Shakespeare şi Cervantes între imaginar, real şi un arhetip – *Imago Christi*

Călin BÎRLEANU
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava

Abstract: The cultural evolution of the literary phenomenon went through a few steps that should be related to the way in which social structures were transformed, from totem to religious extremism and then to the illusion of freedom. Yet, in all historical periods, there has been a constant need of an artwork to raise the individual to a different level of experience, named by Aristotle, *catharsis*. The principle of moralizing art has become, in time, somewhat outdated and increasingly inappropriate to a type of an apparently specialised consumer, but actually, superficial and with less time for receiving a complex message.
Keywords: *catharsis, reality, archetype, imago Dei.*

Catharsisul a fost, pentru „romanul începuturilor", poate cea mai importantă moştenire lăsată de tragedia antichităţii. Evoluţia culturală a fenomenului literar a trecut de atunci prin câteva etape care trebuie legate de felul în care structurile sociale s-au metamorfozat, de la totem la extremismul religios şi, apoi, la iluzia libertăţii şi a independenţei de religie. Dar, în toate perioadele istorice, constanta a fost nevoia unei opere de artă care să ridice individul la un nivel de trăire diferit, numit de Aristotel, *catharsis*. Astfel, principiul *artei moralizatoare* a devenit, în timp, oarecum desuet şi parcă din ce în ce mai nepotrivit faţă de un tip de consumator în aparenţă specializat, dar în fapt, superficial şi cu din ce în ce mai puţin timp pentru receptare sau pentru procese anevoioase de sondare a sinelui. Pentru că literatura a propus aceasta încă de la început, prin teme sau prin arhetipuri care s-au modificat deşi, în esenţă, au rămas aceleaşi.

Spre deosebire de orice altă formă artistică, atunci când receptorul se află în contact cu arta dramatică, s-a constatat că procesul de identificare se realizează cu mult mai multă uşurinţă. În acest cadru, Shakespeare rămâne reperul cel mai important atunci când se invocă pulsiuni umane sau arhetipuri şi tensiunea morală ori spirituală a individului aflat într-un moment de tranziţie. Pe de altă parte, despărţit de o distanţă considerabilă dar şi de o barieră culturală, care a format cu totul alte caractere umane, Cervantes a rămas în istorie graţie unei epopei care nu şi-a consumat, nici după patru sute de ani, posibilităţile ei de interpretare. Chemarea drumului sau pulsiunea de a călători este o manifestare umană cunoscută mai bine în societăţile de tip arhaic, tradiţionale, în care *a umbla* reprezintă un comportament ritualic, echivalent cu descoperirea *sinelui*. *Wandering* sau *walkabout* fac referire la acelaşi tip de căutare, aparent fără scop, practicat de oamenii unor culturi diferite, care ne amintesc de neobosita căutare a lui Ghilgameş, de drumul lui Ulise spre casă sau de toate călătoriile ritualice din basme. Destinaţia a reprezentat de cele mai multe ori doar

BDD-A26616 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:32 UTC)

pretextul pentru ca individul să se pună în mişcare şi să devină un perpetuum mobile care a definit dintotdeauna viaţa. Ca urmare, Don Quijote rămâne unul dintre marii călători ai literaturii universale, chiar dacă epopeea sa este pusă în legătură cu o fixaţie într-un univers imaginar, uneori pueril chiar. Pe acest teritoriu al creaţiei, epopeea reprezintă fie o legătură, fie o diferenţă dintre realitate şi imaginaţie astfel încât, lucrările celor doi mari autori, Shakespeare şi Cervantes, îşi dispută supremaţia la nesfârşit. Dacă asupra lui don Quijote planează orice fel de suspiciune a unei patologii mentale, Timon, protagonistul din piesa *Timon din Atena*, prin generozitatea lui, care îi suprimă până şi reflexele de autoconservare, ar trebui catalogat într-o categorie aproape, dacă nu chiar similară.

