



Partea I: Hans Cristian Andersen și Petre Ispirescu, doi slujitori de marcă ai basmului nemuritor Este cât se poate de evident pentru oricine că arta populară o precede pe cea cultă. Dar specialiștii nu ne lasă să mergem cu arta populară până la primii fiori ai creației umane, întrucât – spun ei – în acele timpuri străvechi avem de-a face cu arta primitivă. După unii autori – ne informează Grigore Smeu în cartea sa *Repere estetice în satul românesc* – “arta primitivă a fost populară în sensul cel mai larg al cuvântului, deoarece în trecutul îndepărtat fiecare individ al comunității ar fi fost el însuși un creator al acesteia”.

Cum nu poate fi admisă ipoteza că toți membrii comunităților primitive au fost niște înzestrați executanți ai, să zicem, faimoaselor picturi din peșteri (zeci de mii de figuri însumează doar sutele de fresce de la Tassili!), ai sculpturilor în piatră și lut, ori ai măștilor, după părerea lui Gr. Smeu este mult mai verosimil să admitem că “arta primitivă a fost integral populară nu atât din perspectiva creatorului, cât din aceea a funcționalității acestei arte”.

Două argumente vin în sprijinul acestei idei:

- 1) Artă de-atunci, cu toate sensurile imprimate ei, era menită să contribuie la impulsivitatea activității cotidiene și la soluționarea problemelor vitale. De unde și marea popularitate de care ea se bucura. Ba mai mult, tot ceea ce constituia artă, se integra de îndată în mediul cotidian;
- 2) Dimensiunea estetică a artei populare este una funcțională.

Dar – precizează în continuare Gr. Smeu -, cu toate că pe măsura apropierei de vremea noastră “simbolurile și sensurile inițiale strict magice ale artei primitive au dispărut din conținutul artei populare”, rămâne

planul pantonomic

ca trăsătură comună care “exprimă o cuprindere aproape totală a vieții cotidiene, în forme estetice”.

În ceea ce privește raportul dintre artă cultă și artă populară, căreia i se mai spune și *folclor*

(de la

folklore

, cu sensul aproximativ de “știința despre popor”, termen propus de arheologul englez William J. Thoms în revista

Ateneum

din 22 august 1846), trebuie precizat că el (raportul) este doar o diferențiere, nicidecum o opoziție tranșantă de natură cult-incult, fie și datorită influenței fecunde pe care creația populară a exercitat-o și continuă să o exercite în diverse culturi naționale (germană, rusă, română etc.) asupra marilor artiști. În cultura română, de pildă, se cunoaște prea bine rolul ce revine artei populare în ansamblul operei lui Eminescu, Creangă, Brâncuși, Enescu, Țuculescu sau Sadoveanu...

Artă cultă cuprinde toate acele creații de o puternică și complexă individualizare, care nu refuză cotidianul, dar pe care mai mereu îl depășesc prin forța lor transfiguratoare.

Deși ambele arte (cultă și populară) se caracterizează prin

tipizarea motivelor

, totuși, artă populară este mult mai tipizată ca cea cultă. În plus, spre deosebire de gradul mai

accentuat de dinamism și mobilitate al artei culte, tipizarea motivelor din arta populară este incomparabil mai conservatoare, chiar dacă în cazul de față termenului conservator i se atribuie un pronunțat rol activ și constructiv, căci tocmai transmiterea o vreme îndelungată a unora dintre motive le transformă pe acestea într-o apreciabilă valoare tradițională.

Cât privește simbolurile – ne înștiințează Gr. Smeu -, în arta cultă ele posedă “o funcționalitate eminamente estetică”, pe când simboluri din arta populară precum: arborele vieții, soarele, luna, stelele, funia sfântă sau capul de cal, “nu au o funcționalitate prin excelență estetică, ci mai degrabă magico-practică”.

Cum s-a dezvoltat și diversificat arta populară? Pentru a răspunde corect la această întrebare, cred că trebuie să se pornească de la acel aristotelic

horror vacui

, potrivit căruia natura are oroare de spațiile vide. În chip asemănător, ne asigură Gr. Smeu, “locuitorul satului – și în primul rând țăranul – a manifestat o repulsie accentuată față de spațiile vide din punct de vedere ornamental”.

