi
le-am fi dorit adevărate.

Serbările bimilenarului ovidian l-au adus iar printre
noi pe poet și au prilejuit mișcătoarea întîlnire, între
solii orașului de baștină și locuitorii cetății unde Ovi-
diu și-a aflat ultim și veșnic sălaș. De atunci, vizi-
tele reciproce cu rudele noastre din Sulmona se repetă
la intervale destul de apropiate.

Pe lîngă Muzeul de arheologie, un cerc de studii ovidi-
ene cercetează cu migală urmele, cîte se mai pot afla
pe aici sau pe aiurea ale concetățeanului nostru.
Iar acum, o savantă reuniune internațională adună aci,
în preajma monumentului, pe mulți din prestigioșii
cercetători ai operei ovidiene.

Vă salutăm, stimați oaspeți ! Să fie spre bună cînstire
șederea voastră aici, în cetatea a cărei țărîină inve-
lește cu grijă oasele marelui nostru concetățean.

Opera poetică a lui Ovidiu s-a bucurat de o prețuire deosebită în mediul contemporanilor săi, datorită atât temelor noi abordate într-un spirit liber, mai degajat de canoanele tradiției clasice din epoca imperială a Romei, cât și calităților specifice ale limbajului literar, mai spontan, mai direct, mai apropiat de stilul oral al conversației libere. Versul și construcțiile frazei ovidiene aduc prospețimea spiritului latin atât de inventiv și inepuizabila forță de regenerare a limbii sub impulsul dinamic al vieții în continuă mișcare. Stilul poetului completa într-un mod autentic, cu mare strălucire a imaginației, solemnitatea epică a artei lui Vergiliu și îndrăzneala sentențioasă, satirică, a lui Horațiu, numit de Ovidiu, ca un omagiu stilistic, „numerosus” — cel bogat în mijloace expresive, în construcții sugestive. Ovidiu anunță de altfel declinul artei clasice, al creației supuse sever canoanelor; limbajul său liber, și nu o dată libertin, se impunea, în epoca moralității cerute de împăratul August, ca semn al înnoirii și emancipării individuale de sub tutela mistică a atitor așotuternicii.

Reflexele vieții cotidiene în poezie, plăcerile traiului ușor și aventura galantă a mediului aristocrat au imprimat stilului nuanțe pitorești și construcții plastice de inedită forță sugestivă care se remarcă prin densitate și culoare. Talentul de a pface în versuri impresiile cele mai variate, mai actuale și mai adine omenesii: „Quodquod tentabam scribere versus erat — orice-n-cercam să scriu se prefăcea în vers” — spunea poetul despre sine. Evident că această ușurință nu excludea concentrarea ideilor, bogăția temelor și nou-tatea stilului, culoarea lui, mereu modelată pe fondul evocării. Două coordonate esențiale stau la baza creației stilistice a marelui poet tomitan: densitatea aforistică — expresie a spiritului latin, prin excelență satiric — și culoarea peisajului moral și natural, reflexul imaginației și al pitorescului abundant pretutindenii în Italia. Să vedem concretizarea acestor coordonate stilistice în creația poetică a lui Ovidiu.

Am putea spune că în opera lui Ovidiu, dacă filozofia nu constituie un sistem, aforismul și reflecția satirică, social-morală, configurează o realitate precisă, oglindită dintr-un unghi artistic personal, dar în concordanță cu viziunea artistică a scriitorilor epocii, mai mult: această operă imensă, acest talent fabulos și acest ochi scrutător anunță pe Tacit și Juvenal, pe Petroniu chiar, în opera cărora se reflectă starea precară a societății române în declin dramatic. Sint în opera lui Ovidiu, într-adevăr, trei aspecte ale densității ideilor și stilului, în raport cu natura tematicii de care se ocupă: a) adevăruri deduse din manifestările frenetice ale naturii u-

densitate și culoare în limbajul lui ovidiu

mane, ale instinctelor primare: în *Amores*, *Ars amandi*, *Remedia amoris* — literatura contemporană a lumii este astăzi foarte înrudită cu asemenea tematică, chiar sub raport stilistic, expresiv, satiric; b) idei sugerate din istoria miturilor, simbolul unor antinomii și al unor lupte pentru civilizație și emancipare, ca în *Metamorphose* mai ales; c) adevărata înțelepciune a solitarului pierdut pe malul mării la Tomis, ignorat și părăsit de puternicii zilei pe care i-a desfătat prin poezia lui, solitar care adună sub condei adevăruri eterne despre viața trecătoare, despre natura umană, despre istorie și artă etc.

Mediul frivol, aristocrat, nu exclude constatările severe, axiomatic:

Intrat amor mentes usu, didiscitur usu; / Qui poterit sanum fingere sanus erit. (Remedia, 503) : „iubirea înlănuie judecata, dacă ne obișnuim cu ea; ne dezbărăm de ea tot prin obișnuință. Cine-și poate imagina că e sănătos, chiar se va face sănătos”. Sau, despre femeile care „vin la spectacole ca să vadă și ca să fie văzute”: „Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae”. (Ars, I, 99).

Citeva cuvinte ajung adesea pentru a formula un adevăr etern, pe care îl talmăcim însă într-o perifrază; concizia latină nu are todeauna c o r e s p o n d e n t în limbile moderne: „Nec minor est virtus quam quaerere, parta tueri”. (Ibid. II, 13) — „Nu e virtute mai mică a ceea de a păstra cele dobândite decit virtutea de a le cistiga”. Și poate poetul reflecta la propria lui situație cind scria în *Amores* II, 5, 9 : „Felix qui quod amat defendere fortiter audet”, amintindu-și poate de celebrul vers al lui Vergiliu : „Felix qui potuit rerum cognoscere causas” — mai tinărul său confrate spune însă că „e fericit cel ce îndrăznește să apere cu-rajos ceea ce iubește”. Acel curaj probabil l-a costat mult pe Ovidiu, care relegat la Tomis ne-a lăsat în opera tirzie reflecții de mare elevație umană :

„Consilium resque locusque dabunt” (Tristia, I, 1, 93) — „locul și împrejurarea te vor sfătuî (ce să faci)”.

Prietenul tineretului din epocă și al tinerilor din toate vremurile, Ovidiu a găsit formulări clasice pentru realități eterne, indemnuri către tineri pentru a

da un înalt înțeles acelui „carpe diem” horatian : „Venturae memores iam nunc estote senectae”; Sic nullum vobis tempus abit iners”. Ars, III, 59-60. („Amintiți-vă mereu că vine bătrînețea: astfel nu vă va trece zadarnic timpul vostru”).

☆

Densitatea aforismului, a ideilor inspirate de realități istorice memorabile, inspirate de o experiență amară, în care croul s-a prăbușit de la înălțimi ametoare în prăpastia stincilor de pe țărmul Mării Negre, este nuanțată adesea de culoarea vie, mereu pitorească a tabloului, căci Ovidiu este nu numai un cronicar al vremii sale, un gânditor și un pictor al moravurilor, dar și un poet al culorii, un virtuos al epitetului prin care stilul lui se regenerează continuu, cu amplitudini evocatoare de mare originalitate. Cele trei aspecte esențiale ale creației sale, amintite mai sus, sint adesea ilustrate cromatic parcă prin subtila culoare a epitetului neașteptat, puternic prin substanța lui sugestivă : „datus est verbis ad amicas transitus aures — cuvintele au fost lăsate să zboare spre urechea prietenilor”; sau: „mollibus et verbis aspera fata leves — cu vorbe blinde tu imbunează destinul aspru”, în care antiteza e subliniată prin forța epitetelor cu sens contrar. La fel, epitetul afirmativ și negarea lui produc antiteza, figură de stil mult cultivată de romantici, la noi de Eminescu (*Antitezele sunt viața* — scrisese el într-o notă din ms. 2258, f. 222 — explicind succint rostul dialecticii în viață); deci la Ovidiu întâlnim astfel de construcții : *Supplicium patitur non nova culpa novum* (Trist.) — „mi-e dat să rabd un nou chin pentru o greșeală veche” (care nu e nouă, scrie, prin litotă, poetul : *non nova*).

Frecvente sint însă epitelele specifice structurii latine a textului, exprimate prin participiile viitoare care s-au pierdut prin evoluție istorică în limbile române noi; ele au avantajul stilistic al densității maxime și al culorii, în același timp : „emendaturis ignibus ipse dedi — le-am pus pe foc (versurile), focul care le va îndrepta”.

O sensibilitate mereu vie dublată de reflecția unui om care era familiarizat cu toate procedeele artei poetice de mare vigoare clasică, Ovidiu a scris în apropierea măștrilor tineretii sale. Vergiliu și Horațiu, o poezie a vieții în mișcare, în frământare continuă, o poezie a tineretii eterne, care are nevoie de reflecție, de adevăruri durabile, dar și de culoare, de nuanțe, de reflexele vie ale realității policrome, incântătoare, cu peisajele și perspectivele ei infinite.

GH. BULGĂR

G. CĂLINESCU ȘI OVIDIU

Numele gentilic al poetului născut la Sulmona și exilat în ultimul deceniu al vieții sale pe țărmul euxin are o anumită frecvență în lirica și exegeza călinesciană. Pentru G. Călinescu, sulmonezul devenit tomitan are o semnificație deosebită: el a venit numai cu lira acolo unde, aproximativ după un secol, Traian a pășit cu spada, cu arhitecții și cu graul roman. Cu această aserțiune își încheie admirabila evocare Ovidiu poetul, unul din studiile lui referitoare la literatura clasică antică, demn de situat, împreună cu Horațiu, fiul libertului, alături de alte similare publicate de N. Iorga, Vasile Bogrea, Eugen Lovinescu, Ștefan Bezedechi, Teodor Naum, în domeniul filologiei clasice. Operele din tinerețe ale celui care și în epitaful își arogă titlul de *tenerorum lusor amorum*, — în special *Amores* — sint, după opinia lui Călinescu, ale unui „Petrarca al antichității”, intrucit, ca și adoratorul Laurei, cîntărețul Corinnei are sublimitate; el acordă, cel puțin teoretic, „divinității femeii” și „eternității dragostei” un loc primordial.

Ca și Horațiu, Ovidiu le oferă iubitelor sale imortalitatea prin operele poetice cu faimă perenă: „Darul meu este de a nemuri prin cîntece/ femeile care au binemeritat: aceea pe care am ales-o devine ilustră prin arta mea./ Sfîșia-se-vor veșmintele, sfărîma-se-vor pietrele prețioase și aurul;/ faima pe care o vor hărăzi cîntecele va fi veșnică”. Citatul este în versiunea lui G. Călinescu, despre care e bine să se știe că a fost un fin cunoscător al clasicității latine și că interpretările rămase de la el din cei doi poeți, Horațiu și Ovidiu, sint fructul lecturii și traducerii directe, adică din latinește, iar comentariile ce ne-a lăsat și despre poetul venusin și despre cel pelign au rezultat dintr-o interpretare de o finețe mai rar întâlnită chiar printre cercetătorii de specialitate în materie de umanități.

Călinescu a restabilit adevăratele contacte între sensibilitatea modernă și aceea a lumii antice urmărind să găsească, aș spune, în antic modernul, așa cum italianul Alfredo Panzini, căruia Călinescu i-a fost interpretul în limba noastră, tentative să realizeze în *Xantipa* un roman între antic și modern.

Dar întrebarea este: ce a găsit Călinescu modern în elegiacul latin? Mai întâi, o varietate de mijloace în cunoașterea sentimentului de dragoste, care ajunge de la senzualitate, în *Amores*, pînă la explorarea amorului-pasiune, în *Heroides*. „Poetul — remarcă G. Călinescu folosind o expresie ovi-

diană din poemele Iubirii — și-a vîrit un picior în cothurn și scoate lamente tragice, nu fără a cădea din cînd în cînd cu celălalt picior în măruntă galanterie, trecînd de la sublimitățile lui Racine la prețiozitățile lui Gentil-Bernard”. În invenția lui Ovidiu din *Heroides*, Călinescu vede, cu discernămintul său definitoriu, în schimbul de scrisori dintre eroii și eroinele dragostei, „un stil intru cit privește femeile, adesea erudit, prolix și ardent ca și al doamnei de Staël”.

O remarcă făcută de Călinescu, iar pînă la el nemaifăcută de nimeni, este aceea cu o perspectivă nouă și uimitoare asupra unui Ovidiu ca „poetul săracului”, bazată pe un vers din *Ars amandi*: *Pauperibus vates ego sum, quia pauper amavi* — „sint poetul săracului, căci am iubit fiind sărac”. Remarca deci Călinescu că „preceptele” (din *Arta de a iubi*, n.n.) erau destinate indeosebi tinerilor săraci, eventual poeți, care aveau nevoie de sfaturi particulare spre a intra în grațiile femeilor(...). Bogatul nu are trebuință să învețe preceptele amorului, avînd destul spirit dacă spune *acipe, primește*”.

În lumina aceleiași opere, *Ars amatoria* sau *Ars amandi*, care l-a făcut celebru pe Ovidiu, fiindu-i mai pe urmă și cap de acuzație, Călinescu vede în sulmonez un „expert în psihologie feminină și foarte rafinat în tot ce privește estetica corporală și vestimentară”. În studiul despre Ovidiu poetul sint pagini întregi de o savoare deosebită la lectură, în care evocatorul acestuia cu privire la îndrăgostit și femeia iubită, rescrie, însă cu o potență nouă, modernă, toate acele implicații amoroase, acele exigențe pe care tinărul, satisfăcîndu-le, putea să se aștepte la o înțelegere din partea adoratei. Și Călinescu le transcrie în moduri și cu caracteristici pe care le întâlnim la unii eroi din romanele lui, la Ioanide, spre exemplu, în care autorul enigmei a condensat elemente de cultură, dar și autobiografice. În prezentarea acestui, i-aș spune, maestru al amorului, face apropieri cu lirica erotică a lui Eminescu, cu Molière și Voltaire, cu Gentil Bertrand — poet din sec. al XVIII-lea care a scris și el o *Art d'aimer* — precum și cu Goethe, Lamartine, Musset... Din toate aceste relații stabilite între Ovidiu și scriitorii mai apropiați de timpurile moderne, Călinescu prezintă valențele permanente ale poetului latin într-un crescendo continuu și cu posibilități de consonanță și încadrare într-o etică nouă, mai liberă, mai descătusată, mai sinceră, biologică, dar și spirituală, așa cum o găsim în timpurile moderne.

Cu *Metamorphosele*, Călinescu surprinde în Ovidiu pe „filozof”, deși poetul originar din țara pelignilor n-a fost un filozof. Iată dar o altă trăsătură cu care exegetul modern al poetului antic contribuie la conturarea portretului ovidian. Interpretînd, în haina unor versuri cu rimă, deci de factură nouă, Călinescu ne-a lăsat din *Metamorphose*, alături de alte crimpeie din operele lui Ovidiu, o fermecătoare versiune românească în măsură să-l confirme pe Călinescu printre cei ce au contribuit la realizarea unei transpuneri antologice românești a poeziei latine.

Urmează, în viziunea călinesciană a operelor dinaintea exilului ovidian, poemul calendaristic *Fasti*, cu care ocazie evocatorul sulmonezului face un tablou viu colorat al Romei imperiale, cu un portret maiestuos al monarhului ce fusese într-o continuă ascensiune, de la vîrsta de 19 ani și pînă în vremea cînd

congresul asociației internaționale „ovidianum”

În zilele de 25-31 august a.c., își desfășoară lucrările la Constanța-Mamaia primul *Congres mondial de studii ovidiene*, organizat de Asociația internațională „Ovidianum”, cu sediul permanent în București. Acest organism științific internațional a fost constituit la propunerea delegației române, cu sprijinul generos al guvernului R.S. România, sub auspiciile Academiei latine internaționale, în cadrul lucrărilor primului Congres mondial al umanismului latin ce a avut loc în București, în zilele de 28 august—3 septembrie 1970. Societatea nou întemeiată, menită să cultive memoria marelui bard al Sulmonei și al Tomisului, chemată să promoveze valorile perene ale umanismului latin, este unica de acest gen în lume care-și înscrie pe frontispiciul ei numele ilustrului și îndureratului „cîntăreț al iubirii, al zeilor și al exilului”.

Opera și personalitatea relegatului la Pontul Euxin sint menționate încă din secolul al XVII-lea de erudiții D. Cantemir și stolnicul Cantacuzino. Valentin Frank, din Sibiu, îi excerptează opera și o traduce, la 1679, asigurîndu-i pătrunderea în straturile largi. Miron Costin în „De neamul moldovenilor” încearcă să elucideze problema obscură, pe atunci, a locului unde și-a petrecut poetul latin exilul. În prefața Mineiului pe februarie tradus de Chesarie de Rîmnice, la 1779, se face aluzie la *Fastele* lui Ovidiu, invocate ca izvor în elucidarea unor date privind istoria riturilor. Opera lui G. Asachi trădează indubitabile reminiscențe ovidiene, scriitorul moldav consacîndu-i și un poem anume, intitulat *Lacul lui Ovidiu*. V. Aron talmăcește pasaje memorabile din *Metamorphose*, iar la I. Budai-Deleanu găsim eco-

uri care atestă studiere asiduă a operelor nefericitului poet.

Dintre marii noștri clasici, V. Alecsandri îi consacră cunoscuta dramă în versuri *Ovidiu*, iar Eminescu postulează, înainte de bardul de la Mîrcești, care îi va fi urmat sfatul că „așa-numita dramă clasică s-ar putea introduce prin piese ca *Ovidiu în Dacia* (caracterele și ideile putînd fi găsite în operele sale)”.

Șirul scriitorilor români care l-au studiat și venerat pe Ovidiu, ori s-au inspirat din opera lui poate fi continuat cu N. Iorga, Octavian Goga, L. Blaga, I. Pillat, cu poeții noștri contemporani ca: M. Beniuc, E. Jebeleanu, N. Stănescu, St. Augustin Doinaș, V. Nicolescu, Cezar Baltag și alții.

C o n s i l i u l Asociației are în vedere amenajarea — cu sprijinul autorităților și al cetățenilor tomitani — a unei Case-muzeu la Constanța și a unei Biblioteci de specialitate. Prima manifestare științifică, de amploare, a Asociației este organizarea acestui *Congres mondial de studii ovidiene* la Constanța-Mamaia, în zilele de 25-31 august a.c. Ecoul pe care l-a trezit a-

cest eveniment științific în țară și peste hotare este ilustrat de participarea la lucrările Conventului ovidian a peste 600 de delegați din R.S. România și nenumărate alte țări, din toate continentele.

Ordinea de zi a Congresului vizează, în primul rînd, dezbaterile problematice umaniste, suscitată de opera lui Ovidiu, în cadrul următoarelor teme, inscrite în program: Stadiul cercetărilor ovidiene în lume în ultimele două decenii; Imagine și simbol în poezia lui Ovidiu; Umanismul creației ovidiene și Ovidiu în literatura și arta universală. Rapoartele și comunicările, în număr de peste 180, prezentate de predilecție în limba latină — vor fi susținute de specialiști de renume mondial, printre care: prof. E. Patroare, de la Universitatea din Roma, L. Alfonsi, de la Universitatea din Pavia, H. L. Bonni-

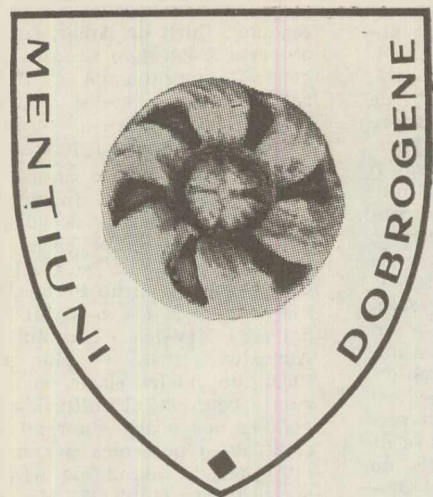
GRIGORE TĂNĂSESCU

(Continuare în pag. 14)

IOAN MICU

(Continuare în pag. 1)

Igenio perii Naso poeta meo



„HIC JACET“ ...

În „Sala ovidiană“ de la Muzeul arheologic se află, printre fragmente de capituluri și unguentarii de sticlă romană, o mină. Este un fragment dintr-un jilț de marmură din care mai dăinuie, bimilenar, o rezemătoare și mină aceasta, strinsă simbolic pe echerul alb, cioplit cu măiestrie. O mină de femeie, fără îndoială: degete prelungi, unghii fine, perfect tăiate în carnea dură a pietrei, grație nespuse în ușoara oboseală pe care o degajă gestul sprijinirii de rezemătoare. Este, limpede, o mină de femeie, tot ce poate fi mai gingaș, și mai pur și, așa cum a gândit-o anonimul care i-a dat viață, nu știi dacă marmura a împrumutat căldura umană a cârnii sau trecătoarea alcătuire omenească facultatea de a dura peste milenii a rocii. Este o intruchipare a candorii, ca o floare cu cinci petale sau ca pura lumină a stelelor. Cine știe cine i-a fost modelul: o elină, descendentă a milesienilor oacheși și cutezători, ori poate o romană, soție de centurion din legiunile Istrosului sau — de ce nu ?, o femeie

de neam get, dintre acelea despre care cronicarii războaielor traiane spun că ridicau, cu mină de copil, grele securi de luptă pe care le repezeau în platoșele cuceritorilor... Au admirat-o bogătașii Tomisului și închipirca nu e cu nimic stinjenită în a-l vedea pe Marele Liric însuși odihnindu-se, într-un tricliniu, în jilțul de marmură, cu mina care a scris „Tristia“ și „Ex Ponto“ pe mina fără de moarte. Poate n-a fost așa, poate că Ovidiu era de mult trecut în lumea umbrelor cind vreo triemă va fi adus scaunul pe țărnul dobrogean al Pontului. Nu știm. Ceea ce ne este însă la îndemână să știm este că, în această marmură-simbol, splendid cioplită, gingașă stă lingă forță, ca o prefigurare a caracterului poporului care avea să se nască aici și ca o intruchipare a tirziului stih arghezian, vorbind despre minăstirea lui Manole: „Cinci degete-ale drepte, cu cinci din mina stingă, / Putuseră s-o-nalțe și-ursitele să-nfringă, / Aceleași mini și brațe care-au cioplit în stincă / Și sfînxul, păzitorul nisipurilor încă“...

AL. M.

ierarhii de valori la Ovidiu

Lumea care a bătut cu infinitele ei aspecte poarta suflului lui Ovidiu a fost extrem de variată. De la munții care înconjoară și astăzi Sulmona, revărsind azurul în faptul dimineții și liniștea poleită de auriul razelor de asfințit în declinul zilei, continuând cu casa părintească, cu viața liniștită a cetății în care a văzut lumina zilei și terminând cu Roma, capitala lumii de atunci, unde sclavii se încrucișau cu nobilii, sărăcia cu luxul și risipa, hărăcia cu trîndăvia, viciul cu virtutea, umilința cu strălucirea și fastul, stimulii care au provocat simțirea și gîndirea poetului au variat la nesfîrșit.

Dar viața este mișcare. Ovidiu nu se putea limita la înregistrarea unor impresii. Clipa alegerii unei cariere a venit. Faptul peste care istoriile literaturii latine și studiile speciale trec repede, consemnându-l ca atare, este de o deosebită importanță. Ovidiu a fost pus în situația de a face o primă ierarhie a valorilor, iar faptul ierarhizării și alegerii a fost cu atât mai dramatic cu cât a avut de selectat nu numai între valori, ci între două ierarhii de valori: aceea propusă de tatăl său, care avea în vîrf bunăstarea, averea, cu toate avantajele implicite, și ierarhia de valori la alegerea căreia-l împinge natura lui însăși: poezia, căci tot ceea ce încerca să scrie se făcea vers. A ales deci poezia. Dar o nouă necesitate de a face ierarhizări de valori se impunea imperios: ce să cînte, ce gînduri și sentimente să îmbrace în haina versului pe care i-o ofereea atât de darnic talentul. A cîntat dragostea. Dar care

dragoste? Din nou alege, din nou ierarhii de valori. A cîntat pe Corinna, despre care se presupune și astăzi că este un nume fictiv.

Iată și chipul Corinnei, apare poetului într-o după amiază de vară cînd lumina zilei pătrundea, sub forme crepusculare, prin fereastra întredeschisă: „Iată vine Corinna, învăluită într-o mantie fără cîngătoare, în timp ce pletele se revărsau pe gîtul ei marmoreic. Așa cum se spune că s-au dus în camera nupțială frumoasa Semiramis și Iais, pe care au iubit-o mulți bărbați“ (Amores I, 5, 9—12). Imagini din legendă vin să susțină chipul frumuseții Corinnei, care se impune, am putea spune, de la sine, grație versurilor poetului. Altă dată poetul se plînge că bogăția are mai multă trecere decît talentul: „Talentul a fost cîndva mai prețios decît aurul, dar acum este semnul unei mari barbarii să nu ai nici o avere. Dacă versurile mele au plăcut cum se cuvine stăpînei mele, mie nu-mi este îngăduit să merg unde a fost îngăduit cărții să ajungă. M-a lăudat mult, dar ușa este închisă celui lăudat: rătăcesc nefericit încoace și încolo, cu tot talentul meu“ (Amores III, 8, 2—7). Poetul continuă să prezinte pe bogatul curtezan, căruia iubita îi acordă preferințele ei, cu minile pătate de sîngele oamenilor pe care i-a ucis în războaie: „Mina lui stîngă, căreia i se potrivește rău aurul pe care l-a cîștigat tirziu, a purtat un scut după altul. Atinge-i mina dreaptă: a fost mînjită de sînge. Poți să atingi tu această mină dreaptă care a ucis pe cineva?“ (Ibid. 15-17) În contrast cu acest îmbogă-

țit prin războaie și sînge, poetul se prezintă pe el însuși: „Dar eu, preotul curat al Muzelor și al lui Phoebus, cînt la ușile rigide un cîntec zadarnic“ (Ibid. 23-24).

Dar atât de reflexiv era poetul și de atent la întreaga gamă de manifestări ale îndrăgostiților, încît s-a hotărît să scrie o Ars amandi, „Arta de a iubi“, în care sînt expuse, ca într-un cod al dragostei, toate regulile pe care trebuie să le respecte un îndrăgostit, pentru ca să cucerească și să păstreze o femeie. Poetul o spune de la primele versuri: „Dacă este cineva din poporul nostru care nu cunoaște arta de a iubi, să citească acest poem și, instruindu-se, citindu-l, să iubească“ (Ars amandi, 1—2). Poetul conștient de obiecțiunile morale pe care le putea ridica opera sa, spune: „Voi cînta pe zeița Venus, care este la adăpost de rigorile legii, și îngăduitele furturi în dragoste, și în poemul meu nu se va găsi nici un motiv de învinuire“ (Ibid. 33-34). Și versurile se desfășoară curgător și ne arată unde și poate găsi cel dornic de dragoste iubita, cum să acosteze femeia care îi place. Captarea și păstrarea dragostei unei femei nu sînt lucruri ușor de realizat, îndrăgostitul se află într-un adevărat război: „Dragostea este un fel de serviciu militar. Leneșilor, înapoi! Aceste steaguri nu pot fi pázite de oameni fricoși. În tabăra asta a dragostei se află vegheri de noapte și ierni aspre și drumuri lungi care trebuie străbătute și crunte dureri și tot felul de munci“. (Ars amandi II, 233—236). Este limpede că poetul a făcut din dragoste suprema valoare, care face viața demnă de a fi trăită.

Altele erau însă ierarhiile de valori pe care ar fi voit să le vadă înfăptuite împăratul la Roma, într-o vreme cînd poetul se afla angajat în campania militară a dragostei, cum spune el. Corupția se lățise atât de mult, încît pătrunsese chiar în familia împăratului, iar scandalurile Iuliei au constituit ultima picătură a paharului de venin pe care trebuia să-l bea împăratul. Minia l-a cuprins și a luat, ca Jupiter, cum ne spune poetul însuși, trăsnetul și a lovit: Ovidiu, cîntărețul dragostei, se vede exilat la Tomis, unde ajunge înainte de iarna anului 9, 10 e.n. O nouă gamă de stimuli bate la porțile minții și simțirii, cu totul diferită de aceea care-i fermecase pînă acum viața: natura aspră cu geruri și zăpezi mari, populații cu totul îndepărtate de civilizația și moravurile pe care le avea poetul sub ochi la Roma, îndepărtarea enormă de tot ceea ce dăduse un sens vieții sale. Acum o singură valoare îi acaparează simțirea și gîndirea: revederea Romei, sau îndulcirea exilu-

lui prin schimbarea locului de surghiun (nouă ierarhie de valori ia loc în gîndirea și simțirea poetului și ceea ce constituise altădată aureola poeziei și gloriei sale este amarnic motiv de căință, iar poetul pare trezit într-o altă lume, la care nicidecum nu se gîndise). Dar tocmai prin aceasta se fac auzite coardele profunde ale gîndirii și simțirii poetului. Într-adevăr, el suferă amarnic pentru că plîngerile lui nu sînt luate în seamă la Roma; prietenii, care altădată păreau fideli, îl părăsesc; dar ceea ce-l îndurerează nespuse de mult este contrastul violent dintre zvicnetele inimii și minții lui, din care la Roma s-au intrupat versuri de cea mai rafinată artă poetică, și brutalitatea primitivă a mediului înconjurător. Rareori, în istoria literaturii antice, s-a produs o mai zguduitoare ruptură între omul-poet și mediul înconjurător. Și totuși poetul își împlinește destinul și în aceste tragice clipe: „Deși nu se află nimeni aici la urechile căruia să ajungă versurile mele, totuși aș zăușa imi petrec și înșel zăuș. Așadar, dacă trăiesc și rezist asprelor chinuri și nu mă cuprinde dezgustul de chinuita viață, și o datorez ție, Muză, căci tu imi oferi mîngîiere, tu imi potolești frămîntările, tu ești leacul lor. Tu imi ești conducător, tu-mi ești însoțitoare, tu mă îndepărtezi de Istru și mă transpui în mijlocul Heliconului. Tu, lucru rar pe lume, mi-ai dat, încă în viață fiind, o glorie sublimă, pe care faima n-o dă decît după moarte, iar invidia, care detestă prezentul, n-a mușcat nici una din operele mele“ (Tristia IV, 10, 113-124). Așadar, noua ierarhie a valorilor are în vîrfurile ei gloria, iar valorile-instrumente sînt: munca și îndeletnicirile în cîmpul poeziei chiar în tragice condiții.

