Arta Refugii lui Paul Goma. Începutul unui exil perpetuu

Aliona GRATI*

Keywords: *refuge*, *childhood*, *repatriation*, *exile*

Romanul *Arta reFugii – o copilărie transilvană* a fost scris la Paris, între anii 1985 şi 1988 şi constituie cel de-al doilea volet al cvintetului autobiografic. Ca şi în celelalte piese ale ciclului autobiografic, Paul Goma tratează devenirea personajului Paul în context social cu mijloacele bildungsromanului. Autorul reia firul naraţiunii întrerupt în *Din Calidor*, recapitulând primii săi ani de refugiu în Ardeal. E momentul în care începe biografia sa de fugartist, hărţuit, ameninţat, arestat, exilat. Lucrarea va vedea lumina tiparului în 1990, mai întâi în franceză, sub titlul *L'art la fugue* şi, doar după un an, în română. În 2007 apare versiunea italiană, cu titlul *L'arte della fuga*. Cititorul de la Chişinău se bucură de apariţia romanului în 1993, date fiind iniţiativa lui Andrei Vartic şi contribuţia editurii Basarabia.

Sub semnul mutării

Romanul este interesant mai ales prin felul în care compoziţia şi tehnicile narative se racordează la reconstituirea epică a destinului basarabenilor în refugiu. Titlul trimite la aceste două paliere, fiind, pe de o parte, o expresie a motivul traumatic al re-fugiului, iar, pe de altă parte, o aluzie la „iubirea mea muzicală, Johann Sebastian Bach" (P.G.). Analiza narativă a romanului lui Paul Goma se cere a fi făcută printr-o raportare la muzica polifonică a lui Bach, a cărui piese muzicale evoluează în contrapunct pe trei, patru sau cinci voci distincte, interferând melodios. Cea mai cunoscută realizare a compozitorului german a fost ceea ce a intrat în terminologia muzicală sub noţiunea de *fugi* – exerciţii complexe şi dinamice de interpretare, menite a dezvolta dexteritatea începătorilor muzicieni. Potrivit specialiştilor muzicologi, *fuga* este cea mai dezvoltată formă artistică a stilului contrapunctic, o invenţiune ingenios elaborată la câteva voci. Atât crearea ei, cât şi interpretarea necesită efort şi dexteritate. Paul Goma transpune în scrisul său această tehnică de compoziţie orchestrală, recurge la stilul contrapunctic şi la baza tonală a fugii, pentru a sublinia măiestria („Arta fugii") de care au avut nevoie „basarabenii mult încercaţi" pentru a se ascunde de-a lungul şi după anul 1944 de reprezentanţii noii ordini, care îi hăituiau, prindeau şi „repatriau în Siberia".

Arta polifonică marchează nu doar construcţia subiectului, dar şi discursului narativ. La fel ca în *Din Calidor*, în acest roman naraţiunea are loc la persoana I, atestând coincidenţa naratorului cu personajul. Paul se vede confruntat cu experienţa

* Institutul de Filologie, Academia de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău, Republica Moldova.

BDD-V2622 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:31 UTC)

refugiului şi nevoit, alături de părinţi, să părăsească Mana natală din pricina cedării acestui teritoriu ruşilor. „Aventura" transilvăneană este evocată din perspectiva unui copil maturizat înainte de vreme (Paul *din timpul naraţiunii*), al cărui discurs interferează cu confesiunea de mult mai târziu a scriitorului (Paul *din timpul scrierii*). Între aceşti doi Paul se derulează un dialog intersubiectiv, un dialog în monolog, care creează complexitatea semnificaţiilor, asigură funcţionalitatea contrapunctului şi dinamizează povestirea.

