Exil interior şi întoarcere imposibilă în opera Gabrielei Adameşteanu

Şerban AXINTE

Opera deschisă

Există între toate scrierile Gabrielei Adameşteanu, fie că vorbim de romane, fie că vorbim de nuvele, o legătură indisolubilă. Privită în ansamblu, întreaga literatură a prozatoarei e compusă din tot feluri de anticipări şi reveniri, care au funcţia de a reliefa caracterul deschis al operei. Dar, aşa după cum observă foarte bine Paul Cernat în prefaţa sa la *Opere II*, importantă nu e deschiderea în sine a operei, ci „drumul ei spre închidere", spre rotunjire şi împlinire. Este suficient să comparăm diferitele ediţii ale romanului (iniţial nuvelă) *Întâlnirea* pentru a vedea cum s-a metamorfozat textul de legătură dintre scrierile Gabrielei Adameşteanu de dinainte de Revoluţie şi cele de după, când autoarea a părăsit pentru o vreme ficţiunea pentru publicistica angajată. Multe nuvele par a fi părţi dintr-un proiect mai amplu, altele anunţă chiar unele romane. Câteva personaje migrează dintr-o scriere în alta, fie că au un rol în desfăşurarea narativă, fie că sunt doar pomenite în trecere. Dar prin intermediul acestui procedeu, cititorul are acces la realitatea de dincolo de paginile unei anumite scrieri, află ceva în plus despre un destin uman care părea finit sau abandonat în spaţiul unei singure piese. Despre Petru Arcan şi Letiţia Branea, protagoniştii romanului de debut *Drumul egal al fiecărei zile*, aflăm câte ceva şi din nuvela *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă*, respectiv din romanul *Întâlnirea*. Capitolul final al *Drumului egală[...]*, adăugat de autoare la ediţia a cincea anunţă romanul *Provizorat*. Senzaţia la lectură este aceea de univers ficţional cu mai multe intrări şi ieşiri, în şi din realitate, sporindu-se astfel impresia de autenticitate, una dintre caracteristicile majore ale scrisului Gabrielei Adameşteanu. Nu doar la nivelul destinelor personajelor se observă această comunicare dintre volume, ci şi la nivel tematic. Nuvela *Vară-primăvară* din 1989 poate fi citită ca o continuare a unui filon dezvoltat mai întâi în *Dimineaţă pierdută*. Scriitoarea pare să ia în posesie un anumit segment temporal, câteva decenii de realitate românească, pentru a-l observa şi analiza din unghiuri diferite, din perspectiva mai multor traiectorii umane distincte. În fapt, timpul se dovedeşte a fi dimensiunea esenţială, matricea ordonatoare, mijlocul şi scopul, cauza şi efectul acţiunii umane. Personajele Gabrielei Adameşteanu sunt deformate de mediu şi marcate decisiv de un timp multiplu. Faţă de aceste două elemente menţionate, mediu şi timp, indivizii adoptă o atitudine, îşi fixează propria mizã existenţială, încercând să-şi regizeze proiecţia lor în social. Şi pentru că acest lucru ar fi imposibil fără o permanentă autoscopie care să releve mereu alte şi alte faţete ale conştiinţei, scriitoarea a fost obligată să atribuie

BDD-V2669 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:38 UTC)

protagoniştilor săi profiluri psihologice dintre cele mai complexe. Aşadar, forţa acestui tip de proză stă în personaj; el domină fiecare cadru şi obligă instanţa narativă să creioneze soluţiile structurale şi arhitectonice în funcţie de sine.

