

Un titlu și punctele sale de suspensie ...

În momentul când Rebreanu își începe activitatea scriitoricească publicând nuvele și schițe pe care apoi le strânge în mai multe volume (1912 – 1921), proza scurtă românească e dominată ideologic și estetic de semănătorism, poporanism, iar apoi de simbolism care cultivă proza palmatică. Tipologic această proză e dominată de *povestire* – ca specie și act narativ. În aceste coordonate proza scurtă se află într-o adevărată criză tematică și estetică. Prin cele 4–5 realizări majore, aflate în vecinătatea capodoperei, Rebreanu dă prozei un adevărat brânci prin care începe un proces de ieșire din criză. Bârna acestui proces este volumul **Catastrofa** din 1921 reluat în 1924 sub titlul (Trei nuvele) care strânge între copertile sale trei dintre cele mai importante nuvele: **Hora morții**, **Catastrofa**, **Ițic Ștrul, dezertor...** Cele trei bucăți literare sunt „inspirate” din evenimentul istoric cu profunde și multiple consecințe: RĂZBOIUL. În tematica respectivă se înscriu și alte proze, dar de o mică importanță: **Războiul – însemnările unui sublocotenent**; **Vremuri războinice** și evident lunga povestire autobiografică, **Calvarul**, de o importanță În aceste nuvele Rebreanu nu e preocupat de aspectul combatant al războiului în scopul de a evoca lupte, de a descrie dezastru psihicului și conștiinței umane. Tema culminează în capodopera **Pădurea spânzuraților** (1922).

De departe, **Ițic Ștrul, dezertor...** (Sburătorul, 1920) este capodopera prozei scurte rebreniene. Ea încheie acest capitol din creația autorului lui **Ion**. Cele trei proze ce mai urmează până în 1924 sunt ca și inexistente prin valoarea lor: o singură răbufnire creatoare e doar schița **Fiara**, care mustește de naturalism.

Rezumatul, subiectul nuvelei **Ițic Ștrul, dezertor...** este următorul: Doi oameni – soldați merg împreună între liniile frontului printr-un sat – tranșee săpate la marginea unei păduri, deasă și încălțită, ce se cațără pe o coastă piezișă. Cerul e mohorât și jos gata să strivească pământ și oameni. Drumul celor doi devine halucinant prin singurătatea și tăcerea chinuitoare care stăpânesc spațiul respectiv și pe cei doi camarazi. Dialogul celor doi e mereu întrerupt, fragmentat, reducându-se la niște „vorbe în dodii”, prevestitoare de rău și creatoare de tensiune. Unul din ei e căprarul Ghioagă care știe care e ținta marșului. El are un comportament ciudat care provoacă celui alt, soldatul Ițic Ștrul, uimire, nedumerire și neliniște. Acesta nu cunoaște scopul marșului și tocmai de aceea frica treptat pune stăpânire pe el. Prin mintea lui trec fel și fel de gânduri determinând stări contradictorii. După ce străbat spațiul dintre liniile frontului, pașii lor trasând un labirint, cei doi se opresc „lângă tulpina unui brad foarte gros, cu coaja crestată și mângălită de rășină”. Căprarul Ghioagă, după o tăcere apăsătoare ca lespeda unui mormânt, se adresează lui Ițic: “– Ei, măi frate Ițic, până aici te-am adus eu... De-aici încolo poți să te duci singur”. Îngrozit și părăsit, Ițic se va spânzura de craca puternică a bradului sub care s-au oprit.

O narațiune de o simplitate deconcertantă², dar de o subtilă structură compozițională ce devine născătoare și purtătoare (ca în romanele ce vor urma) de semnificații³.

În exegeza rebreniană s-a afirmat de mai multe ori că romanele (capodoperele) au elemente de scenariu și regie specifice filmului. Or, acest lucru, înaintea romanelor, îl demonstrează cu prisosință, convingător nuvela care face obiectul acestor rânduri.