Denumirile capitolelor jalonează punctele de staţionare temporară a familiei Goma pe traseul geografic (I. *Gusu* – II. *Buia* – III. *Sibiu* – IV. *Buia* – V. *Şeica Mare* – VI. *În Gară*) şi, totodată, marchează crizele psihologice prin care trece copilul expulzat din „Basarabia rainică" şi obligat să reia, mereu de la început, procesul de acomodare la o nouă viaţă. Laitmotivul de bază al subiectului, ce cunoaşte o serie de contrateme, este cel al *mutării*. Majoritatea subcapitolelor repetă ca un refren această deplasare inconfortabilă: I. 1. *Ne mutăm...*, 2. *Ne-am mutat*, 5. *Iar ne mutăm*, 14. *Ne re-refugiem*; II. 1. *Iar ne mutăm*, 2. *Şi încă ne mutăm...*, 3. *Şi iarăşi, iarăşi*, 4. *Ei, uite: nu ne mutăm!*, 6. *Şi încă ne mutăm, la Sighişoara,* 7. *Ne mutăm – dacă n-am fost repatriaţi*, 8. *În sfârşit!, Ne mutăm...*, 9. *Pauză – nu ne mai mutăm*, 10. *Şi nu ne mai mutăm...*, 12. *Ne pregătim de plecare*; III. 1. *Ne mutăm, ne mutăm!*, 3. *...şi mă mut la liceu*, III. 2. *Până la liceu, să ne mutăm pe-aici...*, 3. *Ne mutăm, ne mutăm, puţintică răbdare*, 4. *vara anului '48: ne mutăm în altă lume*, *La toamnă mă mut la Şeica*.

Repetarea aceloraşi teme este un loc comun al scriitorilor modernităţii, care prin această monotonie subliniază condiţiile de înstrăinare şi de dezumanizare a individului într-o lume indiferentă. Paul Goma foloseşte obsesiv prefixul *re-* înaintea mai multor cuvinte (re-fugă, re-fu-git, re-refugiem, re-iau, re-pun, re-mutăm) pentru a sugera drama basarabeanului care, fără a călca în străinătate, se simte înstrăinat, „refugiat în propria ţară". Dacă eul liric bacovian este exasperat de universul static („de plumb") al neantului, în care îşi pierde identitatea, atunci personajul lui Paul Goma dimpotrivă, consideră mişcarea, lipsa unui loc stabil, peregrinarea continuă, fie şi în propria ţară, ca fiind *factori de erodare şi de pierdere a identităţii*.

Spre deosebire însă de Bacovia, a cărui poezie este marcată de tristeţe apăsătoare, naratorul-personaj al lui Paul Goma etalează faţă de tragedia prin care trece o *atitudine ludico-comică* debordantă. Descrierile deplasărilor capătă mereu note burleşti, având loc fie pe jos „cu primul tren" „prin balega reglementară", „prin praf uscat şi ocolind balegile moi şi puturosioase", fie cu ajutorul unui transport: „cu căruţa ardelenească", cu „un faiton pentru ekskurse" (aşa numeşte naratorul căruciorul pe care tata l-a pregătit pentru a căra mai uşor bagajele în caz de mutare urgentă sau mobila cu roţi, adaptată la starea de vagabondaj: „Ca să fim pregătiţi, motivează tatăl, ca să nu ne mai ia ca din oală şi după aceea să ne plângem că nuştiuce, ca alţii, că soartacrudă, că Ruşii şi aşa mai departe...") sau cu „diligenţa" jandarmeriei. Această atitudine, precum şi alte elemente narative cinetice: *prurietee sintactice*, *aglutinările*, *variaţia ritmică*, *imitaţia variaţională*, *poliritmia* conferă naraţiunii dinamism şi urmăreşte acelaşi scop de transpunere a rătăcirilor protagoniştilor.

BDD-V2622 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:31 UTC)

A fi basarabean rătăcitor în Ardeal

Începutul romanului consemnează o cădere din *mit* în *istorie*, menită să atenționeze asupra tragediei copilului izgonit din spațiul idilic al „acasei". În refugiu, Paul nu-şi va mai regăsi paradisul, acesta rămânând pentru totdeauna localizat în satul Mana. Cum bine observă cercetătoarea Daniela Sitar-Tăut:

> Experiența ulterioară a exilului face ca aceste aspecte ale copilăriei, ținutului natal, peregrinajului perpetuu prin diferite sate transilvănene să fie văzute într-o lumină mai pregnantă şi să constituie o experiență fundamentală, biotică şi scripturală deopotrivă care conturează profilul sinelui refugiat. *Arta refugii* devine o artă a re-amintirii, act mnemotehnic întemeiat pe re-scrierea experienței refugiului într-o Transilvanie care nu poate percepe periculozitatea invaziei ruseşti, nici drama insecurității, „*înplus*"- ului în propria țară. Tonalitatea ironică şi condescendentă este similară celei din *Amintirile*… lui Ion Creangă, deşi jocurile copilului Paul Goma surclasează pe alocuri manifestările predecesorului literar (Sitar-Tăut 2010b: 92).

