

STIL ȘI PERSPECTIVĂ ÎN ROMANUL LUI MIGUEL DELIBES

"LOS SANTOS INOCENTES"

Laura MÎRZAC

Universitatea de Stat din Moldova

Miguel Delibes (1920-2010) reprezintă, indiscutabil, una din somitățile literaturii spaniole din a doua jumătate a secolului XX – începutul secolului XXI. Vasta operă literară a acestuia se distinge printr-o excelentă stăpânire a limbii castiliene, fapt pentru care ne-am propus să efectuăm o analiză a romanului "Los santos inocentes" (1981), care prezintă o serie întregă de particularități semnificative, și anume: stilul indirect liber, punctuația specifică, abundența dialogurilor, combinarea registrelor etc.

Cuvinte-cheie: stil indirect liber, narațiune, narator, descriere, dialog, spațiu rural.

STYLE AND PERSPECTIVE IN THE MIGUEL DELIBES' NOVEL "LOS SANTOS INOCENTES"

Miguel Delibes (1920-2010) is undoubtedly one of the greats of the Spanish literature from the second half of the twentieth century – beginning of the twenty-first. His vast literary work is distinguished by an excellent mastery of the Castilian language, therefore we aimed to make an analysis of the novel "Los santos inocentes" (1981), which presents a range of significant particularities, namely, free indirect style, specific punctuation, abundance of dialogues, combination of registers etc.

Keywords: free indirect style, narration, narrator, description, dialog, rural space.

Din momentul publicării primului său roman "La sombra del ciprés es alargada" (1947), Miguel Delibes (1920-2010) s-a afirmat constant ca unul dintre principalii romancieri spanioli contemporani și ca „scriitor castilian” ("escritor castellanista") prin excelență. Vasta operă literară a marelui prozator a fost recunoscută și distinsă cu numeroase premii de prestigiu, așa ca Premio Nadal (1947), El Nacional de Literatura (1955), Premio de la Crítica (1962), Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1982), Premio Nacional de las Letras (1991), Premio Cervantes de Literatura (1993), Premio Nacional de Narrativa (1999) etc.

Lumea rurală, spiritul provincial, copilăria, natura, viciile și virtuțile omenesti, viața și moartea apar ca elemente constante încă din primele sale romane, viziunea originală a acestor teme reușind să-l transforme pe autor într-un maestru neîntrecut al limbii castiliene. Totodată, vom menționa un pronunțat caracter social, care se extinde asupra întregii sale opere, unde lumea se împarte în „stăpâni” și „servitori”. Fiind un excelent psiholog și cunoscător al Spaniei rurale, Miguel Delibes adoptă un stil irepetabil, plin de candoare și lirism pentru a deveni un aprig apărător al celor săraci și umiliți.

Anume așa se întâmplă în romanul "Los santos inocentes" (1981), a cărui acțiune se desfășoară la o moșie din Extremadura, unde toate muncile grele sunt îndeplinite de oameni nevoiași care își duc traiul în condiții deplorabile și încearcă să supraviețuiască datorită unui lucru istovitor (Azarías, Paco, el Bajo, la Régula, Nieves, Rogelio, el Quince, Lupe, la Porquera, Dacio, el Porquero etc.).

Pe de altă parte, aceeași moșie reprezintă pentru stăpâni un loc de agrement, vizitat adesea de persoane influente pasionate de vânatoare, acesteia revenindu-i un rol central în cadrul romanului (el señorito Iván, marchiza, Miriam, Pedro, el Périto, doña Purita etc.). În paralel cu aceste două grupuri de personaje care se situează la poluri opuse, am mai putea distinge un al treilea grup, care capătă o valoare simbolică, deoarece aparține, mai cu seamă, unei lumi biologice (Azarías, care suferă de demență și la Niña Chica (la Charito)), iar simpatia autorului față de acestea este una evidentă, la fel ca și dragostea imensă pentru natura cu care aceștia se identifică adesea: "...al apuntar la primavera, el Azarías se transformaba, le subía a los labios como una sonrisa tarda, inefable, y, al ponerse el sol, en lugar de contar los tapones de las válvulas, agarraba al búho y salía con él al encinar y el enorme pájaro, inmóvil, erguido sobre su antebrazo, oteaba los alrededores y, conforme oscurecía, levantaba un vuelo blando y silencioso y volvía, al poco rato, con una rata entre las uñas o un pinzón y allí mismo, junto al Azarías, devoraba su presa, mientras él le rascaba entre las orejas, y escuchaba los latidos de la sierra..." [1, p.19].