Tot epicul nuvelei se reduce la o interjecție, la câteva verbe ale mișcării (deplasării), la scurte și frânte schimburi de vorbe și la multă, multă tăcere. Putem spune că *epicul* nuvelei nu e altceva decât prezentarea *drumului*⁴. Cei doi camarazi străbat un spațiu închis și labirintic: mergeau cu băgare de seamă printr-o tranșee ce „șerpuia” și „înaintând” și „cotind” ajung la marginea pădurii „dese” și „încâlțite”, vecină cu o vale, iar „coasta dușmană era piezișă cu o râpă și atât de aproape că închidea zarea ca un zid”. „Amurgul cobora”, „mohorând văzduhul” „așternând o ceață cenușie peste albul zăpezii înghețate”. Mersul celor doi soldați se face într-o tăcere grea și stăruitoare devenind materială. Descrierea drumului și spațiului respectiv este realizată atât pe orizontală, cât și pe verticală. În pasajele descriptive sunt prezente cuvinte precum: vale, râpă, șanț. Textul – spațiu e plin de semne. Rebreanu nu realizează tablouri de natură, ci spații topografice cu repere simbolice. Descripția rebreniană nu e cărnoasă, rubensiană, ci unghiulară, tensionată în maniera van Gogh – iarna. Marile imagini vizuale, dar și cele auditive sunt

construite într-o autentică tehnică expresionistă⁵. Notația de peisaj e simbolică. Scriitorul punctează mișcarea sau numai prezența stihială a elementelor componente.

Al doilea element structural al textului este *timpul*. Există în nuvelă un timp exterior, măsurabil fizic și un timp interior, psihic, și o alternanță de trecut și prezent. Stratificarea spațiului în *aici* și *acolo* și a timpului în *acum* și *atunci* e subtil motivată și regizată. În felul acesta se creează o preistorie a istoriei prezenta [cf *Dictionar analitic de opere literare romanesti II*, coord Ion Pop, Editura Casa Cărții de Știință, 1999, p 202]. Timpul exterior prezent e doar de câteva ore. Trecerea în timpul interior se face fără ca cititorul să-și dea seama. Timpul interior se dilată până la tensiunea tragică. Naratorul insistă cu încetinitorul asupra a doua serii de aspecte: fizionomia, gestică și tăcerile personajelor, și asupra reperelor spațiale. Din conjugarea timpului, exterior, obiectiv cu timpul interior, subiectiv, rezultă ritmul narațiunii, un ritm ce exprimă o stare de permanentă neliniște care provoacă lui Ițic un cumplit și agresiv sentiment al fricii care devine teroare. Treptat lui Ițic îi e mai frică de frica lui interioară, decât de cea generată de prezența lui pe front. *Întrega existență a lui Ițic stă sub semnul fricii. Frica este destinul personajului. Frica lui Ițic este frica ancestrală care însoțește permanent ființa umană. Ea ține de condiția ontică a omului. Dar frica personajului rebrenian are sursa și în condiția lui de evreu. Ea s-a cuibărit în adâncuri fiind latentă, războiul (situația limită) aducând-o în stare de manifestare stihială suprapunându-se peste cea ancestrală. Pustiul din jur, tăcerea și dialogurile frânte și echivoce dintre cei doi camarazi sunt materializări ale fricii.*

În funcție de perspectivă și nivelul pe care le poziționezi se întrezăresc straturile problematicii: există un aconcret istorică – războiul; una de natură psihologică – morală a surpărilor interioare ale omului provocate de război și una de psihologie abisală – frica ca instinct. O astfel de problematică etajată nu numai că oferă, dar cere din partea scriitorului analiză psihologică.

Pronind de la exterior notând un gest, o vorbă frântă, un semn, treptat scriitorul coboară spre zonele abisale ale psihicului ființei. Scriitorul surprinde acele elemente care amenință ființa. Comportamentul fizic până acum normal se tulbură. Cel în cauză e surprins într-un moment de *criză*. Rebreanu nu stă să verbalizeze situațiile și stările, ci le relevă notându-le în mod devenit specific lui. Sunt surprinse cu acuitate trecerile permanente de la o stare tensionată și interogativă la una de destindere și speranță. Aceste schimburi rapide de stări sunt tot atâția pași narativi. Această tehnică duce la o concentrare epică și la maximă tensiune psihică. Această permanentă schimbare de urmări sunt însoțite de meditații, de gânduri consemnate prin monologul interior (secvențe scurte) și prin stilul indirect liber (în general). În exterior aceste schimbări sunt vizibile prin dialogurile frânte, prin gesturile crispate și încetinite. Cuprins de frica care „îi îngheață inima”, Ițic devine un animal la pândă. În aceste condiții văzul și auzul se acutizează până la exacerbare. În această exacerbare audio-vizuală liniștea și tăcerea căprarului se materializează, iar un eventual zgomot din spațiu mut capătă dimensiuni de *țipăt cosmic*: „zăpada sfărâncioasă stăpânea tot cuprinsul, atât de albă, că, privind-o mai mult, ustura ochii. Cerul însă era mohorât și apăsător și se coborâse foarte jos, parcă s-ar fi pus să strivească pământul. În văzduh rătăcea o tristețe grea care pătrundea în suflete mai adânc decât frigul atotstăpânitor. Câțiva copaci răzleți, negri, cu crengile despuiate, asemenea unor oameni bolnavi, cerând iertare, vegheau încremenți sub povara singurătății.