*

Ca parte componentă a literaturii populare, basmul a exercitat o puternică seducție asupra unora dintre marii povestitori ai literaturii universale (Charles Perrault, frații Grimm, Hans Cristian Andersen, Ion Creangă, Petre Ispirescu etc.), care fie în calitate de culegători și naratori (frații Grimm), fie de povestitori înzestrați cu divinul dar al transfigurării artistice (Andersen, Creangă, Eminescu), au izbutit să-l impună ca specie literară distinctă în cultura omenirii.

Danezul H.Cr.Andersen ne oferă un exemplu cât se poate de elocvent în acest sens, după ce romanele sale au fost acoperite de colbul uitării, poeziile așijderea, iar piesele de teatru – inconsistente și lipsite de nerv dramatic – nu i-au adus succesul scontat, fapt care l-a îndemnat pe scriitor să afirme în

Povestea vieții mele

: “Teatrul nu mi-a fost decât prilej de nesfârșite necazuri și amărăciuni”...

Deși considerate la acea vreme doar un gen literar minor, ca atare aproape complet ignorate de critică, și deși la început ele au fost scrise din nevoia de exteriorizare a tumultuosului său talent de povestitor, totuși basmele au fost acelea care i-au adus lui Andersen celebritatea, timpul acționând asupra lor numai pentru a le spori farmecul și pentru a le adjuceca valoarea smulsă cu forcepsul favorii divine din pânțele veșniciei.

“De fapt”, ne spune Teodora Popa, semnatara

Prefetei

la volumul

Crăiasa zăpezii

, “basmelor lui Andersen – cu mici excepții – nici nu sunt propriu-zis basme, ci mai mult un fel de schițe, de povestiri, în care realitatea – prezentă prin dese incursiuni în propria biografie – se împletește cu fantasticul generat de o imaginație fecundă, stimulată la rândul ei de un înalt spirit umanitarist, de un puternic sentiment de solidaritate cu cei sărmani”.

Aminteam în

Lumea basmelor sau calea regală a primenirii spirituale

despre “miraculosul anemic” din basmele lui Charles Perrault. Ei bine, această însușire este prezentă și în basmele lui Andersen, unde lesne se poate constata că autorul folosește cu multă prudență tot ceea ce ține de fantastic. “Aparițiile lui himerice”, cum inspirat se exprimă Teodora Popa, se limitează ba la câte un vrăjitor “bătrân, cu o coroană pe capul lui urâcios și cu

un sceptru în mână” (Tovarășul de drum), ba la câte o vrăjitoare hidoasă, precum vrăjitoarea mării din adorabilul basm

Zâna mării

, acea plăsmuire de coșmar care – ne spune autorul – “ședea chincită jos și-i dădea din gură de mâncare unei broaște așa cum dau oamenii zahăr unui pui de canar” și pe al cărei piept se încolăceau “șerpi din cei grași și urâcioși”.

Acestor exponenți universali ai răului (în

Crăiasa zăpezii

întâlnim împreună cu micuța Gretchen o babă care făcea, e adevărat, farmece, “dar nu era o vrăjitoare rea”, căci “vrăjea numai așa, ca să-și treacă vremea și să trăiască mulțumită”), acestor exponenți de frunte ai răului, prin urmare, li se alătură fie polipii, acele fabuloase viețuitoare ale mării “pe jumătate animale, pe jumătate plante”, printre care mica sirenă trebuie să se strecoare cu repiziciune pentru a ajunge la vrăjitoarea mării, fie păsări și insecte (bufnița și lăcustele în

Tovarășul de drum

), care – prin slujirea minciunii, îngâmfării, lăcomiei, lenei sau prostiei – se fac interpreții răului, ce-și adâncește abjecția până în vecinătatea satanicului.