O lume în care „dosarul" contează

Despre Letiţia Branea, cea din *Drumul egal[...]*, unii critici s-au grăbit să afirme că ar ilustra tipul parvenitului, metoda de accedere către acel „altceva" amintind de aceea proprie personajul stendhalian. Mai mult, Dan C. Mihăilescu susţine (în articolul dedicat Gabrielei Adameşteanu din *Dicţionarul general al literaturii române*) că eroina îşi seduce profesorul din raţiuni pur carieriste. Nimic mai fals, nimic mai în afara subiectului cărţii. Este adevărat că Letiţia Branea părăseşte o lume şi se străduieşte să reuşească într-o alta, ce pare a-i fi ostilă de la bun început. E lumea operei Gabrielei Adameşteanu, cea în care „dosarul" contează. Are noroc că nu este respinsă la facultate, cu toate că tatăl ei se află în închisoare dintr-o pricină misterioasă, dar trăieşte în permanenţă cu teama că ar putea fi găsită necorespunzătoare şi exmatriculată. Când este chemată la Cadre realizează ea însăşi că nu înţelege prea multe despre ce se întâmplă în jur, îşi dă seama că nu a avut niciodată acces la adevăr. Resimte un pericol fără a-i cunoaşte exact natura. Unchiul ei, Ion Silişteanu, un cercetător de vocaţie ce se ratează din cauza neputinţei de a face cel mai mic compromis, îi este model şi în acelaşi timp antimodel. Model, pentru că, în absenţa tatălui, acesta preia rolul de cap al familiei, devenind şi subiectul unor minuţioase observaţii şi analize întreprinse de Letiţia, şi, pentru că, ea se hotărăşte să-i urmeaze direcţia profesională. Dar cel ce moare fără a apuca să-şi vadă publicate studiile la care muncise neîntrerupt, în ciuda graficului descrescător al carierei sale, reprezintă, de la un moment dat, pentru tânăra studentă, un antimodel. De fapt, o întreagă lume dominată de false sperate şi dezamăgiri, de ezitări şi amânări succesive, de frustrări mocnite şi tristeţi neconsolate o face pe Letiţia să-şi dorească să se transforme în opusul naturii sale.

Dorinţa protagonistei de a se sustrage „legilor" unchiului ei se naşte din constatarea dureroasă că drumul pe care a fost învăţată să meargă e unul închis, că la capătul lui nu poate găsi decât ratare şi uitare, două lucruri mai greu de suportat decât moartea însăşi. Se decide să facă tot ceea ce Ion Silişteanu a refuzat. Dar pentru ea compromisul este încă abstract, e acel ceva despre care în familia ei nu s-a vorbit nici măcar în şoaptă. Cititorul înţelege mai bine decât eroina despre ce este vorba. Gabriela Adameşteanu reuşeşte să orchestreze naraţiunea, astfel încât, din nişte piese de puzzle împrăştiate aiurea în prim plan, dar care se organizează perfect în subsidiar, să reiasă imaginea unei societăţi, România anilor '50-'60, cu toate problemele ei controversate. Romanul este deosebit de complex din acest punct de vedere. Naraţiunea devine mai convingătoare în ceea ce priveşte cadrul realist, tocmai pentru că acesta nu e scos în evidenţă, nu devine teză; are impact mult mai puternit pentru că e lăsat să funcţioneze doar ca mediu modelator. Letiţia se îndrăgosteşte de profesorul ei Petru Arcan pe care-l cunoaşte din copilărie, de pe vremea când îi era elev şi apropiat unchiului său. Nu cred că putem vorbi despre carierism, ci despre o tânjire către firesc. Este adevărat că tânărului asistent universitar nu-i sunt străine reţetele de succes valabile în acea conjunctură socio-politică, dar Letiţia înaintează „în orb" pe calea aleasă dintr-un impuls centrifug. Nu

BDD-V2669 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:38 UTC)

vrea să parvină, ci doar să se sustragă „drumului egal al fiecărei zile". Oamenii care stau mult timp împreună îşi împrumută trăsăturile, gesturile. Par a fi „gândiţi împreună". Tânăra fată observă, la un moment dat, că unchiul şi mama sa tind să aibă, metaforic sau nu, acelaşi chip. Destinul îi contopeşte şi îi uniformizează mai mult decât legătura de rudenie frate-soră. Migrarea firii dintr-un individ în altul marchează despărţirea de o lume în favoarea alteia, idealizată. Finalul romanului este cât se poate de sugestiv. Letiţia a reuşit, crede ea, să dejoace previzibilitatea unei traiectorii trasată ferm dinainte:

> în ultimul geam pe lângă care am trecut am zărit feţele noastre amestecate. Doar o clipă am mai încercat s-o desluşesc numai pe a mea, dar era prea târziu. Viaţa lui mi se vărsase pe chip şi-l oprise în loc, buzele mi s-au lăţit de timp, ca şi cearcănele de sub ochii asemănători, ca ai celor care sunt gândiţi împreună (Adameşteanu 2008a: 329).

