SERIA DE AUTOR

MARIO VARGAS LLOSA

MARIO VARGAS LLOSA

Focul imaginației

CĂRȚI, SCENE, IMPRESII ȘI MUZEE

OPERA JURNALISTICĂ I
VOLUMUL 2

Traducere din spaniolă și note de
LAURA DRĂGHICI

HUMANITAS
fiction

Redactor: Al. Skultéty
Coperta: Angela Rotaru
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
Corector: Cristina Jelescu
DTP: Dragoș Dumitrescu, Veronica Dinu

Tipărit la Paper Print – Brăila

MARIO VARGAS LLOSA
OBRA PERIODÍSTICA I: EL FUEGO DE LA IMAGINACIÓN
Copyright © MARIO VARGAS LLOSA, 2022
All rights reserved.

© HUMANITAS, 2026, pentru prezenta versiune în limba română

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
VARGAS LLOSA, MARIO
Opera jurnalistică 1 / Mario Vargas Llosa. – București:
Humanitas Fiction, 2025-2026
2 vol.
ISBN 978-606-097-678-3
Vol. 2: Cărți, scene, impresii și muzee / trad. din spaniolă
și note de Laura Drăghici. – 2026. – Conține bibliografie.
ISBN 978-606-097-680-6
I. Drăghici, Laura (trad.)
821.134.2

EDITURA HUMANITAS FICTION
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021.408.83.50, fax 021.408.83.51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 0723.684.194

2. CĂRȚI ȘI SCRIITORI

Continuare din primul volum

Literatura spaniolă

O explozie de sarcasm în romanul spaniol modern

Juan Marsé, câștigătorul Premiului Biblioteca Breve în 1965, s-a născut în urmă cu treizeci și doi de ani la Barcelona, într-o familie modestă. A lucrat vreme îndelungată într-un atelier de bijuterii, iar mai târziu și-a câștigat existența prestând diverse activități mărunte și, presupun, destul de plictisitoare, în domeniul jurnalismului și cinematografiei. În anul petrecut la Paris a reușit să se întrețină măturând biroul și curățând eprubetele și flacoanele unui cercetător de la Institutul Pasteur, Jacques Monod, care tocmai fusese distins cu Premiul Nobel pentru Medicină. A publicat două romane (*Encerrados con un solo juguete*, 1960, și *Esta cara de la luna*, 1962), ce pot fi încadrate în acel curent narativ oarecum sobru și monoton cunoscut sub numele de „naturalism" sau „neorealism", care încă mai dăinuie, la umbra tot mai palidă a lui Pavese, în Italia și în Spania.

Romanul premiat al lui Marsé, *Ultimele seri cu Teresa* (*Últimas tardes con Teresa*), este un volum laborios de aproape cinci sute de pagini, a cărui lectură va irita, fără îndoială, pe toată lumea. În multe privințe – dar, mai ales, din trei perspective fundamentale: literatură, politică și sociologie –, cartea emană o agresivitate atât de supărătoare și de corozivă, încât pare să aibă drept unic scop provocarea. Subiectul său fundamental este anarhia; limbajul său, sarcasmul; iar structurile narative amintesc de un roman-foileton neverosimil. Mai mult decât atât, aproape că nu există pagină în care autorul însuși să nu invadeze fără reținere narațiunea, lansându-și săgețile de umor acid asupra personajelor lipsite de apărare și, prin intermediul

lor, asupra ființelor, ideilor, comportamentelor și miturilor pe care acestea încearcă să le întruchipeze (chiar dacă nu reușesc întotdeauna, lucru care, după cum vom vedea, poate fi un avantaj). Caricatura, truculența și distractivitatea, cele mai periculoase otrăvuri ale literaturii, se revarsă din plin în frazele descriptive baroce și în dialogurile ironice ale romanului și, de parcă nu ar fi fost de ajuns, o voce străină, arogantă și batjocoritoare se insinuează constant în urechile cititorului, predicând despre sex, avere, marxism și cultură. Citind *Ultimele seri cu Teresa*, am avut impresia că asist la pregătirile meticuloase și impecabile ale unei sinucideri, care este de nenumărate ori pe punctul de a culmina într-o hecatombă grotescă, dar care este totdeauna zădărnicită în ultimul moment de intervenția unei forțe obscure, incontrolabile și spontane, care insuflă viață cuvintelor și transmite adevăr și vitalitate tuturor lucrurilor pe care le atinge, chiar și minciunii și morții, și care constituie cea mai înaltă și mai misterioasă facultate umană: puterea creatoare. Rareori un autor a reunit resurse atât de variate și eficiente pentru a scrie un roman prost, și tocmai de aceea este atât de remarcabilă și uluitoare victoria talentului său asupra rațiunii. De fapt, cartea nu este doar bună, ci poate chiar cea mai viguroasă și convingătoare dintre cele scrise în ultimii ani în Spania.