Viața oricărui om, din copilărie și pînă la moarte, este o neîncetată căutare, o neîncetată construcție de ierarhii de valori, care se schimbă neîncetat, o dată cu noile relații în care se află și cu noile idei pe care le dobîndește din cărți sau din proprie experiență despre lume și despre viață. Ovidiu n-a putut face excepție de la această regulă: viața i-a oferit posibilități, iar el și-a construit ierarhii de valori. Poezia a fost valoarea constantă pe care a cultivat-o toată viața și care i-a însemnat sufletul și i-a fost mîngietoare în cele mai triste clipe ale vieții. Ea i-a adus valoarea supremă pe care a urmat-o toată viața: gloria poeziei.

N. I. BARBU



VECHI CERCETĂRI DESPRE EXILUL LUI OVIDIU LA TOMIS

Italia a făcut, cu mulți ani în urmă, un dar orașului Constanța, prin sculptorul Ettore Ferrari, care a executat statuia nemuritorului poet Ovidiu.

Cu prilejul bimilenarului nașterii nefericitului poet — ca un simbol al latinității comune — orașul italian Sulmona a trimis Constanței un mesaj, din care spicim: „Toți locuitorii orașului Sulmona sînt foarte fericiti să trimită salutul lor românilor și îndeosebi constănțenilor, care de-a lungul veacurilor au păstrat cu pietate amintirea lui Ovidiu“.

În spiritul acestei latinități comune și din dragoste pentru cultură, pe vremea cînd Ettore Ferrari lucra la statuia lui Ovidiu, un alt italian, profesorul Bruto Amante, căuta și el, în Dobrogea, urmele exilatului de la Tomis. (Tatăl său, Enrico Amante, în Nuova carta d'Europa in relazione colle razze latine, Torino, 1867, a relevat și el importanța țării noastre pentru celelalte națiuni latine). Profesorul întemeiease, într-o vreme, la Roma revista Confederazione latina, organ de cunoaștere al tuturor popoarelor neolatine.

Cercetările întreprinse la Constanța de către Remus Opreanu, dr. I.C. Drăgescu și mai ales

ION PĂTRAȘCU

(Continuare în pag. 14)



Nec me Roma suis debet conferre poetis
Inter Sauromatas ingeniosus ero

STRUCTURA UNIVERSULUI ÎN METAMORFOZELE LUI OVIDIU

Cercetătorii au discutat deseori despre lipsa de organizare a **Metamorfozelor**. Ei făceau, în acest caz, relația cu scrierile clasice (grecești și latine) construite după principii extrinseci, consacrate prin tradiție într-o succesiune de cînturi echilibrate și clare, desfășurate mitologic. Cele șase cînturi ale **Iliadei** plus celelalte șase ale **Odiseei**, devenite douăsprezece în **Eneida**, mai păstrează corespondența între simbolismul numeric și lunile anului terestru, specifică tabelor astronomice egiptene. Cele cinci-sprezece cărți ale **Metamorfozelor** au pierdut sensul acestui raport. Ceea ce se mai păstrează aici este ideea condensării unei lungi experiențe anterioare.

Vom încerca să demonstrăm aici că transmiterea ei s-a făcut după criterii care certifică o adevărată mutație spirituală în concepția asupra scopului și formulei literaturii. Simone Viarre remarcă în „L'image et la pensée dans les „*Métamorphoses* d'Ovide“ că universul lor răspunde în mare parte necesităților de expresie interioară și că rămâne permeabil celor mai variate sugestii. Contrar părerilor general susținute, asupra absenței unei expunerii organizate (Ovidiana, 1958), vom încerca să probăm existența unei ordini implicite, dar la fel de sigure, a materialului. Ceea ce poate surprinde aici la prima lectură și da impresia de conglomerat este marea stratificare a lucrării: cosmogonie, mitologie, astronomie, geografie, istorie, filozofie, poezie, morală, religie.

Specificul lui Ovidiu începe să fie marcat de expunerea ulterioară a evoluțiilor. Ceea ce am numit **straturile operei** se ordonează după liniile de forță ale acestor deveniri; magia este doar o modalitate paralelă mitologiei, vizind același scop: expunerea stării metafizice a universului. Ca și poezia și religia, magia completează această existență interioară (nu din perspectiva unei personalități creatoare, ci în general, ca valență spirituală opusă expunerii de fapte). Omul este de asemenea măsura structurantă a cunoștințelor practice: geografia se formează din mitologie prin schimbări magice.

Miturile pot de asemenea explica ceva care ține de un real existent — Atlas. Istoria nu rămâne în afara magiei — ridicarea zidurilor Troiei. Faptul este indirect amintit cînd se decide moartea lui Achile.

Termenul moral, care constituie, după René Pichon, un accent specific al caracterului roman, relevă și el o mutație spirituală, numită de istorici decadentă și care este, de fapt, germele conceptului modern de literatură. Această schimbare are, în ce-l privește pe Ovidiu, o serie de semnificații: sensibilizarea generală sub influența elenismului (Catul, Propertiu, Tibul manifestă această accentuare a lirismului), un dat temperamental, probat prin lucrările sale anterioare (**Amores**, **Ars amatoria**, **Heroides**).

Cunoașterea abstractă, științifică (astronomie, relații numerice) nu s-a eliberat de filozofie și nu putem face o demarcație netă între cosmogonia filozofică și cea științifică.

Rămîne de probat în ce măsură e verificabilă ipoteza după care centrul structurant al lucrării e dat de procesul devenirii după normele unui timp interior (moral, afective) într-o verticală orientată de jos în sus (sau invers).

Omul, stăpînul absolut al pămîntului, poate involua spre animal, plantă, mineral sau evolua spre zei și aște, deci spre originile proprii sale deveniri. Metempsihoza însăși, de sugesție pitagoreică, e aici doar o posibilitate de explicare pseudo-științifică a aspirațiilor majore ale spiritului uman. Motivul cen-

tral al **Metamorfozelor** va fi a creastă verticală cosmică, cu termeni antropologic ordonați. Ceea ce am numit straturile operei se echilibrează după această verticală. Mitologia este o pluralitate de metamorfoze în aparență fără ordine, reductibilă la cîteva tipuri: transformarea omului sau a divinității (zeu, nimfă, naiadă, satir) în animal, pasăre, plantă, mineral.

Un argument care vine în favoarea ideii că materialul se organizează după această verticală, este faptul că o metamorfoză într-un termen al seriei atrage după sine altele, fără alt criteriu în afară de acela al analogiei: Daphne — Io — Syrinx.

Pe scurt, aceasta ar fi seria involutivă a metamorfozelor. Tipologia reflectă un univers terestru, în care oamenii sau zeii își schimbă regnul. Relațiile între ei sînt nu numai posibile, ci condiții ale existenței ambelor sfere, deoarece zeii sînt faze antropomorfe de trecere a omului spre centrul său absolut, focul astral, și au, prin posibilitatea de a se metamorfoza, funcția de grilă a raporturilor universului de jos cu cel de sus. Prefacerile au loc după norme interioare, cel mai adesea morale; respingerea (Daphne) ori acceptarea dragostei, ceea ce provoacă gelozie (Io, Callisto/Junona) sau magie (Circe, fiica lui Apolo, are rațiuni afective cînd metamorfozează pe Scylla și tovarășii lui Ulyse). Universul terestru și întreg cosmosul, științific descoperite, sînt încă termeni ai unei **cosmogonii filozofice**, în care mobilul central este al permanenței devenirii. Scara spre mineral, într-o schimbare a regnurilor care pleacă de la om, poate fi și o împlinire, o trecere dincolo de bariera vieții individuale (Ceyx și Alcyone devin păsări). Aproape toate cazurile de salvare sînt metamorfoze în păsări (G. Bachelard — **L'Air et les Songes**, cap. **Le Rêve de vol.**). Cînd e vorba de o metamorfoză în animal, provocată de gelozie, de pildă Callisto, intervine neîntîrziat limpezirea sensului sentimentului și schimbarea semnului verticalei. Ea va deveni constelație (Ovidiu — **Les Métamorphoses**, Liber II, v. 478-481; 505-507).

Pe această porțiune a verticalei se poate constata de asemenea și semnul invers, de la mineral spre om: pietrele aruncate de Deucalion și Pyrrha devin oameni (mai buni ca cei ce fuseră), furnicile de pe arborele Didonei, la fel dinții dragonului ucis de Cadmus. Aspirația infe-

ECATERINA ȚĂRALUNGĂ

(Continuare în pag. 13)

Făcînd o comparație între poeții latini, elini și englezi, Francis Meres îl consideră pe Shakespeare ca fiind egalul lui Plautus și al lui Seneca, în comedie ca și în tragedie. Și, reluînd o comparație a lui Epius Stolo în legătură cu stilul lui Plaut, Meres consideră că muzele, dacă ar dori să vorbească limba engleză, ar folosi armonioasele versuri ale lui Shakespeare. Prin urmare, în cel dintîi prios de admirație care i s-a adus vreodată lui Shakespeare în scris, umbra lui Ovidiu, cu al său „wittie soule“, este evocată numaidecît alături de numele lebedei din Avon. Nimic mai firesc, la acea dată. Operele pe care le publicase pînă atunci Shakespeare, și piesele care se reprezentaseră sub numele său stîrneau în mod firesc asemenea comparație. Meres enumeră aceste opere: cele două poeme, sonetele, șase comedii (printre care misterioasa **Loue labours wonne**), șase tragedii: **Titus Andronicus**, **Romeo și Julieta**, și patru cronici istorice: **Richard al II-lea**, **Richard al III-lea**, **Henric al IV-lea** și **Regele Ioan**. Ce este ovidian în aceste opere? Și ce este baroc? Și, mai ales, există, în aceste opere, anumite elemente latente, care să îngăduie o perspectivă deosebită de perspectiva ovidiană? Ceva care să prevestească marile tragedii și marile comedii tragice de mai tirziu: **Hamlet**, **Regele Lear**, **Othello**. Măsură pentru măsură?

S-a observat că Renașterea elisabetană, care suferise multiple influențe, antice și contemporane, pînă către ziua mării victorii împotriva unei Armade dovedite ca **vencibile**, se desfășoară, în cel de pe urmă deceniu al secolului al XVI-lea, mai ales sub semnul lui Ovidiu. Miss Muriel C. Bradbrook caracterizează chiar această decadă ca fiind **The Ovidian Romance**. Încă din 1567, fecundul traducător puritan Arthur Golding publicase traducerea sa a **Metamorfozelor**, în versuri engleze de cîte 14 silabe. Traducere de mare răsunset, pînă în secolul nostru, cînd un Ezra Pound o va pune mai presus decît **Paradisul pierdut**. Și alte traduceri erau tipărite sau circulau în manuscris, la curte, prin saloanele nobilimii, sau la școala juridică din Londra. Incomparabil mai mult decît Virgiliu și Horațiu, prea clasici pentru gustul de atunci al societății engleze, Ovidiu era poetul care stăpînea mințile poezilor și ale cititorilor. Și, rînd pe rînd, Sir Philip Sidney, Spencer, Lily, Marlowe, Shakespeare, adică poeții cei mai caracteristici ai epocii elizabetane, ovidianizau cu entuziasm. Dar ce putea fi comun între Roma lui Augustus și Anglia Elizabetei I-a? Și ce putea fi comun între fiul minșarului din Stratford și cobori-

torul neamului de cavaleri de la Sulmona?

Erau numeroase elemente comune. Între Shakespeare și Ovidiu, ea proveniență socială, deosebirea este mai mult de grad și de epocă. Amîndoi făceau parte dintr-o clasă mijlocie provincială. Shakespeare va fi mîndru de omologarea titlului de **gentleman**, comportînd conferirea unei **coat of arms**, în 1596, părintelui său. Și, ca și Ovidiu, Shakespeare, sosit la Londra din provincie, va frecventa, foarte repede, înalta societate, mai ales în preajma prietenului său, Southampton, căruia e probabil că i-a dedicat vestitele lui sonete. Iar în privința facilității extraordinare de a scrie versuri, Shakespeare nu era cu nimic mai prejos ca Ovidiu. Publicate în 1593 și 1594 de Richard Field și dedicate contelei de Southampton, **Venus și Adonis** și **Siluirea Lucreției** tratau teme ovidiene la modă, înfățișînd cititorilor entuziaști prestigioase împărății de basme,

curcubeul baroc: „pierdutele strădanii de iubire“ de la ovidiu la shakespeare

acele „realms of gold“ care-l vor fermeca, peste mai bine de două veacuri, pe John Keats. Shakespeare îl citise din tinerețe pe Ovidiu, în original sau în traduceri, și-i va rămîne credincios toată viața, ca reminiscențe mitologice și ca figuri de stil. În **Venus și Adonis** va vedea o poetizare ovidiană a duelului erotic dintre bărbat și femeie, realizat în același timp pe registru baroc și pe registru emblematic, alegoric. Și aici regăsim traiectoria medievală a operei lui Ovidiu, începînd cu veacul al XI-lea, cînd a fost reabilitat și purificat de Biserică și receptat printre marii poeți ai canonului greco-roman.

O temă foarte ovidiană este dramatizată într-una din foarte puținele piese al căror subiect a fost improvizat de Shakespeare. Este vorba de **Love's Labours' Lost**. Fantastica desfășurare de recuzită atît de eteroclită din parcul regelui Navarei, cu **pageant**-ul celor **9 Worthies** și cu dansuri moscovite în mascheră, face să răsune totuși, în final, un sunet neașteptat de

adînc, în același timp înțelept și tragic. Este, desigur, reînvierea unei **Curți de Amor**, cum a observat Coleridge, firească în geografia meridională a decorului. Dar mai este și o încercare de confruntare a eternului masculin cu eternul feminin.

Sintem, poate, într-o atmosferă barocă și manieristă. În nici un caz într-o societate decadentă, așa cum era, de fapt, societatea lui Augustus. Ca și celelalte trei „secole“ — al lui Pericle, al lui Leon al X-lea și al lui Ludovic al XIV-lea — secolul lui Augustus a fost, pe plan cultural, un model clasic, cu năzuința coordonării culturii, în vederea asigurării sinergiei sociale, de o puternică personalitate politică, avînd alături o personalitate culturală: Mecena, echivalînd cu Bossuet sau Boileau. În această politică de intervenție culturală, Ovidiu — singurul dintre marii scriitori ai epocii care nu făcuse profesie de credință republicană — a fost și singurul care a distonat.

Ovidiu a fost, prin excelență, poetul unor anumite aspirații, specifice înaltei societăți romane în care evolua. Tendințe care nu mai validau stilul de gîndire și de scriere al lui Cicero, dar nu se imbinau prea mult nici cu noul clasicism impus de Augustus. Și tendințe care pot fi ușor numite **baroce**, sau în orice caz **manieriste**.

Barocul, așa cum ni l-a descris Eugenio d'Ors, este un carnaval perpetuu, pe care-l găsim „oriunde sînt întrunite, într-un singur gest mai multe intenții contradictorii“. Este întocmai ceea ce a spus Ovidiu prin gura eroinei lui atît de tipic baroce, și căreia i-a consacrat și o dramă, astăzi pierdută, **Medeea**: Video meliora, proboque, deteriora sequor.

După ce Ovidiu și-a învăluit osînda în acea frîntură sibilă de vers: **Carmen et error**, s-au scurs, pînă la Renaștere, 15 veacuri în care au predominat certitudinile. Și abia după ce umanismul a căutat să înlocuiască vechea certitudine medievală, destrămată, cu noua certitudine a culturii ciceroniene, s-a constatat, de la o vreme, că noile valori promovate de umanisti nu puteau soluționa incilcitele și tragicele probleme ale unei lumi care nu mai accepta să retrogradeze, cu toată magia stilului erasmic, către Cicero sau chiar către Aristotel. Și atunci reapare barocul. Pe treapta cea mai de sus a acestei experiențe baroce se vor alinia acele grațioase siluete al căror nume este Portia, Cordelia, Imogen, Perdita, Marina și Miranda. Săgălnicia ovidiană a eroinelor din primele opere face, loc unei gingășii de vrajă, ca în tablourile unui Murillo. Prin suferința lui, ca și Ovidiu, dar și prin suferința lumii în care a trăit, Shakespeare a izbutit să ajungă la asemenea altitudini încît norii trandafirii ai barocului nu le mai pot ajunge. Din noianul de incertitudini începe să se avînte certitudinea promovării celor mai înalte valențe ale minții și inimii omului.

Pentru că s-a priceput să descopere în final, aceste năzuințe, și să le înalțe pe aripile poeziei, Shakespeare a putut deschide larg orizontul poetic al Europei, într-o societate în plin avînt multilateral, astfel cum nu era societatea pentru care scria și pe care o regreta atîta Ovidiu, la Tomis. Dar, ca și Ovidiu, dar din alte motive, Shakespeare, la înălțimile la care și-a avîntat inspirația poetică, a rămas singur. Singur cu gîndurile lui, care s-au priceput să facă să țîșnească în formulări de vrajă experiențele tragice frămîntate din metamorfozele firii omenești.

DAN A. LĂZĂRESCU



CĂDEREA

de DOINA CIUREA

Scria. Era cuprins de acea febră fericită a scrisului, pe care n-o mai trăise de mult și pe care o crezuse la un moment dat un argument pentru puterea lui de rezistență. (Ce senzație curioasă când dorința de a face versuri îi apăruse pentru prima dată la Tomis, ca pe vremuri!) Pe urmă înțelesese că n-avea nici o legătură și că scrisul ca act în sine, nici nu îi afirma, nici nu îi nega puterea de rezistență. Zicea că scrie „ca să nu-și piardă obișnuința limbii latine și ca să-și mai uite suferința”. Pretexte. Întii că obișnuința limbii latine, dacă avea să mai stea mult la Tomis, tot o pierdea. Apoi că nu e în lume nici o suferință adevărată pe care să o poți uita scriind. Dimpotrivă. Unii scriu tocmai pentru că au ceva de răzbunat.

Scria pentru că nu-i plăcea să stea diminețile în Frizerie și să joace zaruri sau să se-nfunde serile prin circiuni? Pretexte. (Îi venea să și ridă.) Scria ca femeia de la țară, care atunci când toarce, ori ce-ar spune în timpul asta, mina îi merge mai departe.

Și trebuia să admită și faptul că nu mai compunea nimic nou, făcând mai mult corecturi la vechile lui texte. Erau însă și mari momente de mulțumire în asta. Stătea acum aplecat cu mare răbdare peste masa cu picior înalt de susținere și plăcă de marmură (ușor enervat doar pentru că era obișnuit să scrie întins în pat, dar patul începuse să-l îndemne la somnolență) ca și cum n-ar fi avut ceva mai bun de făcut la sfârșitul unei după-amieze ploioase, într-o cameră întunecoasă și mucedă, decît să se gindească intens la acel scurt pasaj de la începutul Cărții a II-a a Artei de a iubi, pe care totdeauna îl invocase cu oarecare melancolie. Era de fapt, termenul dezvoltat al unei comparații în care vorbea despre fuga lui Dedal și a lui Icar, pornind de la ideea că Amorul e și el un copil înaripat, pe care orice ai face, nu îl poți ține pe loc.

Știa pe dinafară tot începutul părții a doua, și se simțea fericit că nu mai are nevoie de manuscrisul lăsat la Roma.

Era opera lui repudiată și lipită de noroc, Arta de a iubi, cea mai nestinjenită și cea mai personală dintre toate cărțile sale, cea de pe urma căreia suferise înăsprirea pedepsei dată de Augustus. Plăcerea cu care o scrisese, n-ar fi putut să i-o strice însă, nici cel venit să-i prevestească viitorul.

Zimbi cu o umbră de amărăciune și întorcându-se spre fereastră, se uită afară, prin oblonul întredeschis, care scîrția, bătut ritmic de vînt. Dar nu ridică ochii, ci privi în jos, lângă peretele casei, spre cele trei amfore mari, în care pilpiia reflexul unor crengi și frînturi

de cer, absorbite cu lăcomie de apa murdară de ploaie. Cînd reveni în fața mesei, ducea cu el imaginea întinderii nemărginite peste care urmau să-și ia zborul Dedal și Icar, valurile urcînd și prăbușindu-se în abis, tipătul rupt al pescărușilor...

„Minos e stăpin pe pămînt și apă. Nici pămîntul, nici apa nu ne ajută să fugim. Rămîne calea aerului. Pe-aici o să-ncercăm să trecem. Stăpin al cerurilor, Jupiter, tu iartă-mi îndrăzneala! Nu vreau să îți uzurp împărăția, dar ca să pot fugi de un tiran, nu am alt drum...”

Stătea în picioare în fața mesei și a tăbliței cerate, pe care scriesese citeva rînduri. Rostea în gînd cuvintele și se „asculta” atît de atent, încît tăcerea care umplea coplesitor odaia, întreprinsă doar de scîrțitul ritmic al oblonului, părea că se amplifică pornind de la el și sfîrșind prin a-și exercita tot asupra lui o anumită forță.

Cu cît se gîndea mai mult și mai încordat, cu-atît îi era mai clar faptul că ceva trebuia modificat. Încă nu știa ce anume, dar dorința de a schimba ceva era foarte precisă. Ca o obsesie și ca o obligație.

„Copilul, bucuros, tot răsucea în miini ceara și penele, fără să știe la ce-aveau să-i servească...”

Își păstrase, har zeilor, o memorie bună, își amintea fără greutate, putea să controleze totul în gînd:

„Gata să își ia zborul, își strînsese-n brațe, de mai multe ori băiatul și-i curseră pe-obraji lacrimi de neoprit.

Exista o colină, nu de-nălțimea unui munte, dar care domina cîmpia. De-acolo se-avîntară...” Nici n-auzea oblonul care ba se lipea violent de perete, ba se-nchidea, trîntindu-se tare. Simțea cu o curioasă mulțumire aerul rece care îi izbea umerii, de parcă ar fi fost boarea ce legăna aripile lui Icar.

Cînd în cameră se făcu însă prea întuneric, se-ntoarse și cu mișcări absente îl deschise și-l prinse în cirilgul lui de fier, aruncînd în treacăt o privire și celor trei amfore.

Luă stilusul de fildeș, adus de la Roma, și scrisese: „Un pescar îi zări și undița îi căzu din mină”.

— Aha! Aici trebuie schimbat! exclamă vesel. Își desfăcu brațele într-o mișcare de eliberare și veni mai aproape de masă. „Pasajul asta trebuie lărgit! Pescarul scapă de uimire undița din mină, dar și ciobanul cu turmele și țărănul ieșit cu plugul, îi vîd și încremenesc cu ochii la cer...”

Își frecă ușor gîtul cu două degete și privi în tavan. Chiar deasupra lui se-ntindea o pată făcută de ploaie — albă, cu margini gălbui, crestate ca un ciudat motiv ornamental. Se gîndi că prin locul acela, într-o bună zi avea să curgă „zdravăn”. Tot privind lung pata, atenția îi deveni mai puțin vie,

începură să-i treacă prin minte lucruri cu totul străine de poezie, pînă cînd se trezi deodată și își trecu palma peste ochi, după ce aruncase o ultimă privire, de ură aproape, petei din tavan.

Luă iar în mină stilusul de fildeș, vrînd să ia și ideea de dinainte de la capăt, cînd își aduse-aminte că versurile cu plugarul și cu ciobanul le scriesese de multă vreme, în Cartea a VIII-a a Metamorfozelor, după legenda Minotaurului și a Ariadnei.

Îl obligase totuși la exactitate pata de ploaie, risipind farmecul. „Prinsesem gust de zbor!” se gîndi ironic.

„El se-avîntase mult prea sus. Își părăsise tatăl.

Se topeau legăturile aripilor,

să-și dea scama, imagini din amîndouă cărțile. Își îndreptă spinarea, stringînd din pleoape, respirînd adînc aerul jilav, care mirosea a ploaie.

Era învelit acum într-o lumină pămîntie, ce-i făcea o față de cadavru. Tinea ochii închiși. N-aveai cum să vezi cu ce sentiment de triumf pîndea în clipa asta cuvintele. Năvăleau mult prea repede ca să le mai scrie:

„Cad, tată, cad, striga Icar! Se prăbușea ca fulgerat. Se-apropia de clipa cea mai joasă, lăsa în urmă Timpul din care avea să iasă. Cad, tată, cad! striga Icar”. Dar scris sau spus, finalul rămînea același și nici o comparație nu își mai avea rostul. Nimicul nu mai putea fi comparat cu nimic. Cu cît învingi mai repede, cu atît te-apropii mai repede de moarte.

— A, nu! De ce? strigă Ovidiu. Scosese un strigăt ca de pasăre și sunetul glasului lui îl făcu să tresară. Luă repede stilusul de fildeș și cu celălalt capăt, capătul mai lat, șterse apăsător, în întregime, tăblița.



se-nmuia ceara la apropierea Zeului-soare...”

Ovidiu se rezemă cu palmele de masă, mintea îi redeveni activă, ochii lui negri căpătară un luciul de vioiciune. Începuse să-l pasioneze lupta cînstită și sportivă cu propriul lui talent. Stăpînea ambele fragmente, cel din Arta de a iubi și cel din Metamorfoze. Urma să vadă care din cele două e mai bun și dacă într-adevăr, dorința obsedantă de a schimba ceva în primul, se mai putea justifica într-un fel.

„Ochiul zărea la stînga, insule luminoase. Paros, Naxos și Samos atît de drag Junonei. Delos, iubit de-Apollon. Ochiul zărea la dreapta, un verde-al întristării, Atypalai, Kalymnos. Cu duhul de-ntuneric al marilor păduri...”

Așa scrisese pe tăblița cerată, combinînd la-ntîmplare, fără

„Aici trebuie să schimb!” murmură. Și iar rămase nemișcat, gîndindu-se, privind la peretele din dreapta, pe care petele de fum de opaiț se-amestecau cu pete de-ntuneric, scîmoase cum e praful, de la distanță.

Pusesese stilusul pe masă și fără să se uite, îl căută îndelung, dibuind, cu o mină. Miinile lui Icar, încercînd să se-agațe, bătînd halucinant aerul, îi treceau dibuind, prin trup. „L-aș scăpa pentru că îl iubesc!” își spuse Ovidiu. „Spaima lui este și spaima mea și condamnarea lui mă anulează și pe mine. Mă face să mă simt întins alături de el, în groapa cea mai adîncă, aproape de Locuința morților...”

Avea impresia că pentru amîndoi fiecare clipă devenise prețioasă. Era gata să pună în joc toată experiența lui de poet, ca să găsească o cale de salvare, oricare ar fi fost ea, nu-

mai ca să înlăture ideea morții.

Era acum înconjurat de întuneric ca de-un cort. Smuls din cirilig, oblonul se trîntea iar, cu o bătaie saradată, tiranică. Se duse și îl împinse într-o parte, cu furie, îl ținu larg deschis cu mina stîngă. Apa din cele trei amfore devenise un lac negru, cu scînteieri neliniștitoare.

Ridică ochii și pentru prima oară în după-amiaza aceea, privi și cerul care la proporții enorme, dilata imaginea din gura celor trei amfore.

Un fulger se aprinse, luminînd doar o clipă lumea și acoperișurile joase ale Tomisului, pe cînd altul îi lovisse orbitor privirea, ca un semnal de alarmă. Apoi altul, descrețindu-se ca o coloană de fir de păr uriaș, smuls din creștetul cine știe cărui zeu, al cărui cap se-agita acum în întuneric și-al cărui glas de tunet se-nălța furios, pînă la nori. Și într-un timp foarte scurt, într-o fracțiune de secundă, cu ochii la cer, Ovidiu trăi o speranță de a fi atît de puternică, încît poate că în clipa următoare Icar ar fi fost salvat, dacă elanul acela brusc fantastic, n-ar fi fost frînt tot atît de brusc cum se declanșase de o îndoială la fel de mare, semănînd cu un puternic instinct de apărare.

