ANDRÉ MALRAUX

ANTIMEMORII

Pentru cititorul român, André Malraux este, mai ales, autorul romanelor Condiția umană, Calea regală, Speranța. *Este știut însă că scriitorul și-a extins activitatea și în domeniul filozofiei artei, începînd cu eseurile* Vocile Tăcerii *și continuînd cu* Muzeul imaginar *și* Metamorfoza Zeilor. *Posibilitățile de studiu pe care le-a avut ca participant la expediția arheologică în Asia, călătoriile în Egipt și America i-au permis să facă salturi spirituale în timp și spațiu spre a alătura culturi din continente diferite și a trage concluzii asupra lor unde se vede mai ales preocuparea pentru definirea sensului artei și al vieții.*

Pentru el „Arta este un anti-destin" căci numai ea face ca omul să înfrunte secolele, să înfrunte condiția de supus — la popoarele antice — al unei existențe divine care nu-și găsește înfățișare decît sub mîna artistului; și cît este de diferită de la o cultură la alta... Tot ce a trecut prin mîna artistului a depășit sfera nevoilor umane imediate și, transfigurat, a pătruns în sfera culturii, aceasta însemnînd un nou triumf al omului asupra morții.

În aceste rînduri extrase din Antimemorii *vedem un Malraux preocupat de descifrarea unui sens în acele culturi care și-au depășit cu mult spațiul istoric imediat, de găsirea unui numitor comun la care să fie aduse — trăsătura care unește trecutul cu prezentul. Pentru Malraux în aceste culturi există ceva care definește omul ca ființă creatoare și care vorbește un limbaj ce poate fi înțeles peste veacuri — este limbajul artei.*

Acest glas al tăcerii îi dă omului puterea să fie optimist, să înfrunte moartea, chiar dacă generațiile viitoare vor interpreta în alt mod sensul pe care îl dăm acum operei de artă — tot așa cum facem noi înșine cînd privim opere ale trecutului.

V. S.

1934—1950—1965

Aici nu aștept să regăsesc decît arta și moartea. Rareori nește Memorii ne înfățișează întîlnirea dintre autor și ideile ce urmează să-l invadeze sau să-i conducă viața. Or, în mintea mea — în mintea majorității intelectualilor — există idei a căror întîlnire este la fel de prezentă ca și aceea a ființelor. Cuvîntul întîlnire îl întrebuințez în mod intenționat, pentru că reflecția se va elabora mai tîrziu, se va dezvolta mai tîrziu. Totuși presimțim imediat fecunditatea acestor idei care altădată se numea inspirație. Și am întîlnit în Egipt idei care timp de ani de zile, mi-au ordonat meditațiile asupra artei. Prima s-a născut din contemplarea Sfinxului. Nu era complet degajat. Nu mai era îngropat ca în 1934, dar încă vorbea marele limbaj al ruinelor pe cale să se preschimbe în așezări arheologice. În anul 1955 scrisesem în fața lui: „Degradarea împingîndu-și trăsăturile pînă la limita informului, le dă accentul cremenei și al munților sacri, ansamblul coafurii laterale, ca borurile căștilor barbare, încadrează fața roasă pe care înserarea o face să se distingă și mai greu. Este ora cînd cele mai vechi forme, dominante, reînsuflețesc locul unde vorbeau zeii, alungă imensitatea informă și ordonează constelațiile ce par a nu ieși din noapte decît pentru a gravita în jurul lor".

Ce este, deci, comun între penumbra medievală ce umple naosurile și pecetea cu care ansamblurile egiptene au marcat intensitatea: între toate formele care au captat partea lor de insesizabil? Pentru toate, la diferite grade, realul este aparență: există și alt lucru care nu este aparență și nu se numește întodeauna Dumnezeu. Armonia eternei derive a omului cu ceea ce îl guvernează sau îl ignoră, le dă forța și accentul lor; coafura colțuroasă a Sfinxului se armonizează cu piramidele însă aceste forme gigantice se înalță împreună de la camera funerară, mică, pe care o acoperă, de la cadavrul îmbălsămat, pe care aveau menirea să-l unească cu eternitatea.

