Tudor Arghezi – un poet al contradicțiilor

Loredana OPĂRIUC

Key-words: *alterity*, *paradox*, *ambiguity*, *oxymoron*, *palinode*, *melancholia*, *nostalgia*, *irony*.

Contradicția ca expresie a unei conștiințe în permanentă fierbere, dar și ca marcă a unui limbaj *potrivit* pentru a o reflecta rămâne marele semn distinctiv al creației poetice argheziene. De la poezia socială la poezia unui sine solipsist, de la arta descrisă ca rezultat al unui efort colectiv la arta-produs al unei singurătăți alienante, de la estetica urâtului la mimarea naivității și resuscitarea candorii, de la tradiționalism la modernism, ba chiar de la libertăți avangardiste la alinierea realist-socialistă, opera lui Tudor Arghezi înregistrează, la toate nivelurile, dualitatea și multiplicarea ca esențe ale limbajului și, implicit, ale ființei, stilem lesne de recunoscut în aproape toate volumele și vârstele poetice.

În fapt, această autosabotare și autocontestare – ale cuvântului, ale eului – nu de puține ori vehemente sunt constanta unei opere de o diversitate uneori neverosimilă și, în consecință, va reprezenta una dintre universaliile interpretării critice, dacă nu cea mai importantă. Într-o prezumtivă asociere cu figuri mitologice, Ianus și Proteu ar corespunde ipostazelor majore ale acestei instanțe lirice și, drept consecință, nu e de mirare frecvența atributului „proteic" în mai toate analizele făcute operei, „marele Alpha" ajungând să se contrazică până și în privința cantității scrierilor sale, pe care le visa adunate în doar cinci volume esențiale, or, încă de la prima ediție critică, este depășit considerabil numărul propus. Nu întâmplător, în creațiile încărcate ideologic aceste semne ale dedublării dramatice nu pot fi identificate, atitudinea fiind constantă (dominant enunțiativă sintactic) dar, în fond, inautentică, poetul mimând într-o măsură considerabilă un limbaj al afirmării fără de rezerve care nu i se potrivește, cu toată nostalgia consensului pe care i-am putea-o bănui. În plus, aceste polarizări se regăsesc și în receptarea creației argheziene, autorul *Cuvintelor potrivite* fiind singurul caz din literatura noastră care a beneficiat de o „bătălie" a interpretărilor, așa cum își intitula Dorina Grăsoiu studiul din 1984.

Nu cu un poet al contrariilor avem de-a face – cu tot ce implică acestea încă din ideologia romantică, în primul rând ca fascinație inconștientă față de extreme complementare – ci cu un poet al contradicțiilor, care se manifestă tiranic, măsurând estetic o cantitate apreciabilă de alteritate pe care poetul o resimte acut, provocată de punctele de fugă ale cuvintelor: *eu sunt un altul* devine adesea *eu sunt mulți alții*, într-o continuă prefacere a sinelui-voce lirică (corespunzând desenului din *Portret*: „șapte" este un număr ce sugerează, aici, multiplicarea, nu perfecțiunea sau resursa

„Philologica Jassyensia", An VI, Nr. 2 (12), 2010, p. 121–127

BDD-A951 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:01:56 UTC)