- De mult n-am mai văzut soarele, rosti Ițic deodată, plictisit de tăcerea care începea să-l înabușe.

Deși vorbește aproape în șoaptă, glasul lui răsună aspru și poruncitor, zdruncinând liniștea pădurii ca o bătaie grea de aripă. Un brad bătrân tresări spăimântat și-și scutură crengile”. „Apoi deodată o trosnitură zgudui tăcerea urmate de un șuierat ascuțit. Zgomotul parcă a trezit din nou toată firea. Un vânt subțire se porni îndată răsucind în văzduh fulgii și dezmoțind crengile bradului sub care înlemniseră cei doi soldați. O cracă uriașă ce se întindea deasupra lor ca o aripă grea, se clatina puțin, fără ca zăpada înghețată pe ea să se stârnească”.

Fragmentele citate sunt exemple elocvente pentru tehnica expresionistă specifică scrisului rebrenian.

Un moment de subtilă pătrundere în frământările interioare ale celor doi camarazi parcă înstrăinați de situația de război, îl constituie acela în care este surprinsă coincidența de gânduri: Ițic se gândește la

datoria de bani pe care Ghioagă o are de când și-a cumpărat perechea de boi, dar el nu e supărat deoarece are speranța întoarcerii acasă și încrederea că Ionică îi va restitui împrumutul. În același timp, Ghioagă se muștra în cuget că nu a reușit să-i înapoieze prietenului Ițic banii împrumutați.

Din arsenalul analizei psihologice și realizarea atmosferei tragice fac parte *semnele*. Acestea împânzesc textul dându-i orientarea teleologică, caracteristică prozei realiste. Ne rezumăm la indicarea lor: „zăpada se troienise peste bulgării de pământ”; „pete negre”; dealul „acoperit cu un cearceaf alb nesfârșit”; „copaci răzleți, negri ... vegheau încremeniți sub povara singurătății”; „noaptea”; gura mută a căprarului este percepută de Ițic „ca o pată neagră, rotundă ca o gură de pușcă încărcată din care pândește moartea”; Ițic „se poticni peste o rădăcină moartă și se rostogoli brusc într-o groapă”; „noroii cleioși”; „copaci singuratici”; „ceață cenușie”; „Deasupra capului său înnegrea, nemișcată craca uriașă, în stare să țină lesne orice povară”. Semnificația acestor semne e completată și întărită de o serie de lexeme cu o frecvență ridicată, adevărate lait motive: „negru”, „gât (beregată)”; „ochi (privire)”; „tăcere”; „frig”; „sugruma”. Parcurgând contextele din care fac parte semnele și cuvintele – motiv, observăm că ele intră în construcția unor imagini vizuale ori auditive expresioniste. Altă modalitate de relevare a stărilor de neliniște este natura exprimării personajelor în doi peri: „- Noapte? murmură căprarul cu capul coborât în pământ, încât parcă vorbi dintr-o peșteră. Numai Dumnezeu știe câte se pot întâmpla până la noapte”. La întrebarea directă a lui Ițic, „unde mergem”, Ghioagă răspunde: „- Las' c-ai să vezi ... Lasă nu te pripri, că ...”.