Simți oboseala și nemulțumirea creatorului față de lucrul tot de el creat, care-i cerea și înțelegere, și dăruire, și dreptate deplină, pînă la a se ignora pe sine. Căci a da dreptate tuturor, oricui, nu-nseamnă a te ignora pe tine? își spuse Ovidiu și aruncă, ridicînd din umeri, stilusul pe masă. Refuza să mai fie forma vie a unui conținut străin, poate inexistent, inventat doar de el, inferior lui. Exagerase, făcuse încercări sterile. Nu mai înțelegea cauza agitației lui de dinainte, așa cum nu mai vrei să-ți recunoști momentele de slăbiciune. „Și la urma urmei, cine pe lumea asta poate să cadă în afara sa? Nimeni pe lume!”

Se răsuci pe loc și întoarse spaatele geamului. Rămase-așa, cu brațele-atîrnîndu-i lînced, de-o parte și de alta a trupului, care îi stătea imobil și oarecum resemnat. Voința de a se justifica îi ținea însă capul sus și îi devenise chipul rigid și statuar din cauza încordării (statuie care nu exprima forță, ci absența), cu nasul, fruntea și urechile mari, dezvelite în întregime, de părul tuns scurt, soldățește.

Simțea cum se închide în jurul lui un cerc, cu mari reverberații care-atingeau Roma, revenind însă neînduplecat, la forma de dinainte; confruntarea cu propria-i lege, cu propriul lui raționament, amplificat la proporțiile Romei, pe care în clipa asta, avea demnitatea să nu-l mai respingă. Nec plus ultra. Lăsă oblonul să pocnească în vînt.

Lăsă ploaia să pătrundă, dezlănțuită, prin fereastra deschisă.

Se duse-apoi și cu un aer solemn, cu mișcări exacte, luă stilusul de fildeș și îl așeză simetric, pe tăblița cerată.

Îl lăsă pe Icar să cadă, ireversibil, pentru a doua oară.

BRAVOS!

Am trecut adesea prin Constanța, în tranzit, rece și reverențios, spre torida chemare a mării. Am ocolit binișor teatrul, cum m-a ocolit și el, binișor, ani de zile. Mi s-a părut un teatru de sezon, bun de toate, și în special de divertismente vîratice. Mi s-a părut că vîd pe afiș numai „Săracu' Gică” și „Prostul din baie”, între campionate pugilistice și soliști la cobză și țambal. N-am crezut, mărturisesc, nici după ce am văzut cițiva actori buni și foarte buni jucînd în piese bune și bunîsoare. Pe urmă am aflat că la Constanța se joacă pe malul Thallassei un mare grec antic pus de un contemporan local, și am zis: evrika! După aceea am aflat, tot mai mirat și mai stupefiat, că mi se pregătește și mie o lovitură de grație sau măcar o grațioasă lovitură: „Camera de alături” și am zis: ce berechet! Și am aflat, last but not least (ca să-mi desăvirșesc poliglotismul) că am de ținut, musai, și o conferință spectatorilor lui „Săracu' Gică” despre destinul dramaturgiei române contemporane. Și am zis: Donner-wetter!

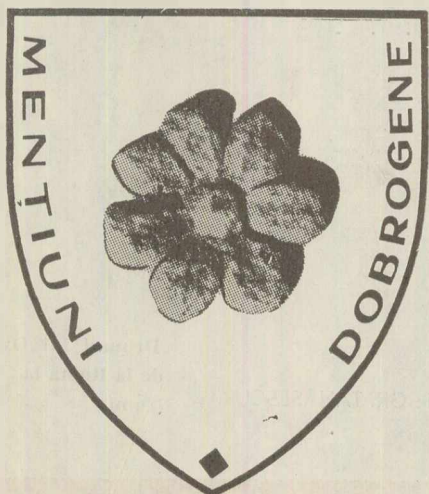
Cam asta e tot ce am aflat, tot ce știam despre Constanța, în afară de Mozaic, Șarpe și Acvariu.

În timp ce mă pregăteam să pun la punct în mod oral destinele dramaturgiei românești contemporane am fost anunțat că doi inimoși actori, renunțînd la beneficiul orelor libere și la alte divertismente culturale au luat asupra lor scoaterea la iveală a piesei mele într-un act „Cîteva palme false”. La asta n-am mai spus nimic. Mi s-a părut că le merit, palmele false, pentru că am denunțat lungul meu armistițiu cu Constanța, că am uitat să ocolesc în continuare teatrul constănțean, cu sirguința de pînă atunci.

Nu bănuiam, săracul de mine, că aceste palme false se vor transforma în aplauze adevărate și că cel mai zelos aplaudator al celor doi actori voi fi chiar eu. Nu bănuiam că ceea ce mi se părea, după rebarbativa mea conferință a fi „urmea-

PAUL EVERAC

(Continuare în pag. 11)





daphné

(métamorphoses)

Daphné, pour ne pas être à un époux soumise,
Fuyait les soupirants, passant comme une brise,
Cheveux aux vent, joyeuse, caressant les agneaux.
Dans les bois elle tissait ses rêves les plus beaux.
Gardant sa pureté, la vierge se dégage
Des ennuis de l'amour, des soins du mariage.
— Mon enfant, dit son père autrefois transformé
Dans les eaux écumantes du grand fleuve Pénée ;
Ma fille, dit son père, tu es seule et je veux
Dans cette vie qui passe, avoir de beaux neveux.
En regardant le fleuve, elle rougit charmante ;
— J'aime rester vierge ! L'inconnu m'épouvante ;
Être l'épouse d'un tyran qui te soumet !
Et des flots écumants, le père dit : — „Jamais
Ne pourras-tu comprendre que le vrai ennemi
De tes vœux c'est ton corps d'une grâce infinie ?“
Apollon est en proie à l'amour, et son cœur
Comme une paille en flamme, s'éteint dans les douleurs.
Flèche qui glisse elle fuit à travers la forêt,
Tantôt se perd dans l'ombre, tantôt réapparaît.
— „Arrête-toi, o, nymphe ! Je prends mes dieux témoins :
Le jeune homme qui suit tes pas de loin en loin,
N'est pas un ennemi ! La biche craint le lion,
L'agnelle a peur du loup, de l'aigle le pigeon.
Chacun est poursuivi d'un ennemi ; mais, vois,
Ce n'est que mon amour qui me pousse vers toi.
Arrête-toi ! tu peux, au bois où tu t'enfonces,
T'écorcher dans les branches, te blesser dans les ronces.
Je ne suis pas l'errant qui fait peur ! Mon pays
C'est Patara, Claros, Ténédos et Delphi !
Ralentis ta fuite ! Mon père est Jupiter !
Je connais l'avenir, les énigmes d'hier ;
Je guéris tous les maux du monde qui m'entoure ;
Mais, o ! j'ignore l'herbe qui peut guérir l'amour !“
Frappant les plis de soie de sa robe, la brise
Met à nu le contour de ses formes exquises,
Et fait flotter autour du cou ses boucles d'or.
Et la fuite agrandit la beauté de son corps.
Ainsi, Daphné poussée par l'épouvante, court
Et Phoebus la poursuit incité par l'amour.
Dans peu, il l'atteindra et saisie d'un frisson,
Elle sent sur la nuque sa respiration.
Sa force diminue. Comme un éclair d'épée,
Elle jette un regard sur lui et dit après :
— „Mon père, si tu es un dieu au fond des houles,
Aide ta pauvre enfant ! Que la terre s'écroule
Sous mes pieds ! De mon corps la splendeur séductrice,
Menace ma fierté, me pousse au précipice !
Tue-moi ! car de ma vie je ne tiens plus les rênes !

Défends-moi de l'assaut des passions païennes !“
Soudain, un froid de glace, comme un souffle passant,
Commence à s'emparer du corps et de ses sens.
De l'écorce d'un arbre sa poitrine est couverte ;
Ses cheveux blonds se changent en mille feuilles vertes ;
Ses bras deviennent branches, ses pieds à formes fines
S'enfoncent dans la terre, se changent en racines.
Couronne qui scintille au soleil est son front,
De sa splendeur passée gardant l'illusion ;
Dans sa pensée Phoebus caresse l'être charmant
Et d'une main touchant le tronc timidement,
Sous l'écorce fragile il sent battre son cœur,
Il étreint dans ses bras les branches avec douleur,
Et dans un long baiser, perdu, il les embrasse ;
Mais chaque branche alors, en s'arrachant, le chasse.
Le dieu triste soupire : „Si tu ne peux m'aimer,
Que ton être soit l'arbre d'Apollon, à jamais,
Couronnant mes cheveux et ma lyre dorée,
Des feuilles magnifiques comme tes yeux, Laurier !
Que tu couronnes les héros du Latium,
Quand les clairons annoncent leur victoire aux hommes !
Et ornant chaque porte de ton ombre avec art,
Que tu gardes, austère, le palais des Césars !
Phoebus se tut et l'arbre frémit légèrement,
En inclinant sa tête comme un consentement.

Traduit par GRIGORE SĂLCEANU

leandru către hero

(heroides — XVIII 1-45 ; 211-222)

În scris îți spun cât te iubesc
Fecioară, tu, din Sestos.
Ah, cum aş vrea ca valul lin
Spre tine să mă poarte !
Dar nu vor zeii şi citeşti scrisoarea-mi întristată
Căci valul cel hain m-aşine
Să zbor iar către tine !
Priveşte : cerul cătrănit şi vîntul, ce turbat !
Aiurea vîjiind pe sus şi valuri răscolind.
Un corăbier doar el purtînd scrisoarea
A cutezat să se avînte încrezător din port.
Am vrut să-l însoţesc, însă luntraşul
Cît ai clipi s-a repezit în larg.
De-aş fi zburat şi eu, atunci ai mei
Ar fi ştiut cu toţii dragostea ce-ţi port.
Ci am rămas îndurerat pe ţărmul răscolit
Şi-am zis în sinea mea : „Te du, scrisoare norocită,
Curînd citită de ai dragei ochi —
Cu drăgăstoase buze desfăcută,
Cu dinţii ei ca neaua mai frumoşi !“
Aceste vorbe eu le-am murmurat
Şi mîna mi-am întins spre tine, în depărtări.
Cum eu doream din suflul ca să zbor
Spre tine, dacă ceru-ar fi voit !
Dar n-a voit, nu-i Pontul liniştit —
Ca să mă poarte spre a mea stăpîină !
Sînt şapte nopţi şi-mi pare-o veşnicie
De cînd al mării hău se zbate neîncetat.
De cînd nu dorm, ca somnul
Să mă facă să uit de chinul necurmat.
Tot trist eu stau pe stîncă singuratic
Privind spre ţărmul paşilor tăi dragi.
Ş-a-vea de nu sînt eu lîngă tine
Să ştii, iubita mea, că-n suflul tot te port.
Zăresc luminile ce pîlpîie pe stîncă —
Sau vîzul meu mă-nşeală nemilos ?
M-am dezbrăcat pe ţărm cu gînd să înot, să mă avînt
De-atîtea ori, ah, cum am vrut
Poteci pe Pont să tai !
Dar valul vînzolit m-a liniştit
Avîntu-mi potolind.
De ce, tu vînt turbat, hain şi vajnic
Te războieşti cu-al simţurilor mele chin ?
De ce îmi eşti potrivnic, Crivăţule, mie
Cînd mării îi şopteşti cuvinte de amor ?

Suspinul doar mi-e dat ca să mă îngine
Pe ţărmul de furtună pustiit.
Aş vrea, ah, cum aş vrea sub cerul cătrănit
Să mă avînt pe marea răscolită,
Să mă sărute vîntul potolit
Şi să mă poarte lin spre ţărmul mult dorit.
Cu braţele vînjoase drumul să-mi croiesc
Spre farul ce m-aşteaptă drăgăstos !
Dar în ast timp scrisoarea ți-a sosit
Şi ruga mea de zeii o ascultă
Curînd, curînd şi fiinţa-mi poposi-va
Iubita mea, iar lîngă tine !

Traducere de GR. TĂNĂSESCU

moravurile

(tristele — cart

Sînt amărit... Dar chin
Păteşte-aşa oricine jign
Ca să cunoşti vrei poat
Se află în ţinutul ce so

Stăpîni sînt Geţi şi Gl
Dar mai curînd de geţi
Sarmaţi şi geţi mai mu
Pe străzile cetăţii, în v
Nu-i unul în spinare o
Înveninînd săgeata, du
Glas crunt, feroce chip
Prin barbă şi-a lor plet
Deprinsă le e mîna să-
Care la orice barbar în
Pe ei i-aude,-i vede, cu
Poetului, ce rupt-a al
Aici trăiască, fie ! Dar
Departa fie-mi umbra

Poemele-mi dansate-s
Îmi scrii, şi că-al meu
Eu n-am scris pentru t
Din şipot de urale, de c
Dar orice de uitare me
Înduioşează pleoapa u
Cum arta-mi fu pricina
Blestem acum şi Muze,
Dar nici nu pot, vai mi
Ci ele-s raţiunea-ră de
Nu faima mă frămîntă
Căci neştiut e poate m
Dar îmi înşel prin artă
Îmi stăpînesc simţirea
Au singur, în pustiuri,
Bolnav şi fără leacuri,
O ! inima-mi îngheaţă,
Pe tot pămîntul nu e u

Observ în oameni, par
Nimic uman nu-ncinge
De lege nu le pasă, dre
Iar paloşul lor frînge p
Nădragii largi, cojoace,
Pe fioroase chipuri stă
Puţini mai ştiu o urmă
Schimonosită groaznic,
Nici unul nu se află, de
Cuvînt latin să iasă, cel
Eu chiar, poet din Rom
În grai sarmat şi getic
Din lung dezvăt, în m
Latinele cuvinte îmi vi
Şi-n cartea-mi, din păc
Barbare vorbe : locul d
Ca să nu pierd deprins
Şi mut spre-a nu ajung
Vorbesc cu mine singu

Drumul lui Ovidiu
de la Roma la
Tomis

MINATUL MINIER BALAN

...fost construite două stații Reșița și un turbocompresor pală de aeraj, ca și executarea cu apă și perforajitate pentru cadrul în care ran), precum și darea în fone Mesteacăn, pe Olt, cu un m³ — iată măsuri care, importului subteran cu locomote, dau imaginea combinatului unitate a industriei extracției trebuie adăugat faptul că kut investițiile social-culturate în folosință cca. 2.000 de

drept etalon al timpului deceniul menționat, nu fac altceva decît să mă refer la o perioadă, fără ca acest lucru să însemne, cumva, că în deceniul precedent producția nu ar fi înregistrat creșteri. Ei, bine, dacă în 1970 obțineam rezultate îmbucurătoare, în 1975 sporul de producție va reprezenta un quantum foarte important. Conjugînd acest lucru cu perspectivele deschise de lucrările recentei Conferințe Naționale a P.C.R., cu însuflețitorul cuvînt de ordine ! „Cinci-nalul — în patru ani și șase luni“, avem o reprezentare cît de cît fidelă a ceea ce înseamnă procentul amintit.

Rep. — Ce alte puncte de reper ar putea reprezenta sintetic prevederile pentru 1975 ?

Ing. M. Cristi : — Să luăm în considerație încă două prevederi ale planului nostru de activitate, prevederi care,

tivă dezvoltat, răspunzînd sarcinilor trasate de către conducerea superioară de partid și îndrumările primite din partea Ministerului Minelor, Petrolului și Geologiei, aceștia s-au atașat profund de aceste locuri, au realizat ceea ce se vede azi aici, aproape de izvoarele Oltului : orașul, combinatul, noi și noi generații de mineri...

„M-AM STATORNICIT AICI. LA BĂLAN“...

Rep. — Sînteți de multă vreme stabilit aici ?

Ioan Kasaș, șofer : — Am venit acum doi ani, de la Odorhei ; m-am angajat la combinat, pe o mașină pentru transportul oamenilor și materialelor.

— Cum v-ați rezolvat problema locuinței ?

— Simplu, fiindcă la Bălan nu există o asemenea „problemă“. Am primit imediat un apartament cu trei camere, eu avînd doi copii. Aici, la Bălan, fiecare angajat al combinatului primește imediat locuință, pe măsura nevoilor sale. Aprovizionarea este bună, așa că-mi convine de minune stabilirea la Bălan.

— Cum vi se pare localitatea ?

— Îmi place mult peisajul. Precum vedeți, zona este deosebit de frumoasă, cu largi perspective, atît în domeniul mineritului, cît și în ce privește turismul. De aici pleacă o serie de drumuri de munte, de unde turistul are o perspectivă ce se întinde pînă la mari distanțe. În afară de aceasta, la noi vin trupe de teatru de la Piatra-Neamț, Brașov, Sf. Gheorghe. Filme, avem ca în orice oraș. Și aș insista și asupra altui lucru, foarte important : la combinat se cîștigă foarte bine, sînt salarii frumoase, fie că lucrezi la transportul minereului, fie ca miner.

☆

Am plecat cu regret din frumosul oraș Bălan, de la combinatul al cărui colectiv s-a distins și se distinge prin hărnicie și competență, prin inventivitate și dăruire. Trăiește și lucrează aici oameni care s-au identificat cu firea locurilor, oameni care, cum spunea inginerul Hossu, au făcut din dezvoltarea combinatului, din gospodărirea orașului și din educarea noilor cadre de mineri o adevărată pasiune, un crez al vieții lor. Marin Cristi, Attila Racz, Cezar Scriba, Ioan Duka, Vermeser Carol, Adalbert Fekete, lîngă atîția alții, sînt nume cu o rezonanță deosebită aici, pe cursul superior al Oltului. Mineri ca Dumitru Maței, Gheorghe Chira, Iacob Oroian, Tamas Szabo își îndeplinesc în permanență planul, în proporție de 105—120 la sută. Studiînd, A. Fülöp a devenit tehnician și este azi președintele comitetului sindicatului. Sînt doar cîteva exemple de oameni care, cum spunea inginerul Șimon, „au venit, au rămas și s-au desăvîrșit la Bălan“ ; dăruți frumoasei lor profesii, acești oameni sînt, de fapt, cheia explicației succeselor repute de Combinatul minier Bălan.

A. M.

...miliștilor le-au fost afectate 375 locuri, precum și un bloc că, o bază sportivă, două școli xul minier școlar cu școală ștri, o frumoasă casă de cul-e cuprinde 400 locuri, maga-completeze imaginea orașului

UCTII SPORITE

...e tovarășe director, dinamica

...general al C.M.B. : O imagine ea apreciere : în 1975, valoaa-combinatului minier Bălan va fi 1970. Să stăruim asupra pro-că, raportată la producția a-u cifre rotunde —, producția ară. Într-un deceniu, cu ajuparte organelor de partid și ori, tehnicieni și ingineri de elocvent de producție. Luînd

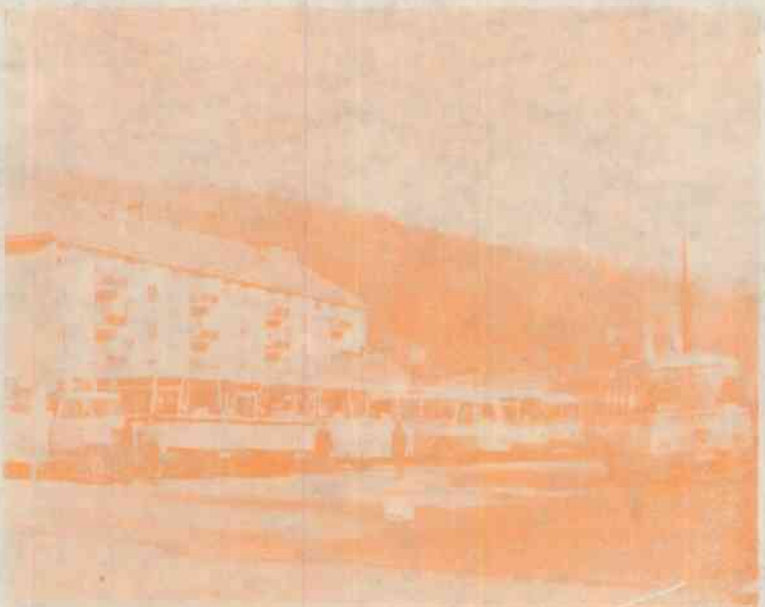
de fapt, reprezintă pentru noi adevărate angajamente. Întîi : producția de minereu cupros a combinatului va atinge în 1975 o valoare de 140,8% față de 1970. În al doilea rînd, producția de cupru va crește — am în vedere același interval de timp — cu 38,2%.

Rep. — Sînt, într-adevăr, cifre care grăiesc cu elocvență despre perspectivele întreprinderii, despre dimensiunea contribuției pe care colectivul de lucru de la C.M.B. și-o aduce la propășirea generală a economiei naționale. Ceea ce ne-ați expus este, de fapt, un adevărat program ; nu ne îndoim că este conceput realist, în spiritul întrecerii socialiste care animă toate colectivele muncitorești din țară, în spiritul unei permanente dorințe de autodepășire, al exigenței și responsabilității comuniste.

„AICI ERAU CITEVA ZECI DE FAMILII“...

Rep. : — Ce ne puteți spune despre „noua istorie“ a Bălanului ?

Ing. Tiberiu Șimon, șeful serviciului de proiectări miniere : — Am venit aici la 10 decembrie 1957 ; se afla atunci o colonie minieră cu aproximativ 60 de familii, stabilite în căsuțe mici — cîteva se mai văd și astăzi... Efectivul de lucru era completat cu mineri din comunele învecinate, Sîndominic și Tomești. Sporurile de producție s-au datorat rezervelor de minereu nou descoperite și omologate. În 1962 s-a produs un salt important, mobilizator. În paralel cu deschiderea unor noi puncte de exploatare, s-a dezvoltat și localitatea. Bălan a fost cîndva un sat, aparținînd comunei Sîndominic. Din 1969, a fost ridicat, în temeiul unor realități incontestabile, la rangul de oraș, titlu pe deplin meritat, și sub raportul urbanizării, și sub cel al structurii profesionale. Din cea mai mică unitate de resort din țară, îndrăznesc să afirm că, la ora actuală, C.M.B. a devenit cea mai mare. Dezvoltarea aceasta se datorează unui colectiv de muncitori, tehnicieni, ingineri statornicit aici încă de prin 1952—53. Cu un spirit de iniția-

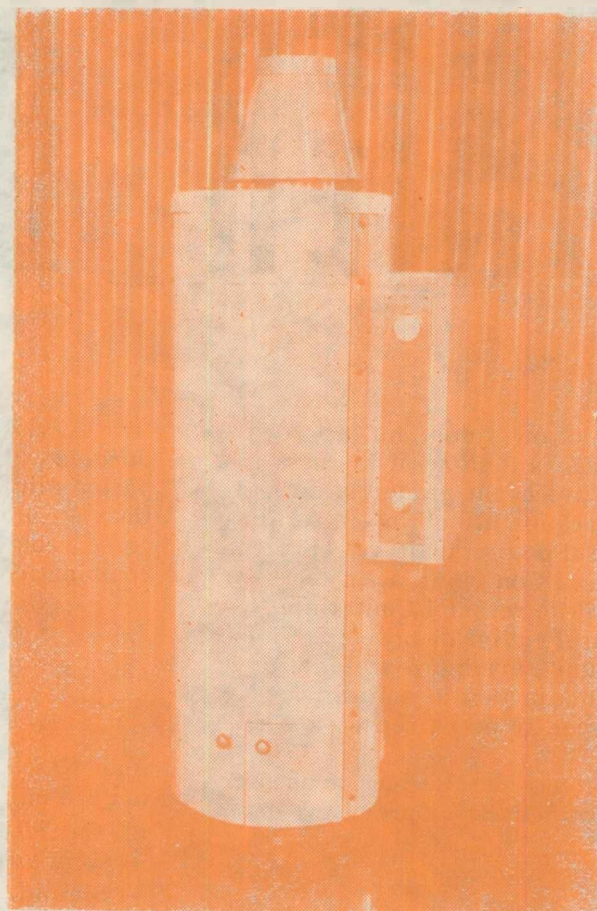


AN

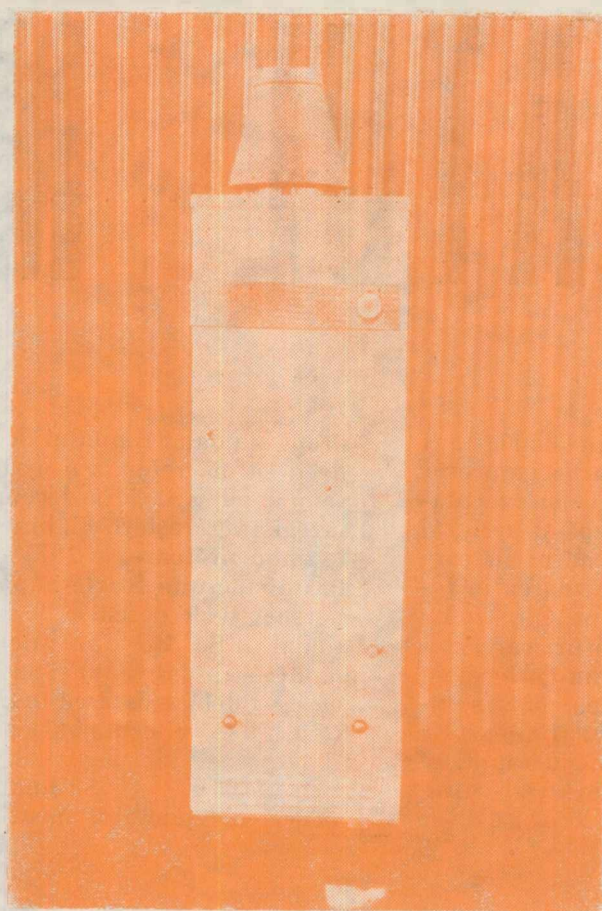
An de an, întreprinderile subordonate Direcției de industrie locală a județului Maramureș s-au impus ca puternice prezențe industriale nu numai în aria teritorială a județului amintit ci și în alte zone ale țării, unele dintre produsele lor fiind foarte căutate și pe piața externă. Fie că este vorba de mobila sau de piesele auto pe care le produce „Băimăreana“, de plăcile de andezit sau de placajele de marmură executate de Întreprinderea de materiale de construcții, de garniturile de hol și de comodele lucrate cu finețe și migală la „Maramureșana“, unde există, începând din anul 1971, și un sector de prelucrări metalice, de mobila modulată de bucătărie produsă la „Iza“, de podețele din prefabricate, ca și de stilpii, bolțarii de mină de toate tipurile, spalierii, bandajele miniere care se produc la Întreprinderea de prefabricate Ulmeni ori de lucrările de montaj cuptoare de panificație pe care le execută în toată țara specialiștii de la Întreprinderea de morărit și panificație, concluzia este una singură: Direcția de industrie locală Maramureș asigură, prin unitățile sale, o largă gamă sortimentală, cuprinzând mii și mii de produse a căror calitate vorbește elocvent despre hărnicia colectivelor de muncitori, tehnicieni și ingineri din întreprinderile amintite. Angajați cu entuziasm și dăruire în acțiunea de îndeplinire a Directivelor recentei Conferințe Naționale a P.C.R., în opera de realizare a cincinalului în patru ani și șase luni, aceste colective fac în permanență dovada unui spirit de înaltă exigență față de munca lor, față de beneficiar, înțeleg să execute cu promptitudine și responsabilitate maximă îndatoririle ce le revin.

O GAMĂ LARGĂ DE PRODUSE DE EXCELENTĂ CALITATE

Rep. — Vă rugăm să vă referiți la produse executate de unitățile aparținând Direcției de industrie locală Maramureș. Octavian Marcu, inginer șef al direcției: — Este dificil să vorbesc despre toate produsele pe care le executăm. Sint extrem de numeroase, catalogul lor se îmbogățește de la an la an, livrăm în permanență noi și noi articole. Succint, însă, vă voi spune, trecind în revistă unitățile noastre, că la „Băimăreana“ producția principală constă în mobilă; există apoi un puternic sector al prelucrării metalelor, cu preponderență în fabricarea pieselor de schimb auto — anumite repere: discuri de ambreiaj, capete de bară, buloane, bride, supape, pentru tot parcul auto din țară. Aceeași întreprindere a livrat la Tulcea, Alexandria, București, Reșița, Cluj, Constanța, Turnu Măgurele utilaj pentru magazine și supermagazine: rafturi, gondole, case.