Valoarea simbolică se conturează, de asemenea, și în cadrul titlului romanului, care este unul extrem de sugestiv, deoarece nu lasă nici umbră de îndoială vizavi de cei pe care Miguel Delibes i-a „canonizat” numindu-i "los santos inocentes" (sfînții inocenți) (Azarías, Paco, el Bajo, la Régula, Nieves, la Charito etc.).

Nedreptatea socială, la care ne-am referit anterior, se intensifică pe măsură ce este acceptată de propriile sale victime, ajungând spre finele romanului la un apogeu logic și, în același timp, surprinzător, atunci când Azarías, blajin de fire, servil, supus și obedient, comite crima. Aceeași injustiție socială se percepe și în asemenea aspecte ca disprețul stăpânilor față de servitori: "...y, tras su reproche, una carcajada, como el cárabo, que al Azarías le puso la carne de gallina y,

*señorito, no se ría así, por sus muertos se lo pido,
y el señorito,*

¿es que tampoco me puedo reír en mi casa? y otra carcajada, como el cárabo, cada vez más recias..." [1, p.24]; "...las ideas de esta gente, se obstinan en que se les trate como a personas y eso no puede ser, vosotros lo estáis viendo..." [1, p.52], abuzurile comise față de aceștia: "...la pierna esta no me tiene, señorito Iván, está como tonta,

y el señorito Iván,

¿que no te tiene? ¡anda!, no me seas aprensivo, Paco, si la dejas enfriar va a ser peor,... [1, p.124]" și obediența cu care aceste abuzuri sunt acceptate: "...ae, a mandar, don Pedro, para eso estamos, y don Pedro, el Périto, continuó dándole instrucciones, que no paraba de darle instrucciones y, al concluir, ladeó la cabeza, se mordió la mejilla izquierda y quedó como atorado, como si omitiera algún extremo importante, y la Régula sumisamente,

¿alguna cosa más, don Pedro?" [1, p.44].

De-a lungul evoluției operei lui Miguel Delibes putem observa, inițial, în perioada postbelică, prezența unor tehnici tradiționale care se vor transforma, treptat, în inovații cu caracter formal (adoptarea perspectivei multiple, încorporarea stilului indirect liber etc.). În ceea ce privește subiectul romanului "Los santos inocentes", acesta este unul tradițional. Structura este și ea bine definită, caracteristice fiind pentru aceasta, pe de o parte, o unitate structurală indiscutabilă, iar, pe de alta, o relativă autonomie a celor șase părți care integrează romanul, denumite nu întâmplător *Cărți*: (*Libro I* "Azarías"; *Libro II* "Paco, el Bajo"; *Libro III* "La milana"; *Libro IV* "El secretario"; *Libro V* "El accidente"; *Libro VI* "El crimen").

Însă, una din particularitățile cele mai însemnate ale romanului rămâne a fi prezența stilului indirect liber. Selectarea acestuia a impus, de asemenea, un aspect formal grafic specific, în care atestăm o punctuație netradițională, în cadrul căreia se regăsesc doar șase puncte finale (cele care marchează sfârșitul fiecăreia dintre cele șase părți). În rest, putem identifica doar prezența abundentă a virgulelor, precum și a semnelor interogative și exclamative. Majusculele sunt rezervate, în același fel, doar pentru începuturile capitolelor și numele proprii: "Y, en estas, se presentó en el Cortijo el Azarías, y la Régula le dio los días y le tendió el saco de paja junto a la cocina como era habitual, pero el Azarías ni la miraba, se implaba y rutaba y hacía como si masticara algo sin nada en boca y su hermana,

¿te pasa algo, Azarías, no estarás enfermo?

y el Azarías, la vacua mirada en el fuego, gruñía y juntaba las encías desdentadas, y la Régula,..." [1, p.63]... "...y empezó a picotearle insistentemente el cogote blanco como si le despjojara y Azarías sonreía, sin moverse, volviendo ligeramente la cabeza hacia ella y musitando como una plegaria,

milana bonita, milana bonita." [1, p. 84]