Romanul relatează încurcata idilă dintre Pijoaparte, un pierde-vară dintr-un cartier mărginaș, și Teresa, o tânără studentă dintr-o familie bună, care cochetează cu ideile subversive alături de câțiva colegi de facultate, la fel de bogați ca ea și la fel de naivi. O dublă și imposibilă neînțelegere declanșează această relație erotică și o alimentează vreme de câteva săptămâni, cât durează acțiunea romanului: Teresa îl confundă pe hoțul de motociclete cu un muncitor militant clandestin, a cărui dragoste, crede ea, o va smulge din propria clasă socială și o va salva de ea însăși, iar Pijoaparte vede în Teresa un bilet câștigător la loterie care ar trebui să-i deschidă porțile lumii burgheze, pe care și-o imaginează îngrijită, lascivă, prosperă și plină de culoare. Personajele principale își poartă cu ele mizeria și cadrul din care provin: el locuiește în Carmelo, o mahala

promiscuă și sordidă din Barcelona, populată de vagabonzi, borfași și prostituate, iar ea pune la cale conspirații de salon cu prietenii săi de bani gata în somptuoasa ei casă de pe plajă sau în barurile și cafenelele elegante ale orașului. Ambele lumi sunt descrise cu o asprime echilibrată: ipocriziei, egoismului și orbirii partinitoare manifestate de bogați li se opun realitatea sordidă, morala tulbure și conformismul ipocrit al celor săraci. Două lumi paralele, complet izolate, devorate de vicii echivalente. Această viziune necruțătoare și catastrofală asupra societății amintește de Baroja, dar, mai ales, de apocalipticul Louis-Ferdinand Céline. Pesimismul lui Céline, umorul său disperat și visceral, precum și acele izbucniri spontane și involuntare de tandrețe sfâșietoare care străbat paginile cărților sale se regăsesc și în romanul lui Marsé, deși cu greu se poate vorbi despre o influență directă. Între cei doi pare să existe mai degrabă o fraternitate tainică.

De-a lungul întregului roman, între Pijoaparte și autor se conturează o complicitate, o alianță profund antipatică și, în orice caz, neloială față de celelalte personaje ale cărții. Acest pierde-vară chipeș, dezinvolt și vorbăreț pare să fi fost conceput ca instrument al discreditării, ca mână justițiară menită să sfâșie vălul ce ascunde impostura Teresei și a anturajului său. Într-adevăr, îndrăzneața incursiune a hoțului în această lume este suficientă (sau, mai degrabă, ar trebui să fie, potrivit intențiilor evidente ale autorului) pentru a distruge aparențele și a scoate la lumină falsitatea rebeliunii acelor tineri, autoamăgirea lor profundă, solidaritatea lor nemărturisită cu ordinea pe care pretind că o contestă, alienările, traumele lor sexuale și miturile care îi definesc. În ultimul capitol al cărții, Teresa se căsătorește cu o rudă ce pare a fi un playboy, iar prietenii ei se reintegrează în sistem, devenind respectabili piranți ai lumii afacerilor și intelectuali decadenți. Morala poveștii este că erau pierduți dinainte, sortiți condiției lor burgheze. Iar Pijoaparte se va întoarce și el în lumea sa, la furturi, la aventurile erotice din ganguri, poate mai înțelept, dar în fond același. În aparență, nimic nu s-a schimbat, iar finalul poveștii ne readuce în