● AMI-4 (40.000 Kcal., încălzește 6 camere mari)



● AMI-2 (20.000 Kcal., încălzește 4-5 camere)

ÎNTEPRINDEREA DE MATERIALE DE CONSTRUCȚII ● BAI A MARE

Str. Tăuții de Sus Nr. 282
JUDEȚUL MARAMUREȘ
Telefon: 1 47 21

cont: 30.76.01.00 — B.N.
R. S. R., BAI A MARE
Telex: 033245

ÎNTEPRINDEREA DE MORĂRIT ȘI PANIFICAȚIE ● BAI A MARE

Str. M. Eminescu Nr. 65
JUDEȚUL MARAMUREȘ
Telefon: 1 34 12

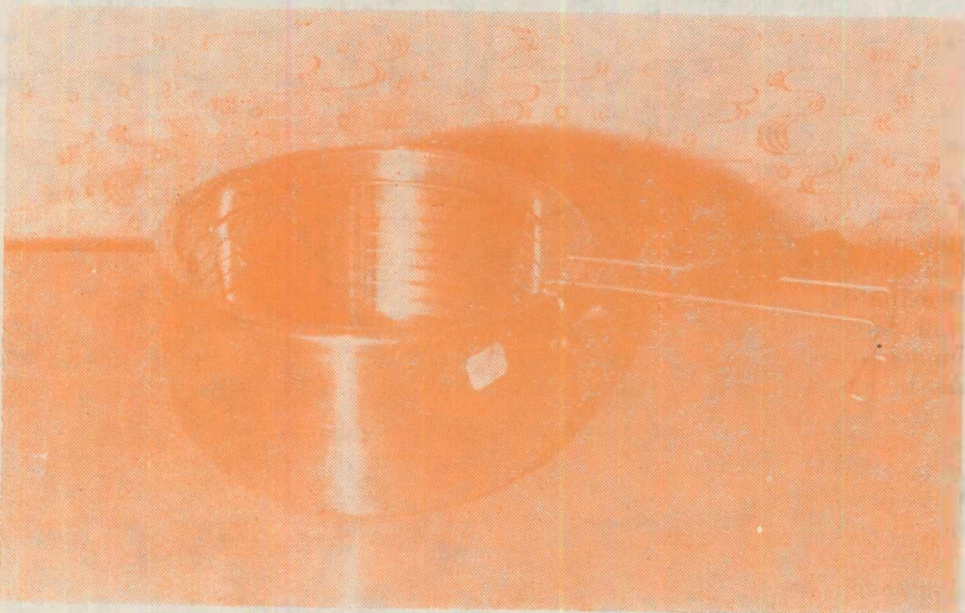
cont: 30.76.12.00 — B.N.
R. S. R., BAI A MARE

Rep. — În afară de mobilierul comercial, întreprinderea produce și mobilă de uz casnic?

Ing. O. Marcu — Desigur, mobilă-corp și mic mobilier, camerele combinate „Doina“ (1,2), „Lia“, sufrageria „Crinul“, comode în 4 variante, cuier tip „Corina“, bibliotecă „Omega“... Nu numai „Băimăreana“, însă, ci și celelalte întreprinderi ale noastre își fac simțită prezența pe o arie comercială care depășește limitele județului nostru. Întreprinderea de materiale de construcții, de pildă, a livrat la Suceava, Iași, Hunedoara andezite sub diferite forme: blocuri pentru diguri, piatră spartă pentru construcții de drumuri, cribluri pentru îmbrăcăminte asfaltice. Aflându-ne într-o zonă de origine vulcanică, andezitul este dintre rocile specifice acestor locuri. Atelierul de prelucrare a marmurei execută din acest material, extras la Pufoaia și Buteasa, placaje și decorațiuni foarte apreciate, cerute și pe piața externă.

Rep. : — Vreți să vă referiți și la celelalte unități?

Ing. O. Marcu : — Desigur. La „Maramureșana“ avem un sector de mobilă profilat pe execuția de mic mobilier: mese T.V. tip „Romanța“, dulapuri cu masă pentru televizor, picup, discotecă („Melodia“), garnituri de hol tapisate. Tot aici se fabrică și mobilă pentru export, contractată cu firme din Franța și R.F. a Germaniei. La „Iza“ se produce mobilă vopsită pentru bucătărie; anul acesta, va fi executat un tip nou din această mobilă, modulată, melaminată. Sectorul de prelucrări metalice execută, în colaborare cu „Autobuzul“ București, diverse lucrări de așchiere și confecții ca: palete, etalaje, pentru depozite de piese și pentru magazinele de alimente. Tot la „Iza“, sint produse ambalaje lemnoase pentru motoare și piese de schimb auto. Sectorul extractiv al acestei întreprinderi livrează piatră în blocuri sau spartă, criblură de andezit, mozaic de marmură și, insist asupra acestui articol, calcar furajer pentru completări la hrana animalelor. E vorba de spărturi de marmură din cariera Borșa, cu granulație de 0,01 mm, optimă pentru această destinație. Întreprinderea de prefabricate Ulmeni execută borduri, blocuri-înlocuitori de cărămidă, bolțarii de mină de toate tipurile, garduri din beton, podețe, spalieri, bandaje miniere.



● Oală pentru pregătirea rapidă a cartofilor-pai

ÎNTEPRINDER

cont: 30.76.0

ADRESA TELEGR
CA

ÎNTEPR

cont: 30.76.0

UNITĂȚILE DIRECȚIEI DE INDUSTRIE LOCALA MARAMUREȘ — bune prezențe economice

DE LIVRĂRI MEREU SPORIT
A INTERNĂ CA ȘI LA EXPORT

Care sînt relațiile comerciale ale
terilor aparținînd D. I. L. Mara-

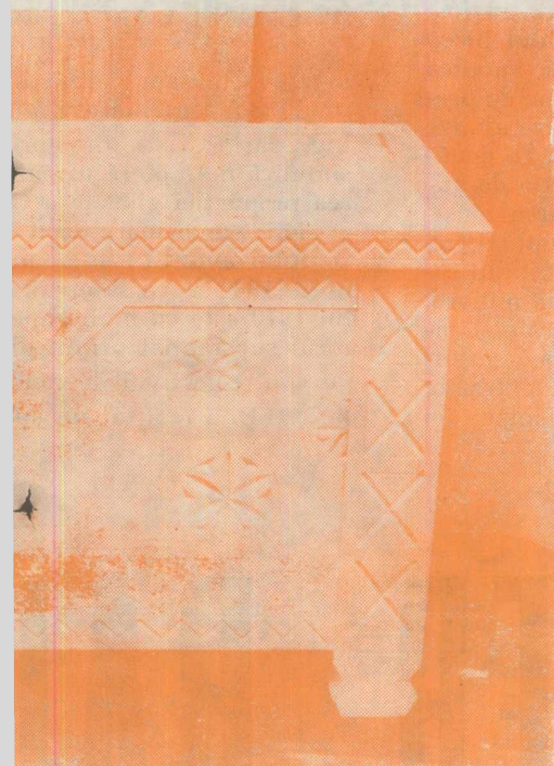
ruș, contabilul șef al direcției :
externă, în afară de țările men-
i în Uniunea Sovietică, R.D.G.,
Cehoslovacia. În Uniunea Sovie-
am mobilă, în R.D.G., de ase-
bilă precum și produse de pan-
n Ungaria — cribluri, mozaic de
locuri-inlocuitori de cărămidă, la
n Cehoslovacia. În primul se-
l acestui an, am exportat în
umerașe foarte apreciate, în
nic mobilier, filtre de tablă zin-
u canale, în Anglia — mobilă de
mese pentru scule de zugrăvit,
și Belgia — dulapuri și mese și,
mese sculptate.

e articole cu specific local produc
lv. ?

alte, și ceramică : servicii de

USTRIALĂ „BĂIMĂREANA”
A MARE
ninescu Nr. 63
MARAMUREȘ
on: 1 43 72
B.N. R.S.R., BAIA MARE
x: 033216
BĂIMĂREANA — BAIA MARE
OȘTALA NR. 61

A „PREFABRICATE”
E N I
Șorii Nr. 7
MARAMUREȘ
efon: 5
B.N. R.S.R., BAIA MARE



Sculptată de zestre

INTREPRINDEREA INDUSTRIALĂ „IZA” VIȘEU DE SUS

Str. 6 Martie Nr. 7
JUDEȚUL MARAMUREȘ
Telefon: 219

cont: 30.76.01.00 — B.N. R.S.R.,
VIȘEU DE SUS



● Taler ornamental de aramă

vin, de cafea, de țuică, apă și must, bom-
boniere, coșulețe, farfurii țărănești gla-
zurate, pe care sînt interpretate celebrele
motive ale ceramicii populare maramure-
șene, de o cromatică atît de rafinată. Am
expediat asemenea articole în toată țara
și pretutindeni s-au bucurat de o excelen-
tă primire. Numai pentru anul în curs,
valoarea ceramicii contractate deja se a-
propie de 2 milioane lei.

LĂRGIREA SORTIMENTELOR — ÎN PERMANENTĂ ATENȚIE

Rep. — Există o preocupare pentru omo-
logarea de noi produse ?
Haralambie Ionescu, ing. șef adj. al întreprinderii „Băimăreana” : — Fără îndoială,
da. Acest fapt este vădit în activitatea tu-
tutor întreprinderilor care aparțin Direc-
ției de industrie locală. Voi întări afirma-
ția aceasta cu un fapt în stare să probeze
că, de la an la an, unitățile noastre trec la
omologarea tot mai multor produse : cata-
logul din 1971 al articolelor însumează mii
și mii de piese, dar acum, în al doilea se-
mestru al lui 1972, a ajuns în parte inac-
tual deoarece au fost omologate noi și noi



● Bibliotecă modulară, combinată cu garnitură de hol

produse, au fost puse în fabricație articole
de marcat interes. Voi exemplifica cu un
amănunt de la „Băimăreana”: meșterii
noștri execută obiecte decorative din ara-
mă bătută cu ciocanul, produse noi a căror
prezență pe piață s-a făcut foarte repede
remarcată. Iată, de pildă, această farfurie
lucrată în stil popular maramureșan : se
observă cu cită migală sînt executate or-
namentele, cu cită acuratețe a fost prelu-
rat motivul folcloric, introducîndu-se
totodată elemente de prismă băimărean.
Același lucru, relativ la diversificarea ga-
mei sortimentale și la introducerea în fa-
bricație a noi și noi tipuri de produse, se
poate spune și despre plesile de schimb
auto, despre mobilierul comercial, despre
tinichigerie — atît cea de uz intern cît și
de export (articole de tablă zincată la cald),
precum și despre abrazivele cu granulații
extrafine, pe suport textil sau hirtie. Este,
aș spune, o tendință verificată de la an la
an, care a ajuns astăzi să se constituie ca
o tradiție a industriei locale maramure-
șene...

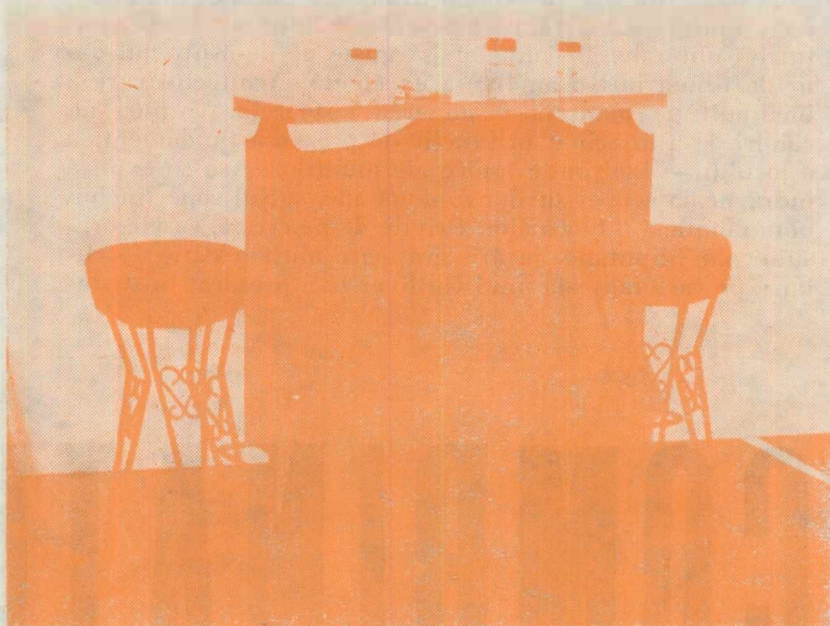
A. M.

INTREPRINDEREA INDUSTRIALĂ „MARAMUREȘEANA” SIGHETU MARMAȚIEI

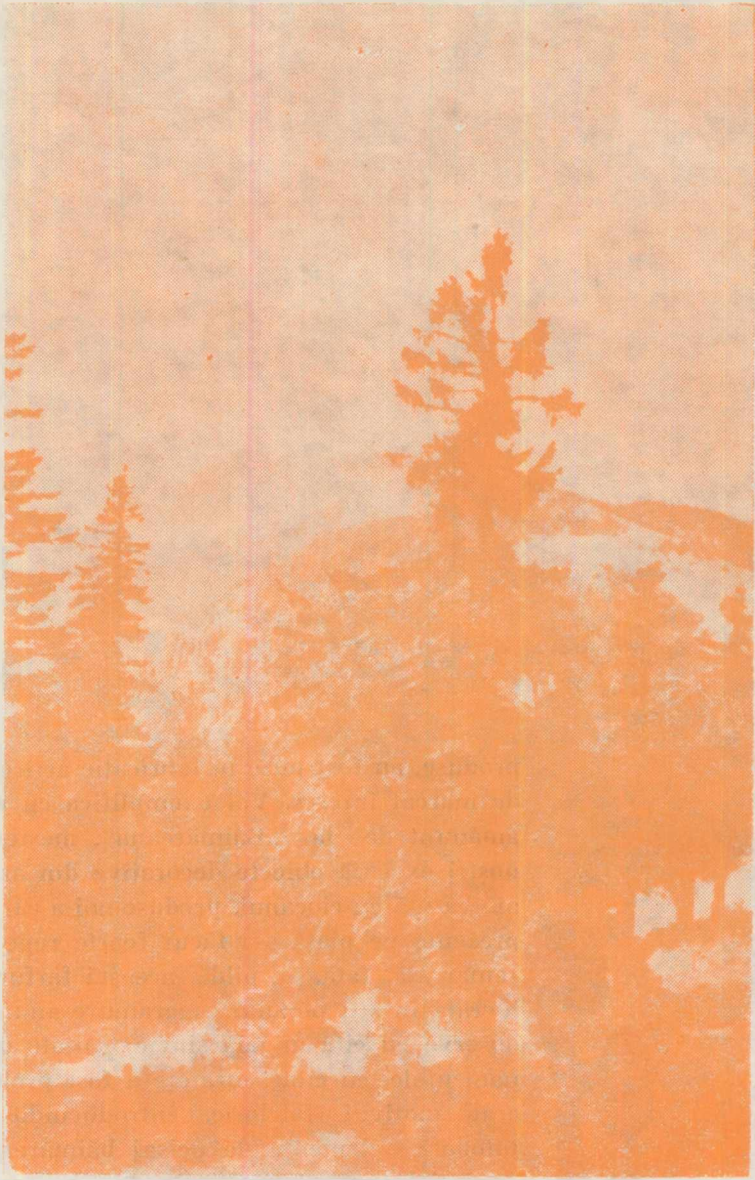
Str. Dragoș Vodă Nr. 121
JUDEȚUL MARAMUREȘ

Telefon: 18 02
cont: 30.76.01.00 — B.N. R.S.R., SIGHETU MARMAȚIEI

Cereți cataloagele produselor la D. I. L. Maramureș



● Bar lustruit și taburete de fier forjat



De la Izvorul Oltului, gară situată pe traseul căii ferate Baia-Mare — Sfintu Gheorghe — Braşov, un drum asfaltat duce, cale de câţiva kilometri, către Combinatul Minier Bălan. Mergem printr-un peisaj încântător, după ce am lăsat în urmă bogata şi marea comună de lângă gară: culmi împădurite, la început domoale, ca melodia doinelor, apoi abrupte, iscate semeţ către cer, cu brazi răsărind mîndri din coastele de piatră ale masivelor muntoase. Sîntem sub Hăşmaş, uriaş de pe crestele căruia vederea cuprinde, nestîngherită, pînă la impactul cerului cu negurile îndepărtate ale munţilor, o arie imensă. Panglica de asfalt urcă în pantă domoală, la o cotitură apar, argintii, halde gigantice, ca şi cînd ar fi fost clădite de ciclopi şi puse ca un semn al geometriei, al rectangularităţii, în dezordinea pitorească a naturii. N-au dispărut bine ultimele case din Sîndominic, pete albe, delicate, pe fondul viguros al verdei tonice, de brad, că maşina s-a şi apropiat de Bălan. Surpriza este totală: nimic nu prevestea, „în creierii munţilor”, apariţia unui oraş cochet, cu sumedenie de clădiri zvelte, aşezare al cărei urbanism echilibrat este uşor de văzut de la primul contact. Blocuri, zeci de blocuri, ca în oricare alt oraş de pe harta ţării; atît doar că oraşul Bălan are cîntecul de a se înscrie printre localităţile urbane care sînt fructul epocii noastre socialiste, creaţia mîinilor şi cugetelor libere, a oamenilor stăpîni pe ei înşişi. Îndrăznesc însă să adaug că acolo, „în creierii munţilor”, am avut impresia — schimbată după cîteva ceasuri în certitudine — că atît proiectantul cit şi executanţii şi-au dat toată silinţa ca acele locuinţe să fie cît mai trainice, cît mai confortabile, încît omul în salopetă, o dată venit de la lucru, din orizonturile subterane ale minelor, să guste pe de-a-ntregul delicia tihnei într-o ambianţă excelentă. Arhitectul care a închipuit pe planşetă dispunerea viitoarelor corpuri de clădiri, le-a imaginat în funcţie de prezenţa fundamentală a locului — înălţimile tonice ale munţilor. Aşa se explică îndrăzneala acoperişurilor în două ape, suişul copertinelor, nota montană a blocurilor. Privite de pe creste, casele oraşului par liliputane, jucării graţioase dintr-o cutie de cuburi, pe care fantezia unui Gulliver le-a presărat în strun-

ga dintre munţi. Cromatica peisajului stă într-un rar echilibru: roşul cald al ţiglei, pereţii de un alb văros sau albastru deschis, verzui sau roz se încadrează de minune în tonalitatea gravă, meditativă a verdei de brad, a verdei suculent, bogat, vesel al pajiştilor. Printre aceste blocuri, bine concepute şi construite, mai stăruie cîteva case de tip montan, din birne încheiate masiv, cu articulaţii zdrene. Nimic anacronic în această prezenţă. Privite în contextul noului oraş, casele acestea se integrează organic într-o sinteză în care, dominante, notele noului şi-au asimilat perfect primele clădiri. Evul socialist a adus cu sine, pe lângă cvartalele de locuinţe, şi atributele civilizaţiei de tip urban. La Bălan există, ca în oricare oraş, cinematograful (programul filmelor pe o săptămînă prevedea producţii româneşti, cehoslovace, americane, franceze — ca în oricare oraş dotat cu cinemascop) cofetărie — foarte cochetă —, complex alimentar, restaurant; aici vin trupe de teatru de la Braşov şi Sfintu Gheorghe ori de dincolo de munţi, din Moldova. În seara de duminică, o duminică de vară cu cer înalt şi cu munţi îmbrăcaţi în pîcle viorii, am avut imaginea unei mari familii revărsate voios pe strada principală, o familie a cărei membri îşi adresau cuvenitele urări cu simpatie şi respect. Minerii Bălanului, soţiile şi copiii lor se plimbau seara, aspirînd cu nesaţ ozonul înălţimilor, mireasma brazilor semeţi...

SCURT ISTORIC AL ZĂCĂMINTULUI

După cum atestă cercetări întreprinse de inginerii Rădulescu şi Racz de la C.M.B., există pe aceste meleaguri o adevărată tradiţie a mineritului, constituită de-a lungul secolelor. În jurul anului 1600 exista aici o exploatare, nucleul fiind în zona Arama Oltului şi Fagul Cetăţii. Între anii 1602—1803, timp de două secole, deci, beneficiile au aparţinut unor societăţi particulare. Mărturiile documentare sînt puţine la număr: este vorba despre procese-verbale ale Camerei Deputaţilor, pentru perioada 1790—1791: minerii din Mădăraş şi Bălan revendică scutire de serviciul militar şi, fapt foarte însemnat, care atestă o sinceră dorinţă de profesionalizare, cer trimiterea unor maiştri mineri pentru dezvoltarea mineritului şi ridicarea calificării muncitorilor. Cu timpul, de la Fagul Cetăţii, centrul lucrărilor s-a deplasat la Bălan şi Piatra Scrisă. Reproducem textul de pe o tablă găsită în galeria principală Antoniu: „Galeria principală Sf. Antoniu, începută în anul 1836, în lungime de 400 stînjani şi minată în 1840 sub galeria Sf. Ferdinand pentru a fi în ajutorul acesteia. Renovată în 1884”.

Anul revoluţionar 1848 găseşte mina Bălan producînd din plin. Cînd scade preţul aramei, mina este închisă, pe un interval destul de lung: 1880—1894. Începînd cu 1902, exploatarea merge din plin; vine însă primul război mondial care aduce cu sine o stagnare a activităţii. Lucrările sînt reluate în 1923—24 de societatea „Phönix” din Baia Mare, sub auspiciile căreia încep lucrările pentru construirea flotaţiei; în 1938, „Phönix” reîncepe exploatarea zonelor mai bogate. Anul 1941 aduce cu sine o intensă activitate minieră, se accentuează exploatarea la orizontul „Iosif” şi începe extracţia în zonele de sub orizontul „Antoniu”, în partea sudică. Întrerupt la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, lucrul este reluat în 1948, după naţionalizare. De data aceasta era vorba despre o nouă eră, fundamental deosebită de epoca anterioară. Faptul, pe lângă implicaţiile sale de ordin social, antrenează o rapidă intensificare a producţiei. În anii care au urmat naţionalizării, au fost redeschise o serie de lucrări vechi, au fost iniţiate galerii noi. Filele din Istoria Combinatului încep să se succedă vertiginos, marcînd evenimente de maximă însemnătate. În 1949 are loc montarea primului uzină de preparare, cu o capacitate de 40 tone pe zi, uzină care ajunge să dea, în 1956, o producţie de 6,5 ori mai mare. În douăzeci de ani, intervalul dintre 1951—1970, producţia de minereu cuprifer a cunoscut valori ascendente. În cursul cincinalului actual, cantitatea de minereu extras s-a dublat, urmînd ca în 1975 să crească cu 34% faţă de 1970. Statul socialist a investit aici uriaşe fonduri, de aproape un miliard, în numai un deceniu, în construcţii social-culturale şi industriale. Între 1960—1970 au fost realizate două puturi principale de extracţie, echipate cu maşini de extracţie 2 B.M.-3000 şi cu mecanizarea transportului la rampe; noi

COM

orizonturi au fost deschise principale de compresie de 270 m³/min. O staţie reţelei complete pentru umed (lucru de mare în lucrează muncitorul din losinţă a lacului de acumulum util de apă de 49 preună cu introducerea tive Diesel la toate orizonturi modern de astăzi, putive româneşti. La toate un ritm asemănător au rale: au fost construite

apartamente, în blocuri patru cămine, fiecare cu 160 garsoniere. O po generale de opt ani, profesională şi şcoală tură a cărei sală de sport, centrale termice v Bălan de astăzi.

DE LA AN LA AN —

Rep. — Cum apreciaţi, producţiei combinatului Ing. Marin Cristl, director sintetică ne-o oferă un rea producţiei globale cu 34,7% mai mare de centului amintit; aş nului 1960 — ca să op lui 1970 este cu mult s torul substanţial prim de stat, colectivul de la C.M.B. a realizat un

COMBINATUL MINIER BA

tanilor

a, elegia a VII-a)

ici are temeuri :
npărat.
eni și-obiceiuri
t păstrat.

țarmu-acest de mare ;
ocuit.
e-aleargă de-a călare
fotit.
nu poarte ;
chin le pier.
șinea lui Marte !
nu intră fier,
m cuțitul,
la chimir.
t trăitul
lor fir !
ă moară.
blestemat !

rele din țară,
cînd e-aplaudat :
gasu-mi nu se-adapă
i-e drag ;
-o scapă
an pribeag.
iste rele,
e, și vers :
ă de ele,
univers.
ai vreau nici nume.
trăiesc :
nea pe lume,
i amăgesc.
pot eu face ?
or, artist...
vorba-mi tace !
de trist.

tele panterii ;
l lor piept.
puterii,
de drept.
t să-i păzească
, neras.
cea grecească.
rbarului glas.
rui buze
unt cuvînt !
ți-mă, o Muze ! —
bă sînt.
spun, dar cu rușine —
mai greu.
ei nu puține
u eu.
i adorate,
l meu străbun.
dezvățate

Și-n meșteșug de versuri le-așez și le supun.
Astfel cu gînduri timpul mi-l pierd, iar priveliștea
Tristeților o-nlătur cît pot din fața mea.
Prin poezie numai cat să-mi mai uit restriștea,
Și-s mulțumit că barem atît cîștig prin ea !

viața la tomis

(tristele — cartea a V-a, elegia a X-a)

Iernai trei ani cu Istrul în Geția barbară :
Trei ierni pe unda mării au înghețat troieni ;
Dar mie-mi par atîtea de cînd plecai din țară,
Cîți ani impresurat-au Acheii pe Troieni.
Domol se scurge vremea.. O crezi că e-nchegată ;
Pe-ncetu-i mers apasă pare că munți de nea.
Nici de solștițiul verii nu-i noaptea mea scurtată,
Nici ziua nu mi-o face mai mică iarna grea.
Au să se schimbe cîrma-ntocmirii naturale,
Lărgind al vremii haos și grijile-mi crescînd ?
Sau Timpul își păstrează obșteasca dreaptă cale,
Doar pentru mine clipe mai triste picurînd ?

Nedrept se spune astfel că-i Marea Euxină,
Si drept cînd țărnul getic sinistru îl gădesc.
În juru-mi roi de oameni spre lupte crunte-nclină
Și socotesc necinste din furt de nu trăiesc.
Aici nimic nu-i sigur ; cetatea e-apărată
Prin scunde metereze de aprigul dușman ;
Cînd nu-i aștepți, cum șoimul pică din cer săgeată.
Vrăjmașii vin, și nu-i vezi cînd fug bogați de plean.
Deși e-nchisă poarta, pe străzi culegi nu rare
Săgeți cu-otravă unse, ce peste zid descarc !
Abia cutează unul pămîntul să și-l are,
Cu-o mînă stînd pe plugu-i, cu cealaltă pe arc.
Cu coifu-n cap păstorul din naiul său mai cîntă :
Războiu-i spaima oii, nu-s lupii-nfricoși.
E pază slabă zidul, și teama ne frămîntă
De barbarii de-aicea cu greci amestecați.
Căci locuim de-a valma cu barbara prăsilă,
Care-n oraș e neamul azi cel mai numeros.
De n-ai de dînsii frică, de zeghea lor ți-e silă,
Cînd trupul lor l-imbracă sălbatic și păros.
Chiar cei care de viță grecească par să țină,
În loc de togă poartă persanii lor nădragi.
Ei se-nțeleg în limba lor aspră și străină.
Ci eu grăiesc cu dînșii numai prin semne vagi.
Eu sînt aici barbarul, căci limba mea natală
Sarmații o ascultă cu risul lor prostesc ;
Și mă bîrfesc în față, cred eu, fără sfială,
Ori poate de surghiunu-mi cel greu mă-nvinuiesc.
Orice le spun tot una-i : vād mutre reci, strîmbate,
Și tălmăcesc în contra-mi răspunsul ce le-am dat.
Cu sabia și sila își fac aici dreptate,
Și-adesea pîn'la sînge în public for se bat.

Lachesis nemiloasă ! că nu-mi scurtat-ai ața,
Cînd ai știut din zodii toți sortii mei cumpliți !
Vai ! Romei mele scumpe nu-i vedea-voi fața,

Ci singur, în exilu-mi, m-oi stinge printre scîți !
Pe drept fusei din Roma trimis în surghiunire,
Dar locu-ales osindei poate că nu-i prea drept !
Ce spun ! Cînd fără voie adus-am o jîgnire
Lui Cezar, era-n lege la moarte să m-aștept.

Traducere de N. PORSENA

ars amandi

De-ți întîlnești iubita purtată în lectică,
Apropie-te grabnic de ea și fără frică
Vorbește-i, dar cu grijă, să n-audă oricine
Și chiar de-aude o vorbă, să n-o priceapă bine.
Iar de-și îndreaptă pașii spre portice și vrea
Pe-acolo să se plimbe, tu du-te după ea
Și ține-te în urmă sau, dacă vrei, în cale,
Sau mergi cînd mai degrabă și cînd cu pas agale.
Lăsînd plimbării lumea, încearcă uneori
Spre ea, printre coloane, încet să te streкори.
La teatru, totdeauna, să mergeți amîndoi
Și să privești nu scena, ci umerii ei goi.
Acolo poți în voie pe fată s-o admirî,
Să-i faci din mînă semne sau, poate, din priviri.
Pe cine joacă rolul iubitei să-l aplauzi,
Și pe amantul piesei tu mai ales să-l lauzi.
Cînd fata se ridică ori șade, fă la fel ;
De dragul ei tot timpul tu să ți-l pierzi astfel.
Să nu-ți mai placă părul să-l răsucești inele
Și nici cu piatră ponce să te mai freci pe piele
Așa să facă popii Cibelei care, alene.
O proslăvesc pe zînă în cînturi frigiene.
De frumusețea-i omul să n-aibă griji mereu :
Nu pentru păru-n bucle a fost iubit Tezeu !
Cum ? Pentru chică Fedra, cu foc, pe Hipolit.
Sau Venus, pe Adonis, crezi tu, i-au îndrăgit ?
Curat să-ți fie trupul și fața ta bronzată.
Să-ți cadă bine toga, să n-aibă nici o pată,
Să n-ai uscată limba și negri dinții toți.
Și nici prea largi sandale încît să pari că-noți,
Și părul să nu-ți fie cioplit așa ca iarba :
O mînă pricepută să-ți taie părul, barba ;
Și unghia, cum crește, tu n-o lăsa murdară.
Și nici în smocuri părul să-ți iasă prin vreo nară.
Ai grijă mai cu seamă să nu-ți miroasă gura
Și nasul să le vătămi la toți cu-asudătura !
Iar alte griji le lasă femeilor ușoare
Sau celor de vinează plăceri înjositoare.