Cu toate că Andersen apelează rar la supranatural (doar acolo unde este prea legat de creația populară), totuși, în câteva din basmele sale întâlnim și rudimente de simboluri magice. Astfel, prietenul lui Johannes din basmul

Tovarășul de drum

, despre care taman la sfârșit aflăm că de fapt este mortul pe care nevinovatul nostru erou l-a salvat cu ultimii săi bani din ghearele neîndurătorilor lui creditori, căci pentru neplata datoriei ei vroiau să-i smulgă cadavrul din sicriu și să-l arunce în drum, acest tovarăș fără nume are două aripi de lebedă, o legătură de nuiiele și o cutioară cu o alifie făcătoare de minuni, obiecte care-l ajută s-o urmărească pe prințesa cea rea și vrăjită, s-o pedepsească în timpul zborului spre grotă din munte unde își are împărăția vrăjitorul bătrân și urâcios, iar în final să o scape de vrajă pe viitoarea soție a bunului Johannes, în acest chip fabulos el înțelege să se achite de datoria sa față de flăcău; Eliza, personajul principal al basmului

Lebedele

, prințesa care – după prefacerea celor unsprezece frați în lebede – pleacă în căutarea lor, apoi după ce în vis i se arată zâna care-i spune ce are de făcut pentru a-și scăpa frații de vrajă, ea purcede de îndată la confecționarea celor 11 cămăși din urzici culese (inclusiv din cimitir!) numai cu mâinile ei, în tot acest timp, adică până la terminarea cămășilor și aruncarea lor pe lebede, ceea ce de îndată duce la ruperea vrajei, ea neavând voie să scoată vreun cuvânt de dezvinovățire cum că nu-i vrăjitoare; sirena din basmul

Zâna mării

, cea care din dragoste pentru prințul salvat de ea de la înec, acceptă să-și piardă pentru totdeauna familia și graiul, iar în final și viața, numai ca prin consumarea acelei băuturi fermecate, preparată cu sânge de vrăjitoare, să se poată preschimba în fată aidoma pământencelor, și astfel să fie alături de cel pe care-l iubește mai presus de modul ei firesc de existență.

Nu același lucru se întâmplă în basmele lui Petre Ispirescu, unde fabulosul și mitologicul sunt prezente cam la tot pasul: vrăjitori și vrăjitoare, zmei și zmeoaice, balauri cu mai multe capete și alte lighioane (ghionoaie, scorpii etc.), care nu doar că întruchipează diverse înfățișări ale hidosului și monstruosului, dar chiar se dau peste cap să bage groaza în bieții muritori (*Balauru*

I cel cu șapte capete

), ici răpind fete de împărat pentru a le duce pe celălalt tărâm (

Prâslea cel voinic și merele de aur

), dincolo furând până și soarele și luna de pe cer (

Greuceanu

), încât neavând o altă soluție pentru înlăturarea răului, împăratul este nevoit “să dea de știre tuturor că oricine se va găsi să scoată soarele și luna de la zmei, acela va lua pe fiie-sa de nevastă și încă jumătate din împărăția lui, iară cine va umbla și nu va izbândi nimic, acela să știe că i se va tăia capul”.

Iar răul persistă până când la curtea împăratului apare adevăratul erou de basm, acel flăcău chipeș, cutezător, voinic și curat sufletește, mai exact acel “român verde, întreg la minte și drept la judecată” (

Zâna zânelor

), care nu pregetă să plece în căutarea și pedepsirea răufăcătorilor, chiar dacă în faza de început habar nu are în care direcție trebuie să o apuce. Unde mai pui la socoteală drumul lung și istovitor, nenumăratele piedici semănate în calea sa de forțele malefice, ba de natura încă necălcată de picior de om, iar mai apoi de luptele pe viață și pe moarte cu adevărate serii ale răului, întruchipate cel mai adesea în familii de zmei (zmeoica bătrână și feciorii ei), fiecare dintre zmei fiind nu doar înspăimântător de puternic, ci în același timp furul și prigonitorul unei fete deosebit de frumoase cu care este pe cale să se însoare (aluzie transparentă la împreunarea nephililor, respectiv a zeilor cu pământence), precum și posesorul unui strălucitor palat – de aur, argint sau aramă, posibile vestigii (inversate și adaptate la nevoile basmului) ale legendei despre vârstele omonime ale omenirii.