arhetipală). Reperarea acestor contradicţii lăuntrice ale operei argheziene este, astfel, punctul de plecare al celor mai multe analize temeinice făcute de-a lungul timpului, de-ar fi să o reamintim măcar pe cea, esenţială, a lui Nicolae Balotă, care observă, încă din primul capitol, că „un duh al contradicţiei străbate cele mai diverse din demersurile sale" (Balotă 2008: 20). Din perspectiva contemporaneităţii, Lovinescu identifica „un suflet faustian, în care nu sălăşluiesc numai «două suflete», ci se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern" (Lovinescu 1981: 234), iar Şerban Cioculescu, la rândul său, îşi va intitula un capitol din reverenţioasa lucrare critică *O figură de stil argheziană: oximoronul*[1], precizând originea romantică a figurii (cu toate că acea *coincidentia oppositorum* definitorie pentru imaginarul romantic lipseşte şi, prin urmare, ne îndepărtăm de figuraţia de odinioară). Nu despre complementaritate sau unitate a contrariilor se poate vorbi în estetica/ viziunea argheziană, ci despre excluderi care halucinează, despre căutări înfrigurate ale unei certitudini care, în fond, îi este refuzată fiinţei umane aşa cum sensul unui cuvânt se poate „strica" prin desacralizare şi utilizare variată. De aici, dominanta stare de disconfort, crisparea (şi nu revolta, care conţine embrionul unei soluţii) anulată temporar în poezia dragostei domestice sau în cea a boabei şi a fărâmei. La „boala duratei", definitorie pentru condiţia umană din perspectiva acestei instanţe lirice, se adaugă şi alte diagnostice: relativismul proiectat în incertitudine (din perspectivă cognitivă, afectivă) şi înstrăinarea (din perspectivă psihică), uneori până la ură de sine, ca realităţi freatice ale fiinţei transmutate în cuvânt. Dacă oximoronul şi palinodia sunt formule stilistice dominante, paradoxul devine semnul unei crize a gândirii exprimate[2] iar ambiguitatea un corelativ deopotrivă (a)logic şi stilistic.

În fond, valoarea unei opere constă şi în capacitatea de a se auto-metamorfoza, de a nu rămâne prizoniera unei maniere, dincolo de unitatea de viziune mult pomenită, numai că în cazul creaţiei argheziene observăm mai mult decât atât: sunt destule texte „între oglinzi paralele" şi chiar semne ale opoziţiei în interiorul aceloraşi texte. De aceea, lucrarea lui Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie* ne oferă trei piste de lectură şi trei resorturi psihocritice ale fiinţei de hârtie argheziene: melancolia provocată de formele antagonice şi neînţelese ale sinelui, nostalgia camuflată în mimarea naivităţii şi ironia care acompaniază multe din artele poetice superioare estetic, de vreme ce aveam de-a face cu „tratarea în registru dihotomic a marilor teme" (Petrescu 2001: 183).

[1] „O estetică a oximoronului pivotează pe antinomiile spiritului omenesc, care se traduc liric prin divorţul dintre determinat şi determinant, dintre subiect şi atribut, dintre logica formală şi cea poetică" (Cioculescu 1985: 210).

[2] „Să remarcăm paradoxul sufletului arghezian: în el se întâlnesc netrăitul, golul, cu trăirea înmulţită hiperbolic" constată Nicolae Balotă (Balotă 2008: 34), iar constatarea este valabilă (şi ne interesează) mai ales în biologia operei, nu în exteriorul acesteia, corespunzându-i „nihilismului angelic" din *Heruvim bolnav* pe care-l identifică acelaşi critic, extrapolându-l la nivelul întregii opere (Balotă 2008: 43). Lovinescu preciza şi descendenţa livrescă majoră: „[…] a asocia, deci, lucruri contradictorii şi a săpa în paradox, este de asemenea una din caracteristicile poeziei baudelairiene, pe care o găsim şi în versurile d-lui Arghezi" (Lovinescu 1981: 241).

BDD-A951 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:01:56 UTC)

***Fabrica de jucării* ratată**

Arta cuvântului nu mai reprezintă la Arghezi decât accidental *o fericită zăbavă*, iar a scrie devine *nebunie şi tristă şi goală* în identitate fatală cu *a fi*. Starobinski constata că melancolicul este definit, printre altele, de obsesia de „a transforma imposibilitatea de a trăi în posibilitatea de a spune" (Starobinski 2002: 30) şi nu de puţine ori va fi exprimată liric această idee în opera argheziană, cuvântul fiind menit să răzbune puţinătatea fiinţei, ratându-şi, însă, nu de puţine ori, menirea.