În timp de pace – timp rememorat – pe cei doi, Ițic și Ionică, îi leagă un sentiment omenesc de întrajutorare și înțelegere. Situația de război deteriorează relația de prietenie înstrăinându-i și schimbându-le comportamentul. Din rememorările lui Ițic deducem că el era un exemplu de familist. În timp de pace frica lui e mai mult expresia unei sensibilități deosebite. Meritul, reușita lui Rebreanu, constă în aceea că el numai sugerează substratul de condiție îndoită a fricii lui Ițic. În mentalul creștin format de-a lungul veacurilor orice evreu e o posibilă întruchipare a lui Iuda, cel care l-a vândut pe Isus. Dar se uită prea ușor că Iuda în urma muștrării de conștiință se autojudecă și autocondamnă la moarte. În vremurile normale acest mental nu se manifestă brutal. Sub apăsarea acestei atitudini, conștient de ea, trăiește hangiul Ițic Ștrul din Țirgul Fălticenilor. Acest substrat al fricii devine manifest în condiții anormale, de război. Scriitorul foarte subtil surprinde motivarea ideologică, antisemită.

În condiții firești de existență, căprarul e o ființă sociabilă și veselă, gospodar. În condițiile de război, dar mai ales în situațiile limită în care este pus (primirea ordinului de ucidere a camaradului) el își pierde voia bună, pofta vorbei. Mergând alături de el în „recunoaștere”, Ițic observă și își zice în gând „căprarul parcă-i un străin. Niciodată n-a fost ca acum. Se vede că recunoașterea aceasta e mai primejdioasă ca toate, dacă și căprarul e întunecat și posmorât”. Între Ițic și Ionică a apărut *ceva* teribil de amenințător. Căprarul Ghioagă cunoaște „misiunea” ordonată de noul comandat. Ițic nu știe nimic, iar cu fiecare pas făcut alături de căprar *frigul* pune stăpânire tot mai tare pe el. Frigul din el devine tot mai puternic față de cel de-afară. Ghioagă se zbuciumă dramatic între *a fi soldat*, prin urmare obligat să execute ordinul de război și *a rămâne om*.

Cele două personaje au un gest comun cu valențe simbolice pentru starea lor sufletească și de conștiință. Ițic, stergându-și sudoarea își împinge pe ceafă „capela prea mică, strengărește”. Ghioagă încercând același gest de ștergere a nădușelii își îndeasă șapca soldățească „mai pe ochi”.

În legătură cu Ițic s-a făcut afirmația că ar fi „un personaj mediocru, un veritabil antierou, ce nu reușește să facă față situației limită” și drept urmare se sinucide. Și se mai afirmă că personajul are o „existență tragic-comică”⁶. Asemenea aserțiuni sunt refuzate de textul rebrenian. Ițic (ca și multe alte personaje ale scriitorului) este un *om obișnuit* ale cărui calități general umane Războiul i le anihilează. Or, Ițic refuză acest lucru și semnul lui de revoltă e sinuciderea. Sinuciderea nu e gest de neputință, *situația tragică* în care este pus nici nu are și nici nu admite o alta soluție.

În textul nuvelei de la prima la ultima propoziție se simte adierea tragicului. Nuvela lui Rebreanu are o *unitate de loc, de timp și de acțiune*. Urmând sugestiile lui Gabriel Liiceanu în nuvela **Ițic Ștrul, dezertor...** putem identifica o *situație tragică, un pacient tragic, un agent tragic, un conflict tragic* și evident *un final tragic*. Întunericul și frigul, ochii și gâtul sunt cele patru figuri ale textului care circumscriu TRAGEDIA din nuvelă.