(I,487—524)

remedia amoris

1

Scrisorile iubitei nu le păstra, nu-i bine...
Citite iar, amorul în inimă revine !
Fii însă fără milă, aruncă-le pe foc
Și zi : „Pe rug să ardă cu-amorul la un loc”.
Printr-un tăciune fiul și l-a jertfit Altea,
Și tu te temi în flăcări să zvîrli ce-a scris femeia ?
Portretele iubitei din casă să le iei.
La ce ți-e bună muta imagine a ei ?
Să te ferești de locuri pe unde, bunăoară,
Ai fost cu ea, căci poate vederea lor să doară...
„Aici am fost, vei zice, cu draga împreună ;
Aici mi-a dat o noapte de dragoste nebună”.
Prin amintiri amorul îl zgîndări ca pe-o rană...
E un bolnav ce-i gata, la cea mai mică toană,
Să ardă viu ca vatra de care, cu pucioasă,
Te-apropii și se-aprinde iar flacăra voioasă.

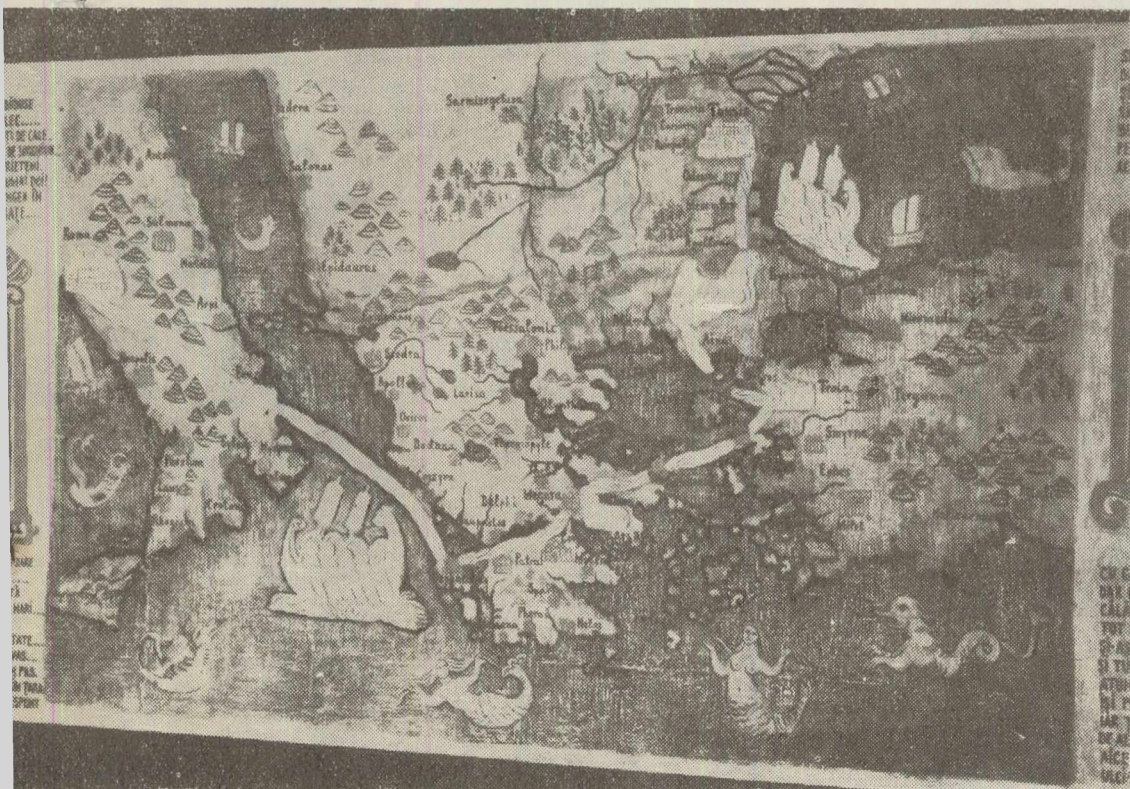
(717—732)

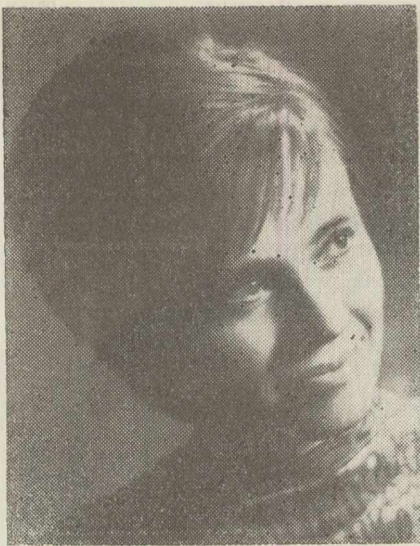
2

Eu zic nici pe la teatre să nu mai dai prea des
Cît timp, în piept, amorul îți dă într-una ghes,
Căci dansuri și tirade, cîntări pe corzi de liră
Deșteaptă iar amorul în inimi ce iubiră.
Amanți fictivi îți joacă, e-adevărat, în față.
Dar ce vădit actorul plăcerile te-nvață !...
Să nu citești poeme de dragoste, ți-o spun !
Chiar versurile mele trimite-le-n surghiun.
Pe Calimah alungă-l ; el nu e dușmănos
Iubirii și, ca dînsul, ești tu, poet din Cos.
Cine a putut să scape, Tibule, fără vină
Citindu-ți poezia ce de iubire-i plină ?
E cineva mai sigur cînd te citește, Galle ?
Și versurile mele la fel sînt cu-ale tale...

(751—766)

Traducere de IOAN MICU





profil

ANETA FORNA- CHRISTU

Cind i-am propus o discuție pentru un viitor **profil** la **Tomis**, a rămas puțin descumpănită. I-am citit în privire o imensă și sinceră uimire, poate nefirească la o actriță față de care presa, critica de specialitate n-au avut reticențe la capitolul elogii. Dar cine o cunoaște mai bine pe Nuți, cum îi spun colegii, va deslăși trăsăturile nedismulate ale unui caracter frumos, cultivate fără ostentație în trei decenii de viață. Datele personale ale actriței Teatrului de păpuși din Constanța sînt puține, dar ascund ani de studii și muncă în școli și pe scindura scenei, ani de acumulări succesive care au pregătit explozia artistică produsă de Aneta Forna-Christu în lumea păpușarilor din țară și de peste hotare.

...S-a născut la Tuzla, a învățat în Constanța, la liceul nr. 3, absolvit în 1957, și în același an, la 1 octombrie, era angajată la Teatrul de păpuși. În vară, după bacalaureat, a citit un anunț: „Se caută tineri pentru un curs de minuire a păpușilor”. Din zece înscriși, au rămas după cursul de o lună de zile (profesorii au fost Claudiu Cristescu și Justin Defta) numai patru: trei bărbați și o fată. E inutil s-o mai numim pe aceasta din urmă.

...A simțit o dorință teribilă de a cunoaște păpușa de la prima întîlnire cu ea. „Păpușa m-a subjugat, m-a dominat, m-a chinat, pînă i-am învățat mișcările trupului și mai ales pe cele ale sufletului. Dar nici azi, după 15 ani de conviețuire, nu pot spune că am încheiat studiul păpușii. Tehnica minuirii nu e universală. Fiecare păpușă îți pune noi probleme pe care nu le-ai mai avut pînă la ea. Fiecare păpușă are personalitatea ei cu care se confruntă, neapărat pașnic, propria ta personalitate de artist-minuitor”.

Aneta Forna-Christu a debutat în același an, 1957, cu rolul prințului din **Molanul încălțat** și de atunci, cu mici excepții, a apărut în toate premierele teatrului, interpretînd roluri diverse, de la figurație pînă la eroi, băieți și fete, șoricea și cățeluși, jucînd cu sau fără păpușă dintr-o nestăvilită patimă pentru profesiune și din dorința de a aduce bucurie în sufletele micilor spectatori.

Claudiu Cristescu, regizorul teatrului în acei ani, i-a asigurat cu competență continuitatea studiului, a încurajat-o și i-a oferit roluri care i-au solicitat marile disponibilități artistice. Dintre spectacolele de pe afișul cărora n-a lipsit Aneta Forna-Christu deținem doar cîteva: **Isprăvile lui Heracle**, **Albă ca zăpada**, **Micul prinț** (marchează saltul spre deplină afirmare a actriței), **Magellan**, **Băiatul și vîntul** (în regia Margaretei Niculescu și a avut un rol mic, dar un imens cîștig profesional), **Vrăjitorul din Oz** (cu un regizor, Ștefan Lenkisch, care a adus un suflu nou în teatru, spărgînd tipare, înlocuind clișee, impulsînd fantezia actorului-minuitor, lăsîndu-i libertatea de a gîndi și crea un rol sub directă lui îndrumare; de numele lui se leagă marile succese ale teatrului — și, implicit, ale Anetei Forna-Christu — din ultimii ani), **Șoricețul și**

păpușa (pentru rolul **șoricețului**, Aneta a fost distinsă cu premiul I de interpretare la Festivalul mondial de teatru, Zagreb, 1970), **Copilul din stele** (a participat la Festivalul mondial de teatru, Nancy, 1971, unde s-a bucurat de unanime elogii), **Dulce ca sarea ș.a.**

...Aneta Forna-Christu și-a dorit să fie învățătoare. Într-un fel și-a împlinit aspirația: zilnic se întîlnește cu școlarii, mereu alții, curioși, zgometoși sau cuminți, după cum îi solicită piesa, inteligenți și sensibili. De la „catedra” ei, de dincolo de paravan, învățătoarea-artista transmite cu glas cald, sincer, convingător „lecție” de conduită morală miilor de școlari-spectatori.

„Nu concep o altă profesiune. Nu știu ce m-aș face dacă mi s-ar lua păpușa. Cred că aș fi tare nefericită.”

...„Săptămîna teatrelor de păpuși găzduită de instituția noastră este o manifestare artistică cu un deosebit rol în mișcarea păpușărească din țara noastră. Cele trei ediții au însemnat tot atîtea succese. E mai bine că s-a hotărît organizarea Săptămîinii o dată la doi ani. Va fi o selecție mai bogată.”

...„Am emoții în fața fiecărui rol. Nu consider că am atins limita posibilităților mele artistice. În profesiunea noastră înveți toată viața.”

...„Croniclele despre spectacolele noastre, despre rolurile mele, m-au speriat uneori. Nu credeam că e vorba de mine. Mă înțelegeți, nu?”

I-am înțeles modestia, o adevărată nestemată a caracterului ei. Mi-a arătat o scrisoare trimisă de profesorul Ion Bădică, un vechi și statornic prieten al păpușarilor constănțeni, și, cu o sinceritate dezarmantă, m-a întrebat: „Merit eu oare aceste frumoase cuvinte?”

Iată-le: „Mi-ai produs o așa de mare bucurie cu premiul pe

care l-ai obținut la Zagreb, că nu știu ce cuvinte mai alese să folosesc ca să vă felicit și să vă mulțumesc. Îngăduiți-mi să sărut miinile care în spectacolul **Copilul din stele** construiesc imagini de o expresivitate ce amintește celebra imagine a miinilor, realizată de Rodin.” Ne alăturăm acestor inspirate fraze scrise de prof. Ion Bădică și, în continuare, pentru completarea profilului acestei mari artiste, spicuim numai cîteva aprecieri din presa de specialitate:

„O singură păpușă evoluează în **Copilul din stele**, eroul titular al piesei, căruia excelenta minuitoare Aneta Forna-Christu îi dă suflet din sufletul ei, înzestrîndu-l cînd cu o copilărească inconștiență, cînd cu tristețe, cu căldură, cu uimire sau cu generozitate. Minuitoarea, înveșmîntată în cenușiu, se identifică cu elementele naturii, își poartă păpușa în fața noastră ca un duh al pămîntului, o leagănă în brațe ca o madonă iubitoare, iar în final se desparte de păpușă, lăsînd-o să zboare într-un univers imaginar, cu un gest tulburător de supremă dăruire și adorație” (Andrei Băleanu, **România liberă**, 3 octombrie 1970).

„Demonstrația de virtuozitate a acestei excelente minuitoare, sensibilă și inteligentă, care se dăruiește cu o totală pasiune însușirii unei alcătuirii de lemn și cîrpă — a constituit cel mai elocvent exemplu despre ce înseamnă măiestrie și profesionalism, mai ales în acest gen de artă deschis tuturor posibilităților” (Valeria Ducea, **Teatrul**, nr. 10, 1970, p. 88).

„Această singură păpușă clasică este manevrată la vedere, cu dăruire, cu sensibilitate și cu talent de către Aneta Forna-Christu. Corpul minuitoarei, împreună cu cel al păpușii compun o unitate intimă, formînd o nouă unitate, propun o nouă păpușă” (Natalia Stancu, **Scînteia**, 23 noiembrie 1970).

„Rolul **Șoricețului** în interpretarea Anetei Forna-Christu îl pot considera drept una din creațiile cele mai frumoase și mai strălucitoare ale teatrului de păpuși, din cîte am văzut, nu șovăiesc a folosi cuvîntul **creație**, deoarece rar poți întîlni o inventivitate atît de mare și o artă a animației atît de pronunțată” (Jan Puget, **Panorama Polnoy**, 1968).

Aneta Forna-Christu nu se consideră o excepție a colectivului din care face parte. Succesele ei le datorează și colegilor ei, artiști pasionați și dăruți cu nimbul talentului și al puterii de sacrificiu. Prin ea se exprimă teatrul constănțean de păpuși, pe care Aneta îl numește cu justificată mîndrie „a doua familie a mea”.

JEAN BADEA

iubiți teatrul, edmond deda ?

— Iubesc atît de mult teatrul încît, iată, de peste trei decenii îl cultiv cu o pasiune crescîndă. Sau, ca să fiu mai exact, din 1937, cînd am apărut pentru prima oară pe afișul unui teatru. Era vorba de teatrul condus de regretatul Constantin Tănase, ilustrat înaintaș al revistei românești, și de spectacolul „Poftă bună la Tănase”. Melodiile au avut succes dar, după premieră, aveam destule motive să ocolesc, un timp cel puțin, locașul Thaliei. Unul dintre ele: evenimentul, de tristă amintire, care a fost incendiul teatrului „Cărăbuș”.

Exemplul lui „nea Costică” Tănase, care nu și-a pierdut o clipă curajul, m-a făcut să continui colaborarea și frecventarea teatrului (de revistă, comedie și proză). Muzica are o mare pondere într-un spectacol, punctînd ingenios momentele dramatice sau lirice ale piesei, susținînd partitura, dînd vibrație unui sens, unei idei... Convins de acest funcționalism al muzicii de scenă, am luat de multe ori parte la închegarea unui spectacol, înțeleg ca echilibru, armonie, a tuturor componentelor și... colaboratorilor. Astfel, pentru „Dulcea pasăre a tinereții” — recentă premieră a Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București, — am scris muzica de scenă, concepută în manieră cinematografică. Cele șaptezeci și două de minute de muzică — de-a lungul cărora fiecare personaj e ilustrat printr-un leitmotiv, a cărui simplă enunțare e suficientă pentru accentuarea momentului dramatic al spectacolului — cit și cîntecul „Dulcea pasăre a tinereții”, — prezentat în 11 orchestrații diferite, în funcție de stările psihice diferite parcurse de eroul principal, interpretat de Florin Piersic — mi-au solicitat un asemenea efort încît cu greu mi-am putut reveni pentru a face față Festivalului internațional de la Split. Am avut bucuria de a cîștiga aici o mențiune pentru melodia prezentată în concurs de Mihaela Mihai. Și apoi, abia depășite emoțiile Splitului a trebuit să încerc altele și altele aici, la Constanța, la Festivalul național de creație de muzică ușoară.

Sigur că orice pasiune istovește cu timpul, dar nu aceasta a fost soarta pasiunii mele pentru teatru. Mi se pare de altfel că este firesc ca teatrul să joace un rol de seamă în viața noastră spirituală. Poate pentru că el nu reprezintă doar un simplu

prilej de destindere, ci un mijloc de educare, de comunicare cu adevărul, de trăire pe planul artei a vieții, privită din unghiuri variate, inedite, de către oameni de structuri sufletești diferite, prin situații ce par uneori particulare, dar care își au de cele mai multe ori echivalent în cotidian.

Iubesc mai cu seamă teatrul de idei, și cred că teatrul autentic — pornind de la clasic pînă la, aș îndrăzni să spun, teatrul de revistă — de aici se revendică. Teatrul este o poartă larg deschisă spre viață. Reconstituind imaginea interioară a unui raport social, teatrul nu poate ocoli semnificațiile situației social-istorice. Teatrul nu se poate sustrage acestei apartenențe, la social adică.

Uneori, și cîntărețul de muzică ușoară poate face dintr-un cîntec — printr-o interpretare subtilă și nuanțată — o mică piesă de teatru, dramă sau comedie în trei minute. Ca Brel, Aznavour...

Sigur, și textul joacă un rol hotărîtor. Un cîntec pe versuri de Prevert poate da interpretului asemenea satisfacții; la noi aceste calitate particulară îmi pare că o au cîntecele lui Alexandru Mandy, un poet al muzicii ușoare aș spune. Am avut bucuria audierii unor lucruri de calitate și la actuala ediție a Festivalului național de creație de muzică ușoară de la Constanța. S-a făcut simțită o mai obstinată căutare a simbolului, a metaforei, a fiorului dramatic sau liric într-un cîntec și de aici și o interpretare mai spiritualizată. E drept că Doina Badea, Dida Drăgan, Aurelian Andreescu, Mihaela Mihai, Ștela Enache au știut valorifica cu rafinament și pînă acum aceste elemente ale partiturii (cînd existau), dar parcă acum am vibrat cu și mai multă intensitate la „momentele” lor, datorită poate celui plus de virtuozitate cîștigat... Dar divagăm. Revenind la teatru, aș vrea să mă refer la ceea ce se numește actualizarea clasicilor. Personal, consider că teatrul clasic, începînd cu anticii și trecînd prin Shakespeare, este etern actual. De-a lungul vremii el a avut nevoie doar de... alte haine, de o racordare formală dacă vreți. Faptul că unii regizori au conceput această mișcare de actualizare — care trebuie să fie de fapt o punere în lumină a ceea ce am numit a fi **eternul actual** — fie prin renunțarea la un ton prea declamator (dar care la drept vorbind aparține volens-nolens trecutului) fie prin montări noi, costume noi. Este în fond vorba de ruperea barierelor unui vechi convenționalism teatral. Înseamnă asta instituirea unei noi convenții? Într-un fel da, dar într-altul nu. Pentru că asimilînd un stil de joc simplu și firesc, pe măsura firescului vieții, actorul mai abolește un obstacol dintre el și spectator. Iată, mă gîndesc la Liliana Tomescu, o actriță excepțională, de loc „superbă” în accepțiunea teatrului clasic, dar de o mare frumusețe, ca joc, ca interpretare, ca sensibilizare a mesajului conținut într-o piesă. În dorința unei și mai mari apropieri a spectacolului de sensurile unei piese, unii regizori recurg, se știe, și la modalitatea integrării, pe parcursul piesei (la modul direct) a publicului în acțiune. E bine, e rău? Un răspuns prea categoric nu e de dorit. Sînt în orice caz un inamic hotărît al teribilismului, al inovației fără acoperire artistică, făcută doar de dragul inovației.

Am colaborat și eu la spectacolul „De la Bach la Tom Jones”, în care s-a încercat abordarea unei formule de joc mai deosebite: actorii cîntau, dansau și luaseră locul instrumentiștilor care, la

P. T.

(Continuare în pag. 14)

CARTEA DE TEATRU

„Teatru, antiteatru, teatru” este cartea unui analist — iubitor de rigurozitate (metodologică) și repetate disociații — care, conștient de complexitatea fenomenului teatral studiat, ocolește, aproape programatic, momentul ultim al concluziilor, ori afirmația prea categorică. Polemizînd cu grijă, în ideea unei atente temperanțe — izvorită dintr-o luciditate profesională — Horia Deleanu sacrifică, pe cît se pare, plăcerea de a impune un punct de vedere propriu, prea tranșant, de dragul prezentării cursive a ceea ce se numește „teatrul absurdului”. La începutul cărții, e adevărat, el exclamă patetic „se poate afirma cu certitudine...”, pentru ca apoi, încet-încet, să vrea a ne convinge de contrariul, de unde o anume imponderabilitate a afirmațiilor, firească, constată H. D. dat fiind faptul că ne aflăm în fața unui fenomen în mișcare. La un moment dat, ajunge să se îndoiască chiar de consistența soluției alese („nu considerăm că am ales o soluție solu-”

HORIA DELEANU:

teatru, antiteatru, teatru

ră”) sugerînd că nu intenționează să ne ofere decît „unele date de sinteză”, trebuind deci să înțelegem că nu și-a propus o cercetare exhaustivă, ci doar extragerea și fixarea cîtorva elemente definitorii („trăsături caracteristice” cum precizează H. D.).

Cartea lui Horia Deleanu are, pe de o parte, meritul de a ne reimprospăta dorința reincursiunii în teatrul absurdului, pe un itinerar propriu, care să ne dea bucuria unor repere critice personale. Pe de altă parte, „Teatru, antiteatru, teatru” împlinește ceremonia inițierii neinițiatului, a celui care se presupune că vine înția oară în atingere cu operele unui Becket, Adamov, Ionescu și care are deci, mai întîi, nevoie de o prezentare generală, de o privire din exterior a lucrărilor. De aici și preambulul lămuritor („Delimitări”), precizările legate de caracterul dual al avangărzii, de „clasicizarea” în timp a experimentului, observații lipsite de originalitate, dar necesare atin-

gerii scopului urmărit. De aici și abundența citatelor, — obositoare desigur pentru cel familiarizat cu tema în discuție și care caută într-o astfel de lucrare, în primul rînd, ineditul unui punct de vedere personal — menite să puncteze o idee ori să înlocuiască comentariul critic.

Horia Deleanu ni se prezintă ca un bun cunoscător al teatrului absurdului, copleșit de bogăția de sensuri și echivoci a materialului, pe care încearcă, totuși, să-l ordoneze la modul didactic (și din acest punct de vedere reușita nu i se poate contesta). La capătul studiului său, autorul conchide, plin de îndreptățire, că dramaturgia absurdului nu reprezintă o ultimă alternativă a teatrului, că „noul teatru” nu face decît să instituie o nouă convenție teatrală, că, în sfîrșit, antiteatrul reconfirmă valoarea și inepuizabila vitalitate, perenitatea teatrului, capacitatea sa adine percutantă, de comunicare interumană.

C. K.

BRAVOS!

(Urmare din pag. 7)

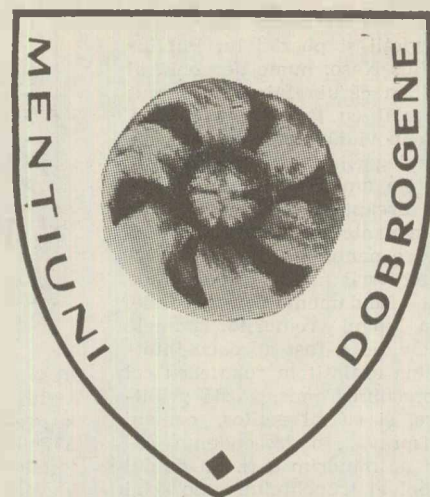
ză un film", va deveni, de fapt, un moment artistic important, în care îmi voi descoperi, cu nouă emoție, vechile replici. Și după aceea treaba n-a mai putut fi oprită. Maximilian a luat și celelalte piese scurte ale mele și le-a pus cu o eleganță și o scăpărare care m-au uimit și pe mine și pe alții. Când a adus pe „Lohengrin” și „Cafea Ness” la București eu nemaștiind la ce limbă să recurg mi-am adus aminte că am stat și sub turci cîteva secole și am scîncit : aman ! Pasămite, știam că piesa „Cafea Ness” fusese luată în răspăr și culcată printre scheciuri și vodeviluri, față de care „Prostul din baie” era o rapodoperă. Și că cine citește numai o dată, într-o după-masă, tehnic, textul, cu ochi de pișcherlic, o să creadă că-i Tanța și Costel într-o ediție mai slăbuță, de epigon al lui Băieșu. Dar, de la primele replici, am văzut cum se scoală din le-

targie textul meu mozolit de critici (criticul citește și el cit poate, deh !) și cum din strigoi se face lucru viu și adevărat, grotesc și tragic ca o tinctură, ca un bitter rafinat de două ori, de mine o dată, și încă o dată de regizor, interpreți, scenografa. Și că e bun de băut, și tare, și amețitor.

Am pățit multe, dar să-mi facă cineva dreptate, în provincie, pe un text scos la pensie pentru invaliditate, să arate că e sănătos, că nu e el schilod, textul meu, că se poate juca pe el dans mare, subțire, după gîndul meu, la asta nu m-am așteptat. Și să vezi că și acum, la atîta timp după premieră, spectacolul își păstrează prospețimea...

Și tocmai la Constanța, stația de tranzit...

Mi-am zis repede în gînd : ce profit ! I-am blagoslovit pe toți, fiecare după cînte și vrednicie. M-am atașat de cei care s-au atașat de mine. Și le-am păstrat pentru la urmă un cuvîntel mai autohton, luat direct de la nenea Iancu, dar spus cu mare drag și năduf : bravos !



îndepărtați prin timp și prin modalitatea de însușire estetică a naturii, unul poet, celălalt sculptor, gîndirea artistică a lui Ovidiu și cea a lui Brîncuși își află confluența în mitologie. Asimilată analitic de Ovidiu în **Metamorfoze**, la Brîncuși mitologia e structurată în cîteva concepte fundamentale ca : originea lumii în **Sculptura pentru orbi**, descoperirea fîpturii în **Narcis**, somnul cosmic în **Somnul**, zborul cosmic în **Pasărea în spațiu**, cuplul uman originar, în **Adam și Eva** etc. Dintre acestea, primele trei mituri au la Brîncuși o viziune comună viziunii ovidiene. Astfel, mitul originii lumii le apare amîndurora ca o **imago mundi**, mitul lui Narcis, ca o **imago alterius**, a somnului cosmic ca un **inanie tempus**.

IMAGO MUNDI se constituie la Ovidiu, în Cartea I-a a **Metamorfozelor**, dintr-o succesiune de nucleee epice — adevărată panoramă a stadiilor evoluției universale.

Primul nucleu epic, în consonanță cu Vedele indiene, evocă haosul primordial :

„Ante mare et tellus ; et, quod tegit omnia, coelum / Unus erat toto naturae vultus in orbe, / Quem dixere chaos : rudis indigestaque moles. / Nec quicquam, nisi pondus iners, congestaque eodem / Non bene junctarum discordia semina rerum“.

1. **Haosului, materiei în dezordine îi urmează ordinea :**

„deus et melior litem natura dixerunt“.

2. **Ordonării elementelor îi succede conceperea pămîntului într-o formă sferică :**

„Principio terram : ne non aequalis ab omni / Parte foret : magni speciem glomeravit in orbis“.

3. **La Ovidiu, fiecare stadiu al evoluției universale se află într-un strîns raport de cauzalitate cu stadiul precedent ; ape, munți, zăpezi, viețuitoare, însușile pămîntului : astrele încep să le lumineze, și ca o apoteoză a evoluției universale, apare omul :**

„Sanctius his animal, mentisque capacius altae / Deerat adhuc, et quod dominari in caetera posset / Natus homo est“.

4. **Fără să absolutizeze originea divină sau materială a omului, Ovidiu menține atmosfera mitică prin ambiguitate : „...Sive hunc divino semine fecit / Ille opifex rerum, mundi melioris origo : / Sive recens tellus, seducta que nuper ab alto / Aethere, cognati retinebat saemina coeli. / Quam satus, Japeto mixtam fluvialibus undis / Finxit in effigiem moderantum cuncta deorum“.**

5. **Apărent gnomică, distincția operată de poet între om și animal, face dovada virtuților sale estetice : „Pronaque cum spectent animalia caetera terram, / Os homini sublimis dedit : coelumque tueri / Jussit : et erectos ad sidera tollere vultus“.**

O dată cu apariția omului în univers, se naște timpul. Eșalonat în cele patru virste : aur, argint, aramă și fier, timpul ovidian coincide unui timp mitic,

OVIDIU ȘI BRÂNCUȘI

— confluențe mitice —

universal. Timpul este nucleul epic ultim cu care Ovidiu încheie prima imago mundi. Căci ceea ce urmează timpului este experiență și nu început. Giganții, Potopul, cuplul originar Deucalion și Pyrrha, nu sînt decît momente ale devenirii unui univers proaspăt născut.