fața aceleiași realități imuabile de la început. Totuși, lucrurile nu stau chiar așa; ba chiar s-ar putea spune că totul s-a inversat. Excelența romanului rezidă tocmai în această stranie metamorfoză ce se produce în interiorul său, sfidând în mod flagrant calculele și dorințele autorului. Ca în unele comedii din secolul al XVI-lea, și aici rolurile sunt inversate și, pe neașteptate, victima devine judecător, iar ordinea stabilită se transformă într-o magnifică dezordine. Într-un moment greu de precizat, aceste personaje, inițial concepute ca simpli figuranți, condamnate la ridicol, capătă profunzime, densitate, o vibrație care sparge granițele impuse de autor și o autonomie bruscă le copleșește și le eliberează: încep, ca prin farmec, să trăiască pe cont propriu. Teresa, doborâtă și umilită, își leapădă cămașa de forță („fata bogată bolnavă de virginitate și de idei reformiste") și capătă o personalitate distinctă, limpede și înduioșător de autentică. Până atunci fusese asemenea unui manechin, etichetată și rigidă, întruchipând prostia, mitomania și frustrarea sexuală, iar acum se mișcă, bâjbâie, se împiedică, trasă în toate direcțiile de forțe potrivnice care se înfruntă în interiorul ei și o chinuie. Luptă din greu, dar „autentic", pentru eliberarea pe care nu o va obține niciodată, pentru că așa a decretat autorul. Și, dintr-odată, acea luptă pierdută devine a mea, și tot a mea este și confuzia acelei fete. Ea crede că-l place pe chipeșul pierde-vară pentru că este militant, iar eu cred că-l place fiindcă este militant; ea crede că-l place pentru că este chipeș, iar eu cred că-l place pentru că e chipeș. Când un personaj se desprinde din realitatea literară monotonă și inertă, anulează conștiința cititorului și o înlocuiește cu a sa, când îi insuflă propriul său spirit și se săvârșește acea conexiune magică dintre om și fantasmă, romancierul devine un adevărat creator, iar cartea sa un roman autentic. „Distanțarea" brechtiană nu este decât o himeră în genul narativ sau, mai bine spus, un privilegiu rezervat exclusiv autorilor fără talent.

Încă ușor descumpănit de cruda ironie care străbate această carte, de inefabila forță animatoare pe care autorul o insuflă personajelor sale, acea energie profundă ce le animă, mai ales

pe Teresa, eliberându-le și abătându-le de la rolul schematic care le fusese trasat, nu pot să nu mă gândesc ce monument literar deosebit și fascinant ar fi fost acest roman dacă întregul său aparat rațional ar fi fost pus în slujba acestui suflu vital, și nu împotriva lui, dacă acesta n-ar fi trebuit să înfrunte atât de multe și atât de evidente obstacole pentru a se manifesta.

Paris, 1966

Don Julián
sau crima pasională

Trebuie să ne ferim de romancierii care vorbesc elogios despre țara lor: patriotismul, o virtute fertilă pentru militari și funcționari, este adesea sărăcăcios din punct de vedere literar. Literatura în general și romanul în particular sunt expresii ale nemulțumirii: menirea lor socială este să le reamintească oamenilor că lumea va fi *mereu* imperfectă și că viața va trebui *mereu* să se schimbe. Această misiune nu este superioară celei a funcționarului hotărât să apere ordinea stabilită; este doar opusă și, în același timp, complementară: o societate fără funcționari este de neconceput, dar una în care funcționarii îi reduc la tăcere pe scriitori se transformă rapid într-un infern. Există persoane care afirmă, cu un oportunism naiv: „Acceptăm rolul «subversiv» al literaturii într-o societate capitalistă, dar nu și într-una socialistă, deoarece în cea din urmă a fi «subversiv» înseamnă a servi contrarevoluția". S-ar putea crede că socialismul, asemenea unei baghete magice, transformă instantaneu o societate într-un paradis, iar lichidarea burgheziei înlătură pe loc toate motivele de nemulțumire. Din păcate, justiția socială rezolvă (și niciodată în mod absolut) doar o parte dintre problemele oamenilor. Câtă vreme acestea nu dispar, revolta va continua să pulseze ca o inimă ascunsă în miezul literaturii. Această falsă idee trebuie abolită: literatura nu este fundamental diferită într-o societate socialistă comparativ cu una burgheză; în ambele cazuri, ea este un produs al nemulțumirii și al aspirației către ceva diferit și, ca atare, este cel mai vigilent supraveghetor al celor ce dețin puterea: Biserici, ideologii, guverne.