Probabil că cel mai cunoscut exemplu de text programatic denunţând contradicţiile creaţiei rămâne *Ex libris* (*Cuvinte potrivite*, 1927), cu toată încărcătura de auto-negaţie de acolo, în fond corespunzând stării de „declasare" provocate de poezie despre care vorbea Ion Barbu. Şi cum pe autorul *Cuvintelor potrivite nu-l fericesc matematicile*, iată că nu-şi va încheia cariera poetică la fel ca impetuosul său contemporan, devotându-se altor semne, ci completează până la epuizare „marea lui fantomă/ de reverie, umbră şi aromă". Nu despre „inautenticitatea" actantului liric, pe care o diagnostica Marin Mincu este vorba, în concepţia acestuia din urmă autenticitatea definindu-se prin experienţă şi constantă obsesie a transcenderii, prin identitate neîncercată a subiectului, asociindu-se, astfel, ideilor proferate de Ion Barbu[3], ci de o *autentică* inutilitate ontică a creaţiei care-i ştirbeşte – în viziunea instanţei confesive – din valoare. De la odă la elegie, discursul liric devine rechizitoriu în ultimele două versuri, blamând artificialitatea frumosului şi lipsa de finalitate a poeziei, într-un secol al exceselor puriste. Prezenţa esenţială a conjuncţiei adversative se regăseşte şi la o altă vârstă interioară a poetului şi poeziei, de pildă, în *Ţi-e sufletul...*(*Frunze*, 1961), o încercare de a defini liric esenţa fiinţei, pândită de aceleaşi aproximări ca descrierea cărţii, text în care Balotă identifică semnele *acediei*, „trauma spirituală şi «păcatul» prin excelenţă arghezian" (Balotă 2008: 40). Până şi compoziţia textului conţine similitudini cu *Ex libris*: patru strofe de „certitudini" legate prin gradaţie retorică şi paralelisme sintactice, urmate în strofa finală de „incertitudinea" care va răsturna semnificaţiile anterioare:

> Dar sufletul ţi-e încă şi mai presus de toate/ Câte n-ajunge gândul şi cerul nu le ştie./ Şi sufletul boleşte-n tristeţea că nu poate/ Ce nu poate să fie şi nu va fi să fie.

De asemenea, şi în *Cărticică de seară*, volum ce ar putea fi suspectat de un bemol estetic, opţiunea pentru lumea măruntă din *Cuvânt*, o lume a liniilor drepte şi clare, este urmată de umbra îndoielii care se strecoară aproape cinic în ultima parte, anunţată de un condiţional-optativ perfect, expresie a eşecului, „Aş fi voit", şi

[3] „Căci, în cazul lui Arghezi, ceea ce surprinde neplăcut (şi în asta rezidă credem incertitudinea unei permanente receptări oscilante!) este tocmai *inautenticitatea* subiectului poetic, antrenat vindicativ în aventura existenţială şi gnoseologică. Se depistează imediat o gravă incompatibilitate, o flagrantă *lipsă interioară* ce ne avertizează că undeva angajarea experienţială a fost trucată, că nu a existat o implicare definitivă, abisală a subiectului în act, că ceva a fost falsificat. [...] Lupta cu transcendenţa tiranică devine decorul necesar pentru a disimula absenţa trăirii autentice. Cu cât această «luptă cu îngerul» apare mai dramatică – prin exacerbarea naturii plebee a actantului poetic «neîncercat de slavă, crâncen şi scârbit» –, cu atât se întăreşte simulacrul autenticităţii" (Mincu 2007: 190–191). Mărturisesc că nu am înţeles foarte bine această demonstraţie a inautenticităţii actantului liric arghezian, ba chiar sunt convinsă de contrariu, de autenticitatea acestor oscilaţii. A se verifica, de pildă, poezia socială, minoră estetic, unde afirmativul se autocondamnă la exterioritate, la ieşire din sine şi, deci, la o vizibilă lipsă a autenticităţii.

BDD-A951 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:01:56 UTC)

enunțată de un indicativ perfect-compus implacabil, sugestia ratării augmentându-se prin punctele de suspensie şi o semantică tautologică: „Am răscolit pulberi de fum...".