De asemenea, în basmele lui Petre Ispirescu întâlnim tot ceea ce conferă sarea și piperul poveștilor nemuritoare: animizarea întregii naturi (animale, păsări, pești și insecte care gândesc, vorbesc și-l ajută pe eroul aflat la ananghie, respectiv punerea în stare de alertă a unei întregi păduri la simpla atingere a unui copac –

Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte

), zâne, ființe teratologice (Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop, Flămândul, Setosul, Frigurosul etc.), precum și ființe năzdrăvane (capabile să se metamorfozeze printr-o triplă rostogolire peste cap), ba chiar și obiecte năzdrăvane (ocheanul miraculos al fetei împăratului din

Aleodor împărat

), după cum întâlnim fie acea senzațională ieșire de sub tirania timpului rău (

Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte

), fie acele simple dar remarcabile personaje, care aidoma personajelor lui Andersen din această categorie, izbutesc să învingă răul și să se înalțe pe scara socială (unii până la rangul de împărat!), doar prin cinste, istețime, hărnicie și credința fermă că “fapta bună nu moare niciodată” (

Fata săracului cea isteț, Ciobănașul cel isteț sau țurloaiele blendei, Cele douăsprezece fete de împărat și palatul cel fermecat, Fata moșului cea cu minte

).

Poate că nu-i lipsit de niskaiva interes să ne întrebăm cărui fapt se datorează prezența în basmele lui Petre Ispirescu, în general în basmele românilor, a unui atare număr de morți: zmei, balauri și țigani – o altă fațetă a răului nord-dunărean, dar și tineri lipsiți de har și noroc în încercările la care sunt supuși. Asta în comparație cu linia predominant senină și încrezătoare

în viață din basmele lui Andersen. Pentru a obține un răspuns corect, cred că nu trebuie pierdute din vedere două trăsături specifice meleagurilor românești:

1) Provinciile românești nu numai că erau sub dominație străină, dar erau privite cu ochi ostili și de celelalte imperii proptite în coasta lor, fapt care explică prezența atâtor și atâtor lighioane, ce musai trebuiau stărpite de vitejii acestor locuri. Ba mai mult, în basmul

George cel viteaz

autorul pomenește de conflictul deschis dintre haiduci sau tâlhari și oștile împărătești, conflict din care (cel puțin în prima fază, adică atunci când personajul principal era un copil de țâță) ies învingători haiducii. Ori noi știm prea bine că haiducii erau văzuți ca tâlhari doar de ciocoi, acea speță odioasă de spoliatori (cel mai adesea străini de neam și țară), care trăiau cu frica în sân să nu fie călcați de neînfricații luptători pentru binele celor mulți și săraci.

2) Cât îi privește pe țigani, aceștia au părăsit în ultimii ani ai secolului al XIV-lea nordul Indiei, s-au războit cu perșii și turcii, pentru ca într-un târziu să ajungă în ceea ce mai rămăsese din Imperiul Bizantin, care – pe motiv că perpetua Imperiul Roman – își zicea și România, iar bizantinii își spuneau romei. De aici pretenția țăganilor de a fi numiți romi! Din Bizanț, grupuri și mai mari și mai mici de țigani au trecut Dunărea în Principatele românești, unde au ajuns robi ai domniei, ai boierilor și mănăstirilor...

Depășind animizarea naturii prin *personificare*, procedeul cel mai utilizat de către Andersen în basmele și povestirile sale, scriitorul danez face ca florile micuței Ida să se comporte aidoma unor oameni – merg la bal, vorbesc, dansează, se ofilesc și mor, îl pune pe soldatul de plumb din basmul cu același nume să se îndrăgostească de o dansatoare de hârtie, acul de cârpit se umflă în pene în fața acului de cusut (

cârpit

Acul de
)

scaunele, clanța ușii și pielea cu care sunt tapetați pereții din

Casa cea veche

dobândesc grai uman, iar gulerul unui cavaler le povestește aventurile sale galante zdrențelor între care este aruncat.

Înzestrându-și toate aceste “personaje” cu însușirile și defectele oamenilor, Andersen – este de părere Teodora Popa – “râde de apucăturile urâte ale semenilor săi, zăbovește asupra defectelor lor, le laudă calitățile, preamărește virtuțile muncii și ridică un adevărat imn omului bun, harnic și inteligent, care prin destoinicia, curajul și bunătatea sa înlătură piedicile și învinge totdeauna răul”.