Stilul indirect liber deschide multiple posibilități pentru folosirea unui imens mozaic de resurse, în cadrul cărora distingem numeroase „dialoguri” de o extraordinară intensitate emotivă, dat fiind că la baza acestora se află oralitatea. În aceeași ordine de idei, vom menționa utilizarea mai puțin obișnuită sau suprimarea completă a verbelor *dicendi*, fondul lexical care oscilează de la un vocabular elevat în care se regăsesc abundente metafore, comparații, hiperbole etc., până la o exprimare argotică a cărei finalitate rezidă atât în conferirea unui plus de afectivitate, cât și în posibilitatea de a caracteriza personajul căruia îi aparține această exprimare, statutul social, comportamentul etc.

Astfel, dacă statutul stilului direct și al celui indirect nu este controversat în literatura de specialitate, stilul indirect liber generează mai multe dificultăți de interpretare, datorită structurii sale complexe și atipice. Stilul indirect constă în redarea comunicării unei persoane în vorbire indirectă fără a o face însă dependentă de un verb *dicendi*, fără a o introduce printr-o conjuncție și, în caz de necesitate, păstrându-i intonația corespunzătoare (interogativă sau exclamativă).

După cum menționează M.Mancaș: „Intersecție a celor două moduri de reproducere, direct și indirect, stilul indirect liber se caracterizează prin particularități sintactice și lexicale. [...] Stilul indirect liber nu este

introdus prin intermediul unui verb tranzitiv de declarație sau al unei conjuncții subordonatoare; caracterizarea „liber” se referă la absența conjuncției și, de aceea, preferăm, prin opoziție, pentru vorbirea indirectă termenul de stil indirect conjuncțional. Această particularitate, definitorie din punct de vedere gramatical, apropie stilul indirect liber de stilul direct, deosebindu-l în același timp de stilul indirect” [2, p.11].

În aceeași ordine de idei, cercetătoarea semnalează o altă serie de particularități, printre care transpunerea pronumelor și a timpurilor verbale, conservarea din tipul de reproducere directă a elementelor lexicale afective, precum și a intonației interogative sau exclamative care, după părerea majorității cercetătorilor, este un element esențial în identificarea și definirea acestuia [2, p.12-13]. Cele expuse mai sus sunt valabile și pentru limba spaniolă, iar pentru a ilustra această afirmație vom reproduce în cele ce urmează un fragment din roman: “*A su hermana, la Régula, le contrariaba la actitud del Azarías, y le regañaba y él, entonces, regresaba a la Jara, donde el señorito, que a su hermana, la Régula, le contrariaba la actitud del Azarías porque ella aspiraba a que los muchachos se ilustrasen, cosa que a su hermano, se le antojaba un error, que,*

luego no te sirven ni para finos ni para bastos, pontificaba con su tono de voz brumoso, levemente nasal, y, por contra, en la Jara, donde el señorito, nadie se preocupaba de si este o el otro sabían leer o escribir.” [1, p.9]

După cum se poate observa, utilizarea vorbirii indirecte libere are drept consecință „amalgamarea” planurilor naratorului și personajelor, precum și evitarea unei eventuale monotonii cauzate de repetarea conjuncției subordonatoare. Este clar că uneori vocea naratorului predomină asupra vocii personajului, care este abia sesizabilă; alteori, naratorul și personajul participă pe picior de egalitate la expunerea faptelor, iar în al treilea caz, cuvintele personajului apar neutralizate, așa încât prezența stilului indirect liber poate fi pusă la îndoială.