Literatura, la tărâmul dintre real şi imaginar, reprezintă o misiune asumată pentru cei doi scriitori, atît prin discurs cât şi prin tematica angajată. După cum protagonistul din *Don Quijote* pare să îşi piardă minţile în urma lecturilor neîncetate ale romanelor cavalereşti, înlocuind, astfel, o realitate cu o alta, uneori, şi eroii lui Shakespeare se văd prinşi în aceeaşi soartă, în care au de ales între realităţile posibile:

> „Năzuinţa artei
> E, în culori, mai vie decât viaţa." [Shakespeare, 2009:325]

Şi la Cervantes, „epurarea" bibliotecii celui care pare să se fi îmbolnăvit în urma lecturilor romanelor cavalereşti reprezintă doar un pretext pentru a demasca ipocrizia societăţii, reprezentată aici prin preot şi bărbier. Puşi în faţa unei sarcini de a pune pe foc toate romanele lui don Quijote, cei doi reprezentanţi ai cenzurii sociale întâmpină dificultăţi în a alege ce poate fi pus pe foc şi ce reprezintă artă imposibil de sacrificat:

> „...cartea asta a fost cel dintâi roman cavaleresc din câte s-au tipărit în Spania, şi din ea îşi iau izvodul şi obârşia toate celelalte. [...] am mai auzit spunându-se şi că e cea mai bună dintre toate cărţile de soiul acesta, [...] aşa că trebuie iertată, ca una ce este unică în felul ei" [Cervantes, 1965:111].

De fapt, cei doi, preotul şi bărbierul, sunt descrişi cum trec pe lângă înţelegerea adevăratului scop al literaturii de aventuri şi descoperă, fără revelaţie însă, că nu pot arde nici o carte din cele vinovate pentru derapajul hidalgoului de la normele propuse şi acceptate de Spania la acel moment. De pildă, „cartea asta, cumetre, te face să i te închini din două pricini: mai întâi, pentru că este o carte bună în sine; şi al doilea, pentru că umblă vestea că a compus-o un rigă înţelept..." [Cervantes, 1965:116], sau, despre un alt roman acuzat că ar putea sminti şi pe alţii, aşa cum a făcut-o cu eroul hidalgo, se i-a o hotărâre plină de tâlc: „...ţine-l dumneata, cumetre, la dumneata acasă, şi nu lasă pe nimeni să-l citească" [Cervantes, 1965:116]. Iar tentativa de a-l vindeca pe don Quijote culminează cu o altă descoperire, de asemenea, neînsoţită de nici o revelaţie a celor doi cenzori, care dau peste romane citite şi apreciate: „Domnul fie lăudat! dete glas preotul , strigând. Dădurăm peste Tirante cel Alb! Adu-l încoace rapid, cumetre, pe răspunderea mea, căci am găsit în el o comoară de desfătări..." [Cervantes, 1965:117].

În acest context, ne raportăm şi noi, în continuare, la imaginar prin opoziţia pe care o presupune faţă de realitatea propusă de cei doi scriitori, deşi conceptul de artă se încadrează în aceeaşi tabără opusă spre care protagoniştii aspiră. Astfel, dacă don Quijote este exemplul unic de tranziţie spre lumea rezervată exclusiv imaginarului, reveriei, deci artei, la Shakespeare *motivul alegerii* reprezintă un bun pretext pentru exerciţii spirituale ale personajelor surprinse pe teritoriul nimănui, între cele două instanţe: real şi imaginar, aparţinând tot artei:

BDD-A26616 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:32 UTC)

„Pictura omului e-un om aievea.
De când necinstea s-a-ncuibat în om,
El nu e decât faţă; dar tabloul
Ce pare – este." [Shakespeare, 2009:337]

În sine, o asemenea afirmaţie reuşeşte să traducă ceea ce încearcă Cervantes să arate în epopeea hidalgoului care, credem noi, alege dintre lumile posibile, pe cea mai curajoasă şi mai sinceră în raport cu dorinţele inconştientului său. Cavalerul devine, astfel, un arhetip uman tocmai prin capacitatea sa de a-şi asuma conştient o viaţă pe care, de fapt, cu toţii o trăiesc prin reverii diurne ori prin vise în care devin eroi sau urmăresc să cucerească acceptarea şi dragostea, săvârşind fapte ieşite din comun.