Dacă avem în vedere

varietatea compozițională

din basmele celor doi mari povestitori, atunci constatăm următoarele: Motivele naratorii la Petre Ispirescu sunt mult mai tipizate decât la Andersen, scriitorul român insistând pe motivul principal – cel al fetei de împărat, care fie că este răpită și după salvarea ei miraculoasă devine nevasta salvatorului, fie că este în căutarea unui mire cu o înzestrare fizică și moral-spirituală net superioară celorlalți pretendenți. Doar din când în când și, în mod evident, îndemnat fiind de scopuri instructive și moralizatoare, el scoate în prim plan ba personaje sărace din popor, dar posesori ai unor adevărate comori native, ba personaje antropomorfe, așa ca năzdrăvanul Cotoșman, pe când Andersen abordează tematici deosebit de variate, multe dintre ele cu pronunțate implicații sociale.

Se poate vorbi de o apropiere între basmele lui Andersen și cele ale fraților Grimm (Iacob și Wilhelm)? Cercetătorii de prestigiu susțin că nu. Două sunt argumentele lor în acest sens:

a) Erling Nielsen, profesor de limbă și literatură daneză la Universitatea din Oslo, scoate în

evidență diferența dintre frații Grimm și Andersen la capitolul preocupări folclorice: “Acolo unde frații Grimm au considerat ca demn de ei să scoată la iveală poveștile anonime și să le salveze de la ruină, preocupările folclorice îi sunt lui Andersen complet străine și fidelitatea față de vechiul text îi este cu desăvârșire indiferentă...Pentru Andersen descoperirea acestor populare a constituit elementul de bază în arta sa de povestitor. Căci ce-i lipsea până atunci – formă scurtă și conținut precis – le găsește în poveștile populare. Inspirat de forma basmului popular, el își perfecționează forma propriilor basme, fără să modifice trama poveștii populare”.

2) Al doilea argument vizează stilul: Frații Grimm relatează faptele sobru și succint, fără comentarii și figuri de stil, adică așa cum au cules basmul din circulația orală, pe când stilul lui H.Cr.Andersen este viu și plin de imaginație, sau – așa cum precizează J.H.Heiberg, unul dintre reputații contemporani ai marelui povestitor – “stilul lui e clar, spiritual, concis, are eleganță în turnura frazelor și o bogată culoare locală”.

Desigur, speculații pe această temă s-au făcut și se vor face în continuare. După cum, de pildă, putem să ne întrebăm în ce măsură

Degețica

lui Andersen este îndatorată D

egețelului

lui Charles Perrault?...

Tot așa se pot face speculații la nesfârșit pe seama a două linii directoare din basmele lui Petre Ispirescu, ceea ce până la urmă demonstrează cu vârf și îndesat că basmul cult este nu doar o parte consistentă, ci și deosebit de activă a culturii universale:

A)

Influențe din cultura și basmul universal

, așa cum se învederează ele fie în

George cel viteaz

, unde copilul înfășat este găsit și hrănit de capra unui pustnic, fapt care de îndată ne duce cu gândul la celebrul roman pastoral

Dafnis și Cloe

al lui Longos (tradus pentru prima dată în limba română în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea de către Toma Logofătul), fie în

Cei trei împărați

, în care fratele mai mic mănâncă niște smochine fermecate și de îndată el se transformă în măgar, ceea ce n-are cum să nu te ducă cu gândul la Măgarul de aur al lui Apuleius, mai ales că pe teritoriul României de-atunci și de-acum nu s-au pomenit smochini pe rod.

Al doilea filon de influență se îndreaptă către formidabila mitologie greacă, după cum urmează: Voinicul George din basmul mai sus citat, este sfătuit de o pasăre (dacă nu măiastră, măcar vorbitoare) să se scalde în sângele scorpiei pe care tocmai o răpusese, asigurându-l că pe urmă nu va avea frică de nimeni (a se citi: va deveni invulnerabil!), “afară de Dumnezeu”. Eroul basmului îi urmează sfatul și intră în scăldătoare, dar când iese, el – aidoma lui Ahile, cel ținut de mama lui de călcâi și scufundat în Styx pentru a deveni invulnerabil – are la rândul său o mică zonă vulnerabilă, și anume locul unde i s-a lipit de trup o frunză.

Cea de-a doua apropiere cu mitologia greacă o avem în basmul

Balaurul cel cu șapte capete

: Viteazul care-l ucide pe balaur, pleacă în căutarea focului înlocuitor, după ce acesta fusese stins de sângele scurs din “fiara spurcată”, și-l găsește într-o peșteră unde trăiau “niște oameni uriași, carii aveau numai câte un ochi în frunte (subl. mea, G.P.)”.