Frunze pierdute (*Frunze*, 1961), la celălat capăt al traseului poetic, este o confesiune dramatică a ființei înstrăinate de sine din cauza creației. De la „cuvintele goale" din *Inscripție pe Biblie* sau „cuvintele stricate" de odinioară, ajungem la aceeaşi incapacitate a semnelor de a vindeca ființa: „N-au mai ajuns să-ți curme, fătul meu/ Frica de tine şi-ndoiala". În acelaşi context, *Din peşteri* (cu ecouri din Goga – regretul opțiunii pentru calea artistică în defavoarea trăirii imediate şi plenare în mijlocul naturii –, *Aş vrea să fi rămas ce-am fost*) sugerează chiar spaima față de actul poetic: „Sunt un şcolar, întârziat în vreme,/ Şi care-ncearcă pana şi se teme", limbajul artistic fiind, încă o dată, acuzat indirect de scindările şi dezbinările eului: „Nu mă chema nicicum şi nu ştiam nicicât/ Şi nu-mi era de mine sfiială şi urât".

Haruri, din acelaşi volum de senectute, dar care nu dezminte începuturile, constituie o capodoperă despre un alt joc, un fel de legendă parabolică despre soarta poetului nevoit să lupte cu *muntele de ceață* şi fântâna ce dă în alt tărâm – concluzia este a Eclesiastului şi formulată aproape în aceiaşi termeni – *a găuri vântul* este actul ratat al omului creator, variantă a lui *a vâna vântul* – toposul arhetipal al deşertăciunii. A scrie „pe dedesubt", idealul mărturisit de Arghezi în tinerețe şi amintit în *Predoslovia* la *Icoane de lemn* – sintagmă stoarsă chirurgical de sensuri de către Balotă, ce identifica, pe linia mărturisirii autobiografice, „o subversiune demonică a verbului" (Balotă 2008: 60) – înseamnă, astfel, o confruntare cu inerțiile şi determinările limbajului, înregistrând nu puține bătălii pierdute pentru cel care caută mântuirea/ salvarea prin cuvinte.

Testament şi *Flori de mucigai* pot fi citite, prin urmare, ca arte poetice complementare la fel cum *Din ceas, dedus...* şi *Timbru* îşi completează una alteia semnificațiile, cea din urmă rămânând a triumfului mărunt şi irelevant. „Estetica transfigurării" şi „estetica demascării" (*antitestamentară*, „antiestetică", *subversivă*) pe care le identifică Balotă, reprezintă polii concepției despre creație a lui Arghezi, teme ce vor fi reluate în numeroase variațiuni provocate de oscilația între eul social şi eul solitar: „Ba chiar – credem că este un fapt esențial – în geneza *Florilor de mucigai* – ele manifestă o întoarcere a poetului împotriva sa însăşi" (Balotă 2008: 258–259)[4].

În fond, arta fără finalitate ontică (existentă în *Testament*, acolo unde creatorul rămâne, în primul rând, purtătorul de cuvânt al umanității sacrificate) este o mare zădărnicie şi iată cum Arghezi polemizează indirect cu cea mai extinsă şi intolerantă prejudecată din cultură, aceea a gratuității artei. Utilul, categorie vehement detestată, reintră în drepturile clasice de mult uitate. Creația trebuie să devină o trudă vindecătoare de sine, aşa cum munca intensă era un leac recomandat în Evul Mediu împotriva atrabilei: „întrerupe amețitorul dialog al conştiinței cu propriul vid", leagă sufletul „*de aici*, în ciuda faptului că acedia îi ridică în slăvi un himeric *acolo*." (Starobinski, 2002: 63).

[4] Iar ideea critică este nuanțată suplimentar: „*Florile de mucigai* par opera *Antipsalmistului*, a unui batjocoritor genial al *Cuvintelor potrivite*" (Balotă, 2008: 259).