Psihanaliza freudiană surprinde însuşi acest aspect din viaţa indivizilor şi mai ales, a bărbaţilor, care îşi imaginează sau care se visează (ambele acţiuni fiind legate de inconştient şi, ca urmare, evident, de veridicitate), acţionând spre salvarea unei femei prin intermediul căreia capătă acces la o nouă clasă socială şi la o recunoaştere publică. Astfel, scrie Freud, „aşa cum la multe altare putem vedea într-un colţ imaginea donatorului, tot astfel, în vreunul din colţurile celor mai multe fantasme ambiţioase, putem descoperi femeia, acea femeie pentru care sunt săvârşite toate faptele eroice imaginare şi căreia îi sunt închinate toate succesele" [Freud, *Opere,* 1999:92].

Nu considerăm necesară identificarea similitudinilor existente între creaţiile celor doi scriitori, dar nici nu putem ignora câteva aspecte care aproape frapează când punem în oglindă pe don Quijote şi pe Timon. Dacă, în cazul primului erou, viziunea este în permanenţă scindată şi filtrată de *dublul* său, în aparenţă mai puţin vrednic, Sancho Panza, în piesa *Timon din Atena*, faptele sunt supuse aceleiaşi duble viziuni: a neobişnuit de generosului Timon şi a filosofului cinic Apemantus. În timp ce Timon îi cinsteşte pe oaspeţi şi nu are nici o limită în a-i lăuda şi întâmpina cu daruri, filosoful, un apropiat al nobilului, vede doar realitatea şi nu masca ei:

„Deşertăciunea cu alaiul ei!
Dansează! Sunt nebune. Fala vieţii
Sminteală e şi toată strălucirea
Vesteşte rădăcini şi untdelemn.
Petrecem şi luăm chip de măscărici." [Shakespeare, 2009:361]

Apemantus nu face decât să se pună în rolul unui oracol, deloc uşor de acceptat social, motiv pentru care este şi îndepărtat de lângă cei care petrec. La Cervantes, rolul tragic al celui care vede urâţenia adevărului îi revine lui Sancho Panza, care pur şi simplu nu poate vedea nici măcar diavolii pe care îi vede stăpânul său:

> „...să mă ia dracu dacă nu i-am şi pipăit! Şi diavolul ăsta care se tot fâţâie trebăluind pe lângă noi e dolofan bine pe la buci şi are şi alte însuşiri, foarte departe de cele ce-am auzit spunându-se că le au dracii..." [Cervantes, 1965:623].

Cervantes şi Shakespeare s-au aflat, în ciuda distanţei, faţă în faţă, despărţiţi de o oglindă care permite parţial ca unele imagini să treacă în cealaltă dimensiune a creaţiei. Ar fi, în acelaşi timp, şi o formă de a arăta în ce fel *arhetipul salvatorului* a influenţat opera celor doi scriitori. Nu vorbim doar despre *imago Dei*, ci şi despre *imago Christi*, cel puţin în sensul în care Cervantes pare să fi investit destul de mult în asemănarea lui don Quijote cu

BDD-A26616 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:32 UTC)

reprezentarea Mântuitorului. Dincolo de cele mai facile observaţii, legate de apariţia corporală a „Cavalerului Tristei Figuri" sau de o adevărată filosofie pe care cavalerul şi-o asumă în privinţa comportamentului alimentar propriu, eroul lui Cervantes pare să fie animat în călătoria sa de tip *walkabout* de un filon profund creştin, care îi modifică, în mod direct, percepţia realităţii. Aproape de un han, unde se gândeşte să poposească, el vede un „castel cu patru turnuri şi cu acoperişurile de argint strălucitor" [Cervantes, 1965:83], principiu care se aplică şi în privinţa celorlalţi oameni, în special, femeilor:

> „...le zări pe cele două tinere dezmăţate, care lui i se părură două încântătoare domniţe sau două jupâniţe gingaşe, ieşite pe poarta castelului..." [Cervantes, 1965:83].

Secvenţa biblică în care Iisus intră în casa lui Simon pare despărţită de scena din faţa hanului de acea oglindă prin care cei care se văd îi recunosc şi pe ceilalţi, dincolo de dimensiunea lor:

> „Şi văzând, fariseul, care-L chemase, a zis în sine: Acesta, de-ar fi prooroc, ar şti cine e şi ce fel e femeia care se atinge de El, că este păcătoasă" [Luca, 7:39].