Statutul de refugiat a stigmatizat copilul, afectându-i impresiile, deosebite de acelea pe care le putea avea într-o călătorie agreabilă. Chiar de la primele pagini ale romanului se impune o frontieră între personajele-refugiați şi cele care sunt „ne-refugiați", nuanțată prin cutume, vestimentație, mentalitate, gastronomie. Familia Goma şi ceilalți învățători – Domnişoara Coban, Baldeş, Savițchi, Pintilie – sunt nevoiți să-şi estompeze identitatea de basarabean şi să se integreze în etosul ardelean, învățându-le graiul, datinile şi obiceiurile. Comparațiile pe care le face personajul-narator între satul basarabean şi cel ardelean sunt relevante pentru înțelegerea psihologiei copilului rupt brutal de universul drag. Conştiința de refugiat lasă umbre asupra locurilor noi, totul i se pare lipsit de farmec. Spre deosebire de realitățile basarabene, mentalitatea, obiceiurile, comportamentul, limbajul, casele şi bisericile ardelenilor par a fi absurde şi străine. Stranie, mai ales, i se arată absența calidorului, lipsindu-l de obişnuitul punct de reper al observației. Casele ardelenilor sunt percepute ca friguroase şi neospitaliere, iar locuitorii satelor nu mai au pentru Paul nimic din ciudățenia poetică a basarabenilor Moş Iacob sau Mătuşa Domnica. Nimic din mâncărurile locului nu-l mai satisface pe gurmandul Paul, care preferă felurilor indigeste ale ardelenilor, plăcintele de altădată ale Mătuşii Domnica. Nici chiar fetele nu mai ispitesc cu mirosul de altădată al mănencelor.

Mutările succesive dintr-un spațiu în altul îi permit naratorului să radiografieze diferite medii sociale, înregistrând în gradație racilele unei societăți în cădere progresivă, asupra căreia s-a întins aripa roşie a comunismului: intelectuali ignoranți, învățători limitați, preoți furând din ajutoarele umanitare destinate copiilor, păstori vânzători de oameni, funcționari brutali, „liberatori" aroganți etc. Avem astfel un tablou social al României în primul deceniu postbelic. La portretele umane se adaugă reconstituirea istoriei, naratorul aducând în scenă evenimentele care au avut loc în anii '40 în România: bombardarea de către forțele anglo-americane a oraşelor Bucureşti şi Ploieşti, reorientarea frontului român împotriva nemților de la 23 august, deportarea saşilor, repatrierea refugiaților basarabeni şi bucovineni, distrugătoarea reformă sovietică din învățământ etc.

BDD-V2622 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:31 UTC)

Pierderea copilăriei

Întors cu gândurile mereu spre Mana natală, copilul se protejează de abuzurile istoriei, fugind din ea „cu mare artă”. Alternativă la amintirile din prima copilărie sunt fantasmările în care micul Paul se retrage în prima perioadă transilvăneană, colorându-şi existenţa privată de condiţii normale. Atunci când istoria este povestită din perspectiva unui copil cu imaginaţie prolifică şi sinceritate dezarmantă, adică nu în dialogurile obişnuite cu tatăl său, războaiele şi odioasele înţelegeri politice par să fie un fel de basme cu zmei:

> – Fii atent! – mă uit numai la Cristian. Ziceam că eu sunt eu, dar tu eşti Churchill – bine –. Şi fii atent: când a început războiul între tine şi Hitler, Stalin s-a purtat ca un porc de câine, uite-aşa se bucura şi bătea din palme şi-l felicita pe Hitler când te bătea pe tine şi-i dădea şi benzină, pentru avioane, de să te bombardeze pe tine, la Londra ta. Şi-i zicea Stalin lui Hitler: „Daraghie Adolf, bate palma, că împărţim lumea: tu ei Franţa şi Anglia şi-i rupi în bătaie pe toţi democraţii de pe-acolo, eu îţi dau ce ai nevoie: şi puşti şi cizme şi conserve şi benzină, lasă-mă pe mine cu Balticii, cu Polonezii, cu Basarabenii şi cu Bucovinenii de Nord”… Au bătut palma, dar nu s-au înţeles la-mpărţeală – se iau la bătaie înde ei! Hitler cu Stalin!