Atunci am distins două limbaje pe care le auzeam împreună de treizeci de ani. Cel al aparenței, cel al unei mulțimi care, fără îndoială, se asemăna cu ceea ce vedeam la Cairo: limbajul efemerității. Și cel al Adevărului, limbajul eternului și al sacrului. Fără îndoială Egiptul a descoperit necunoscutul în om așa cum îl descoperă țăranii hinduși, dar simbolul eternității sale nu este un rival al lui Siva care își reia, pe trupul zdrobit al ultimului său dușman, dansul cosmic în constelații, ci este Sfinxul. Este o himeră, și mutilările care fac din ea un colosal cap de mort îi măresc și mai mult irealitatea. Dar descoperiseram că adevăr înseamnă și catedralele și grotele Indiei și ale Chinei și că arta nu depinde de popoarele efemerului, de casele lor și de mobilele lor ci de Adevărul ce l-au creat rînd pe rînd. Nu depinde de mormînt, dar depinde de etern. Fiecare artă sacră se opune morții pentru că nu înfrumusețează civilizația ei ci o exprimă în funcție de valoarea ei supremă. Pe atunci cuvîntul sacral nu-l auzeam ca un sunet funebru. Victoria greacă îmi apărea ca un sfinx al dimineții. Numai realismul din lumea cealaltă durează și descopeream că, luată în bloc, chiar arta modernă este un animal fabulos. Urma să-l descoper timp de zece ani...

. . . . . .

Cîte muzee abandonate în plușul ros am vizitat, de la cele din coloniile englezești în care păsările împăiate privesc cum se învîrtesc imobile Dansurile pentru mort, pînă la colecțiile bretone în care se acumulează machetele vaselor pe care căpitanii le supuneau armatorilor, ca acelea pe care mi le-a lăsat bunicul prin testament? Micul muzeu gal al cărui nume l-am uitat, în înfloritura de măceșe atît de simple încît au un aspect celtic și care par că țîșnesc dintr-un pămînt hrănit cu cele patruzeci de mii de mîini tăiate de Cezar; și poporul etrusc de la muzeul din Volterra, toate umbrele sale strînse pe mici terase cu flori ca pentru o Judecată de apoi pe care Judecătorul ar fi uitat-o (alături, strigătele pieții); și vilele siciliene ale căror cocoșați cu tricorn coboară de pe ziduri, fără îndoială, pentru a se aduna ca păsările de noapte. Acei samurai în costume pentru curte pe care îi poți vedea numai din spate la palatul lui Kyoto, dar ale căror manechine tremură imperceptibil la zgomotul calculat al parchetului care trebuia să alerteze gărzile Împăratului... Și muzeul costumelor din Teheran, figurile sale de ceară care se desprind din obscuritate cu gesturile lor de cadavre în timp ce vînzătorul de ceai din vecinătate deschide una cîte una ferestrele care au stat închise dintodeauna, ca și cum Persia lui Gobineau continua o conversație în șoaptă în umbra unde copii de ceară cu bonete înalte țes covoare pe care nu le vor termina niciodată. Și patio-ul vechiului muzeu din Mexico: Monetăria construită de viceregi,unde zeii azteci pe care noul muzeu nu i-a voit pedepsiți, cu fața la ziduri, pe sub arcade, înconjoară grădina redevenită sălbatică. Și chiar la Cairo, casa Cretanei, cu divanurile ei din balcoanele zăbrelite și, în centrul unui salon amețitor moștenit de la Mehmet Ali, într-o colivie în formă de moschee, o pasăre din Insule, fără pene ca un vultan mic, pe care gardianul o încorda și care cînta...