Așadar, devine evident faptul că pentru Miguel Delibes este deosebit de important modul în care se narază sau, mai bine zis, modul în care istoria se transformă în discurs. În felul acesta, identificăm în cadrul romanului mai multe voci narative, și anume: cea a naratorului-martor, precum și vocile personajelor. Acest narator extern omniscient este în permanență pe punctul de a se identifica cu materia narată, deoarece pare a fi perfect documentat și informat cu privire la cele relatate în deplină cunoștință de cauză. În calitate de argument pentru cele expuse mai sus vom semnaliza utilizarea persoanei a treia și descrierile minuțioase care vizează peisaje, aspecte fizice și morale, stări psihologice etc.: “*...y en estos casos, y en otros semejantes, doña Purita entornaba lánguidamente sus ojos negros de rímel, se volvía hacia el señorito Iván y le rozaba con la punta de su nariz respingona el lóbulo de la oreja, y el señorito Iván se inclinaba sobre ella y se asomaba descaradamente al hermoso abismo de su escote...*” [1, p.52]; “*... pero el Azarías era diligente y aplicado y, mañana tras mañana, volvía de los encinares con dos cubos cargados de cagarrutas, de tal forma que, al cabo de unas semanas, las flores de los arriates emergían de unos cónicos montículos de escibalos, negros como pequeños volcanes,...*” [1, p.70]; “*...y de ahí sus conversaciones con el Ivancito, que el niño empezó bien tierno con la caza, una chaladura, gangas en julio, en la charca o los revolcaderos, codorniz en agosto, en los rastrojos, tórtolas en septiembre, de retirada, en los pasos de los encinares, perdices en octubre en las labores y el monte bajo...*” [1, p.93].

Totodată, e cazul să ne referim în acest context și la abundența „dialogurilor” mai puțin tradiționale, prezența cărora caracterizează întregul roman. Faptul că dialogurile sunt mai puțin tradiționale se explică prin aceeași punctuație specifică la care ne-am referit anterior. Pentru a distinge grafic cuvintele naratorului de spusele personajelor, primele se situează în extrema stângă a paginii: “*la milana está enferma, señorito, te tiene calentura,*

le informó,

y el señorito,

¡qué le vamos a hacer, Azarías! está vieja ya, habrá que buscar un pollo nuevo,

y el Azarías desolado,

pero es la milana, señorito,

y el señorito, los ojos adormilados,

¿y dime tú, que lo mismo da un pájaro que otro?...” [1, p.23]

Sporadic, atestăm verbe *dicendi*, al căror număr este destul de limitat și prea puțin variat (*decir, comentar, informar, musitar, agregar, vocear*):

¿de dónde te vienes, di?,

*y el Azarías sonreía tenuemente, como un chiquillo cogido en falta, y,
de correr el cárabo, que yo digo,
decía,*

y ella comentaba,

¡Jesús qué juegos!, te has puesto la cara como un Santo Cristo,... [1, p.21]

¡te voy a enseñar modales a ti!

voceaba,

y ella, se detenía frente a él, cesaba de cantar y le miraba a los ojos firme, desafiante... [1, p.53]

Însă, în majoritatea cazurilor, verbele declarative sunt suspendate totalmente, fapt ce imprimă dialogului un pronunțat caracter colocvial, precum și senzația de realism:

y Paco, el Bajo,

cómo no me voy a dar cuenta, señorito Iván, lo ve un ciego,

y el señorito Iván,

nunca fue un gran matador, pero yerra demasiado para ser normal, algo le sucede a este zoquete,

y Paco, el Bajo

eso no, esto de la caza es una lotería, hoy bien y mañana mal, ya se sabe,... [1, p.55]

Eterogenitatea vocilor implică mai multe consecințe de ordin stilistic, una dintre cele mai semnificative fiind varietatea registrelor care oscilează între cult, colocvial și vulgar, în funcție de aspectul care pretinde a fi scos în evidență. Astfel, registrul cult devine dominant atunci când se impune în prim-plan vocea naratorului. Alternarea fragmentelor narative și descriptive se caracterizează prin utilizarea abundentă a figurilor de stil care creează o atmosferă bogată în sugestii prin nealterarea normelor gramaticale (morfologice și sintactice), prin selectarea adecvată a vocabularului și, bineînțeles, prin coeziune și coerență: "...y fue ella, entonces, la Régula, y se comió a besos el anillo pastoral, mientras el Obispo sonreía y apartaba la mano discretamente, y, azorado, atravesaba los arriates restallantes de flores y penetraba en la Casa Grande, entre las reverencias de los porqueros y los gañanes y, al día siguiente, se celebró la fiesta por todo lo alto, y, después de la ceremonia religiosa en la pequeña capilla, el personal se reunió en la corralada, a comer chocolate con migas..." [1, p.48]