Atâta timp cât Paul se află sub protecţia mamei, faptele exterioare nu-l afectează radical. Romanul *Arta reFugii* poate fi citit şi ca un poem dedicat mamei, ca o apologie a maternităţii protectoare. Figura mamei este una centrală în economia romanului, ei îi revine, ca în matriarhat, rolul principal în viaţa economică şi spirituală a familiei. Mama este o zeitate în orizontului domesticităţii, garantul integrităţii universului mirific al copilăriei, reperul existenţial fundamental, modelul intelectual şi al ţinutei morale. De la mama, Paul a deprins gustul pentru scriitură şi jurnal, căci tânăra învăţătoare înregistra, consemna în „caietele” ei specificul şi obiceiurile locurilor prin care soarta i-a dat să treacă. Naratorul îi dedică de-a lungul romanului adevărate recitaluri poetice, care elogiază însuşirea ei de a-şi menţine demnitatea în orice circumstanţă, capacitatea de inventivitate şi inteligenţa practică.

Trădarea ciobanilor din satul Buia cade ca un fulger peste copilul aproape obişnuit cu rutina mutărilor. Într-o noapte în care familia Goma se ascundea la o stână montană tatăl este lovit cu bâta în cap şi legat cu sârmă, mama şi copilul prinşi şi predaţi jandarmilor. Bacii ardeleni se lasă atraşi de recompensa pe cap de refugiat promisă de noua conducere şi hotărăsc să captureze familia de basarabeni ascunsă în pădure. Trimiterea fină la balada *Mioriţa* sau la romanul lui Sadoveanu *Baltagul* este percepută lesne, confirmând încă o dată constanta înclinaţie naţională de a scoate profit din vinderea aproapelui. Relatată de un copil, povestea capătă note dramatice, chiar dacă are un final ceva mai fericit. Tatăl falsifică actele membrilor familiei, ascunzându-le originea de basarabeni şi astfel ei scapă de pericolul repatrierii forţate.

Însă impactul cel mai dezastruos asupra copilului îl are arestul părinţilor săi. Fiind bănuiţi că ar putea fi autorii aruncării unei bombe în şcoala unde ei îşi ţineau lecţiile, mama şi tatăl sunt arestaţi de Securitate şi „depuşi” la sediul său de la Mediaş. Întors de la şcoală, Paul găseşte ferestrele negre şi casa friguroasă. Deîndată se pomeneşte singur-singurel, aruncat violent într-o lume fără protecţie familială, în

BDD-V2622 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:31 UTC)

mila străinilor. De acum înainte viaţa i se derulează între gară şi Securitatea din Mediaş.

Pierzându-şi familia, copilul se transformă într-un adult, într-un basarabean care face „cât trei adulţi ardeleni". Această experienţă fundamentală provoacă expulzarea lui din universul idilic al copilăriei, ruperea lui definitivă cu Paradisul. Arestarea părinţilor săi i se pare o absurditate, confirmată de lipsa de explicaţii şi brutalitatea temnicerilor. Fără mamă şi tată viaţa îi devine un Infern. Reperul situaţional nu mai poate fi calidorul, fie şi imaginar, din Mana şi nici măcar jocul „de-a mutarea" în fantasmare, ci în interdicţia asumată de matur, pe care Paul şi-o sugerează insistent: „Să nu plângi, că dracul te ia – dacă plângi!". În ultima secvenţă a cărţii această formulă domină orchestraţia narativă, estompând micile evadări în halucinaţiile (în ţara Portocalia) provocate de durere, frig şi foame. Scena din finalul romanului, care reprezintă întâlnirea lui Paul cu mama în sediul Securităţii, este una senină. La vederea mamei pe hol copilul, devenit de curând un tânăr, este copleşit de emoţii şi lacrimi, dovadă a faptului că trauma psihologică nu l-a abrutizat: „Să nu plângi, când râde mama?". Portretul mamei este zguduitor prin forţa emotivă emanată în descrierea gesturilor şi a mişcărilor ei:

> Mama mea nu s-a schimbat aproape deloc. Mama mea e mama mea, nu se schimbă – să nu plângi, că.
>
> Mama mea. Mama mea. Mama-mama-mama. Cea mai grozavă mamă din lumea-mare.
>
> Se opreşte la doi paşi de mine. Ţine buzele strânse. I-s strânse de tot buzele. Nu înţeleg, dar aşa e mama mea, grozavă; cu gura închisă, cu gura strânsă-pungă, zice tărişor:
>
> – Regulamentul permite unei mame să-şi îmbrăţişeze copilul? […]
>
> Mă îndepărtează de la pieptul ei, mă priveşte, îmi râde, apoi iar mă apropie şi mă strânge tare-tare. O strâng şi eu – nu prea tare, am crescut mult, nu-mi pot controla forţele. O strâng, cu toate că mama miroase a mucegai – de la beci, desigur; şi a jeg, a slin, a nespălare; şi a pipicaca miroase mama mea, mama mea, mama. Aşa că o strâng tare, tare de-i trosnesc oasele.
>
> Dar mama râde şi face din cap, aşa, că adică, ia te uită ce forţă! Mă îndepărtează, mă apropie, râde, în continuare, însă cu lacrimi; râde cu icnituri de plâns, suspină cu chicote de râs. Şi tot plângând şi tot râzând şi tot mirosind a jeg şi a cacapipi şi a muced, mama mea îmi strecoară, îmi picură în ureche, pe silabe – cuvinte: scurte, numi subiecte, fără predicate.

Trăind cu şocurile unor evenimente care îl afectează decisiv, copilul rămâne integru din punct de vedere etic şi uman, constituind o lecţie de rezistenţă împotriva vicisitudinilor vieţii.

Condiţia de marginal

La nivelul general-uman romanul *Arta reFugii* transpune drama „fugartistului" aflat în imposibilitatea de a se integra în societate. Basarabenii lui Paul Goma de după catastrofalul an 1944 încep să facă parte din acel grup de marginali expulzaţi din societate. Tragedia se amplifică enorm în cazul lor, dat fiind

BDD-V2622 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:31 UTC)

faptul că ei trăiesc condiția de refugiat, de rătăciți, de „*înplus*” în propria țară, fără măcar să fie reprezentanți ai minorităților naționale. Chiar dacă romanul tratează o problematică postmodernă, basarabenii lui Paul Goma nu fac parte din acea periferie a societății locuite de o umanitate reziduală, cu exemple de comportament şi limbaj dezinhibat şi cazuri patologice. Convulsii patologice are doar istoria în romanele scriitorului, omul demonstrând, dimpotrivă, o vitalitate exuberantă. Marginalul lui Paul Goma se înscrie în acea categorie de personaje cu comportamente subversive, cu manifestări carnavaleşti.

Romanul lui Paul Goma ne surprinde prin bogatul repertoriu carnavalesc. De aici ne vine impresia stranie pe care o lasă comportamentul oarecum excentric al personajelor şi, mai ales, al copilului cu preocupări de matur. Autorul carnavalizează „amintirile din copilărie”, propunând o alternativă artistică de biografie. Cu aceeaşi luciditate, el *carnavalizează morala, istoria, politica* şi chiar frica faţă de moarte, gesturi pe care le interpretăm ca pe o tentativă de inversare a ierarhiilor, afirmând *puterea celui slab*. E vorba aici de valorificarea dimensiunii subversive a carnavalului, în rezultatul căreia basarabeanul slab, vulnerabil, marginalizat, călcat în picioare de istorie capătă o bizară măreție.