Nu toți scriitorii ar recunoaște acest lucru; mulți îndeplinesc orbește această misiune de subminare a optimismului oficial și trăiesc cu convingerea că sunt apărători zeloși ai ordinii existente. În cărțile lor, contestarea realității capătă forme indirecte, manifestându-se printr-un simbolism inconștient. În alte cazuri însă, această contestare devine explicită și chiar vehementă, un exemplu elocvent fiind romanul lui Juan Goytisolo, *Don Julián* (*Reivindicación del conde don Julián*). Cartea ar fi făcut deliciul cenzurii spaniole: tema sa obsesivă este aversiunea față de Spania, iar intenția sa declarată constă în repudierea „identității spaniole". Atenție, nu este o „critică constructivă" (acea etichetă indulgentă prin care unii moraliști caută să ofere justificări literaturii), ci pur „distructivă". În paginile sale se conturează o singură imagine a Spaniei, o țară devorată de un rău ecumenic și tentacular, infiltrat în toate aspectele identității sale – geografie, istorie, cultură, obiceiuri – și este prea târziu pentru o intervenție salvatoare: doar autopsia mai rămâne o opțiune. De fapt, nici măcar atât; singura opțiune este incinerarea. Autopsia presupune totuși o cercetare, un apel la rațiune pentru a înțelege cadavrul. Dar nimic de acest fel nu se regăsește aici: naratorul din *Don Julián* nu vrea decât să insulte, să atace, să-și descarce furia convulsivă împotriva propriei țări.

Povestea este cât se poate de simplă. Un narator anonim, exilat de bunăvoie în Tanger, privește țărmurile Spaniei și-și revarsă metodic blestemele asupra ei: „Țară ingrată, între toate corcită și calică, niciodată n-o să mă întorc la tine"[1], „rămâi cu bine, Maștera spurcată, țară de slugi și stăpâni; rămâneți cu bine, tricornuri de lac, și tu, popor ce le suporți"[2]. Hispanicidul domină întreaga existență a acestui narator, o figură lipsită de contur și de trecut, redusă la o voce stăruitoare ce denigrează și insultă. Furia sa este pur negativă (nu-și propune să corecteze sau să îmbunătățească, ci doar să demoleze) și are caracter universal. Ea cuprinde practic totul, de la lucrurile cu adevărat

1. Juan Goytisolo, *Don Julián*, trad. Andrei Ionescu, Editura Leda, București, 2010, p. 13.
2. *Ibidem*, p. 18.

grave (tradiție obscurantistă și fanatică, marcată de exploatare economică, ipocrizie morală, intoleranță religioasă și brutalitate politică; cultură sufocată de lipsa libertății, de îndoctrinarea prin mituri și de provincialism), până la cele mai nesemnificative și mărunte: flamencoul, luptele cu tauri, peisajul Castiliei. Dar ținta sa predilectă este limba, unde și-au lăsat amprenta toate falsitățile, ororile și absurdițățile care-l copleșesc. Împotriva acestui inamic nevăzut își dezlănțuie întreaga furie. Este dimensiunea propriu-zis literară a acestui catharsis moral. Aici atacul nu poate fi extern, n-ar avea sens. Este un atac intern, un sabotaj, o dezintegrare perfidă a unei limbi anchilozate de servilismul față de trecut (academism, purism), o limbă pompoasă, goală pe dinăuntru, ezoterică, incapabilă să surprindă cu imaginație și îndrăzneală realitatea vie sau s-o creeze. Sunt utilizate două tactici: prima constă în inventarea unui nou discurs, situat la hotarul dintre poezie și proză, alcătuit din versete separate prin două puncte, ca niște uși deschise ce conduc una spre cealaltă, asemenea imaginilor succesive dintr-un coșmar, și a cărui sintaxă reiterativă creează o atmosferă hipnotică. În *Carte de identitate*, Goytisolo încercase deja acest tip de frază, dar aici devine mult mai liberă și incisivă, deoarece reflectă, la nivel formal, paranoia acestui protagonist solitar care atacă fără menajamente. Cealaltă tactică este insidioasă, masochistă. Ea constă într-un colaj care apare fără avertisment, dizolvat în context, pe care cititorul nu poate decât să-l adulmece, să-l intuiască, atunci când dă pe neașteptate peste fraze de o platitudine dezarmantă sau de o simplitate afectată. Astfel, în mod paradoxal, cartea se hrănește în mare parte din ceea ce denunță, este construită din ceea ce disprețuiește. Uneori, alte voci se suprapun peste vocea naratorului, pentru a ilustra direct țintele atacului său: „egloge, ode patriotice, sonete de o decantată religiozitate… poeme, râgâieli spirituale, chiorăieli sufletești“[1].