Repetându-ne, subliniem că tehnica expresionistă a scriitorului susține suflul tragic care cutreieră textul. Iată o minimă mostră de „tragic expresionism”: „Ițic stătea în același loc, nemișcat cu un braț întins, ca o chemare mută”. Pentru a percepe în totalitate și în profunzime expresivitatea și semnificația cutremurătoare a imaginii, ea trebuie citită în context. În încheierea problemei discutate trebuie făcută o precizare, de principiu. Abordarea tragicului în opera lui Liviu Rebreanu trebuie să pornească de la postulatul că tragicul în întruparea lui estetică – artistică e un fenomen unic, irepetabil și el s-a săvârșit prin tragedia elenă. Tot ce urmează *după* – cu excepția lui Shakespreare – este *ceva* (text dramatic) care numai conține elemente ale tragicului, fiecare dintre ele fiind expresii ale *Weltanschauung-ului* epocii purtând pecetea unei anumite *forma mentis*. Dincolo de valoarea lor intrinsecă toate tragediile care urmează după Eschil, Sofocle, Turijide (și alte două excepții) sunt rude de gradul doi, trei ... ale tragediilor lor. Tragicul în expresia lui artistică, din sec XIX–XX e disponibil oricând și în orice măsură la metamorfoze, contaminări ... În lumina acestui postulat, în cazul lui Rebreanu putem vorbi despre o *vocație a tragicului*, de existența în opera sa a unei problematice și a unor scenarii narative a unei tipologii a personajului în construcția cărora intră componente ale tragicului. Numai așa putem înțelege și explica, spre exemplu, finalurile care estompează sau anulează *limita*, piatra unghiulară a tragicului. Așa este și finalul nuvelei pe care am supus-o atenției cititorului: „Dimineața sosi târziu însoțită de împușcături, tot mai dese. Ninsorea încetase. Soarele se ivi într-o spărtură de nouri aprinzând mii de curcubee pe câmpurile înzepezite. Ițic atârna sub creangă nemișcat. [...] ochii umflați și ieșiți din orbite priveau și acum speriați în zare spre tranșeele companiei. Lumina albă îi săruta învinețită stergând urmele suferințelor și netezind cutele.

În văzduh peste capul lui Ițic Ștrul războiul vâjia mai furios, mai nesaturat ca o uriașă pasăre de pradă”. Rebreanu pornește pe urmele tragicului, dar rămâne în cadrele

În această nuvelă găsim prima manifestare majoră și definitivă a tuturor elementelor care, trecând în romane își aduc contribuția la realizarea statutului de capodoperă, în cazul **Ion, Pădurea spânzuraților, Ciuleandra, Răscoala**.

Sub toate aspectele, **Ițic Ștrul, dezertor...** este o capodoperă a literaturii universale, mult deasupra multor nuvele care se încadrează în marea temă a războiului și sunt considerate capodopere ori realizări majore de neignorat.

Note și comentarii

1. Ar fi instructivă o paralelă cu schița lui Marin Preda, *Calul*.
2. Diferența dintre materialul de geneză și varianta tipărită, ilustrează adevărul sintagmei «Rebreanu scriitor constructor, romancier arhitect». Inițial nuvela a fost cu o noțiune ceva mai amplă, segmentată în trei capitole corespunzătoare celor trei „evenimente” epice: drumul și executarea ordinului; raportarea despre executarea ordinului; atacul companiei și «întâlnirea» ofițerului cu Ițic spânzurat. Forma definitivă tipărită reține doar prima parte. Toate eliminările efectuate de autor au un triplu efect, benefic. Dau sobrietate, concentrare și tensiune, toate indispensabile unei situații tragice; elimină posibila alunecare spre o structură de parabolă moralizatoare care ar fi fost mai anemică față de ceea ce a rezultat după operațiunile de eliminare; se depășește momentul concret – istoric al subiectului evitându-se „ideologizarea” subiectului și realizându-se o deschidere spre ontologic.
3. Gh Glodeanu în modestul studiu monografic, *Liviu Rebreanu – ipostaze ale discursului epic*, Editura Dacia, 2003, la pagina 84 califică nuvela drept „o scenetă”. Nuvela are o structură interioară dramatică și nicidecum una dramatică-teatrală.
4. Imaginea mersului celor doi printr-un câmp acoperit de zăpadă, cuprinși de neliniște ne aduce în memorie poezia lui Vasile Alecsandri *Pahod na Sybir*, din care cităm „Sub cer de plumb întunecos / Pe câmp lin de zăpadă / Să trăgănează-ncet pe jos / O jalnică grămadă / De oameni triști și înghețați / Cu lanțuri ferecați / [...] / Și-n zarea sura stă urlând / urlând lupul flămând.”
5. Gh Glodeanu în opera citată, la pagina 88 reține aspectul expresionist al nuvelei numai că justificările, explicațiile sunt formulate în niște tipare și cuvinte inadecvate încât ele se potrivesc și romantismului,