Conştiința „subversivă”, „disidentă” şi „carnavalescă” caracterizează spiritul secolului a XX-lea. Pentru Paul Goma, literatura este o sursă virtuală de libertate, o modalitate de demolare a constrângerilor şi a limitărilor de tot felul.

Cel mai mare copil creator de limbă română

Stilul inconfundabil al lui Goma se datorează limbajului savuros, înclinat spre oralitate, de care dă dovadă în fiecare roman. Refugiul în Transilvania îi permite autorului să doteze limbajul naratorului cu expresii ardelene. Pentru a atenua evidența tragică a cotidianului, mama îi face copilului lecții de inițiere în vocabularul şi mentalitatea localnicilor. Treptat aflăm că pentru bucătăria de vară, ardelenii folosesc cuvântul „bòcăză”, pentru tabla de pe casă – „blechiul”, pentru paracliser – „crâsnic”, pentru ciorap – „strimf”, pentru basma – „cărpă”, iar pentru batistă – „cârpuță” etc. Vizitiul este numit „cociaş”, iar şcoala este numită de ardeleni „işcolă”. Şi altele cu specific local: „răpchit” (răpit), „aive” (aibă), „ardileni” (ardeleni), „colori” (culori) etc. Poetica specifică se desfăşoară şi aici cu toată splendoarea prin utilizarea aceloraşi procedee: jocuri de cuvinte, anagrame şi deformări morfologice, tautologii şi paradoxuri, parafraze, derivări parasintetice, prefixoide, onomatopee şi desigur, crearea de cuvinte noi.

Bibliografie

Behring 2001: Eva Behring, *Scriitorii români din Exil. 1945–1989*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române.

Glodeanu 2010: Gheorghe Glodeanu, *Incursiuni în literatura diasporei şi a disidenței*, Iaşi, Editura Tipo Moldova.

Mihail 2010: Dinu Mihail, *Paul Goma sau Predica în pustiu*, Chişinău, Editura Magna – Princeps.

Paul Goma 75. Dosarul unei iubiri, volum îngrijit de Flori Bălănescu, apărut cu sprijinul lui Gelu Tofan, Eagle Publishing House, 2010.

BDD-V2622 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:31 UTC)

Petreu 1991: Marta Petreu, *Paul Goma, între depoziție și fantasmare*. Prefață la *Arta Refugii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Rachieru 2008: Adrian Dinu Rachieru, *Paul Goma şi „Barbaria interpretării*", în „Metaliteratură", Anul VIII, nr. 3–4.
Simion 2002: Eugen Simion, *Genurile biograficului*, Bucureşti, Univers Enciclopedic.
Simuț 2004: Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii*. Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român.
Sitar-Tăut 2010a: Daniela Sitar-Tăut, *Odiseea ardelenească a „fugarisitului*". În volumul *Paul Goma – 75. Dosarul unei iubiri târzii*. Volum îngrijit de Flori Bălănescu, Bucureşti, Eagle Publishing House.
Sitar-Tăut 2010b: Daniela Sitar-Tăut, *Lecția de literatură a Astrei*, în „Metaliteratură", nr. 5–6 (25).

The Art of Refuge by Paul Goma. The Beginning of a Perpetual Exile

Paul Goma's novel, *The Art of Refuge*, – *Transylvanian Childhood* is an expression of a drama lived by Bessarabian refugees, a drama caused by repeated roughness of history. This novel is the second one (after the novel *From Calidor*) in Goma's autobiographical cycle and it covers the period of his Transylvanian refuge. The departure from Bessarabia, at the age of nine, indicates the beginning of a perpetual exile, a forced alienation from the rural paradise of childhood and traumatic adjustment to foreign reality. The child learns the taste of "withouthomeness", for the first time has the experience of being left without parents who were taken by security (when he was only 13), learns the lesson of putting up for the night at railway stations, hunger, misunderstanding, fear of being repatriated to Siberia, he arrives at a tragic revelation of being a foreign individual in his own country. Early maturation as well as the capacity to withdraw into parallel worlds of history – Transylvanian traditions and occupations, memories of the Bessarabian Mana village, erotic adventures etc. – these are all landmarks in this world of the fragile present and also of a future as a re-refugee.

BDD-V2622 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:31 UTC)