Urmărirea motorilor primi ai constituirii universului poate căpăta la Ovidiu alura unui mit etiologic (A. Grisart). Fără să insistăm asupra acestui fapt sau a vreunui din sistemele filozofice la care a aderat cu preponderență Ovidiu (Anaxagoras, Empedocle, Heraclit, Pitagora) subliniem numai că viziunea ovidiană asupra universului, pe lingă structura mitică și filozofică, scoate în evidență funcția creatoare a cuvîntului, desăvîrșit prin puritatea incantației.

Renunțîndu-se la criteriul cronologic în favoarea celui conceptual, prezentarea operei lui Brîncuși ar trebui să pornească de la **Începutul lumii (Sculptură pentru orbi)**, lucrare expusă la M.N.A.M. din Paris. Sculptura surprinde, printr-un proces de simultaneitate, momentul în care elementele dispartate ale universului, desprinzîndu-se din haosul inițial, se reunesc într-un tot al materiei primordiale.

Incorporînd pe de o parte conceptul filozofic al unității materiei, pe de altă parte mitul oului cosmic primordial, oul lui Brîncuși nu este altceva decît o **imago mundi** în miniatură. Reducerea universului la dimensiunea unui ou, într-un cuvînt, înfățișarea lui ca minimum de materie în maximum de vid, mărește considerabil perspectiva devenirii. Dacă la Ovidiu, devenirea se realizează prin cuvînt, devenirea brîncușiană se realizează prin lumină. Principiul transformator, la Brîncuși, lumina vibrează și se continuă deasupra ovoidului, ca un al cincilea element ce se adaugă celor patru elemente primordiale. Din această perspectivă, universul nu apare omului ca o putere coercitivă ci ca una afirmativă. Ovidiu îi dă omului chip înălțat și posibilitatea să privească cerul : Brîncuși îi dă revelația bucuriei universale. Lumina degajată de **Începutul lumii** este expresia vitalității cosmice armonice dirijate. În vitalitatea acestei lumini sălășluiește ființa încă necreată. Îi mai lipsește cuvîntul care s-o releve. Spațiul creat de oul cosmic brîncușian este un spațiu al luminii, un spațiu absolut și infinit.

Imaginea lumii la Ovidiu și Brîncuși anticipă apariția microcosmosului contemplativ care este omul în ipostaza descoperirii proprii conștiințe dependente direct de o altă imagine care îi aparține și prin care se poate confrunta.

IMAGO ALTERIUS este momentul gnoseologic înscris de mitul lui Narcis, moment ce urmează momentului ontologic al constituirii universului. La Ovidiu, Narcis (**Metamorfoze**, cartea a III-a) este sortit să moră, așa cum proorocște Tiresias, de îndată ce se va cunoaște. Cunoașterea este însă o cunoaștere contemplativă. Narcis în-

MARIA POPA

(Continuare în pag. 14)

CRONICĂ PLASTICĂ

un mit al vitalității: angajarea

Punctul terminus al procesului de desacralizare la care e supus astăzi frumosul artistic nu reprezintă altceva decît momentul prim al unui nou proces, de sacralizare estetică a noii realități careia ne integrăm. Forța apolinică a rațiunii se exercită cu vigoare asupra cotidianului, găsind aici, în această inserție activă în social, plenitudinea dorită. Un reputat critic englez discutînd mcluhanismul făcea observația că „sarcina principală a unei teorii sociale rămîne aceea de a demitiza o mitologie și a duce mai departe închegarea unei adevărate teorii istorice a comunicărilor, o dată cu o reală luare de conștiință în fața noii conștientizări“. Există, am spune, un mit al subiectivității exacerbate, generatoare de solitudine și relativism, înflorînd într-un spațiu ce pare a se închide ireductibil asupra lui însuși, un mit al deziluziei și obsesiei tentacularității spaimei în fața vieții-capcană, pe care artiștii ce-și împlinesc opera sub orizontul marilor edificări socialiste l-au anulat, dintr-o firească necesitate de redimensionare. În locul acestuia ei dau însă formă unui alt mit, de o extraordinară frumusețe, un mit al vitalității umane, care se numește angajare.

Angajare înseamnă aceea atitudine creatoare sintetică, extrapolarea sublimului omenesc, a pulsației vieii a lumii, a heraclitenei mișcări a gîndului și faptei. O atare dispoziție spirituală de creație înseamnă, firesc, și fixarea poziției artistului față de lume prin reprezentarea operei ca receptacol al socialului. Este de la sine înțeles că doar o gîndire complexă asupra sensurilor vieții, un spor de imaginație și inventivitate plastică pot duce la conturarea operei adînc reprezentative, care să impună și să dea strălucire acestei străduințe de corelare cu noul. Fiindcă, se știe, artistul care nu e legat prin toată ființa sa de viață riscă să se rătăcească în labirintul invențiilor formale, al construcțiilor speculative. E de așteptat însă ca pînă la cristalizarea operei reprezentative să se ivească și lucrări de o mai mică putere expresivă, deși grăitoare ca opțiune la realitatea cea mai directă. Dar, în acest caz, cum sugera Gramsci, „activitatea critică trebuie să aibă întotdeauna un aspect pozitiv, în sensul că în opera examinată ea trebuie să pună în relief o valoare pozitivă : dacă nu e artistică, poate fi culturală.“

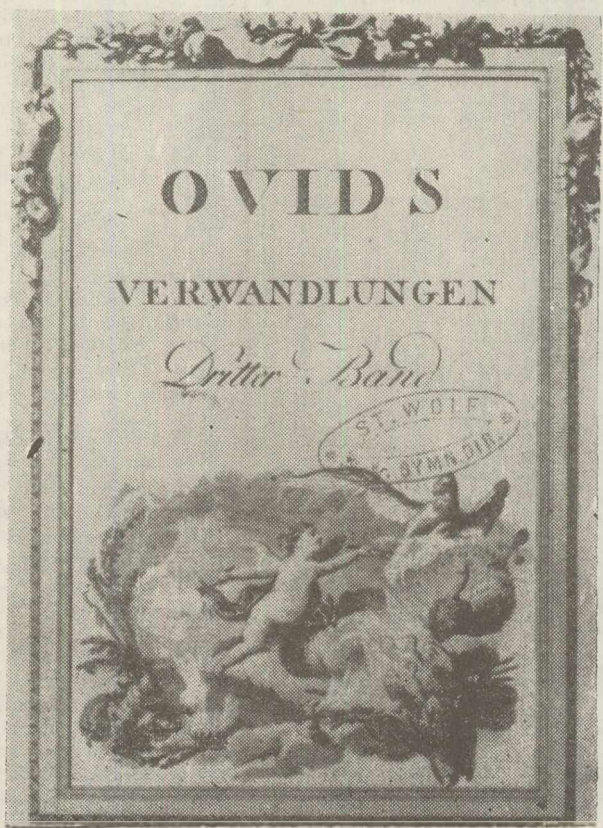
Fiindcă opera reprezentativă e pregătită, e precedată de eforturile unui întreg șir de artiști, sau, în sfîrșit, chiar a unui singur artist, fiecare din lucrările care o preced astfel, conțin, chiar dacă fragmentar, intuiții sau frumuseți ce se cer subliniate. Asta nu presupune, desigur, o derogare de la statutul

de exigență al criticului : nămintind nota de farmec a unui tablou el face, implicit, o delimitare a ceea ce este valabil de imperfecție. Recentă expoziție deschisă în sălile Galeriilor de artă din Constanța, dedicată Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, ne dă, în multe privințe, prilejul constatării unei sensibile creșteri calitative și, ceea ce e mai important, a fixării, în cazul cîtorva artiști, a unui stil propriu... Expoziția impune apoi mai multe moduri de a concepe și finaliza angajarea. Profunzimea, totalitatea, acestui act de deschidere spre social, depind de maturitatea politico-ideologică și artistică în același timp a creatorului, de gradul de transubstanțializare a ideii. Transcrierea spontană, a simțămîntului de bucurie produsă de înțînirea cu evidența noului, cu oamenii care fructifică plenar acest nou, statornicindu-l, prevalează, în expoziție, ca modalitate de lucru ; preocuparea pentru descifrarea, luminarea esențelor, ori redarea mișcării fundamentale, cosmice, ghicindu-se doar, într-un posibil subtext. Există, în lucrările expuse o destul de mare varietate a orizonturilor investigate, expoziția fiind unitară mai ales în sens tendențial. Unele dintre lucrările prezentate par a ține de perioade „trecute“ de creație ; chiar dacă lucrurile stau așa nu vedem aici o scădere ; dimpotrivă, prezența de-a lungul timpului a interesului pentru o artă de largă și profundă rezonanță socială ni se pare că nu poate decît să ofere un argument în plus în favoarea ideii că această obstinată căutare a plenitudinii creatoare prin abordarea unei tematici majore reprezintă o constantă în activitatea plasticienilor constănțeni.

Legătura artistului cu viața, dependența sa de contemporaneitate nu se manifestă doar în lucrări programatice (cum ar fi „Doja“ de Constantin Georgescu, „Congres“ de Nicolae Rădulescu, „Sacrificiu“ de Gheorghe Firică), ci și prin evocarea poetică a naturii, prin lucrări de un vibrant umanism, pentru că umanismul e identic cu participarea. Prin folosirea vocabularului simbolic și metaforic („Cartier“ de Constantin Georgescu, „Conștient“ de George Tolvai, „Germinație“ de Wilhelm Demetter, „Spic de griu“ de Daniel Suciș, „Bloc la Mangalia“ de Mircea Vîrzar, unde este prezentă și antiteza, „Vița de vie“ de Ioan Duman etc.), sau prin apelul la subtile nuanțe coloristice, degradeuri, acorduri și armonii cromatice se impun multe din lucrările incluse în această ultimă expoziție colectivă constănțeană. Talentul pare astfel fructificat cu prisosință, susținut fiind de o conștiință artistică viguroasă.

CARMEN KEHIAIAN

Tomitae quos ego amo



Este impresionant șirul de figuri ilustre în cultura română și universală care s-au aplecat — și nu doar ocazional — asupra vieții și poeziei lui Publius Ovidius Naso, nume de geniu al liricii, a cărui faimă a crescut neîncetat cu trecerea secolelor. Dacă în viață a cunoscut mihnia-releale, conștiința posterității i-a amplificat renumele și, ca o dreaptă restituție, l-a așezat în panteonul creatorilor fără de care panorama din totdeauna a literaturii ar fi văduvită de cărți fundamentale de poezie. De-a lungul vremurilor, numele lui Ovidiu a fost aproape întotdeauna amintit în relație cu cel al orașului Tomis, gazdă primitoare, și cu al geților, oameni de ispravă, în descendența cărora ne mindrim a fi. La dublul simbol al trunchiului getic și al altoiului latin, românii îl adaugă cu dragoste pe autorul „Ponticelor”, iar constanțenii au, azi mai mult decât oricând, conștiința că umbra marelui făuritor de versuri stăruie în Cetatea despre ai căreia locuitori scria: „Cu dragoste, pe mine voi m-ați primit aici.../ Și Tomisul îmi este drag mie: — aici sint oaspe...”. Ne-au vorbit despre amplul interes acordat vieții și operei ovidiene, în Dobrogea și în alte părți ale țării, cercetătorii: **Adrian Rădulescu**, directorul Muzeului arheologic din Constanța, **lect. univ. Andrei Aricescu** și **prof. Mihai Bucovală**. Le mulțumim și pe această cale.

AL. MIHALCEA

viguroasa tradiție a studiilor ovidiene

Indiscutabil, există la Constanța o veche tradiție a studiilor privind problematica operei ovidiene. Intelectuali mai virstnici sau mai tineri au făcut investigații încununate de succes, elucidând chiar și aspecte foarte obscure ale vieții și creației marelui relegate. Să nu amintim decât repetatele articole și studii publicate în prestigioasa revistă antebelică „Analele Dobrogei” sau considerațiile (care s-au dovedit, finalmente, a fi neîntemeiate) asupra sarcofagului cu simboluri din Tomis pe care cărturari entuziaști, cum a fost Carol Blum, l-au considerat, dintr-o pioasă confuzie, ca fiind al lui Ovidiu. Lăsând însă la o parte generația de dinainte de război, o tot mai insistentă preocupare pentru studii ovidiene s-a manifestat cu precădere în ultimii 30 de ani, timp în care căutări ale unor specialiști din Constanța și din alte părți ale țării s-au concretizat într-o suită de volume, articole, conferințe, note, ca să nu mai vorbim de manifestările artistice. Încă din 1958, anul primului Congres internațional de studii ovidiene ținut la Sulmona, interesul pentru poet a sporit considerabil. Evocăm acel memorabil eveniment din septembrie 1957 cînd, la Muzeul arheologic, în curs de reorganizare, au fost prezenți, din toată lumea latină, savanți de vază care au exprimat înalte elogii la adresa celui de la nașterea căruia se împlineau atunci 2000 de ani. Personalități ale vieții științifice din Franța, Italia, Belgia, Spania, România, exegeți de talia lui V. Duruy, Antonio Lugli, Silvio Ferri și alții au ținut discursuri și au participat la sărbătorile care veneau să completeze aici, la Constanța, șirul manifestărilor care au avut loc și în țările lor de baștină. Din acel moment, al bimilenarului ovidian, la Constanța a fost cu regularitate reprezentată piesa „Ovidius” de Gr. Sălceanu. Un volum intitulat „Publius Ovidius Naso” a reunit atunci, pentru prima oară în România, ample studii edificatoare asupra poetului. O contribuție inestimabilă a adus-o unul dintre cei mai reprezentativi ovidianiști din țara noastră, prof. N. Lascu care închinase peste 30 de ani de studii omului și poetului de la Tomis. An de an, în sălile constanțene de conferințe, sau în cadrul Filialei de studii clasice de pe lângă Muzeul de arheologie din localitate, același pro-

OVIDIU ÎN ACTUALITATE

fesor a prezentat expuneri de natură nu numai să lămurească aspecte ale vieții și operei lui Ovidiu dar și să creeze, în sinul intelectualității dobrogene, o adevărată emulație privind studierea operei celui pe care strămoșii noștri geți îl ascultau, alinându-i suferințele aici, la Tomis. În scopul organizării tuturor activităților privind-l pe Ovidiu, organele locale de partid și de stat au creat posibilități optime care trebuiau să capete forma unui organism încheiat, pe lângă Muzeul de arheologie unde încă de mulți ani funcționează o sală specială care evocă, în cadrul expoziției de bază, memoria poetului. S-a realizat aici, la Constanța, unde în chip firesc și necesar trebuie să funcționeze, un Centru de studii ovidiene. Încă din 1971, în cadrul serbarilor „Pontica — Dialog cultural cu viața”, participanții la sesiunea științifică organizată de Muzeu au considerat manifestarea drept un privilegiu binevenit pentru ca o zi să fie dedicată lui Ovidiu, atît pentru susținerea unor comunicări și referate cit și, mai ales, pentru fundarea unui Centru de studii ovidiene. Acest centru a reunit istorici și filologi, muzeografi, alți intelectuali din oraș care, sub conducerea profesorului Lascu, ales președinte, în virtutea prestigiului său de specialist, au procedat la dezvoltarea unui program al cărui prim rezultat s-a concretizat într-un amplu volum de popularizare, acum în curs de apariție, și o vastă bibliografie care va fi publicată în „Pontica”, VI. Este numai un început care se circumscrie unui plan foarte larg, pe care înțelegem să-l aplicăm în anii imediat următori — desigur, cu contribuția celor mai valoroși cercetători din țară și din străinătate, fără să ometem o clipă colaborarea specialiștilor din orașul natal al poetului, știut fiind că, în memoria sa, Constanța și Sulmona s-au înfrățit în 1968, își fac repetate vizite reciproce și manifestă, ca și noi, interes profund pentru dezlegarea enigmelor care mai învalăie atitea aspecte ale vieții și operei lui Ovidiu. Ca să stăruim puțin asupra înfrățirii, amintim că, acum chiar, o delegație de la Sulmona, condusă de primarul Paolo di Bartolomeo, a venit la Constanța ca oaspete al primarului Petre Nicolae, în chipul acesta punându-se și mai mult accentul pe necesitatea sedimentării sentimentelor care ne leagă prin destinul lui Ovidiu.

ADRIAN RĂDULESCU



Carmina morte carent

unele indicii arheologice în opera lui ovidiu

Opera marelui relegate poate fi însemnată sursă de cunoaștere a unor realități din Tomis și Dobrogea antică. Deși studiile sint destul de numeroase și deși au fost cercetate multe date oferite de Ovidiu despre aceste ținuturi, totuși am reușit să obținem și alte informații prețioase. Astfel, cu privire la topografia Tomisului în timpul poetului, atrag atenția mai multe amănunte; din descrierile sale vagi rezultă, bineînțeles ipotetic, că Tomis se întindea, la sfîrșitul epocii elenistice și în primele decenii ale stăpînirii romane, pe spațiul ocupat de capătul peninsulei constanțene, adică pe suprafața cuprinsă între faleză și piața Ovidiu. Aparent, s-ar crede că aria orașului era foarte restrînsă. În realitate, ea însuma aproape 20 ha, adică o suprafață de două ori și ceva mai mare decît a Histriei din aceeași vreme. La această concluzie ne-a condus afirmația lui Ovidiu cum că Tomisul era așezat pe un promontoriu circular, avînd protecție naturală de jur-împrejur, nu numai dinspre mare ci și dinspre teritoriu. Pe de altă parte, numai în acest perimetru descoperirile arheologice, întîmplătoare sau sistematice, au dus la apariția unor materiale din acea epocă. Totodată s-a constatat că în locul actualui piețe Ovidiu exista

ANDREI ARICESCU

(Continuare în pag. 15)

„cu dragoste, pe mine voi m-ați primit aici...”

Credem că nu greșim afirmînd că interesul constanțenilor pentru figura și opera ilustrului lor concetățean Ovidiu a fost, de-a lungul vremurilor, statornic. Acest interes, însă, s-a concretizat mai ales în momentele cînd, grație sprijinului material, sfera investigațiilor referitoare la personalitatea poetului s-a adîncit și lărgit. De mult timp spectatorii constanțeni urmăresc cu plăcere reprezentațiile Teatrului de dramă din localitate, fie cu piesa lui Alecsandri, fie, mai des, cu cea semnată de Grigore Sălceanu, fără a mai vorbi de evocări și festivaluri de poezie ovidiană. În 1968, Muzeul de arheologie a concretizat interesul cercetătorilor săi față de problematica ovidiană prin includerea cu regularitate, în volumul „Pontica” a unui capitol important, sugestiv intitulat „Ovidiana”, în cadrul căruia, pînă la această dată au apărut cîteva zeci de articole și de studii ale arheologilor și filologilor de la Cluj, București, Iași și Constanța. Un lucru este lim-

MIHAI BUCOVALĂ

(Continuare în pag. 15)

Relegat în anul 8 e.n. la Tomis, în perpetuum prin edictul lui Augustus, pentru cauzele cunoscute ab initio: „carmen et error” sau, mai exact necunoscute clar lumii nici peste 2000 de ani, Ovidiu a supraviețuit asprelor condiții de viață, morale în primul rînd, dar și materiale totodată. Printre marii damnați ai istoriei culturii umane, figura lui Ovidiu rămîne cea mai prometeică, dacă nu chiar o depășește pe aceasta, prin complexitatea împrejurărilor, a duratei suferințelor timp de 9 ani, într-un ținut la marginea lumii, departe de strălucirea Romei imperiale.

Să analizăm. Unii dintre damnați au fost exilați în propria lor țară. De exemplu, un Seneca, un Dante Alighieri, un A.S. Pușkin, un Lermontov. „Și în țara ta, chiar și fumul ți se pare dulce”. Mulți dintre damnați au fost exilați în ținuturi la fel de civilizate ca acelea din care erau alungați. Damnațiunea acestora a fost de scurtă durată, sau limitată în timp.

Damnațiunea lui Ovidiu s-a prelungit pînă la sfîrșitul vieții, la Tomis (anul 17 e.n.) Din această suferință nemărginită s-a născut, precum Electra din lacrimi, opera cea mai umană a marelui poet Ovidiu, **Tristia et Pontica**, culegeri de elegii referitoare la exilul său la Tomis (Constanța), elegii suasorii — pledoarii — pentru a obține iertarea sau măcar comutarea pedepsei.

Este greu firii omenești să înțeleagă cum poetul „lucor amoris” a putut să rabde frigul năpraznic, chipurile înspăimîntătoare ale barbarilor care năvăleau de la nord de Tomis și chiar viața într-o colonie care, deși greacă, avea aspecte de cultură incipientă în comparație cu cele de la Roma din timpul lui Augustus.

atitudinea umană a lui ovidiu față de tomitani

Scitia Minor era o regiune de la frontiera de nord-est a Imperiului roman, lăsată sub conducerea administrativă a guvernatorului Macedoniei. Nefiind apărută de nici o garnizoană romană, Scitia Minor era deseori invadată de popoarele barbare de la nordul Dunării. Popoarele băștinașe de care Ovidiu amintește deseori, erau geții, sciții, sarmații.

În coloniile grecești de pe teritoriul Scitiei Minor — Tomis, Callatis etc. — nu se afla nici un om care să vorbească limba latină. Nici greaca nu se vorbea corect, deoarece sub influența elementului autohton, coloniștii greci vorbeau o limbă pontică. Astfel încît izolarea poetului Ovidiu era cumplită. Și totuși aici la Tomis, i-a fost dat lui Ovidiu să-și probeze adevăratul caracter roman în toată accepția cuvîntului.

Expunînd în liniile sale maxime această sinteză a operei ovidiene despre exil, apar cu pregnanță trei mari suporturi din care poezia sa își trage seva perenă. Primul suport este **ingenium, facultas versus scribendi**, despre care poetul mărturisește: „et quod tentabam scribere versus erat”. (Tristia IV, 10) Acțiunea este pentru Ovidiu **negotium**, arta, poezia este **otium**.

Prin artă, omul, depășindu-și condiția sa naturală, se erijează în diriguitor și corector al naturii. De aici, acea schimbare de ton al lui Ovidiu în elegiile din ultimii 6 ani petrecuți în exil și atitudinea de prietenie față de tomitani.

De unde la început, în primii 3 ani ai exilului, Ovidiu, cum era și firesc — a avut greu de luptat pînă s-a obișnuit cu condițiile climatice și cu chipurile

hirsute ale băștinașilor geți și sciți, încetul cu încetul, pierzîndu-și speranța rechemării în patrie, mai ales după moartea lui Augustus și venirea la tron a lui Tiberius, se apropie cu simpatie și înțelegere de tomitani (Tellus mea — chiar așa este numit de către Ovidiu ținutul tomitan).

Și tomitanii s-au arătat vrednici de un asemenea geniu, care credea puternic în forța artei lui. **Vir vero civilis**, Ovidiu avea cea mai înaltă conștiință a îndatoririlor sale cetățenești. El oferea tomitanilor un model de înaltă conștiință cetățenească. De aceea tomitanii l-au respectat, l-au iubit și l-au apreciat. În contrast cu umanitatea acestora reciproc împărtășită, apare lipsa de înțelegere a lui Rufinus, unul dintre prietenii săi de la Roma, care-l sfătuia să rabde cu stoicism suferințele chinului, cum au răbdat și alți exilați. Dar exilul acestora nu se putea compara cu exilul lui Ovidiu. Pentru că Temistocle a fost exilat la Argos. Aristide la Sparta, Diogene la Atena, Rutilius la Smirna: toți deci, în orașe civilizate, mari și unde viața nu le era în pericol. În timp ce el era surghiunit la capăt de lume, în acest orașel barbar de pe țărmul Pontului în cel mai blestemat colț al imperiului roman, aproximativ acolo unde Dante își situează Infernul în descrierea căruia imprumută imagini ovidiene precum și intenționalitatea realistă de a demasca autocrația. De aici, de la acest capăt al lumii, Ovidiu scrutînd zărilor, aștepta mereu să se arate în ceața mării o pinză în depărtare.

Sub apăsarea grea a dorului de patrie privea astfel mereu Ovidiu, amintindu-și deseori de Ulise: „Era înțelept Ulise! Și totuși cum dorea el să vadă măcar fumul ieșind din vatra sa.

Cu ce-i vrăjește oare pe toți pămintul țării, / De nu-l mai poate nimeni de-a pururea uita”? (Pontice I, 3, v. 33-37)... Ovidiu nu și-a uitat niciodată patria iubită; dar vicisitudinile sorții și implacabila hotărîre a Împăratului, pe de o parte, pe de alta, acea **vis humana** ancorată puternic pe cele mai nobile simțăminte umane: încrederea în menirea sa de poet nemuritor, conștiința cetățenească, prietenia l-au condus pe poet să-și găsească alinarea suferințelor în înfrățirea cu tomitanii. Ca un ecou al relațiilor statornicite între Ovidiu și băștinași ne-au rămas versurile dintr-o scrisoare către amicul său Cotta Maximus (Pontice II, 2, v. 27-44) în care îi relatează că le-a vorbit și acestora despre prietenii săi de la Roma și că ei au în omenia lor, deplină înțelegere pentru nobilul sentiment al prieteniei: „Pe voi vă știu acum ași geții și sarmații. / Al vostru nobil suflet și ei îl prețuiesc. / Cînd le spuneam deunăzi ce buni prieteni sînteți / — Căci cu de-atîta vreme și limba le-o vorbesc — / Un ombătrîn și care era din întimplare / Acolo între dinșii, îmi spuse drept răspuns: / „Noi încă știm prea bine ce e prietenia, / Noi care stăm departe la Istru și la Pont”. Pe lângă valoarea lor documentară, versurile acestea au și un profund conținut uman, ce străbate întreaga operă ovidiană. Un alt exemplu mai edificator este cel relativ la poemul scris în limba getică în ultimii ani ai vieții: „Cînd le-am citit poemul, scris, vai! în altă limbă, / La pagina din urmă a lui cînd am ajuns / Și capul și-l clătîră și tolbele lor pline / Și-un mur-

NESTORA CORCIU

(Continuare în pag. 14)

Janus sau filozofie și poezie la Ovidiu

„Janus ce ai două chipuri, ce zeu pot spune că ești tu? Grecia n-are doar zeu care-i cu tine la fel“.

Ce-i drept, grecii n-aveau un asemenea zeu. Ovidiu se miră, dar pentru a se mindri, și parcă spre a-i scăpa pe romani de supunere față de niște zei veniți, totuși din Olimp — încearcă să facă din Janus zeul suprem. Nu însă apăsînd pe divinitatea lui, ci identificîndu-l cu **Chaosul**: „Oamenii vechi, (îl pune Ovidiu pe zeu să-și dezvăluie ființa), mi-au zis Chaos. Privește

Aerul ăst străveziu, ca și celelalte trei corpuri, Foc și apă, pămînt, toate

grămadă erau
Dar cum această adunare de firi
osebite se sparse
Și fiecă element trasu-s-a-n

locul său nou,
Flacăra-n sus s-a-ndreptat, iar
aerul stă dedesubtu-i,
Apă, precum și pămînt s-au

asezat la mijloc
Tot atunci eu, ce făcusem un
bulgăr, grămadă informă,
Trup și figură de-un zeu

vrednice am dobîndit
Și azi se mai vede pe chipu-mi
același amestec de-alt' dată.
Căci dinainte cum sint, astfel

arăt și-ndărăt“.
(Ovidiu, **Fastele**, I, 101—114,
trad. rom. de Ion Florescu și
Traian Costa).

Un indeterminat cam ca Chaosul hesiodic sau apeiron-ul lui Anaximandru, tot asemenea acestora Janus-ul ovidian este făcut să fie întregul. El, deși principiul lumii, nu se detașează de cosmos, nefiind altceva, **principial** vorbind. Este începutul **absolut și substanța eternă** a lucrurilor trecătoare, totodată Janus este **Chaos** și **cosmos** și nu chaos mai întîi și cosmos, după aceea. **Înainte și după**, nu au aici nici un sens. Werner Jäger avea dreptate: pentru cei vechi relația între chaos și cosmos nu este cea de succesiune.

Chaosul hesiodic, bunăoară, este posibil ca **principiu** și principiul nu poate să fie decît un indeterminat. Numai așa este inteligibil determinatul, deci cosmosul, ordinea aceasta. De-ar fi altceva decît ceea ce naște nu ar avea cum să determine. Trecerea de la Chaos la cosmos n-ar fi posibilă. Asemenea și Janus-ul ovidian: „Orișice vezi: și pămîntul,

și cerul și marea, și norii,
Toate cu mina mea mi le închid
și deschid“.