Notă: Știm cu toții că ciclopul, personaje fabuloase rodite de mitologia greacă, erau niște uriași ce trăiau prin munți și peșteri și aveau un singur ochi în frunte.

În fine, dar nu în ultimul rând, merită semnalate apropierile tematice dintre unele basme ale lui Petre Ispirescu și semenele lor din basmul universal: Cotoșmanul năzdrăvan nu este decât fratele mai tânăr al Motanului încălțat, îndrăgitul personaj antropomorf al lui Ch. Perrault, ambii motani având o contribuție decisivă la îmbogățirea stăpânilor lor; la rândul ei, zâna ajunsă de dragul prințului găinăreasă la curtea împăratului, se dovedește a fi sora mai tânără a Cenușăresei, căci tot la fel ea își pierde condurul fugind din sala de dans, care la încercare i se potrivea ca turnat doar ei, astfel devenind nevasta feciorului de împărat; iar fata și băiatul din Copiii văduvului și iepurele, vulpea, lupul și ursul, nu sunt ei, oare, reeditarea în variantă românească a oropsiților Hansel și Gretel, mult îndrăgiții copii-eroi ai fraților Grimm?

B) A doua linie directoare vizează

interinfluențele

, ori poate că aceeași sursă de inspirație dar cu prelucrări diferite, din interiorul basmului românesc:

Avem mai întâi asemănările aproape până la identitate dintre unele părți din

Țugulea, fiul unchiașului și al mătușii

și

Harap Alb

, mai exact dintre acele părți ale basmelor în care cei doi eroi (Țugulea și Harap Alb) pornesc la drum după fetele de împărat: Țugulea spre castelul împăratului stririlor, Harap Alb înspre curtea împăratului Roșu. Amândoi eroii ies biruitori din suita de peripeții de care au parte în calitate de pețitori, numai întrucât sunt generos ajutați de acele personaje năzdrăvane, care – rând pe rând – își convertesc hidoasele lor anomalii fizice în neprețuite însușiri umane pentru câștigarea întrecerii cu capricioasele și neiertătoarele prințese: Flămândul, Setosul și Frigurosul la Ispirescu, respectiv Flămânzilă, Setilă, Gerilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă la Ion Creangă.

Notă:

Doar numele miezoase atribuite chipoaselor sale personaje și-i îndeajuns să constatăm sporul artistic izbutit de humuleștean în basmul său

Harap Alb

...

O altă apropiere se întrevăde între

Balaurul cel cu șapte capete

și basmul eminescian

Călin Nebunul

. În ambele basme focul se stinge în timpul luptei, iar cei doi eroi – conform înțelegerii inițiale cu soții lor – pleacă în căutarea focului înlocuitor. Dar pentru ca tovarășii lor să nu ia seama la pocinogul de care au avut parte ci să doarmă duși mai departe, ei au grijă ca până vor reveni cu focul, să lege cele trei personaje ce întrușchipează seara, miezul nopții și zorile: Murgilă, Miazănoapte și Zorilă la Ispirescu, De-cu-seară, Miezul-nopții și Zori-de-ziua la Eminescu. Prin analogie cu raportul stabilit între frații Grimm și H. Cr. Andersen, putem spune că Petre Ispirescu este prin excelență culegătorul de basme (el chiar are grijă să menționeze sursa care i l-a comunicat: tatăl său, fratele George, un soldat etc.), în timp ce Creangă și Eminescu sunt prelucrătorii la un înalt nivel artistic.

De subliniat că stilul lui Petre Ispirescu este simplu, sobru și direct, ceea ce – desigur – îl situează în imediata vecinătate a exprimării orale, și că tot ca într-o exprimare liberă, el conține

George Petrovai: Folclorul și sferile în care el își exercită influența (partea I)

Scris de George Petrovai

Duminică, 05 Februarie 2012 10:55 - Ultima actualizare Luni, 06 Februarie 2012 08:30

nenumărate regionalisme, unele dintre ele aproape pierdute pentru graiul zilelor noastre: a zăticni, zăcaș, meremet etc.

AUTOR: GEORGE PETROVAI

www.sighet-online.ro