Capacitatea de a vedea întotdeauna binele în femei şi în locuri este dublată, la don Quijote, de violenţa pe care este gata să o descătuşeze asupra tuturor celor care nu se încadrează în paradigma lui de receptare şi de interpretare a lumii. Pentru cavaler, nu doar domniţele în general, ci şi Dulcinea, mai ales, devine o marcă de întărire a rolului pe care şi-l asumă, uneori, aparent în mod lucid. Mai mult, faptul că domniţa căruia îi închină toată viaţa sa de după „botezul" celui care a fost Quesada este doar un spectru abstract care cuprinde feminitatea însăşi, sugerând şi că domniţa este, la rându-i, doar o altă proiecţie a sinelui celui care se naşte pentru a-i servi, ca într-o credinţă uitată. Ceea ce pare natural la aventurier este adesea tradus de dublul său pragmatic, strict uman şi instinctual, Sancho Panza. În faţa explicaţiilor şi a iubirii pe care don Quijote i-o poartă domniţei Dulcinea din Toboso, „e mare cinste pentru o domniţă să aibă cât mai mulţi cavaleri rătăcitori care s-o slujească, fără să meargă cu gândul mai departe decât la a o sluji, pentru simplul fapt că ea este cine este, şi fără s-aştepte altă răsplată..." [Cervantes, 1965:418], scutierul oferă cititorilor, mai puţin pregătiţi de mozaicul semnificaţiilor încifrate în text, o traducere care fură puţin din sclipirea epopeii: „Din predici am auzit [...] că o dragoste ca asta se cuvine să-i purtăm Mântuitorului nostru, pentru el însuşi..." [Cervantes, 1965:418]. Deloc întâmplătoare este şi boala care îl cuprinde şi îl ţine pe cavaler la pat de câte ori lasă armele şi scutul deoparte, forţat de cele mai multe ori, pentru a reveni vechiul Quesada, înainte de botezul asumat şi de rolul care-i aduce la rându-i atâtea suferinţe.

Imago Christi este o construcţie la care Cervantes revine mereu în evoluţia protagonistului, iar dacă de cele mai multe ori gândul la Dulcinea, înainte de o confruntare sau de lăsarea nopţii, aminteşte mai degraba de o rugăciune, în cel mai complet sens al conceptului, don Quijote se cristalizează din ce în ce mai clar ca un mântuitor uitat. Cu mult înainte de *Marele inchizitor* dostoievskian, Cervantes face un exerciţiu de imaginaţie şi arată că cel aşteptat ca un salvator, care poartă mesajul unui adevăr nou, superior moral, ar fi mai degrabă ridiculizat şi stigmatizat ca smintit, decât încarcerat de cel mai puternic reprezentant al clerului şi al ordinii. Don Quijote este, în cel de-al doilea volum, din ce în ce mai aproape de imaginea unui salvator mult prea cunoscut Spaniei catolice în acei ani: „uşurarea obidiţilor, ajutorul nevoiaşilor, ocrotirea fecioarelor, mângâierea vădanelor..." [Cervantes, 1965:337]. Un climax al identificării cu Hristos este atins spre finalul

BDD-A26616 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:32 UTC)

aventurilor când cei doi eroi, cavaler şi scutier, sunt primiţi în ospeţie mai degrabă pentru un renume pe care şi l-au construit, decât pentru raţiuni oneste şi deschise.