Limbajului colocvial îi sunt rezervate spații destul de extinse, grație numărului impunător de personaje care interacționează verbal în cadrul numeroaselor dialoguri (el Azarías, Paco, el Bajo, la Régula, Nieves etc.). Trăsături distinctive ale acestuia devin: caracterul afectiv exprimat prin folosirea frecventă a interjecțiilor (*uuuuuh, ay, eh* etc.), a vocativelor (*zorra, niña, señorito, maricón* etc.), selectarea vocabularului pertinent: "...le gustaba adelantar a uno en la Raya de lo de Abendújar por si las moscas y a Paco, el Bajo, como quien dice, le tocó la china y no es que le incomodase por él, que a él, al fin y a cabo, lo mismo le daba un sitio que otro, pero si por los muchachos, a ver, por la escuela, que con la Charito, la Niña Chica, tenían bastante y le decían la Niña Chica a la Charito..." [1, p.33] etc.

În majoritatea cazurilor, este evidentă simpatia autorului față de aceste personaje naive, obediente și istovite de munca dură care niciodată nu ajunge să fie apreciată la justa ei valoare. De asemenea, datorită încorporării registrului colocvial, se reușește o caracterizare complexă a acestora: "...se sentaba en el suelo y se ponía a contar los tapones de las válvulas de la caja,

uno, dos, tres, cuatro, cinco...

hasta llegar a once, y, entonces decía,

cuarenta y tres, cuarenta y cuatro y cuarenta y cinco,..." [1, p.17]

"...¿qué fue del Ireneo, Azarías?"

y el Azarías alzaba los hombros,

se murió, Franco lo mandó al cielo,

y ellos, como si fuera la primera vez que se lo preguntaban,

¿y cuándo fue eso, Azarías, cuándo fue eso?

hace mucho tiempo, cuando los moros,..." [1, p.75]

Paralel cu o altă serie întreagă de particularități tipice pentru fenomenul în discuție (queísmo ("...¡ay Virgen, qué calentura!, y que no corre una miaja de brisa ni de día ni de noche,..." [1, p.39], laísmo ("...ae, déjala que vuele, Dios la dio alas para volar, ¿no lo comprendes?" [1, p.82], folosirea numelor proprii cu articol hotărât (*el Azarías, la Charito*), a numelor proprii însoțite de poreclă (*Paco, el Bajo, Pedro, el Périto*,

Dacio, el Porquero etc.), alterarea ordinii pronumelor ("...para que no me se agrieten" [1, p.72], diminutive-lor, forma sincopată *ae* (*¡a ver!*) cu care la *Régula* începe fiecare replică etc.), se conturează încă o trăsătură distinctivă a acestor persoane, și anume: servilismul, slugărnicia sau dorința de a îndeplini poruncile stăpânilor cu o resemnare absolută, nefiind în stare să conștientizeze faptul că sunt umiliți și maltratați.

Pe baza celor expuse mai sus se poate constata, de asemenea, o puternică relație de contrast care se stabilește între stăpâni și servitori și se manifestă pe durata întregului roman. Aceasta se fundamentează pe o lipsă totală de asemănare, pe o nepotrivire sau dezacord, sesizând contradicțiile din viața socială, psihologică, morală, bunăstare: "...pero la Nieves no pudo asistir porque andaba sirviendo a los invitados en la Casa Grande, y lo hacía con gran propiedad, que retiraba los platos sucios con la mano izquierda y los renovaba con la derecha, y a la hora de ofrecer las fuentes se inclinaba levemente sobre el hombro del comensal..." [1, p.48]... "...el Carlos Alberto, tan rubio, tan majo, con su traje blanco de marinero, y su rosario blanco y su misalito blanco, de manera que, al servirle, le sonreía extasiada, como si sonriera a un arcángel..." [1, p.50]... "...y ya en el Land Rover marrón, el señorito Iván, taciturno y silencioso, encendía cigarrillos todo el tiempo..." [1, p.141]... "...ae, don Pedro, ya sabe que yo de eso no entiendo, el coche azul traía, ¿le basta?"

el Mercedes,

ratificó don Pedro, ..." [1, p.157]... "...y el Azarías vagaba de un lado a otro, los remendados pantalones de pana por las corvas, la bragueta sin botones, rutando con los pies descalzos..." [1, p.9]. Contrastul semnalat pare a fi omniprezent, deoarece poate fi dedus atât din fragmentele narativ-descriptive, cât și din cele dialogate, iar confruntarea dintre aceste două „grupuri” de personaje constituie forța motrice a conflictului.