Personajul nu ştie însă că salvarea sa nu e decât o iluzie, o stare de *provizorat*. Zilele vor continua să curgă la fel de egale, indiferent de voinţa sau poziţia ei socială.

Mai trebuie adăugat în legătură cu acest roman faptul că doar aici Gabriela Adameşteanu imprimă naraţiunii o perspectivă feminină, prin relatarea la persoana întâi, prin autoscopia personajului principal şi prin viziunea asupra unei lumi dominate de bărbaţi. Toate celelalte scrieri ale autoarei se vor remarca prin echilibrul dintre cele două tipuri de psihologie, masculină şi feminină.

Mai mulţi comentatori ai operei Gabrielei Adameşteanu au privit nuvelele reunite în volumele *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă* (1979) şi *Vară-primăvară* (1989) ca pe un laborator al romanelor *Dimineaţă pierdută* (1984) şi *Întâlnirea* (2003). Lucru, fără îndoială, adevărat. Există totuşi ceva ce individualizează trecerea de la nuvela la roman în cazul de faţă. Nu putem citi prozele scurte ca pe nişte simple exerciţii stilistice. „O carte este de regulă terminată atunci când treci de jumătatea ei", afirmă autoarea în eseul *Limitele rescrierii*, anexat ediţiei din 2003 a romanului *Întâlnirea*. Aşadar, un întreg viitor roman poate fi condensat în câteva zeci de pagini. Nu-i lipseşte nimic, nici personaje, nici atmosferă, nici amprentă stilistică. În roman lumea capătă doar alte proporţii, destinele pot fi urmărite mai mult timp, cititorul are acces în mod simultan la mai multe planuri temporale, adică trăieşte concomitent mai multe vieţi, vieţile protagoniştilor subordonate viziunii auctoriale. Desigur că acest luru este valabil în primul rând pentru nuvela-romanul *Intâlnirea*, dar şi pentru ce ar putea fi în viitor *Provizorat*, dezvoltarea mai multor fragmente răspândite în cărţile deja publicate. O potenţialitate de roman are şi *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă*, prin posibilitatea extinderii planurilor schiţate, prin autenticitatea, forţa personajului şi prin rezistenţa în timp a problematicii expuse.

Romanele *Dimineţii pierdute* şi treptele exilului interior

Recitit după douăzeci şi patru ani de la apariţie, romanul *Dimineaţă pierdută* rămâne una dintre cele mai importante realizări ale genului din perioada comunistă şi postcomunistă. Ne apare ca fiind romanul mai multor epoci, corespunzătoare perioadelor de timp evocate, la care se adaugă şi vremurile de astăzi, pentru că din

BDD-V2669 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:38 UTC)

această scriere amplă se desprinde un anumit sens al istoriei ce nu-şi poate pierde valabilitatea, indiferent de tipul de societate care caracterizează la un moment dat o națiune.