Astfel, cei doi devin motiv de batjocură pentru o întreagă colectivitate şi participă la cele mai hazlii situaţii născute din conflictul celor două dismensiuni care se tot lovesc zgomotos doar pentru a se respinge: lumea reală şi „realitatea" în care trăieşte Cavalerul Tristei Figuri. Gazdele se hotărăsc să-i ofere o plimbare iscusitului hidalgo, iar simbolurile folosite aici de scriitor în asociere cu don Quijote arată o fidelitate pentru un imaginar creştin prin care scriitorul plasează în zona destinului tragic pe cel care a devenit cunoscut cel mai bine, din păcate doar la un nivel superficial, pentru lupta sa cu morile de vânt: „îl scoaseră pe Don Quijote la plimbare [...] învelit într-o mantie largă de postav roşcat [...] pe un catâr mare, domol la pas [...] iară pe spate [...] îi prinseră un pergaminte pe care stătea scris: *Acesta este don Quijote de La Mancha*" [Cervantes, 1965:552]. În acest context, vom observa cum şi cele mai multe reprezentări ale intrării Mântuitorului în Ierusalim folosesc detalii vestimentare roşii şi nelipsitul animal blajin, însă aici, Cervantes, combină celebrul episod al intrării în Ierusalim cu un moment de o importanţă şi mai mare – răstignirea. Ambele figuri primesc batjocura celor pe care îi întâlnesc şi ambii sunt catalogaţi cu înscrisuri: „Şi sta poporul privind, iar căpeteniile îşi băteau joc de El [...] şi Îl luau în râs şi ostaşii care se apropiau [...] şi deasupra Lui era scris cu litere greceşti, latineşti şi evreieşti: Acesta este regele iudeilor" [Luca, 23:35-38].

La distanţă, nu numai în timp, nici Shakespeare nu face excepţie de la registrul simbolic în care *imago Christi* este folosit pentru a construi nu numai piese ci şi adevărate filoane morale în care protagoniştii par să „păcătuiască" doar pentru a se purifica prin asumarea vinei spre finalul ultimului act. După cum don Quijote pare să se cristalizeze din ce în ce mai clar ca un arhetip de erou într-o lume complet nepregătită pentru asemenea apariţii sau, în orice caz, într-o lume care s-a reorganizat împotriva oricărui exemplu de virtuozitate, nobilul Timon, deşi este descris diferit, se situiază totuşi în limitele aceluiaşi imago:

> „O, zei, câţi oameni se înfruptă din Timon, şi Timon nu-i vede! Mă doare-n suflet când văd că atâţia îşi înting *pâinea* în *sângele* unui om şi – culmea nebuniei – el *îi mai şi îndeamnă*!" [Shakespeare, 2009:353] (s. n.).

Relaţia cu versetele *Noului Testament* este destul de clară, în ciuda poziţionării acţiunii piesei în Atena şi în pădurile învecinate: „Iisus, luând pâine şi binecuvântând, a frânt şi, dând ucenicilor, a zis: Luaţi, mâncaţi, acesta este trupul Meu [...] Beţi dintru acesta toţi. Că acesta este sângele Meu..." [Matei 26:26-28]. Aceleaşi cuvinte ale Mântuitorului care ştie că toţi apostolii îl vor părăsi în curând [Matei 26:31] devin profeţii chiar pentru destinul lui Timon din Atena. Însăşi generozitatea sa, pentru care şi este atât de cunoscut şi de vizitat de oameni făţarnici, sugerează că nimic din cele ale pământului, bani, bogăţii sau titluri, nu se poate compara cu oamenii şi mai ales, cu prietenii. După cum este descris ca fiind „dărnicia-ntruchipată" [Shakespeare, 2009:367], Timon pare să se simtă încurajat de falsele aprecieri ale celor care îi calcă pragul, doar pentru a avea ceva de câştigat: „Îmi aduc aminte că acum câteva zile ai lăudat calul murg pe care călăream; este al tău, pentru că ţi-a plăcut" [Shakespeare, 2009:367]. Ca urmare, am putea vorbi şi despre o pulsiune a darului pe care Timon nu mai reuşeşte să o stăpânească sau, în acelaşi timp, de registrul antropologic în care darul este întotdeauna ritualizat. Cuvintele protagonistului „V-aş împărţi şi-mpărăţii întregi/ Şi nu m-aş sătura!" [Shakespeare, 2009:369] ne asigură că nu se practică aici acel obicei numit *potlatch*, analizat de Marcel Mauss, chiar dacă esenţa darului ritualizat pare deosebit de apropiat de comportamentul lui Timon, care umple mesele cu