Îmi plac muzeele abracadabrante pentru că se joacă cu eternitatea. Nimeni nu se apropia de vechiul nostru Trocadero, unde vedeai icoanele din Abisinia ghemuindu-te și aprinzînd o brichetă — de Trocadero al nostru, sau mai degrabă de rezervele sale. Cred că acvariul exista deja; iar sculpturile păreau că alunecă în penumbra podului ca niște pești triști. Piesele capitale (între toate, cele din culturile khmeră și precolumbiană — era înaintea misiunii Dakar—Djibuti) fuseseră salvate de către un zuav pasionat de fetișuri și care, se zice, scrisese cu litere foarte frumoase „Artă bretonă" sub capodopere mexicane, pe care nimeni nu ar fi îndrăznit (inclusiv parlamentarii bretoni?) să le scoată din aceste poduri. Manechinele care odinioară purtaseră costumele imaginare ale sălbaticilor și ale mandarinilor erau îngrămădite în colțuri; o strălucitoare cască de pene din Hawai pe un cap, sau un sceptru de jad într-o mînă de lemn. Și pe sîrmele întinse de-a curmezișul acestui pod, imitație absurdă a unuia de la palatele din Cadix, printre cîrligele de rufe ca niște rîndunici pe firele de telegraf, o captură din pene de culoarea turcoazei și a coralului, prăfuită spînzura ca un cadavru al Păsării din Povești, deasupra singurei etichete ce era înconjurată de hîrtie aurită: „Diadema lui Montezuma". Muzeul din Cairo este fratele acestor locuri bîntuite de stafii. A fost nevoie să se apropie sarcofagele pentru a face loc aurăriilor lui Tutankhamon. Etichetele s-au îngălbenit. capodoperele se aliniază ca niște figuri de bazar. Dar iată tovarășii cocoșaților cu tricorn, a scheletelor mexicane din zahăr, a diademei lui Montezuma: sarcofagele din carton roz, toate cofeturile în care s-a descompus Egiptul elin se învălmășesc în sălile goale, cu portretele din Fayum și capete ale zeului Antinoe, încă lipite de lințoliul lor.

Iată acum păsările cu cap omenesc, imagini ale sufletului. Möllberg, cu urechile ascuțite, spunea că Egiptul inventase sufletul. Mai sigur a inventat seninătatea. Căci sentimentul pe care îl regăsesc aici nu se confundă cu sentimentul morții. Nici chiar cu contagiunea seninătății funebre pe care am cunoscut-o odinioară la Teba. Cuvîntul moarte nu mă jenează, cu bătaia lui de gong. Sufletul unei religii nu se transmite decît prin supravețuitorii ei — iar religiile vechiului Orient au fost șterse de către Islam. Egiptul antic la fel de necunoscut ca unui om dragostea pe care nu a încercat-o, oricare ar fi fost lecturile sale; la fel de mult ca ori și care om ce ignoră moartea. Ceea ce cunosc, sînt aceste figuri pe care le contemplu în trecere...

Europa a făcut din ele un popor de cadavre, pentru că tovarășii lui Bonaparte comparau din instinct sculpturile din Memfis cu Michelangelo, Canova sau Praxitele, în timp ce eu le compar cu rivalele lor din grotele sacre, și în primul rînd cu sculptorii noștri romani. În fața statuilor-coloane ale noastre, ce devine rigiditatea cadaverică pentru care **Cartea Morților** părea garant? Dacă **Scribii ghemuiți**, prin fața cărora trec, ar imita viața, ar fi cu siguranță niște cadavre. Noi nu am **văzut** această sculptură, pe care o studiem de un secol, decît în timpul lui Cezanne. Baudelaire vorbea și despre naivitatea egipteană. Chiar sculptate în coasta munților și încorsetate în rochii ce le strîng ca niște fîșii, reginele Egiptului, comparate cu Reginele și Fecioarele de la Chartres, au rotunjimi de amforă.

Nu există baroc egiptean, există o descompunere a stilului egiptean. Aproape străin oricărei istorii, el acționează timp de trei milenii, ca o aceeași fosforescență, asupra formelor pe care le unește în aceeași eternitate. Fixitatea este un limbaj. Fără îndoială această sculptură este magică și nu estetică, iar figurile ei sînt însărcinate să asigure supraviețuirea corpurilor perisabile. Dar nu pentru că li se aseamănă: dimpotrivă prin ceea ce, în aceste dubluri asemenea lor, nu li se aseamănă. Dacă funcția acestor statui este de a asigura supraviețuirea, **stilul lor** este de a le separa de aparența muritoare, pentru a face ca morții să pătrundă în lumea de dincolo.

Nu regăsesc statuile eline care reprezentau „realist" zeii și monștri. Ce s-a făcut cu harpia „de o feminitate subtilă"? cu Anubis, cap de șacal blînd deasupra unei toge? Egiptul inventase pe Anubis pentru că el **nu poate exista** — în lumea celor vii — unde arta alexandrină încerca zadarnic să-l introducă. De unde a ieșit un personaj de cină format din capete? Iată-l sub scară...