și simbolismului. Cităm cu sublinierile noastre: „Narațiunea propriu-zisă și *crizele de conștiință* (!) ale personajelor *sunt pigmentate* și în această narațiune de scurte *infuzii de peisaj*. Decorul e sumbru, expresionist împrumutat parcă din opera lui Bacovia sau din pictura lui Edward Munch. Aceasta deoarece, la Liviu Rebreanu peisajul nu este privit în sine, ci reprezintă o modalitate de exteriorizare a stărilor sufletești, constituie o expresie a frământărilor interioare ale personajelor. Natura devine o *oglină* a neliniștilor și a *dramelor acumulate* (!) de către protagoniști”. Să ne explicăm: a) crizele de conștiință – cred că cele două personaje trec printr-o *criză de conștiință*; forma de plural în context arată, în mod involuntar, sugerează ceva trecător, o trecere de la o criză la altă criză parcă ar fi o bagatelă „crizele” astea și fără legătură cu problematica profundă a nuvelei; b) crizele personajelor sunt pigmentate cu infuzii de peisaj; pe lângă faptul că exprimarea este total inadecvată, exprimă o idee falsă sau incorectă; c) „oglinda” – oricum am folosi metafora ea duce tot la mimesis (fotografie, reproducere, copiere, oglindire, etc) de care expresionismul e total străin. Pentru a clarifica problema relației natură (peisaj) – expresionism trimitem la o sursă laîndemână: Lucian Blaga. Cu toate că nu toate ideile filosofului culturii sunt de acceptat totuși se pot considera cu folos următoarele pagini: 125, 126, 127, 147, 187, 188, 189, 202 din *Opere, vol 7*, 1980 – ediția Dorli Blaga.

6. Nu suntem de acord cu judecata critică și cu explicația implicită a dlui Gh Glodeanu de la pagina 83: „Pe lângă fragilitatea sa fizică, Ițic Ștrul se dovedește vulnerabil și datorită condiției sale de evreu viața lui fiind pusă în pericol în momentul în care la comanda plutonului său vine un locotenent care nu îl vede cu ochi buni. Prozatorul lasă să planeze o anumită stare de ambiguitate asupra întâmplărilor și nu precizează cu exactitate dacă avertismentul ofițerului se declanșează datorită condiției fizice precare a lui Ițic sau grație originii sale iudaice. Textul ne interesează începând cu fraza a doua. În forma ei „călduță” fraza conține un reproș la adresa scriitorului neîntemeiat pentru următoarele motive: ambiguitatea ține de tehnica artistică – scriitoricească și în cazul acesta concret este absolut necesară; anonimatul noului comandant și condiția de evreu a lui Ițic, ordinul de împușcare și declararea lui drept dezertor nu sunt *scopuri* ale narațiunii, ci *mijloace* pentru construcția unei narațiuni cu deschidere spre antologic sub tutela tragicului; scriind așa cum a scris, Rebreanu a depășit *voit* lunecarea spre o mediocră moralizare și ideologizare a subiectului și spre un simplist pacifism.
7. Pentru ca tacâmul critic să fie complet în opera citată la pagina 83, Gh Glodeanu mai afirmă: „scriitorul insistă pe detalii naturaliste” și „Finalul narațiunii este și el ironic, tragic-ironic”. Pentru respingerea primei afirmații trebuie să spunem două vorbe despre naturalism pentru al deosebi de realism: naturalismul respinge filozoficul (metafizica); sunt caracteristice realismului notarea acelor detalii care vizează subumanul, instinctele biologice goale și oarbe; sunt caracteristice realismului detaliile care rețin gesturi și vorbe indecente, expresia brutală și violența (înjurăturile de tot felul) ca scop în sine. Și ar mai fi și altele în legătură cu naturalismul care încă i se impută sau numai i se atribuie romancierului. În legătură cu a doua afirmație nu spunem decât următoarele: tragicul în expresia lui estetică s-a metamorfozat și s-a contaminat de-a lungul epocilor literare cu alte elemente afine, dar niciodată nu a hibridat cu elemente străine, îndepărtate, neafine. În nici o pagină, oricât de slabă, semnată de Rebreanu nu vom găsi hibridarea.

N.B. Comentariile critice se referă doar la cartea d-lui Glodeanu deoarece este o sinteză (a unei bibliografii) care ne-a ajutat să evităm încărcarea paginii cu note bibliografice și comentarii inutile, în plus. Același spirit critic l-aș fi avut și dacă volumul respectiv ar fi fost semnat să zicem de dl Gheran ori de dl Malița.

8. Gabriel Liiceanu – Tragicul o fenomenologie a limitei și depășirii, Editura Univers, 1975