BDD-A26616 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:32 UTC)

toate bunătăţile, fără economie sau fără grijă pentru preţ. Pentru o mai bună înţelegere, vom aminti că, în analizele antropologului Marcel Mauss, „*Potlatch* înseamnă, la bază, «a hrăni», «a mânca»" [Mauss, 1997:51]. În relaţie cu imaginea lui Iisus şi cu cea a lui Timon care-i invită la masă pe ceilalţi ca din trupul său, într-o pornire instinctuală de a oferi cât mai mult, putem vedea în *masă* şi mâncare dar şi o formă de a interacţiona la cel mai intim nivel cu alţi oameni. Ritualul presupune însă şi o formă de socializare-concurenţă prin intermediul statutului social. Darul oferit obligă, de fapt, obicei întâlnit în unele grupuri culturale, să fie răsplătit cel puţin la aceeaşi valoare pentru a nu fi considerat inferior celui care a dăruit. Caz în care Timon se transformă nu într-un binefăcător, ci într-un nobil agresiv prin generozitatea lui imposibil de răsplătit. Shakespeare îl plasează pe nobilul generos în ipostaza de a putea dărui şi de a nu aştepta niciodată nimic în schimb, ca obligaţie, pe când lumea din jurul lui, ca şi în cazul lui don Quijote, trăieşte după cu totul alte principii morale: orice dar trebuie primit cât se mai poate pentru a câştiga cât mai mult de pe urma celui care aproape îşi *împărtăşeşte* propriul trup.

Dacă don Quijote moare acasă, atins de aceeaşi boală misterioasă specifică doar momentelor în care lasă armele şi misiunea asumată, Timon pare să se rătăcească, la fel, de bunătatea care l-a făcut cunoscut în toată cetatea. Respins la nevoie de toţi cei care au mâncat la masa lui şi au primit darurile sale generoase, Timon se retrage în munţi şi în păduri pentru a trăi în izolare, o viaţă de ură şi de dezamăgire care lasă în urmă doar blesteme ce ascund cuvinte cu un adânc tâlc:

> „*Golit de bietu-i suflet, aici un biet leş zace./ Pe cei rămaşi în urma-mi doar lepra să-i îmbrace!/ Sub lespede e Timon, ce viu pe vii urât-a;/ Nu te opri, drumeţe – blesteamă, treci, şi-atât*" [Shakespeare, 2009:527].

Distanţele dintre imaginar şi realitate, sau, mai degrabă, dintre multiplele realităţi care construiesc textele celor doi scriitori asigură un teren de o fertilitate deosebită în receptare şi în interpretare. Ipoteza unui cavaler, ca manifestare divină, a mai fost formulată, poate cel mai bine, de Marthe Robert care aprecia că don Quijote ar putea să aibă dreptate „să-şi impună idealul foarte spiritualizat asupra realităţii meschine care-l înconjoară; în acest caz, trebuie să-l considerăm ca pe un fel de sfânt batjocorit..." [Robert, 1983:182]. Cuvintele care îl descriu pe cavaler par potrivite şi pentru generosul Timon, cel care se martirizează pentru un ideal în care crede doar el.

BIBLIOGRAFIE

Cervantes, 1965. *Don Quijote de la Mancha*, *Partea întâi*, Traducere de Ion Frunzetti şi Edgar Papu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală.

Cervantes, *Don* 1965. *Quijote de la Mancha*, *Don Quijote de la Mancha*, *Partea a doua*, Traducere de Ion Frunzetti şi Edgar Papu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală.

Freud, Sigmund, 1999. *Opere, Vol. I, Eseuri de psihanaliză aplicată*, Traducere din limba germană şi note introductive de Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Trei.

Mauss, Marcel, 1997. *Eseu despre dar*, traducere de Silvia Lupescu, studiu introductiv de Nicu Gavriluţă, Iaşi, Editura Polirom.

Robert, Marthe, 1983. *Romanul începuturilor şi începuturile romanului*, Traducere de Paula Voicu-Dohotaru, Prefaţă de Angela Ion, Bucureşti, Editura Univers.

Shakespeare, William, 2009. *Regele Lear; Timon din Atena; Cymbeline*, traducere de Mihnea Gheorghiu, Leon D. Leviţchi, Dan Duţescu, Bucureşti, Editura Adevărul Holding.

BDD-A26616 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:08:32 UTC)