(**Fastele** I, 117, 118)
În el „Foc și apă, pămînt — toate grămadă erau“. Natura dintîi a lucrurilor, el este totalitatea acestora și ceva mai mult. Căci este principiul. „Privește“ înapoi, dar și înainte, și trecutul și prezentul, dar și posibilul și astfel eternul. De ar fi numai „înapoi“, nimic n-ar fi posibil, de-ar fi doar „înainte“ — nimic n-ar fi real. În sine se stringe ceea ce a fost cu ceea ce este și ceea ce va fi, pentru că numai același-ul se poate autodetermi-

na și poate să creeze în sine „cea mai frumoasă armonie“. Unitatea lui a fi și a nu fi își capătă legitimitate. Dacă prin **theogonia** hesiodică îl întrezărim pe Heraclit, în motivul metamorfic ovidian îl recitim pe obscurul din Efes.

Janus este întregul, absolutul care închide și deschide și are „în pază lumca cea fără margini“.

„Dreptul doar mie mi-e dat s-o învîrtesc pe țîșini“. Fără el „de singe și-omor universul întreg se va umple“ și doar cu voia sa poate să intre sau să iasă „pe-a cerului poartă“ (**Fastele**, I, 119, 120, 123, 125).

Nu este un zeu, cum nu sint nici **Chaosul** hesiodic, **apeiron-ul** lui Anaximandru, **focul** heraclitean sau **sphairos-ul** lui Empedocles. Prin el, Ovidiu reface cosmogeneza. Janus ținînd de motivul metamorfic, la fel de generos pentru filozofie și poezie și pînă la un punct la fel valorificat. Pentru aceea și poetic la filozofi și filozofic la poeți. Heraclit înainta filozofic fără ca, prin aceasta, poezia să fie reprimată. Sau, mai apoi, Empedocles nu este și poet doar pentru a fi scris în versuri. Poezia și filozofia con-oresc în tendința lor de a se delimita.

Primii filozofi ai Greciei fac și poezie, nu numai — și, poate, nu în primul rînd pentru că le lipsea aparatul conceptual. Ar fi să subprețuim poezia.

Refacerea cosmogenezei, poate, le determina, în primul rînd, dubla înfățișare. Ovidiu, la rîndul său, după experiența greacă, este în posesia delimitării dintre poetic și filozofic. Lucraseră în acest răstimp Aristotel și tragiicii greci.

El nu transfigurează filozofic, ci poetic, miturile originilor de la care porniseră și primii filozofi ai Greciei. Dar filozofia nu-i lipsește, cit unor asemenea mituri, cărora — încă Stagiritul le recunoștea valoarea explicativă — nu li se putea trece cu vederea deschiderea **meta-fizică**. Motivul lui Janus este intrutotul probant.

Zeul „cu două chipuri“ este personajul unei imense drame, cea a cosmogenezei. Și focul heraclitian era, dar detașarea filozofică la efesian apare deja. Sau mai degrabă trecerea pe primul plan a dimensiunii **meta-fizice**. Janus pare să fie însă un fel de erou epic, adevărat că într-o, așa zicînd, „poveste“ a cunoașterii.

Cumva, cele două chipuri ale sale par să semnifice încă (eternă de altfel) unitatea poeziei și filozofiei, fără ca uneia dintre ele să-i fie dat să privească doar înapoi, și altelea doar înainte.

Așa, Janus începe să simbolizeze ființarea împreună a acestor două mari, esențiale dimensiuni ale omului.

G. VLĂDUȚESCU

Operele lui Ovidiu în primul rînd, apoi ale lui Virgiliu și Cicerone, au fost și sint cele mai răspîndite în bibliotecile existente pe teritoriul patriei noastre, în ediții tipărite din perioada incunabulară. Este vorba, deci, de acele imprimate culese de tipografi cu trudă și artă în etapa copilăriei cărții tipărite (1455—31 dec. 1500). Prezența preferată a genului liric, celui epic și oratoric latin în lectura cititorilor de pe meleagurile noastre, încă din secolul al XV-lea, este o realitate plină de semnificație pentru evoluția noastră spirituală, cu înclinații, încă din vechime, spre ce era afîn cu noi: **latinitatea**.

Două principale particularități se imprimă vieții noastre intelectuale în anii cețoși ai culturii românești vechi; ori de cite ori au reușit românii în atingere cu sursele latine și romane, norii s-au îndepărtat și seninul a luminat renașterea noastră literară; caracterul nostru latin explică activitatea înflăcărată, adesea fanatică, a scriitorilor transilvăneni din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, care au deschis, în spirit modern și științific, renașterea României. Exilarea lui Ovidiu la Tomis, istoricește vorbind, este cel mai vechi moment care ne leagă direct de Roma imperială; moment trist pentru caracterizarea moravurilor romane de atunci, dar totodată motiv de mindrie pentru țara nouă, ospitalieră, care avea să găzduiască pe nefericitul poet și să-i modifice în profunzime inspirația, în bună parte ușoară, de pînă atunci.

Incunabilele ovidiene din bibliotecile României aparțin anilor 1480—1496, adică ultimilor ani ai etapei tipografice incunabulare. **Metamorfozele**, acele legende versificate, care răspundeau unor credințe populare romane, încrăjate și de mitologie, care povestesc despre posibila transformare a oamenilor în animale și plante, este cea mai veche carte ovidiană de la noi, tipărită la Vicența, în august 1480, cu comentariu de Barnaba Celsano, tipograful meșter fiind Hermanus Levalipide. Exemplarul se află în Biblioteca Academiei R.S. România.

Acceași operă, **Metamorphoseon libri XV**, în ediția comentată de cel mai exigent filolog ovidian, Raphael Regius, dar tipărită la Veneția, în anul 1492, executată de maestrul tipograf Bernardino Benalius se află în Biblioteca Academiei R.S. România. Alta din anul 1493, însoțită de comentariile aceluiași Raphael Regius, dar executată poligrafic de venețianul Simon Bevilacqua se găsește în Biblioteca Teleki-Bolyai din Tîrgu-Mureș.

Se mai citează **Opera** lui Ovidiu în Comentariul lui Bartolomeo Merula, ca prezentă în Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia, dar autoarea articolului (Viorica Lascu) nu dă datele de apariție ale acestui incunabul. Acceași autoare amintește — dar tot fără date precise — ca existentă în Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia o ediție a **Heroidelor** lui Ovidiu care nu este înregistrată în nici unul dintre cataloagele de incunabule,

INCUNABULELE OVIDIENE PREZENTE ÎN BIBLIOTECILE ROMÂNIEI



se pare deci că este un unicat. Asupra acestei ediții, dacă este necunoscută, ar trebui să se scrie un studiu bibliografic amplu, dată fiind raritatea unicatelor incunabulare. Este cert, însă, că Biblioteca Teleki-Bolyai din Tîrgu-Mureș posedă cartea **Epistolae Heroides**. Lucrarea cuprinde 21 scrisori erotice adresate iubiților lor de diferite femei celebre, în cele mai multe cazuri imaginare, dar devenite populare prin legende poetice mitologice. Între ele sint și imaginarele scrisori a Penelopei către Ulyse și a Didonei către Aeneas. Această ediție din

structura universului în metamorfozele lui Ovidiu

(Urmare din pag. 6)

riorului spre superior se verifică și aici. Cu atît mai mult e evidentă în partea superioară a verticalei, de la oameni spre zei și astre. Omul se contopește, printr-un efort suprem, cu originile lui cosmice.

Hercule, Ganymed sint ridicați la cer, Eneas devine zeu. Coroana Ariadnei e prefăcută de Liber în constelație. Numa, Egeria și Cezar devin stele. Metamorfozele sint implinite de forțe superioare: semizei, zei, destin. Cerul este de obicei sediul astrelor și zeilor. Pe pămînt nu mai sint decît divinități inferioare: Muzele pe Helicon, Virbius în pădure, Glaucos în mare. În ce privește Olimpul, el nu mai e amintit. A rămas doar sensul de drum spre înălțimi: Phaeton va merge în locul de unde răsare soarele, India, apoi va începe ascensiunea spre palatul său.

Rugămintea este a puterii absolute.

Și într-adevăr, se va prăbuși arzînd de-a lungul celor cinci constelații vizibile ale cerului, ca o

Heroides s-a tipărit la Veneția, avînd comentariile lui Antonio Volscius și Ubertino Crescontinatis, iar ca maeștri tipografi pe Martinus de Rovado de Luzarnibus și Christophorus de Quietes. Data de tipărire din Colofon „XIX Kal. Ian. 1493“, corespunde datei de 14 dec. 1492. Coligat cu **Heroides** din această ediție, imprimată în același an se mai află în Biblioteca Teleki-Bolyai din Tîrgu-Mureș, și **Epistola et liber in Ibis**. Ibis este pseudonimul unui dușman al lui Ovidiu și scrisoarea cuprinde o severă executare a lui, scrisă din distichuri (hexametri și pentametri).

Într-o expoziție de incunabule venețiene organizată de Biblioteca Academiei R.S. România, am văzut și **Fastorum libri**, operă tipărită la Veneția, în anul 1496. Această lucrare oferă în opera ovidiană un caracter nou, de știință popularizată, vînd să răspundă prin poezie inițiativei împăratului August de a stimula sentimentele religioase și naționale ale poporului roman prin orînduirea calendarului în mod mai științific, corespunzător datelor astronomice de atunci. Legende mitologice au și în această operă o pondere dominantă.

În concluzie, operele ovidiene, în afară de cele — să le zicem — „dobrogene“ (**Pontica** și **Tristia**), s-au găsit în bibliotecile noastre din Evul Mediu, cu tot ce a scris poetul mai reprezentativ, cu tot ce s-a imprimat în perioada incunabulară: **Metamorfozele**, **Scrisorile eroinelor**, **Fastele**, **Carte împotriva lui Ibis**. Au circulat printre cititori, mai ales dascăli (profesori) și predicatori. Bibliotecă de instituții școlare și ecleziastice, mai rar particulare (exemplul lui Martin Hacıus, din Hațeg — Hațeganul), s-au îmbogățit încă din secolul al XV-lea și al XVI-lea cu incunabule ovidiene.

DAN SIMONESCU

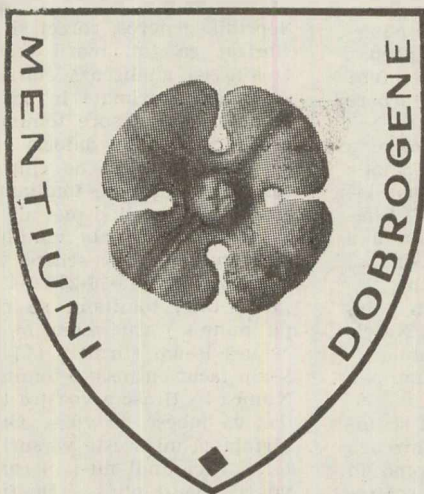
UN PICTOR AL MĂRII: VALENTIN DONICI

Pentru îndrăgostiții de poezia mării, numele pictorului Valentin Donici este bine cunoscut. Ofițer superior de marină, împătimit de necuprînsul albastru al apelor, artistul a deschis, în mai multe rînduri, expoziții personale la Constanța, Mangalia, București și Brașov. La rîndul lor, acele manifestări s-au bucurat de o bună primire de public și de presă. Despre expoziția de la Casa Centrală a Armatei, „Contemporanul“ din 29 octombrie 1971 scria: „Marinele lui... au, mai întîi de toate, un real dinamism, o viață palpabilă, nu sint de loc convenționale.

...Coloritul e viu și nuanțat, mișcarea valurilor și a vaselor firească și vie, un fel de aspră poezie a mării, ca și un fel de laudă, de gloriificare a ei se degajă din pînă“. Acum, V. Donici expune la Mangalia acvarele și tablouri în ulei, un ciclu intitulat „Cu bricul Mircea de la Constanța la Toulon“, rodul unei croaziere de o lună în Mediterană. Este un itinerar liric a cărui prezență fundamentală e marea, percepută în veșnica ei dinamică, niciodată egală cu sine însăși. Întin-

derile de apă sint tratate fie în registre ample de violet, albastru, alb (ca în „Cazinoul din Constanța“ acvarelă în care clădirea este privită într-o perspectivă largă incluzînd faleza, și o întinsă arie maritimă), fie în albastru ultramarin, ca în „Inserare pe Coasta de Azur“ în care Mediterana își trimite intensitatea culorii peste detaliile fărîmului, imprumutîndu-le din infinitele sale sugestii, încît un promontoriu stîncos, cu reflexe de porfir și albul șir al vîilelor care urmează linia falezei capătă ceva din melancolia tonurilor sumbre ale mării. De altfel, „Inserare pe Coasta de Azur“ se distinge printre lucrările artistului, prin materialitatea culorii, prin insistența asupra elementelor peisajului. Fină, delicată, nuanțată, „Rumeli Hisar“ înfățișează fortăreața în ruine de pe malul Bosforului, oglindită în apele care hotărînesc Asia Mică. Punerea în pagină, inteligentă, inscrie, între volumele de albastru cu reflexe trandafirii ale mării și tonurile imateriale ale văzduhului, o zonă tonică de verde vegetal — pădurile de măsline coborînd spre apă. A cincea expoziție personală a lui V. Donici vădește reală putere de sugestie, adîncă dragoste față de mare.

M. A.



poșta redacției

R. N. Gan. — Încă nu vă pot confirma certitudinile; cele citeva poezii sînt prea puțin concludente. Puteți trimite și piesele de teatru.

A. Șerbac. — Poeziile dv., lungi, pletorice confesuni, suferă de oarecare locvacitate. Impresia generală e însă de sinceritate, așa că mai puteți trimite.

Colin Steriade, Gheorghe Bejenaru. — Nimic de semnalat: banalități, locuri comune, ecouri de lectură (făcută fără discernămint). Nu cred că e cazul să stăruim.

Dinu Adam. — E nevoie de mai multă rigoare și autocontrol pentru a tempera năvala de metafore cețoase, de proveniență magic-folclorică. O mențiune, totuși, pentru *Poetul și Cîntec...*

D. Opreșan, Elena G. Luca. — Nimic nou; altceva.

C. P. Dobroteasa. — Aproape toate poeziile suferă de didacticism rece și greoi de genul: „Și semenul să ni-l iubim ar trebui / Atîta timp cît vom fi unici și stăpîni în lume“. Singura citabilă e *Voi trandafiri*, mai modestă în intenții dar cu versul mai concentrat și pătruns de o urmă de tremur liric autentic. Pe această linie ați putea eventual insista și reveni.

Tiberiu Moreno. — Datorită inculturii și unei pregătiri intelectuale cam sumare (lucru vădit pînă și în stingăciile și improprietățile de expresie, ca și în ortografia uneori bizară: „răgnete“, „muzică bestiară“, ca să nu mai vorbesc de nesiguranțele de gust, de lipsa unui simț al proporțiilor și echilibrului în compoziție etc.), datorită acestei situații speciale, zic, în dv. e pe cale de a se pierde un talent care ar fi putut găsi eventual calea spre afirmare. Nu că aș fi admiratorul viziunii și atmosferei care se degajă din versurile trimise, definite cam brutal și primar printr-o aglomerare de cuvinte și imagini fioroase (răcnete de ajutor, lacrimi, singe, cimitir, fantome, cadavre, noaptea, pustiu, imbecilitate, deznădejde, mizerie, haos, beznă, prohod, crimă, fum, ceață, dire de singe, noroi, serum, blestem, oseminte, ger, asfixiere, mucezeală, dezgust...) — dar nu pot să nu observ unitatea acestor exerciții, sugerind o posibilă poezie a unui roman-

tism negru cu elemente de naturalism lumpen-proletar. (În genul oarecum, al unui Jehan Ric-tus, sau al tînărului Stelaru.) Cîteva citate — din multe poezii trimise — pot da o imagine a acestui univers posibil, atacat deocamdată cu mijloacele artei naive: „De ce pe țărîna / Merge un miriapod? / El crima și pedeapsa o amină / Și te conduce spre poartă cu alai de prohod...“ (De ce) „Noaptea, încet se lasă noaptea / Și tu nu ești aici cu mine / Sub felinarele de afară, fantasmă / Se vîd și plutesc ca niște bale-rine...“ (Jocurile nopții) „Con-trast între un văzduh prăpăs-tios / Un robot din zare și un suflet părăsit / Între un nor ce se rostogolește bucuros / Pe cer și tavanul meu cojit...“ Se prevestesc furtuni nenumărate. / Și-n casă-i frig și igrasie. / Se simt mirosuri de tîmîie al-terate / Pe care vîntul începe să le adie...“

Iată și o poezie, *Iubire*, pe care o pot reproduce în întregime: „Plouă cu stele de foc / Peste negura zărilor / E noapte și pustiu. / Doar vîntul mai suieră / Printre crengile pădu-rilor / Adormite. / Dar cerul continuă / Să trimită stele de foc“.

Cred că lucrul cel mai urgent pe care-l aveți de făcut este să mergeți la școală (pînă nu e prea tîrziu).

P. VI. — Sistemul de simboluri cu care operați are nevoie de o infuzie de concretețe. Am reținut *Chemare*.

Mirian A. Gh. — „...aș dori să-mi apreciați talentul și dacă merg spre bine să continui, iar de nu să mă opresc lent din această artă a literaturi (sic)“. Se poate și așa, dar o oprire bruscă e oricînd de preferat.

Roșca Vasile Sică. — Puțin și neconcludent. Altceva.

Maria Valeria Tudor. — Finalul vizionar din *Arcul* e singurul lucru citabil; în rest încifrarea (a ce?) e dusă la extrem.

Ardelean Ion. — Vise împlinite e o lungă nuvelă schematică, în care eroii există mai mult ca ilustrare a unor tipuri reprezentative pentru diverse categorii sociale înțelese simplist.

IOANICHIE OLTEANU

SPORT preolimpice...

Un suporter al olimpicilor noștri, din București, atrage atenția asupra primejdiei insolitei care îi amenință pe participanții la Jocurile de la München. În consecință, el recomandă dotarea lotului cu pălării de paie. Dacă prevăzătoarea propunere va fi unanim acceptată, vom avea toate șansele, ca în finala turneului de handbal, să vedem cum lui Penu îi sare pălăria cît colo, să-l vedem pe Cuțov lovind regulamentul sub borul adversarului, pe Corbu întorcîndu-se la fiecare săritură de la prag pentru a-și ridica pălăria pierdută în elan, și în orice caz, îi vom vedea pe cei mulți ridicîndu-și pălăria în fața celor puțin, chiar cu prețul insolitei... Să fim serioși! La München soarele va cădea pe creștete de atleți; pe ceilalți îi va ocroti soarele din proprie inițiativă. Cine se duce acolo cu gîndul la pălărie, la umbrelă și la evantai, degeaba se mai duce.

Altă veste: „Casa vest-germană de coafură „Wella“, va asigura la München coafura olimpicilor din întreaga lume“. Pot să jur că în ciuda pedantei măsuri, pe podiumurile Jocurilor nu vom vedea decît băieți și fete cu părul zburlit și năclăit de sudoare... O declarație, după succesul echipei noastre de volei la turneul preolimpic de la Montpellier: „Echipa noastră are resurse fizice deosebite, ca urmare a pregătirii efectuate. Evoluția generală este încă sinuoasă, iar rezistența nervoasă scade la solicitări prea intense“. (Aurel Predescu). Ei da, astea „resurse fizice deosebite“!

În turneul de handbal de la Ploiești olimpicii (adică reprezentativa) s-au reabilitat în ultima zi. Adică am invins o formație vest-germană pornită în vilagiatură. De reabilitat ne-om fi reabilitat dar nici într-un caz pentru toate eșecurile suferite în ultimii doi ani la marile turnee... Ce ușor punem în joc prestigiul și demnitatea lui Gruia și a celorlalți! În fine, ar mai fi destule de preîn-tîmpinat olimpic, dar cînd prin fața noastră trece deja flacăra olimpică, e prea tîrziu ca să mai deschidem ochii mari...

GOLGETER

continuări • continuări • continuări • continuări • continuări

congresul ovidianum

(Urmare din pag. 4)

no și A. Michel de la Sorbona, V. Poschl și M. V. Albrecht, de la Universitatea din Heidelberg, A. O. Aldridge, reprezentînd Universitatea din Urbana, Illinois — S.U.A., N. Vulih, din Leningrad, T. Kardos, din Budapesta și mulți alți cercetători eminenți ai operei lui Ovidiu. În zilele Congresului se va desfășura, de asemenea, și un *Colloviu arheologic* care va prezenta, cu deosebire pentru delegații străini, rezultatele remarcabile ale investigațiilor specialiștilor români în explorarea vestigiilor arheologice din Dobrogea-Scythia Minor, ilustrate prin vizitarea principalelor monumente arheologice din zonă: Tropaeum Traiani, Histria, Callatis etc.

Manifestările se vor desfășura în *climatul înțelegerii și al fraternității umaniste* marcat de însuși poetul Ovidiu, eponimul Asociației și al Congresului nostru, în celebrul său vers: „Nil opus est bello, veniam pacemque rogamus“ — care răsună și acum tot atît de limpede, uman și actual, ca și în urmă cu două milenii: „Nu dorim nici un război, dorim pace și bunăvoință“.

vechi cercetări

(Urmare din pag. 5)

de Gr. Tocilescu, cu care Bruto Amante era în corespondență, se cereau verificate, iar descifrarea sufletului poporului nostru prin folclor — ca un accent general romantic — va fi influențat, de asemenea, asupra hotărîrii lui Bruto Amante de a întreprinde o călătorie la fața locului.

Fapt cert este că la 6 septembrie 1884, profesorul italian pleca în România, nu fără un oarecare rol oficial, căci ministrul Instrucțiunii Publice al Italiei, Coppino, încuviințează cercetările din România.

Ajuns la Constanța, după ce mai întîi cercetase, la București, muzeul orînduit de Gr. Tocilescu, vizită, întovărit de primul orașului, Opreanu, de I. Dimitrescu și de un interpret pentru limbile turcă și tătară, Petre Stănculescu, toate locurile de care se lega numele poetului Ovidiu (în special satul Kanara, Insula lui Ovidiu și stațiunea Palas), dar, mai ales, căută să descopere amintirea lui în tradițiile localnicilor. Rezultatele acestor cercetări au fost publicate, pentru prima oară, la întoarcerea în Italia, în revista *La Nuova Antologia* (Nuova Antologia, rivista di scienze, lettere e arti, Roma, XIX, 1 dicembre 1884). Acest articol intitulat *Una visita a Kustendie sul Mar Nero* (cu subtitlul *Antica Tomi*), începe prin trecerea în revistă a diferitelor păreri exprimate pînă atunci în legătură cu stabilirea locului unde Ovidiu și-a petrecut ultimii ani ai vieții sale zbuciumate și constată că cercetările fuseseră mult îngreuiate pînă atunci.

Rînd pe rînd ne sînt amintite apoi părerile lui Dezoby și Bachelet, Baudrant, Michaud, Bruschi, Glandorpius, Müller, Boxhorn, Mommsen și Pano Cantogiorgi, care stabilesc locul cetății Tomis, respectiv la Ovidiopol, Tomiswar, Laculi Ovidii (în Delta Dunării), Săbaria (Stein în Austria), Sarvar (în Ungaria), sau la Anadolu-koi — „prope Kostendie“ (contrazis apoi de Soutzo, în *Revue Archéologique*, din 1881). Articolul lui Bruto Amante din *La Nuova Antologia*, continuă cu constatările sale personale de natură demografică, istorică, arheologică, artistică etc., sprijinite pe afirmațiile lui Reclus, Desjardin (care vizitase, și el, Dobrogea în 1868), pe citate din Larousse, sau din *Dizionario di Storia ecclesiastica e di erudizione*, al lui Moroni, care, toate, confirmă — așa cum arătau

cercetătorii români — că Tomis nu poate fi așezat în altă parte decît în împrejurimile Constanței dobrogene. Articolul se termină printr-un epigraf cu versurile lui Ovidiu, pe care autorul ar vrea să le vadă pe soclul statuii de la Constanța. Același articol a apărut și în extras.

Peste patru ani, Bruto Amante a dat binecunoscuta sa carte *La Romania*, închinată memoriei tatălui său, în care își publică pe larg toate amintirile în legătură cu călătoria sa la noi, pe urmele exilatului de la Tomis. În concluzie, putem afirma că vizita lui Bruto Amante în Dobrogea și importante sale lucrări publicate apoi în Italia, au reprezentat o prețioasă contribuție pentru stabilirea unor trainice legături culturale româno-italiene, bazate pe studiile clasice și de arheologie întreprinse atunci.

călinescu și ovidiu

(Urmare din pag. 4)

Ovidiu cade victimă intrigilor de la curte, Liviei și viitorului împărat Tiberius în luptă dirză pentru asigurarea succesiunii. O serie de imagini din viața exilatului tomitan sînt evocate de Călinescu, pe temeiul unor fragmente din operele de surghiun. Trebuie să nu trecem cu vederea un lucru: Călinescu se situează printre cei care nu l-au învinovățit pe exilat de adulație și lamentare nedemnă, ci a încercat o explicație a acestor „lamente“ în tentativa convingerii celui care dăduse verdictul atît de aspru că avea de-a face cu un nevinovat, că „pedeapsa e absurdă“. Pentru argumentare el aduce și unele citate din operele scrise la Tomis, astfel că avem prilejul să prețuim măiestria de traducător a lui Călinescu.

Încercăm regretul că nu avem de la G. Călinescu un Ovidiu în pagini antologice, așa cum, între manuscrisele rămase de la el, îl avem din fericire, pe Horațiu, dar nu pierdem speranța că, într-un viitor apropiat, vom vedea apărînd, prin grija celor care i-au moștenit sacrele relicve literare, o carte a traducerilor sale din Horațiu și Ovidiu.

ovidiu și brîncuși

(Urmare din pag. 11)

suși fiind expresia ființei în ipostaza contemplării propriului eu, ipostază ce va anticipa ipostaza creatoare a omului. De aceea, poate Ovidiu a așezat metamorfoza lui Narcis înaintea metamorfozei lui Pygmalion. Ovidiu sugerează prin Narcis, adolescentul îndrăgostit de propria sa imagine, procurată de apa în care se privește, o reflectare a ceea ce este în ceea ce este nu în ceea ce va fi.

„...ista umbra, quam cernis, est imaginis repercussae“. Momentul în care Narcis descoperă acea imagine a altuia asemănătoare propriei sale imagini, corespunde momentului trezirii conștiinței primordiale, căci apa în care privește este o apă mitică, originară: „Fons erat illinis nitidis argenteus unidis, / Quem neque pastores, neque pastae monte capellae / Contigerant: aliudve pecus: quem nulla volucris: / Nec fera turbarat: nec lapsus ab arbore ramus“.

Mai mult chiar, apa apare la Ovidiu ca elementul de filiație al omului la materia primordială. Narcis este fiul riului Chephisos și al Liriopei, nimfă a apei. Ideea acestei înrudiri se va mai întîlni și la Goethe. Ca și Narcis-ul brîncușian, Narcis-ul lui Ovidiu este un Narcis infantil, atestînd indubitabilă apartenență la copilăria lumii, la „mitele albastre“.

Brîncuși demonstrează în sculptura sa Narcis ca și în întreaga creație, că arta înseamnă în primul rînd simplificare, renunțare la accidental, la accesoriu,

în favoarea principiului fundamental exprimat ca atare. Redus la un imens cap de adolescent, Narcis-ul brîncușian dezvăluie sensuri multiple. Înclinarea capului semnifică atît pierderea echilibrului interior cît și căutare. Ochii imenși sînt expresia unei conștiințe exorbitant revelate. Fruntea nefiresc de înaltă, în contrast cu gura abia schițată, amenință dizolvarea totală a senzualului în conceptual.

INANIE TEMPUS este o stare a universului, un somn al materiei primordiale transfigurat mai mult mitic decît alegoric de Ovidiu în cartea XI, fabula X a *Metamorfozelor* și de Brîncuși în *Somnul*. Dialectic interpretat ca discontinuitate a continuității, somnul atît la Ovidiu cît și la Brîncuși este repaosul regenerant al universului ca existență materială și spirituală. Ovidiu, făcîndu-și-o interpretă pe zeița Iris, socote somnul pace a sufletului: „Somne, quies rerum, placidissime Somne deorum / Pax animi, quem cur fugit / qui corda diurnis / Fessa ministeriis mulces, reparasque labori“. Nu departe de această concepție este Shakespeare. Noaptea în care domnește cu supremație Somnul ovidian este înrudită cu haosul primordial; Somnul însuși fiind repaosul necesar al universului, după care tinjea în secolul trecut Eminescu.

Recuperare a energiilor cosmice, la Ovidiu, Somnul, bătrînul Somn, improspătează universul prin microstructurile sale preferențiale: Morfeu, Phobeton (Icelon) și Phantasios. Această viziune arborescentă a somnului, tată a o mie de copii, legitimează structura sa mitică în detrimentul reducerii la o simplă alegorie.

Intitulat inițial *Le repos*, Somnul lui Brîncuși este ca și la Ovidiu, o stare a materiei primordiale, un repaos al haosului care anticipează devenirea.

iubiți teatrul?