Dimineață pierdută este un cumul de romane, centrate fiecare pe câte un protagonist cu funcție iradiantă în narațiune. Primul ar fi cel al Vicăi Delcă, un personaj unic în literatura română, înzestrat cu numeroase valențe expresive (comportamentale şi de limbaj), construit după o partitură ingenioasă: protagonistei îi este atribuit rolul de *raisonneur* a unor medii sociale diametral opuse celui din care ea provine. Din acest motiv, observațiile pe care le face au un anumit grad de spectaculozitate şi paradox. Vica este o femeie muncită, trecute prin multe, ajunsă într-o situație materială dificilă care îşi aminteşte (şi mai ales reaminteşte mereu celorlalți) cu oarecare nostalgie de momentele ei bune, când toată lumea o respecta şi o iubea. Ajunsă la bătrânețe, singura ei ocupație este să ia la rând casele în care odinioară era primită cu brațele deschise. Madam Delcă joacă rolul musafirului nepoftit pe care toți încearcă să-l evite într-un fel sau altul, ba prefăcându-se că nu sunt acasă, ba pretextând treburi urgente şi imposibil de amânat. Realitatea e că nimeni nu mai are nevoie de ea. Excepție face doar „lighioana bătrână", soțul ei care nu vrea să fie lăsat singur acasă. Vica reprezintă, de fapt, o întreagă clasă socială de care lumea nu mai are nevoie. Nu pare conştientă totuşi de acest lucru. Ea îşi vede de traseul ei zilnic, înfruntând toate neplăcerile pricinuite de noua societate ce se dezvoltase parcă prea repede pentru puterea ei de înțelegere. Totul e o agresiune pentru ea: vremea potrivnică, tramvaiul aglomerat, trecătorii gălăgioşi, bucureştenii neautentici, „boierii noi" pe care îi judecă aspru. Dar nimic nu o face să renunțe la vizitele sale din fiecare dimineață. Pentru ea a vorbi echivalează cu a rămâne în viață. A împărtăşi cuiva din experiența proprie pare a fi unicul scop al fiecărei zile. Mereu speră să fie oprită la masă şi face orice ca să-şi atingă scopul. Ce-i drept şi ea le aduce gazdelor sale diferite nimicuri ca să le cumpere bunăvoința. Vica este un personaj tragic ce sfârşeşte aidoma lumii pe care o reprezintă.

Romanul Vicăi Delcă se opune din toate punctele de vedere (stil, limbaj, viziune) celui de familie, care condensează o serie de evenimente, de camuflări în mai multe straturi temporale, dispersate sau concentrate (depinde cum privim lucrurile) într-un veac. O sută de ani din istoria unei familii şi, implicit, o sută de ani de istorie românească, aşa după cum au constatat mai mulți critici. Dar ce nu aveau cum să remarce comentatorii *Dimineții pierdute* în anul 1984 şi în ceilalți care au urmat până în 1990 este că scrierea are şi un puternic caracter subversiv. Nu neapărat în sensul imprimat de unii reprezentanți ai generația '80, ci într-un altul, strâns legat de viziunea asupra societății şi a raporturilor dintre indivizi. Carmen Muşat observă că scrierile Gabrielei Adameşteanu:

> vorbesc despre eşec, despre irosire, despre incompatibilitate şi inadaptabilitate, despre degradarea relațiilor interumane şi absența comunicării, efecte perverse ale dezacordului major dintre individ şi societate (Muşat 2002: 198).

Recuperarea istoriei fiecărei zile şi transplantarea în prezent a valențelor negative ale trecutului niciodată uitat dau *Dimineții pierdute* forța iradiantă de a vorbi şi despre ororile epocii în care a fost publicată.

BDD-V2669 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:38 UTC)

Circumscris romanului familiei se află un altul, al războiului. *Jurnalul Profesorului Mironescu* este ilustrativ în acest sens. Gabriela Adameşteanu reuşeşte să comunice indirect o realitate de o duritate inimaginabilă, drama umanitară iscată de conflictului militar la care a luat parte România. Atribuindu-i profesorului Ştefan Mironescu rolul de narator, autoarea face o radiografie în manieră realistă a tragicului eveniment istoric, fără însă a uzita de „corespondenţi" de la faţa locului. Dimensiunile războiului sunt stabilite în mod corect de către un necombatant, prin analiză şi introspecţie. Dezastrul de pe front este aidoma celui din interiorul individului ce asistă neputincios, dar perfect lucid la irosirea, la *pierderea* unei naţiuni, aflate abia în *dimineaţa* existenţei ei. Ideea majoră şi tulburătoare a romanului este aceea că România a irosit, rând pe rând, mai multe începuturi, mai multe dimineţi. Aşa se împlineşte sensul istoriei în opera Gabrielei Adameşteanu. Un sens ce nu-şi pierde valabilitatea, indiferent de tipul de societate dominant la un moment dat. O lume populată de tipuri umane, precum cele întruchipate de Ştefan Mironescu, Sophie (Madam Ioaniu, Muti), Ivona, Titi Ialomiţeanu, Geblescu şi alţii, e risipită încet, încet de forţa deformatoare a mediului.