Această agresiune împotriva „identității spaniole“ nu este doar reală – exprimată prin sarcasm și invective –, ci și simulată.

1. *Ibidem*, p. 156.

„Patria e mama tuturor răutăților: și cel mai expeditiv și eficace mod de a te vindeca de ea constă în a o vinde, a o trăda“[1], reflectează naratorul. Este ceea ce face el, în limita posibilităților sale, adică prin puterea gândurilor, în timp ce hoinărește fără țintă pe străduțele întortocheate ale bazarurilor din Tanger. Visează trădări abominabile, își imaginează că este un nou don Julián, o versiune modernă a celui omagiat în titlul cărții, legendarul conte Ulyan sau Olián, guvernatorul orașului Ceuta, care, în anul 711, a deschis porțile peninsulei pentru armatele musulmane. Naratorul se insinuează cu voluptate sub pielea hulitului trădător din poveștile patriotice și concepe, cu o malițiozitate meticuloasă, o nouă invazie, definitivă și sângeroasă. Fantezia i se hrănește, aidoma celei a artiștilor din curentul *pop-art* (precum Berni), din resturi existente, din gunoaie concrete extrase din hagiografiile pioase, din manualele edificatoare, din miturile și imaginile fabricate pentru a consolida „spiritul creștin național“ și „esența hispanică“. În imaginația belicoasă și neobosită a naratorului, ororile pe care le săvârșesc „hoardele“ islamice dezlănțuite asupra Spaniei sunt tocmai cele plăsmuite de tabuuri și reprimări și propagate prin cele mai candide clișee tradiționale: berberi care se năpustesc, umezi de lascivitate, asupra neprihănitelor fecioare castiliene; iatagane curbate ce retează căpșoarele cârlionțate ale unor prunci-Isus, orașe trecute prin foc și sabie de mulțimi întunecate ce flutură stindarde cu semilună și care-și revarsă furia mai ales asupra bătrânilor și măicuțelor: „răbdare, va veni ceasul: arabul crud își flutură lancea cu chiote de bucurie: războinici cu părul creț, beduini pursânge vor acoperi într-o bună zi întinsa și trista Spanie primiți cu un compact concert de vaiete, de rugăminți și jeluiri“[2]. Acest fir imaginar al cărții nu este doar cel mai agil și creativ, cu imaginile sale epice, dezinvolte și ironice, cu dinamismul său inventiv și precizia remarcabilă a atacurilor sale, ci servește, într-un fel, drept contrapondere pentru restul textului, pe care-l eliberează de severitatea sa posomorâtă și incandescentă.

1. *Ibidem*, p. 134.
2. *Ibidem*, p. 18.

Mai rămâne de spus despre această carte ceea ce T.S. Eliot afirma despre satanismul lui Baudelaire într-un eseu celebru: atâta răutate e suspectă, când îl insulți pe Dumnezeu cu o asemenea devoțiune este aproape ca și cum te-ai ruga la el. Naratorul din *Don Julián* este departe de a se fi „vindecat" de Spania, așa cum pretinde; el este otrăvit, torturat până la nebunie de țara sa, cu care, spre nenorocul său, se simte visceral identificat: „conștient că labirintul e în tine…"[1] Nu există nici cea mai mică îndoială: furia sa este autentică, iar insolența iconoclastă care pulsează prin venele cărții e sinceră. Însă la fel de clar este că o indignare atât de devastatoare nu poate izbucni decât dacă este alimentată de ceva resimțit ca extrem de apropiat și profund. Cartea este o crimă pasională, un gest asemănător unui glonț tras de un iubit gelos, orbit de furie, asupra femeii care l-a trădat. Este o tentativă de purificare prin foc, brutală și tandră deopotrivă, care nu e străină de o anumită utopie a cărei proiecție politică a avut în Spania o tradiție fără echivalent în Europa: anarhismul. Dictonul lui Bakunin: „Dorința de distrugere este în același timp o dorință creatoare" ar putea servi drept epigraf pentru *Don Julián*. Cartea este totodată și un demers de purificare istorică. Cel puțin așa l-au interpretat doi cititori spanioli – Jorge Semprún și José María Castellet –, care, imediat ce au terminat lectura acestui volum, cel mai disperat și mai răscolitor al lui Juan Goytisolo, s-au grăbit să propună ca aceste pagini de o intensitate devastatoare să fie introduse ca lectură obligatorie în școlile din Spania.