Aș conversa cu reginele fostelor imperii așa cum conversează marionetele; dar scena în care zeul cu cap de erete conduce la ceilalți pe Nefertari, soția lui Ramses, este una din culmile artei, pentru că acest cap de erete, vîrf al coroanei faraonice, este la fel de neconceput exterior stilului egiptean ca Don Juan de Mozart în afara muzicii, ca Victoriile grecești în afara sculpturii. O conduce pe regină de o mînă pe care nici măcar nu o ține, spre un tărîm de dincolo al cărui stil care îi unește este, astăzi, singura expresie. Regina este mult mai puțin soția lui Ramses decît a zeului care îi dă măreția umbrelor. Operația creatoare spiritualizează așa cum geniul toscan idealizează pe Venus. De altfel această stilizare nu acționează singură; Regina nu a găsit decît aici accentul care o unește cu Victoria de la Samotrace, cu Gioconda, cu figurile gigantice din grotele Indiei, cu invocația muzicii occidentale, cu tot ceea ce în artă nu se explică total prin artă.

. . . . . .

Nu-mi amintesc bine mormîntul care se deschidea în suprafața pămîntului, în fața văii Reginelor. În ziua aceea, în Rameseum *, vrăbiile ciripeau așa cum în serile de vară ciripesc în teii noștri și mă gîndeam la bîzîitul albinelor morților, despre care vorbesc textele funerare. În aripile șoimilor sacri din basoreliefuri își făcuseră niște păsări cuiburile. La Teba soarele lumina zeița Tăcerii și elibera din obscuritatea hipogeului ei, ca o ezitantă flacără cenușie, pe zeița Eternei reîntoarceri. Deasupra coloșilor lui Memnon admirabil de informă, se învîrtea o migrație de ereți. Am uitat mormîntul dar nu Regina care reapărea de pe un zid pe altul în timpul drumului funebru, cu aceeași măreție pînă la scena în care, așezată singură în fața unui joc de șah își juca soarta de moartă împotriva dizolvării ei în neant, dinaintea vidului care reprezintă un zeu invizibil.

Iată, de altfel, în cutii de sticlă, vestigiile omului. Atît de puțin semnificative, în ciuda ochilor de email. Mumia lui Ramses nu va mai aminenița inaugurările. Cred că avea nouăzeci și șase de ani. Alături stă culcată o tînără prințesă, mai tulburătoare decît celelalte pentru că injectările cu ceară au menținut forma obrajilor săi; se numea Blîndețe.

Încerc un sentiment la fel de puternic ca în fața Sfinxului cînd pentru prima dată, am auzit vocea aparenței și cea a sacrului. Mumiile mi-au relevat legătura mea profundă cu statuile. Aproape toate figurile mărunte ale vieții, luntrașii egipteni din lemn, tanagrele, dansatoarele chinezești din teracotă, sînt figuri funerare; dar nu ne sînt prezentate cu schelete. Aici (și în care alt loc?) aproape unul de altul, zeii creați de oameni, și împărații creați de zei au traversat secolele. Ce s-a întîmplat cu adevăratul Ramses, cu toți faraonii ale căror sarcofage nu au fost regăsite? Un corp mai mult sau mai puțin livid, o glorie mai mult sau mai puțin degradată; o știm de mult timp. Dar de asemeni, că știm de cîteva secole, că opera de artă „supraviețuiește cetății", și că imortalitatea ei s-ar opune mizerabilei supraviețuiri a zeilor care îmbălsămează; ori, ceea ce îmi apare în acest muzeu **condamnat**, este sărăcia supraviețuirii artistice, caracterul ei complex. Timp de cel puțin o mie de ani, în lumea întreagă, arta lui Ramses nu a fost mai puțin uitată decît numele lui. Apoi a apărut ca o curiozitate, la fel ca artele zise chaldeene, și ca tot ceea ce depindea de Biblie. Apoi curiozitatea a devenit obiect de știință sau istorie. Islamul egiptean nu reînvie Egiptul prin Coran, ci prin Luvru, British Muzeum și Muzeul din Cairo. Și acest muzeu deja nu mai asigură supraviețuirea. Mîine, coloșii din Aknaton vor fi într-un muzeu modern, și fără îndoială în Muzeul Imaginar, unde deja nu vor mai fi exact cei pe care îi vedem — la fel cum aceștia nu sînt cei pe care îi vedeau artiștii în timpul primatului artei grecești. Lumea artei nu este cea a imortalității, este cea a metamorfozei. Astăzi metamorfoza este viața însăși a operei de artă. În libraria instalată în fundul holului care unește cele două aripi ale muzeului, iată toate felurile de cărți despre Mexic, fotografii mari ale monumentelor precolumbiene. Piramidele mexicane par aici la ele acasă; și chiar mai mult — perspectivele geometrice ale Monte Alban-ului, micile temple colțurate din piața Lunei, toată arhitectura „modernă", fără lotuși și caneluri care unește templele Războinicilor din Yucatan cu templul particular din Ghizeh și cu podiumul din Nürenberg; arhitectura austeră care domnea asupra morților din Mexic cu cea care domnea asupra celor din Egipt. Dar dacă morții aceștia ar apare legătura încetează. Iată fotografiile de la Sărbătoarea Morților din Mexic, pitorescul inepuizabil al scheletului. Cîte popoare au trăit în familiaritatea morților, popoare care amestecă marea noapte funebră cu un umor macabru și înduioșat? Fotografiile de pîini funerare în formă de craniu te fac să meditezi, în acest Cairo, unde pîinile funerare au formă de triunghiuri...