BDD-A951 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:01:56 UTC)

Jivină gingaş gânditoare

Cum „umorile melancolice sunt lesne transformate în demoni" (Starobinski 2002: 21), nu de puține ori ne întâmpină în poezia arghezianã tonalitatea luciferică, şi cum „dar" e o vocabulă obsedantă în lexicul său, nu poate lipsi, rostită sau numai sugerată, nici din poezia eului. Nu doar arta şi dragostea sunt atinse de boala contradicției, ci însuşi sinele numit într-un titlu *natură moartă* (din volumul *Frunze*) şi zugrăvit astfel:

> Zăresc în mine şesuri şi temelii de munți/ cu ceruri printre piscuri şi râuri pe sub punți,/ ca pe pământ, întocmai ca pe pământ, din care/ Ieşii ca o mâhnire, trăind ca o-ntrebare.[5]

Regăsim în asemenea contexte „întrebarea îngerului gnostic" despre care vorbeşte Nicolae Balotă, întrebare care defineşte întregul existențial, inclusiv creația, şi de la care va porni analiza operei argheziene autorul cunoscutei monografii: „Printre numeroasele căi de acces spre interioritatea lirică a operei lui Arghezi alegem, deci, falia îngustă, acel hiat al Sinelui pendulând între ființă şi neființă.", o stare pe care criticul o numeşte apoi, în formule sintetice subliniate, „ezitare ontică", sau „tulburare ontică", având un corelativ concret în „motivul ființei ce se desființează" (Balotă 2008: 23–26). De aici şi „depersonalizarea, sentimentul insuficienței", descrierea lui Starobinski fiind *potrivită* (în sens arghezian) încă o dată: melancolicul „se umple până la refuz de substanță străină, pentru a-şi copleşi propriul vid" (Starobinski 2002: 37).

În *Deşertăciune* se regăsesc accentele din *Duhovnicească*, sugerându-se *spaima de Marele*, pentru ca finalul să enunțe, împotriva aşteptărilor, încă o contradicție: „Netrăita viață s-a sfiit/ Şi-am trăit-o însutit"[6]. De altfel, lexemul final, cu valoare fie adverbială, fie adjectivală, apare şi în alte poeme – „Insul meu se cere însutit" (*Răscruce*) –, ca un semn al multiplicării care alteori este refuzată, în logica nedezmințitei contradicții esențiale, surprinse dramatic în versul „Să vrei peste mie/ să poți pân la şase", din *Blesteme*. De aici se deschide drumul spre un alt topos arghezian, cel al neputinței sisifice, adăugându-se contradicțiilor şi alterității şi surprins în *Portret* prin expresia metaforică *a ara stânca la plug*.

Pe acelaşi palier tematic, *De ce-aş fi trist?* este expresia incapacității organice de a gândi apodictic, confirmând faptul că poetul este ataşat de boala sa, de vreme ce „voința de a se vindeca a melancolicului lipseşte" (Starobinski 2002: 71). Delirul negațiilor, delirul enormității, narcisismul depresiei melancolice (Starobinski 2002: 89), pendularea între blesteme şi candori corespund „trufiei" ca atitudine lirică dominantă, pe care o identifica E. Lovinescu, „trufia prințului [...] ros de păduchi sub platoşa domnească" (Lovinescu 1981: 237).

Declarându-se într-o confesiune lirică „jignit de om, scârbit de omenire" (*De când mă ştii*), pentru ca, în alt context să-l descrie pe om ca făcut din „scuipat" şi „praf" de către un Dumnezeu plictisit (*Adam şi Eva*), Arghezi zugrăveşte marele

[5] Capitolul *Ontologie poetică* din *Opera lui Tudor Arghezi* de Nicolae Balotă surprinde în formulări critice memorabile această dimensiune a creației: „Am putea vorbi despre o criză permanentă a identității, ca de un fenomen originar al conştiinței argheziene" (Balotă 2008: 18).

[6] Balotă identifică în acest text o recapitulare lirică prin prezența „întrebării îngerului gnostic al morții, subiacentă în aproape toate autoportretele mitopoetice ale acestei lirici" (Balotă 2008: 35).