(Urmare din pag. 10)

rîndul lor jucau și dansau, mașinistii de asemenea aveau un rol; eu eram actor, interpret vocal, dirijor, organist, autor și compozitor. Nu consider însă că putem vorbi, chiar în acest ultim caz, de o nouă absolută: n-am făcut decît să urmărim firul comediei dell' arte. Colaborarea cu un teatru, munca în teatru, sînt pasionante, au un farmec anume...

Închei acum partitura muzicală la piesa „Visul unei nopți de iarnă“ ce se va juca la Teatrul de comedie din Capitală, și la un alt spectacol — în genul celui intitulat „De la Bach la Tom Jones“ — care se va numi „Un trubadur la curtea regelui Arthur“. Partitura îmi va aparține. Așa încît pot spune că toate drumurile duc spre... teatru!

atitudinea umană

(Urmare din pag. 12)

mur lung din gură barbarii toți au scos: / „Fiindcă-ai scris de Cezar așa, îmi zise unul, / Tu trebuie în țară să fii de el chemat“. (Pontice IV, 13, v. 33-38). Sensibil, generos, corect și interiorizat ca toți marii creatori, Ovidiu își analizează stările lui sufletești exprimate în scrisorile anterioare despre tomitani și crede că este de datoria lui să se justifice astfel de chipul în care a înfățișat pe tomitani sub primele impresii și mai ales sub primele bîciuri ale vîntului și ale gerului iernilor scitice. (Pontice, IV, 14, v. 15-16-23-24-45-50): „Dar, uite, tomitanii se minie pe mine! / Cu versurile mele ce ură le-am stîrnit / (...) / Ce v-am făcut eu însă, o tomitani? Nimica! / Urăsc a voastre locuri dar vă iubesc pe voi. / Oricine răsfoiască-mi aceste versuri toate: / Nici unul nu-i în care de voi să mă fi plîns. / De frig și de năvala dușmanului ce bate.

De pretutindeni zidul, de-acestea eu mă pling. / Nu oamenii, ci locul l-am ocărit în versuri. / A-des pământul vostru și voi îl vinuiți. (...) / Și chiar de-aș fi mai negru ca păcura la suflet, / Cum să hulesc eu oameni așa de credincioși? / Cu dragoste pe mine voi m-ați primit aice, / O, tomitani! se vede că sinteți de neam grec, / Pelignii mei, Sulmona, cu casa părintească, / La fel de-a mele chinuri s-ar fi înduioșat. În umanismul său, Ovidiu, care este totodată autor și protagonist, ne apare pasionant, tragic, eroic, lucid.

Să ne amintim cum își exprimă el compasiunea pentru bietul get care muncește sub atacul sulitelor dușmane (Tristia, V, 10, v. 21-24).

Este în Triste și în Pontice, ca și în întreaga operă ovidiană, o incomensurabilă umanitate călătită precum cel mai fin oțel.

Înaltă elevație spirituală a operei ovidiene și în special a Ponticelor, se explică prin corelația dintre angajarea estetică și angajarea socială. Aceasta îi asigură o receptare optimă (înțelegere plus interes, plus satisfacție estetică) de către public, privit ca o a patra dimensiune a artei.

unele indicii

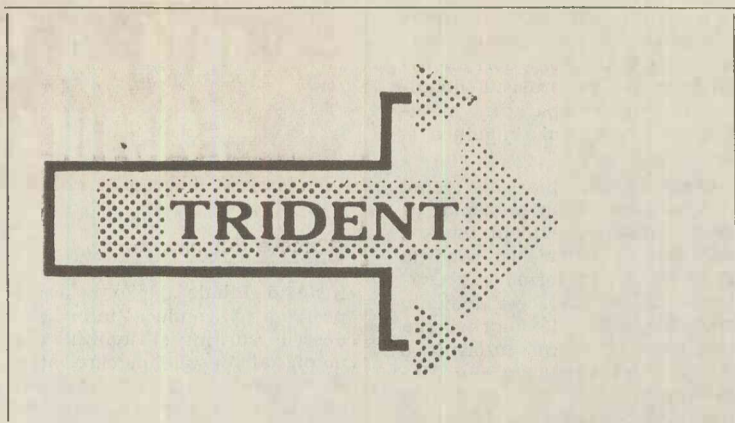
(Urmare din pag. 12)

în vechime un fel de depresiune naturală. În ce privește zidul de apărare pe care poetul îl declară adesea „scund și nesigur”, se pare că înconjură orașul, care se afla, pe acel timp, la un nivel destul de apropiat de cel al mării și că era prevăzut cu cel puțin două porți, una spre uscat, alta spre port. O confirmare a acestei ipoteze vine și din partea unui document epigrafic tomitan, contemporan cu poetul sau puțin anterior, în care, de asemenea, e vorba de mai multe porți și de un zid împrejmuitoare. Cota orașului a crescut ulterior prin nivelări succesive, de-a lungul veacurilor, ajungându-se la configurația cu țărături povornite, care nu ar fi necesitat un zid împrejmuitoare ci doar unul dinspre teritoriu. Situația aceasta, pe care o constatăm și azi, a existat încă din antichitate, dar cu 2-3 secole mai târziu decât trecerea lui Ovidiu pe aici și deci abia atunci când orașul a avut zid de apărare numai spre N-E (spre teritoriu). Desigur că se mai pot obține și alte informații, pe care ne străduim să le detectăm apăsându-ne cu minuțiozitate și interes peste paginile din exil ale marelui poet.

„cu dragoste”

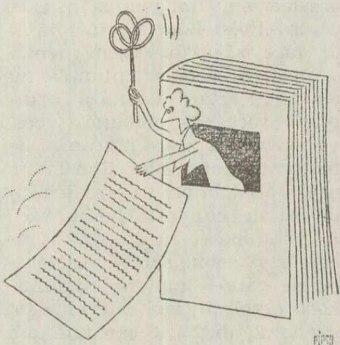
(Urmare din pag. 12)

pede: trecerea vremii a înălțat spusele nefericitului poet care ades a afirmat că, deși e muritor, versurile sale vor străbate veacurile și vor fi cîntate de toți. În conștiința intelectualității din România de azi, a tuturor iubitorilor de poezie, Constanța, ca și Sulmona, se leagă intim de numele lui Ovidiu. Iată de ce un savant de renume al lui Nicolae Lascu, somitate în materie de studii ovidiene, a considerat că adevăratul sediu al ovidianismului român este Constanța, orașul care adăpostește rămășițele pămîntului ale marelui poet. Pe de altă parte, interesul pentru opera lui Ovidiu și, în relație cu numele acestui poet de geniu — pentru Constanța, locul relegării autorului „Ponticelor” și „Metamorfozelor”, este azi mai vădit decît oricînd și în alte părți, în țări de afinitate conștientă cu latinitatea ca și în țări aparținînd altor izvoare etnice. Cercetători ca A. S. Trannoy, E. Thomas, W. Kraus, G. Highet și încă foarte mulți alții sînt unanimi în a aprecia imensă valoare a Marelui Sulmonez căruia, cu îndreptățire, îi putem spune, mîndri de a-l fi avut conștient și strămoș, Mare Tomitan.

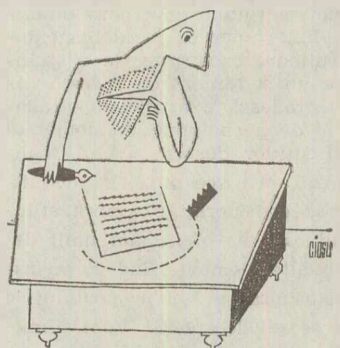


SEMNALĂM apariția numărului 2 al tomului XXI (1972) al publicației **Revista de Istorie și teorie literară**. Spicium din cuprins: **Al. Dima**, Perioade și curente literare, **I. Oprea**, Orizontul satului sadovenian, Un grupaj de comunicări prilejuate de aniversarea a 90 de ani de la nașterea

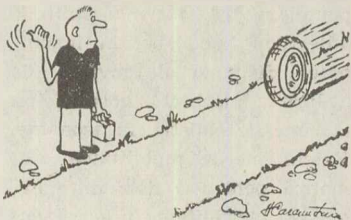
CU FIECARE nou volum, **Manuscriptum** se impune prin bogăția și ineditul conținutului ca și prin adecvata ținută grafică. Numărul 3 (1972), al optulea de la apariție, ne oferă o serie de pagini inedite ale scriitorilor: **Duiliu Zamfirescu** (poezie și scrisori), **Camil Petrescu** (fișă autobiografică), un schimb de scrisori **M. Sadoveanu — C. Brăncuși**, revelație documentară (Dostoiești, traducător din dramaturgia cretană, cu o interesantă introducere semnată de **Dan Simonescu**), pagini necunoscute din opera lui **L. Rebreanu** (fragmen-



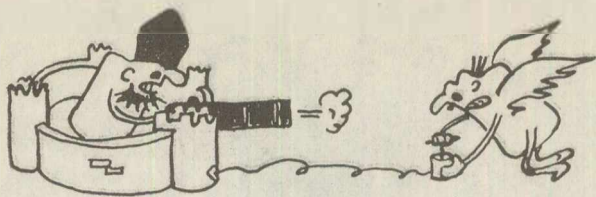
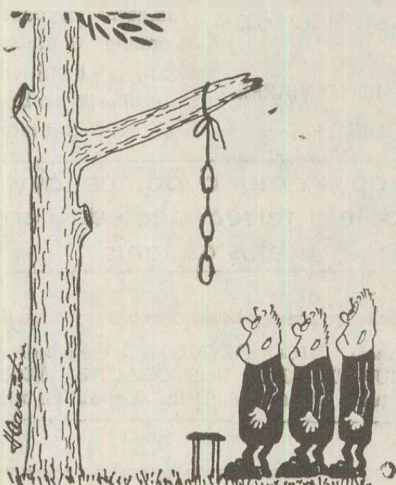
lui **Bacovia**, semnate de **Barbu Cioculescu**, **Adrian Mitrescu**, **Emil Manu**, **Mihai Vornicu** și **Mircea Anghel**. Din bogata serie de studii, reținem: **Geor-**



ge Munteanu, Poetul **Vladimir Streinu**, **Marin Bucur**, Pluralitatea interpretării și unicitatea limbajului poetic, **Roxana Sorescu**, O posibilitate de a concepe sociologia literaturii, **Despina Tomescu**, Dramaturgia pe teme istorice a lui **Vasile Alecsandri**,



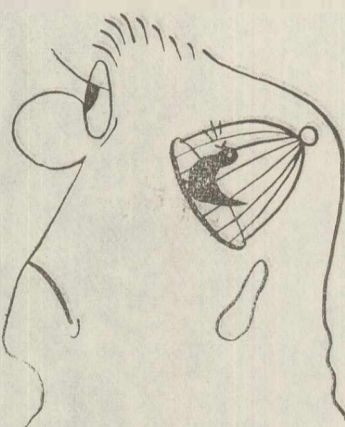
Al. Săndulescu, Literatura epistolară (considerații teoretice) etc. Revista cuprinde și o bogată serie de recenzii.



tilă **Mihăescu**, **Ștefan Cioacă**, **Ion Goian**, **Titi Borțun**, **Lucia Dragomir**, **Cornel Guțulescu**, **Radu Miha**, **Mircea Vilcu**, **Valentin Popa**.

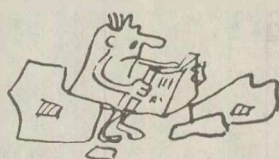
SCEPTICISM. Într-o stare sufletească melancolică poetul și criticul **Al. Căprariu** directorul editurii „Dacia” răspunde în „Tribuna” (nr. 3 din august) la un număr foarte mare de întrebări, nu întotdeauna utile, formulate de poetul **N. Preliceanu**. Cîteva răspunsuri privind destinul său personal de scriitor sînt de-o acrială și un scepticism ieșite din comun: „Majoritatea faptelor mele sînt eşecuri”; „eu mă pregătesc să plec în Grecia. Țara noastră are în Grecia un schimb de cîte un scriitor, presupus. — **Presupus** ce (insistă N.P. — n.n.) — **Presupus** scriitor. Pe

Literare”. Ce a intervenit în optica lui **George Pruteanu** care îl acuză pe **Al. G.** de nihilism, sacrilegiu, ireverență (față de **G. Călinescu**) iar acum își consideră propria-i

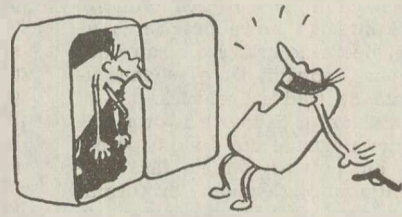
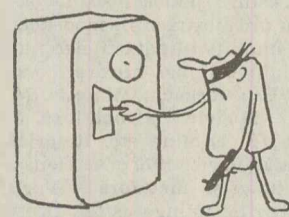


atitudine „falsă pioșenie”? Cînd a avut el dreptate: atunci cînd sărea în apărarea memoriei lui **G. Călinescu**, sau acum cînd afirmă că „departe de a fi deranjat cu ceva memoria lui **G. Călinescu**...” studiul lui **Al. George**... a contribuit la revivificarea ei”? Și, mai ales cum stăm, în aceste condiții, „cu onestitatea opiniei literare” cum, culmea, se întreabă chiar **G.P.**?

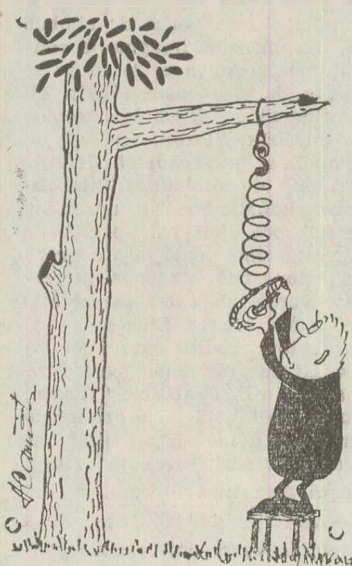
UN POET. Aceeași revistă ne oferă o pagină de versuri semnate de **Vasile Mihăescu**.



chestia asta mai citesc cîte ceva...” „Singura reușită constă în ratarea permanentă”; „Știi ce-i interesant? că nu mai pot scrie” ș.a.m.d. Ei bine, **nu-i interesant** deloc, stimate **Al. Căprariu**.

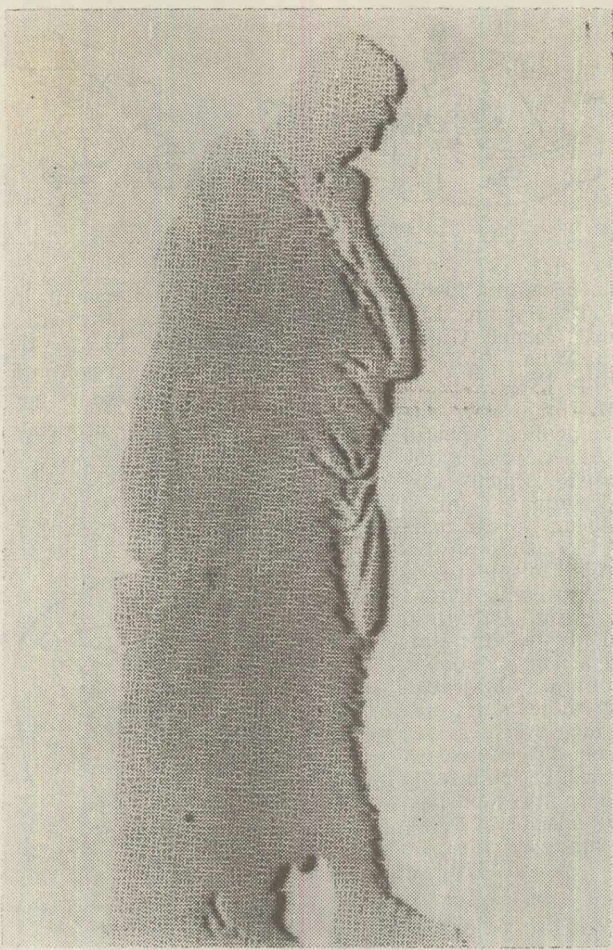


INCONSECVENȚĂ. În cadrul unei anchete inițiate de „ASTRA” iulie, revistă mult îmbunătățită sub conducerea



lui **Dan Tărchilă**, un publicist de care am mai vorbit în acest colț de pagină, **George Pruteanu**, se lansează în elogii la adresa lui **Alexandru George**, pe care, nu cu prea mult timp în urmă, îl critica vîrtos în „Convorbiri





imagine și simbol în arta descriptivă a lui ovidiu

Discuția cu privire la imagine și simbol conduce dintr-o dată la un mare număr de chestiuni preliminare: care este sensul sau care sînt sensurile acestor două cuvinte? În ce moduri diferite sau complementare s-a procedat pînă acum pentru studiul lor la un poet și îndeosebi la un poet antic? etc.

Pentru antici, imaginea este în primul rînd, pe plan estetic, ceea ce limba greacă numește „ekphrasis”, adică descrierea unei opere de artă reale sau imaginare, potrivit cu o schemă fixată de tradiția retorică.

Dacă lăsăm deoparte istoria edițiilor ilustrate din Ovidiu pe care am putea-o cerceta fără pretenția unui răspuns clar formulat, ancheta noastră ar ajunge astfel nu la statistici — ar însemna să folosim prematur un cuvînt cu valoare curat științifică —, ci la catalogări sau la copii ale unor imagini, comparații, datînd, cele mai multe, din secolul al XIX-lea. Am gîndit de asemenea că s-ar putea încerca să se tragă o învățătură din vocabularul pe care Ovidiu însuși îl folosește pentru a desemna imaginea sau simbolul; am făcut un decont rapid al cuvîntelor *imago*, *simulacrum*, *effigies* etc., bazîndu-mă pentru aceasta pe *Concordance* a lui R. J. Deferrari, S.M.I. Barry, Mac Guire; acest gen de studii ar trebui, cred, să se integreze unei anchete asupra ansamblului vocabularului estetic al lui Ovidiu, sprijinită, fără îndoială, și pe datele unui ordinator. Ne mai gîndim și la un alt fel de cercetare: este vorba de descifrarea raporturilor existente între poezia lui Ovidiu și arta greco-romană; studiile de acest tip sînt numeroase și citeodată pasionante dar repede mi-am dat seama că este puțin; cu privire la Metamorfoze ne găsim în fața unei dificultăți majore. Crezînd că am descoperit — să zicem, în lipsa unui cuvînt mai bun — imaginea-obiect, ne mul-

țumim oarecum mai mult sau mai puțin conștient să dăm ocol subiectului poemei, tabloului, statuii etc. din cauza deosebiriilor fundamentale de tehnică între diverse forme de artă, între diverse mijloace de expresie artistică, între limbaje diferite. Iată deci o altă problemă: cum am putea izola imaginea-obiect ca mijloc de expresie indisolubil al conținutului cugetării? Asupra acestui punct insistă contemporanii noștri și în mod deosebit anumiți lingviști care ne pot ajuta cel mai eficace (a se vedea E. Auerbach, *Mimesis*, M. Black, *Modele și metafore*, J. Dubois, F. Edeline etc. *Retorică generală*, Paris, 1970; A. Henry, *Metonimie și metaforă*, Paris 1971 etc.) Se ajunge astfel, firește la dorința de a descifra nu ceea ce este imaginea, ci ceea ce este *imagine*. Este cazul să recitim pe J.P. Sartre... G. Bachelard... și toate proiectele de studiere a imaginației și a imaginarii. În felul acesta, ancheta noastră poate clarifica — eu zic că există și alte rezultate — acel aspect al subiectului la care încă n-am făcut decît aluzii implicite, este vorba de *simbol*. Să trecem de la imagine la simbol? Dacă da, în ce fel și pe ce trepte de cunoaștere? Un alt șantier ni se deschide: trebuie să întrebăm filozofii ce este un simbol, să încercăm să definim termenii de *simbolism*, *simbolizare*, *simbolic* etc. Ne îndreptăm astfel spre două căi principale care nu sînt, poate, așa de contradictorii cum s-a spus uneori; este vorba de calea *sacralului* (a se vedea Mircea Eliade și, natural, toți erudiții care s-au interesat de mitologia greco-romană) și calea „analizei” (Freud, Jung, Diel etc.) cu privire la care se cuvine să nu uităm că scopul nostru este să facem operă de critică literară.

Această prezentare de cîteva pagini stăruie voit asupra problemelor de metodă, de căutarea uneia sau mai multor me-

tode. Rămîne să schițez rezultatele privind puncte precise asupra cărora mă voi opri în raportul meu: ekphrasisul, domeniul retoric (comparații, metafore etc.), simbolul, imaginea și imaginarul etc.

I *Ekphrasis-ul*, mai ales cînd este recunoscut sau prezentat ca atare, constituie evident tot ce-i mai ușor de izolat cu condiția să te încrezi în formă (...) Ovidiu urmărește în acest domeniu tradițiile epice alexandrină sau neoalexandrină. Am întocmit o listă a *ekphrasis-urilor* din *Metamorfoze*, încercînd să disting aportul lor asupra noțiunii de metamorfoză.

Constatăm că e mai puțin simplu să te ocupi în aceeași cercetare de originalitatea lui Ovidiu în folosirea procedeelor tradiționale; consultînd și alte poeme ale sale, nu găsim în ele nici un caz limită.

II Imagine și retorică

Ne orientăm astfel spre o anchetă mai largă privind ceea ce aparține exclusiv lui Ovidiu cînd el utilizează diversele feluri de „imagini” al căror loc se află în acea parte a retoricii vechi care clasează aceste imagini... Rezultatele anchetei sînt destul de bogate pentru că Ovidiu alege ceea ce îi convine în profunzime și pentru că el are tendința de a face o alegere în special în domeniul viziunii (reale sau subiective). Principala interes al unui astfel de studiu rezidă poate, paradoxal, în faptul că el conduce mai ales la diferențierea diferitelor nivele de forță expresivă, estetică sau poetică. Acesta-i unul din motivele pentru care luerez acum la o carte care se va intitula fără îndoială: **Ovidiu, încercarea de lectură poetică**. În toate cazurile, rezultă că imaginea creează cînd ordine, cînd dezordine. Vom reveni asupra acestei probleme.

III Simbolul

Poezia din Ovidiu nu este în primul rînd considerată simbolică sau simbolistă. Corina — s-a afirmat — reprezintă toate fețele pe care Ovidiu le-a iubit — e posibil — dar nu-i vorba nici de un simbol în adevăratul înțeles al cuvîntului; cu atît mai mult pentru personajele din *Heroides* (mai puțin *Medea* care re apare în toate poemele ca o obsesie constantă). Ajungem să considerăm ca simbolic tot ce are o semnificație puternică pe planul sacralului; acolo domină pitagorismul (a se vedea mai ales discursul lui Pitagora în cartea a XV-a a *Metamorfozelor*) sau o altă formă de sacru mai cuprinzătoare și mai mistică.

IV Imagine și imaginar

Este aici raportul obiect și obiect de comparație pe care trebuie să-l studiem. Este vorba de a discerne ceea ce este real de ceea ce nu este? Se pune problema să definim mai bine diferența între transfigurare și simpla echivalență? Aceasta ne-ar permite să ajungem la o concluzie măcar provizorie. De altfel, aceste cîteva pagini urmăresc să deschidă o discuție și nu să conchidă.

SIMONE VIARRE

Lille, France

*Imaque opus exegi quod nec Iovis ira nec
Nec poterit ferrum nec edax abolere
vetustas ignis*

ARTĂ ȘI UMANITATE ÎN EPISTULAE EX PONTO

(Urmare din pag. 2)

reste și Pilade dar o artă mai perfectă îi conduce mina cînd descrie curajul și avîntul războinic al Vestalelor care atacă și cuceresc fortăreața inaccesibilă a lui Aegissus. În sfîrșit, cu arta ne întîlnim de fiecare dată cînd poetul exprimă cu sinceritate dragostea sa pentru soție, și pentru cei mai scumpi prieteni ca Maximus, Cotta, Rufinus, Atticus, Severus, Macer, sau cînd își apără poezia căreia îi sesizează cu conștiință lucidă defectele, ori cînd exprimă tot dorul de patrie și, în sfîrșit, cînd, cu incisivă conciziune își dezvăluie epuizarea fizică și morală și dorința sa de moarte. Acestea sînt momente în care lectura *Epistolelor* ne incită și ne face să-l înțelegem deplin pe poet. Și asta se întîmplă nu pentru că arta s-a realizat printr-un proces de elaborare rece, ci pentru că este pătrunsă de un sentiment trăit. Constatăm însă o predominare a artificialului ori de cîte ori Ovidiu vrea să emoționeze, să trezească interesul și compasiunea prietenilor pe care-i imploră stimulîndu-le orgoliul; aici intervine tot arsenalul abilității căpătate din belșug printr-o îndelungată educație retorică: maxime, comparații, paralele, referiri la mitologie, hiperbole. Să nu se creadă că ori de cîte ori întîlnim o paralelă sau o comparație avem de-a face cu retorica: de exemplu, o doză de claritate ne oferă schița concis formulată care subliniază elementele esențiale ale cadrului; dar cînd similitudinile apar ca paralelisme intenționat construite, se desprinde un sentiment de răceală care trădează o artificială strădanie de a compune. În domeniul discuțiilor despre nivelul realizării artistice intră, în mod firesc considerațiile asupra stilului care ne oferă mai mult decît alte elemente, indicii precise și asupra sovăielilor poetului în procesul de creație. Vom admite deocamdată că stilul lui Ovidiu a suferit în producțiile din exil, o metamorfoză care apare tot mai evidentă, pe măsură ce lecturăm epistolele din ultima perioadă. Încercătura barocă pe care o regăseam încă în unele scrisori din primele două cărți, este urmată în cartea a treia și a patra de o liniaritate tot mai săracă; e de observat că aici poetul recurge tot mai puțin la adjectivele podoabe, la ingenioasele dispuneri de cuvinte, la utilizarea insolită a vocabulelor, la rime de emistie, la asonanțe. Versul pierde mobilitatea cromatică pentru a dobîndi o expresivă incisivitate. În acest sens arta călăuzește mina lui Ovidiu, dar cînd inspirația îmbracă ton minor, stilul coboară în monotonia plată a prozei. Umanitatea dimpotrivă capătă în *Serisorile din Pont* un maxim relief. Ovidiu, poet eminent obiectiv în toate operele sale romane, devine în elegiile din exil, poet subiectiv: nu există, în aceste scrisori, nimic care să nu-l cointerezeze direct sau

indirect. Totul este raportat la pedeapsa sa și poetul apare în fiecare moment în toată slăbiciunea de om nedeprins cu durerea. Așa pare cînd își roagă prietenii, cînd se lamentează că aceștia l-au uitat, așa e cînd nu reușește să se resemneze și să se adapteze mediului înconjurător, nici să se integreze unei lumi de a cărei frivolitate se leagă atît de strîns teama pe care și-o exagerează; la fel apare cînd recurge la expresii mai servile pentru a glorifica pe autorul propriei lui dizgrații. Orice sentiment, orice experiență nu se mai trăiesc de acum încolo decît între limitele durerii sale: speranță și teamă, disperare și resemnare, ironie și umilință, afirmare orgolioasă și implorare îndurerată, minie și regret, justificare și autoacuzare, totul este expresia naturii sale umane copleșite de o durere care-l depășește. Toate aceste slăbiciuni pot fi înțelese. Să ne imaginăm sentimentele, revoltele interioare, deprimarea spirituală a acestui poet deprins cu succesul, cu laudele și azvîrlit pe neașteptate în singurătatea unei țări îndepărtate, între neamuri a căror limbă n-o cunoaște cît de cît, de care nu vrea să se apropie de teama de a nu se contamina, de a nu se degrada; să ne imaginăm plictiseala de moarte din zilele lungi și vom reuși să întrezărim cauza pentru care atenția sa a fost concentrată asupra unui țel dominant: să se întorcă, să fugă, să evadeze. Oricum ar fi atitudinea sa, ea apare ca manifestare a umanității poetului. Umană este acea neconținută rugămintă, umană acea neîntre ruptă sperare într-un eveniment fericit, într-o îmbunătățire a situației lui; uman începutul iertării față de incredulitatea amicilor sau față de indiferența la solicitările adresate lor și soției sale. Pe acest plan este pe deplin motivată atitudinea de implorare și adulație.

Uneori, e adevărat, această umanitate dovedește un dramatism viguros. Aceasta se întîmplă cînd slăvește prietenia opusă oportunismului falșilor prieteni, cînd afirmă orgolios demnitatea de poet făuritor de nemurire sau cînd condamnă condiția mizeră a oamenilor dominați de teamă și, în sfîrșit, cînd cu nelimitată amărăciune se declară deja mort. Ultimele versuri din epistola a XVI-a pot fi considerate cea din urmă rugămintă pe care Ovidiu muribund o adresează nu numai contemporanilor săi dominați de „livor” (= pizmă), ci tuturor celor care în viitor se vor fi apropiat de poezia sa, și anume să nu vadă în el un titan războinic, ci un om fragil copleșit de suferință:

Ergo submotum patria proscindere, Livor,
desine neu cinere sparge, crue-
ute, meos.

Omnia perididimus, tantummodo vita relicta est,
praebeat ut sensum materiamque mali. (VV 47—50).

LUIGI ALFONSI

Pavia — Italia