O vizită „acasă" sau o întoarcere imposibilă

„Lupta omului împotriva puterii este lupta memoriei împotriva uitării", spune undeva Milan Kundera. Fără a fi o carte scrisă ostentativ „împotriva puterii" (comuniste), romanul publicat în 2003 şi rescris în 2007 reuneşte mai multe pseudo-întâlniri sau, mai bine zis, prezintă o serie de ciocniri între nişte lumi diametral opuse. Aceste false confruntări sunt înlesnite de caracterul dual al timpului subiectiv uman, de a fi în acelaşi timp memorie şi uitare. Acestea din urmă acţionează alternativ asupra omului. Unele experienţe pot fi memorate sau aparent uitate în funcţie de stimulii realităţii cotidiene. În regimul diurn al conştiinţei, individul poate stabili un echilibru între lucrurile pe care se străduie să le uite şi cele pe care vrea să şi le actualizeze periodic. În regimul nocturn, starea de echilibru se pierde. Absenţa voinţei autoformatoare face ca uitarea şi memoria se suprapună. Romanul *Întâlnirea* începe cu transcrierea unui coşmar. Traian Manu, personajul central, suportă în vis confruntarea dintre identitatea sa reală, secretă şi cea reinventată în exil timp de decenii. Foarte rar mai pot fi întâlnite în literatura română pagini atât de bine scrise care să inducă cititorului senzaţia autentică de coşmar, de alunecare inevitabilă în abisul de dincolo de conştiinţă. În roman, transcrierea visului are importanţă atât din punct de vedere arhitectonic (anticipează miniatural o structură), cât şi din punctul de vedere al viziunii (dă valoare superioară unor simboluri răspândite în naraţiunea propriu-zisă).

Transfugul se întoarce acasă mai întâi în visul delirant al celui fără identitate („e boală grea să nu mai ştii cine eşti"), fără acte, fără bilet de tren. De pretutindeni se aude vocea controlorului-Dumnezeu care îi cere imperativ, în diferite limbi, să se legitimeze. Ajuns acasă, ai lui nu-l mai recunosc. Să se fi schimbat aşa de mult? Nici măcar el nu-şi mai poate vedea propriul chip, pentru că toate oglinzile sunt acoperite. Nimeni nu vrea ca mortul să se vadă şi să ia cu el *dincolo* un alt suflet. Aceasta este, aşadar, prima întâlnire ratată. Visul reprezintă graniţa subţire dintre ruptură şi deschidere, anticipează confruntările eşuate şi sugerează deznodământul romanului, moartea celui aflat mereu în drum spre casă. Care casă?

BDD-V2669 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:38 UTC)

Christa, soţia lui Traian Manu, este un personaj deosebit de complex, din multe privinţe chiar mai individualizat decât cel pe care-l consideram personajul principal. Ea vorbeşte parcă din perspectiva unei instanţe absolute (numele ei nu e ales întâmplător), este vocea experienţei. Are şi funcţie de interlocutor al naratorului Traian Manu. Îl exilează pe acesta „în acel tărâm sălbatic şi sălbăticit" de fiecare dată când pronunţă „ţara ta". Uneori pare a fi chiar un alter ego al autorului omniscient. „Ceea ce vrei să regăseşti acolo nu mai există nicăieri altundeva decât în mintea ta". Christa îşi lasă soţul să efectueze singur călătoria în România, tot la fel cum un autor se retrage total în spatele evenimentelor ce par să se desfăşoare doar după o logică a destinului.