Revăzusem în Mexic imaginea pe care Eisenstein a fixat-o pentru secole; pe fețe de copii care zîmbesc, trec rînd pe rînd, mișcîndu-se încet, umbrele amețitoare de schelete pe care le fac să se învîrtă un mic carusel. Nimic mai străin vechiului Egipt: arta sa nu este deloc funebră; nu are nici cadavre și nici frica. Ceea ce glasul marilor Dubluri și flecăreala micului popor familiar morților care mă înconjurau atunci, chemau în mintea mea, nu era Mexicul unde copiii născuți morți devin păsări colibri, Mexicul celui mai îndelungat Praznic al Morților pe care îl mai cunoaște încă pămîntul, ci era lumea indiană din Guatemala, probabil pentru că aici moartea nu are altă formă decît cea a flăcării, probabil pentru că aici ea se joacă printre flori.

. . . . . .

Iată fotografiile înaltului baraj — de șaptesprezece ori piramida lui Keops — care va face să se nască un lac de cinci sute de kilometri. Macaraua galbenă de la Abu-Simbel ridică în văzduh ca pentru a-l dedica Regelui Soare un basorelief reprezentînd prizonieri. Iată fierăstraiele enorme, roșii, și bucățile templului transportate pe muntele biblic, deasupra malului Nilului unde Nubienii își aprindeau focurile în fața coloșilor și a mimozelor sălbatice.

Valul domol al Nilului a oglindit fecioarele dezolate ale Bibliei, armata lui Cambuse și cea a lui Alexandru, cavalerii Bizanțului și cavalerii lui Allah, soldații lui Napoleon. Cînd vîntul de nisip trece pe deasupra, fără îndoială memoria lui bătrînă amestecă cu indiferență strălucitoarea pulbere a triumfului lui Ramses, cu praful trist ce recade în urma armatelor învinse. Și, odată nisipul împrăștiat, Nilul regăsește munții sculptați, coloșii al cărora reflex imobil însoțesc murmurul său de eternitate. Privește, bătrîn fluviu ale cărui izvoare au permis astrologilor să fixeze cea mai veche dată a istoriei, oamenii care vor duce departe pe apele tale fecunde și distrugătoare acești coloși; ei vin de pe întreg pămîntul. Să cadă noaptea și vei reflecta încă odată constelația sub care Isis împlinea riturile funerare, steaua pe care o contempla Ramses. Dar și cel mai neînsemnat dintre muncitorii care vor salva efigiile lui Isis și ale lui Ramses își va spune ceea ce știi dintotdeauna: „Un singur act există asupra căruia nu prevalează nici indiferența constelațiilor, nici murmurul etern al fluviilor: acesta este actul prin care omul smulge ceva morții". Aici mă gîndeam la zeii transformați în statui, la zeița Eternei Reîntoarceri abia vizibilă în noaptea hipogeului ei din Karnak, la Sfinx. Zeii nu mor pentru că își pierd puterea de regalitate, ci pentru că-și pierd apartenența la domeniul ce îl sugerau — pentru totdeauna de neștiut. Că s-au născut din cealaltă lume egipteană, sau că ea s-a născut din ei, zeii scoși din ea nu mai erau decît niște pești în afara apei, personaje de basm, figuri. Ce însemnau interpretările noastre succesive ale lui Horus și ale lui Osiris? Zeii nu au sens dacă Olimpul nu mai are sens. Anubis, cel care îmbălsămează, nu are sens dacă lumea morților nu mai are sens. Fiecare dintre zei aparținuse insesizabilei lumi a Adevărului pe care o adoraseră oamenii. Egiptul îl rechemase pe Osiris la viață prin rugăciunile sale iar noi îl rechemăm aici prin forma lui și prin legendă — prin totul, exceptînd rugăciunea. El nu renaște nici în Adevăr, nici în necunoscut, ci în sălile strălucitoare ale lumii artei, care urma să succeadă acestei încărcături de secole, al unui vas de-al faraonilor eșuat la niște pașale. Metamorfoza Dublurilor civilizațiilor coborau scara tristă a Muzeului din Cairo, între perucile preoților și pieile de panteră înstelate cu stele de aur, într-un cimitir de zei.