BDD-A951 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:01:56 UTC)

subiect al artelor şi ştiinţelor într-o inedită şi complexă antropologie lirică care se extinde la nivelul întregii sale opere, în aceeaşi manieră contradictorie, încât asistăm la răsturnări spectaculoase de viziune şi în privinţa acestei direcţii tematice, de pildă de la *Blesteme* la *Cântare omului*, cea din urmă desigur că infectată ideologic, dar nu compromisă în totalitate la nivel estetic. În *Flori de mucigai* instanţa poetică se dovedeşte parcă mai religioasă decât în *Psalmi*, tocmai prin sugestia identificării cu toate păcatele lumii, eul liric asumându-şi umanitatea în formele ei excesive şi chiar degenerate.

Dragostea este, la rândul ei, contaminată de îndoieli şi umbre. *De-abia plecaseşi...* (*Poeme noi*, 1963) constituie un exemplu în care contradicţia ca realitate funciară a sinelui se manifestă în interiorul aceluiaşi text, inclusiv la nivel sintactic, prin contrastul între enunţiative, pe de o parte, exclamative şi interogative pe de altă parte. Pe o linie tematică similară se situa şi celebra *Melancolie*, traducând estetic o ezitare de mari proporţii. Iată că toate religiile lumii – nu doar Dumnezeu, ci şi arta, şi iubirea – suferă de inconsistenţe şi imprecizii şi autorul nostru face un pas important spre demitizarea devenită aproape principiu al unei vârste culturale ulterioare. Dragostea este însă, în alte contexte şi mai mult decât creaţia, o alternativă la spectacolul zădărniciei: „Mi-e silă de toate,/ De rău şi de bine./ Mi-e foame şi sete de tine” (*Mi-e sete*, din volumul *Poeme noi*). De asemenea, întoarcerea spre „vârsta interioară” salvatoare, magistral cuprinsă într-un *Creion – Fă-te, suflete, copil* – poate vindeca *jivina gingaş gânditoare* de rătăciri, copilărirea presupunând resuscitarea imaginaţiei fericite; ipostaza de *homo ludens* este incompatibilă cu interogaţiile devenite dramatice din pricina lipsei răspunsului, iar mărturisirea instanţei lirice din prefaţa la *Ţara piticilor – M-am făcut analfabet* – subliniază încă o dată adevărul imaginaţiei juvenile, aflat în opoziţie cu adevărul amânat al răspunsurilor căutate de adult: „Basmul apare astfel ca remediu propus celui a cărui conştiinţă nu mai poate progresa în durata vieţii” (Starobinski 2002: 120).

Prin urmare, poate că nici una dintre aserţiunile lui Jean Starobinski nu este mai *potrivită* ansamblului creaţiei argheziene decât aceea foarte cunoscută conform căreia „prinţul melancolic poartă în sine pe bufonul salvator” (Starobinski 2002: 139), pentru că Arghezi este, cu siguranţă, cel mai hamletian dintre poeţii noştri, asumându-şi până la capătul experienţei literare dualitatea transformată în alteritate.

Bibliografie

Balotă 2008: Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Bucureşti, Editura EuroPress.
Cioculescu 1985: Şerban Cioculescu, *Argheziana*, Bucureşti, Editura Eminescu.
George 2005: Alexandru George, *Marele Alpha*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Grăsoiu 1984: Dorina Grăsoiu, *„Bătălia” Arghezi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Lovinescu 1981: Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva.
Mincu 2007: Marin Mincu, *Panorama critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea*, Constanţa, Editura Pontica.
Petrescu 2001: Lăcrămioara Petrescu, *Discursul liric*, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”.
Starobinski 2002: Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, traducere de Angela Martin, prefaţă de Mircea Martin, Piteşti, Editura Paralela 45.

BDD-A951 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:01:56 UTC)

Tudor Arghezi – a poet of contradictions

The distinctive trait of Tudor Arghezi's poetry is contradiction, as an expression of an never-ending interrogation and, consequently, a stylistic device. From social poetry to that expressing a solipsistic self, from art described as the result of an collective effort to that produced by alienating loneliness, from the estethics of ugliness to miming naivity and regaining ingenuity, even from avantgardist freedom to communist alignment, his work inserts, at all its levels, the dualism and multiplication as cruces of language and being.

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi
România

BDD-A951 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:01:56 UTC)