Gabriela Adameşteanu reuşeşte o analiză subtilă a societăţii româneşti, prin ricoşeu, un procedeu pe care, după cum am văzut îl utilizează în majoritatea scrierilor sale. Tot la fel îşi caracterizează şi personajele, nu în mod direct, ci prin strecurarea în discurs a unor elemente aparent fără importanţă, dar care se dovedesc, la un moment dat, extrem de sugestive. De exemplu, aflăm că Traian Manu vorbeşte prin somn româneşte, o limbă despre care aproape pretinde că a uitat-o. Cum am putea interpreta altfel faptul că preferă să le vorbească în italiană unor cercetători români aflaţi în „vizită de lucru" la Institutul European de Cercetare a Mediului Mediteranean? Şi exemplele ar putea continua. Imaginea societăţii româneşti e redată din trei perspective diferite. Prima, a Christei, e cea mai dură, pentru că se întemeiază pe o negare absolută. Tot ceea ce ţine de România nu ar trebui să facă obiectul atenţiei nimănui. Nimeni nu ar trebui să pună piciorul în acel ţinut obscur, sălbatic şi îndepărtat. Mai ales transfugii. Christa vede România prin ochii Germaniei naziste, a cărei supravieţuitoare este. Dezvoltă o adevărată teorie în jurul noţiunilor de timp şi spaţiu, după motivul *imposibilei întoarceri*: „Nu te poţi întoarce într-un loc sperând că de fapt te întorci în timp".

A doua perspectivă este cea a transfugului, care observă lumea şi o înţelege pe măsură ce împărtăşeşte celorlalţi impresiile sale. Trece în revistă anomaliile şi paradoxurile cu care se confruntă la tot pasul în timul vizitei „acasă". Momentul întâlnirii cu familia este crucial în economia romanului. Avem de a face cu un personaj colectiv bizar ce pare dirijat subtil de un marionetist absent.

Dosarul „Savantul" reprezintă o a treia perspectivă. El nu este doar o oglindă a unei societăţi orchestrate de un aparat represiv foarte bine pus la punct, ci şi mijlocul prin care i se oferă cititorului accesul la realitatea operei şi la intenţia auctorială. Traian Manu nu înţelege această lume în care „acasă se vorbeşte în şoaptă", expresia lui Stelian Tănase. Se grăbeşte să judece un tip uman, fără a intui cauzele ce-l fac pe acesta să fie aşa cum este. Cititorul ştie de ce personajul nu mai găseşte acele bilețele cu adrese şi contacte. Ştie perfect de ce lumea se comportă nefiresc în preajma sa şi de ce singurii oameni de încredere sunt vărul Victor şi profesorul Stan. Traian Manu nu are însă nici o bănuială.

Opera Gabrielei Adameşteanu este, în opinia mea, expresia convingătoare a unui tip de realism particular, şi, totodată, un veritabil mijloc prin care Europa şi nu numai ar putea înţelege, la modul superior, blocajul istoric ce a condamnat România la singurătate şi izolare.

BDD-V2669 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:38 UTC)

Bibliografie

Adameşteanu 2003: Gabriela Adameşteanu, *Întâlnirea*, prefață de Carmen Muşat, Iaşi, Editura Polirom.
Adameşteanu 2008a: Gabriela Adameşteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, ediția a V-a, Iaşi, Editura Polirom.
Adameşteanu 2008b: Gabriela Adameşteanu, *Opere I*, prefață de Sanda Cordoş, cronologie de Andreea Drăghicescu, Iaşi, Editura Polirom.
Adameşteanu 2008c: Gabriela Adameşteanu, *Opere II*, prefață de Paul Cernat, cronologie de Andreea Drăghicescu, Iaşi, Editura Polirom.
Muşat 2002: Carmen Muşat, *Strategiile subversiunii*, Piteşti, Editura Paralela 45.
DGLR 2004: *Dicționarul general al literaturii române*, coordonator Eugen Simion, volumul I, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.
Kundera 1998: Milan Kundera, *Cartea râsului şi a uitării*, traducere de Mariana Vorona, revăzută de Jean Grosu, Bucureşti, Editura Univers.

The Inner Exile and the Impossible Return in Gabriela Adameşteanu's Work

This paper argues that Gabriela Adameşteanu's work is a powerful expression of her particular realism, which centers on two major motifs which function in symbiosis: the *exile* and the *return*. At the same time, the Romanian author's work may function as a good means of conveying to other Europeans, in a more refined fashion, the daily reality of the historical blocade that sentenced Romania to decades of isolation.

Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
IAŞI, ROMÂNIA

BDD-V2669 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:38 UTC)

BDD-V2669 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:57:38 UTC)