Peste cîțiva ani, fiecare operă capitală, izolată, luminată, va aparține sălilor albe ale unui muzeu nou din Cairo. De la lumea cealaltă pînă la lumea formelor, metamorfoza va fi terminată. Sus, aproape de citadelă, un edificiu de sticlă sau un palat de emir va aduna capodoperele astăzi adormite în catifeaua victoriană. El va rivaliza cu muzeele înflorite în Rabat și Damasc. Prin ferestrele mari, figurile ilustre, de la Keops pînă la regina Nefertiti, vor privi orașul Morților — ca și cum Islamul și-ar fi construit, timp de secole, necropola sa cea mai largă în semn de omagiu pentru mormintele faraonilor. Pe pieile calcinate ale panterelor, marile stele de aur vor luci blînd într-o lumină studiată; pe basoreliefuri va luneca în desișurile de papirus barca eternității. Piramidele se vor profila în depărtare, cu toată ceața de nisip pe care căldura o va face să freamăte deasupra Nilului, ca pe timpul adoratorilor Soarelui. În apropierea Mexicului, în piața Lunei, unde micile temple își vor juca jocul lor uitat la poalele celeilalte piramide, pînzele de praf cu catargele sfărîmate de vînt se vor desface în fîșii învîrtindu-se ca fumul de tămîie de pe treptele verticale ale bisericilor indiene; canalul în apropierea căruia Montezuma stabilise grădina în care Cuceritorii descoperiseră atîtea „flori frumoase, animale ciudate și pitici melancolici" va legăna falsele gondole fără turiști, în fața bărcii încărcate cu violetele unei vînzătoare aztece; o misiune arheologică va înainta printre cadavrele maimuțelor exterminate de febra galbenă. „Frații cei mici" vor vorbi în șoaptă morților lor care ard în flăcări, iar morții abandonați ai Egiptului vor privi Dubluri ale civilizațiilor cum coboară treptele noului muzeu, care va amesteca, probabil, păsări împăiate cu mumiile păsărilor ibis. În urma lor va coborî zeul celei mai profunde metamorfoze, cel care va fi schimbat imperiul morții în muzeu. Dacă voi mai trăi, voi reveni să văd muzeul catifelei și al pulberii. În zori, stăpînii măgarilor nu vor mai intra cu animalele lor încărcate cu tufe de trandafir și ciorchini de flori încă acoperite de rouă. Sub fîșia mare de cer unde se învîrtesc cele două răpitoare, vor plana alți șoimi ai lui Horus; iar la Teba, vechea rumoare funebră se va confunda cu dezlănțuirea aripilor, în Rameseumul plin de păsări.

Traducere de **Vasile SAVIN**

*) Rameseum — templul funerar al lui Ramses al II-lea, ale cărui ruine se mai văd astăzi la Teba.

A T E N E U

REVISTA SOCIAL-CULTURALĂ

Redacția și administrația: Bacău, strada Eliberării nr. 63, telefon 12497.

Ing. Dumitru MITULESCU (redactor șef).

COLECTIVUL DE REDACȚIE: Sergiu ADAM, George BĂLAIȚĂ (redactor șef adjunct), Constantin CĂLIN, George GENOIU, Stelian NANIANU (secretar de redacție).

Apare trimestrial: 16 pagini — 3 lei. Manuscrisele reținute se publică în ordinea necesităților redacționale. Materialele nepublicate nu se restituie. Tiparul: I. P. Bacău (4.05.46).