23 iulie 1971

1. *Ibidem*, p. 55.

Cuprins

2. CĂRȚI ȘI SCRIITORI

Continuare din primul volum

Literatura spaniolă

O explozie de sarcasm în romanul spaniol modern 9
Don Julián (Reivindicación del conde don Julián) sau crima pasională 14
Autobiografia lui Federico Sánchez 19
Carlos Barral, un om al gesturilor 23
Lorca: un andaluz de profesie? 27
Portretul unei scriitoare 32
Azorín 36
Bătrâna care trece plângând 40
Visul eroilor 45
Slăbiciune pentru pitici 50
Tirante el Blanco, romanul fără frontiere. 56
Două fete 60
Un roman pentru secolul XXI 66
Umbra tatei 84
În favoarea lui Pérez Galdós 89

Literatura din alte țări

Kafka inedit 95
Opera de artă și infinitul 99
Cenzura în URSS și Aleksandr Soljenițîn 103
Czesław Miłosz 109
Comedia macabră 114
Prezență reală 119
Alexandrinul 126
Günter Grass la stâlpul infamiei 132

Omul care a descris infernul 137
Lisbeth Salander trebuie să trăiască 142
Scriitorul în piața publică 147
Casa lui Boccaccio 152
Învățăturile lui Tolstoi 156
Succesorii lui Neceaev 160
Istoria nespusă 164

3. BIBLIOTECI, LIBRĂRII ȘI UNIVERSITĂȚI

Cambridge și irealitatea 171
Reflecții despre o muribundă 175
Paradisul cărților 201
Epitaf pentru o bibliotecă 207
Elegie pentru micile librării 212

4. PERSPECTIVE SCENICE

LeRoi Jones: sex, rasism și violență 221
Ionesco la Comédie-Française (*Setea și foamea*) 225
Avangarda: Brecht și *Marat/Sade* de Weiss 229
Ubú președinte și „arta săracă“ 234
Îngeri în America 238
Distanțarea de Brecht 243
Orașul cuiburilor 248
Diavolul în lăptărie 253
Hitler pentru minori 258
Coasta Utopiei 263
Pisica pe acoperiș 269
Numele meu este Rachel Corrie 274
Dickens pe scenă 279
Casa lui Molière 284
Doctorul Chirinos 289

5. MARELE ECRAN

Tăcerea lui Bergman
Un film despre răul existențial 295

Totalitarism pe Calea Lactee
(*Alphaville* de Jean-Luc Godard) 299
Luis Buñuel: un festival al celor mai bune filme nereușite 303
Liliana Cavani în abis 307
Miracolul din fiecare vineri 311
Admirație fără rețineri pentru John Huston 317
Uriașul și piticii 319
Eroul vremurilor noastre 324
Zeii indiferenți 329
Baronul răului 334

6. ARTA ȘI ARHITECTURA

Un cadavru rafinat 341
Și dacă dadaismul ar reveni la viață? 346
Picasso la New York 351
Cubismul ca o poveste 355
Artă degenerată 360
Paradoxul lui Grosz 366
Botero și coridele 373
Giacometti în La Coupole 377
Nuduri feminine într-o grădină clasică 382
Excremente de elefant 387
Rezistența prin pictură 392
Bătălia pierdută a lui *Monsieur* Monet 397
Doi prieteni 402
Pieptănul vântului 408
Miracolul scos la vânzare 413
Rechini în formol 418
Arhitectura ca spectacol 423
Vizionarul 428
Urmele sălbaticului… 433

Referințe 437