Revenind la dialog, e cazul să menționăm, în cele din urmă, prezența argoului care reprezintă un mijloc de reflectare a mediului, dar și o modalitate de a caracteriza personajele într-o lumină negativă. De cele mai multe ori, exprimarea argotică aparține „stăpânilor” și se actualizează în cadrul dialogurilor care surprind complexitatea stărilor sufletești de furie, ură, dispreț. "...¿qué te pasa ahora, Paco, coño? ya es mucha mariconería esto, ¿no te parece?"

pero Paco, el Bajo insistía desde el suelo,

la pierna, señorito, se ha vuelto a tronzar el hueso..." [1, p.140]

Astfel, autorul apelează la argou, indispensabil în contextul prezentat, datorită funcției duble a acestuia: de instrument de comunicare a personajelor și ca modalitate de caracterizare a acestora. Norma standard este încălcată în mod intenționat producându-se în felul acesta un contrast evident față de utilizarea limbajului cult. În același timp, atestăm un plus de afectivitate care i se imprimă conținutului. "...¡otro maricón a criar! vociferaba el señorito Iván..." [1, p.127]

Evident, discursul reprezentanților înaltei societăți se exprimă sporadic și prin resurse relativ neutre tipice pentru un limbaj cult; însă, în aceste cazuri, autorul sugerează într-o manieră extrem de delicată falsitatea și ipocrizia cu care a fost rostit, recurgând la succinte comentarii care au menirea de a revela acest fapt. "...y la señora recorría lentamente el pequeño jardín, los rincones de la corralada con mirada inquisitiva y, al terminar, subía a la Casa Grande, e iba llamando a todos a la Sala del Espejo, uno por uno [...], les sonreía con una sonrisa amarilla, distante, y les entregaba en mano una reluciente moneda de diez duros,

toma, para que celebréis en casa mi visita..." [1, p.108]

Pe durata celor șase capitole care alcătuiesc romanul asistăm la prezentarea detaliată a vieții în spațiul rural, exprimată în destine omenești, peisaje, munci grele, obiceiuri, distracții etc. Pentru a oferi o descriere fidelă a acestora e necesar un spirit de observație excepțional, de care Miguel Delibes dă dovadă neîntrerupt. Modul în care autorul reușește să reproducă atmosfera de provincie este impresionant, fapt ce se datorează unui vocabular impunător pe care îl putem clasifica convențional în mai multe câmpuri semantice (lumea vegetală: *geranios, sauces, madroños, tamujos, piornos, alcornoques, encina, emparrado, chaparros* etc.; păsări și animale: *grajetas, pavos, perdices, pitorras, tórtolas, cárabo, búho, milana, gorrión, corneja, perros* etc.; vânătoare: *batida, tollo, repollarse, amonar, apeonar, "al aguardo", cartuchos* etc.; ocupații: *pastores, porqueros, gañanes, guardas* etc.). Semnificația acestui vocabular poate prezenta dificultăți pentru cititorul nefamiliarizat cu acest mediu; Delibes, însă, îl stăpânește cu desăvârșire atât în cadrul fragmentelor narativ-descriptive, cât și al celor dialogate.

În final, putem conchide că romanul "Los santos inocentes" a fost recunoscut unanim ca o operă emoționantă cu o forță dramatică maximă, dar și cu un puternic impact social. Deși poate părea exagerat de pronunțată

divizarea personajelor în pozitive și negative (buni și răi, stăpâni și servitori), Delibes se vede nevoit să accentueze contrastele pentru a se face auzit în dorința sa de a efectua o schimbare. Totodată, succesul romanului se datorează încorporării tehnicilor narative noi, pe care Miguel Delibes le posedă perfect, fapt ce confirmă încă o dată talentul unui prozator neîntrecut.

Bibliografie:

1. DELIBES, M. *Los santos inocentes*. Barcelona: Planeta, 1998.
2. MANCAȘ, M. *Stilul indirect liber în româna literară*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1972.
3. REYES, G. *Cómo escribir bien en español*. Madrid: Arco Libros, 2008.
4. SERRA MARTÍNEZ, E., OTÓN SOBRINO, A. *Introducción a la literatura española contemporánea a través del comentario de textos*. Madrid: Editorial Edinumen, 1986.

Prezentat la 14.09.2015