# Ficţiunea ca lume posibilă în *Abu Hassan* de I.L. Caragiale

**Ioan FĂRMUŞ**
*Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava*
farmusioan@yahoo.com

---

**Abstract**: The following paper is a metafictional reading of Caragiale's *Abu Hassan*, a tale usually neglected by many critical voices. The game that the Calif, an authorial figure, initiates makes his victim, the young Abu Hassan, whom we may see as the intended reader of the text, aware of the illusionary nature of the world that he thought he lived in. Because he wished to be a calif for one day, he was abducted and made the ruler of Bagdad, while the actual Calif watched his every move from a window above. When Abu Hassan returned to his actual life, he refused to acknowledge it and got mad. After a long period of suffering his sanity came back, but he was abducted once again. This time, the Calif revealed to him the game he was playing all along. Thus, his story may be interpreted as a meditation on the concept of fiction. His abduction is similar to a relocation from the actual world to the possible world initiated by the game of the Calif. What he failed to understand in the first place is the ontological status of the world he got to live in temporarily: a textual one, an illusion, an artefact. Thus, the calif, as an authorial figure, shares his reader the knowledge necessary for him to finally understand the dual nature of the world he is reading: as narrative and as text.
**Keywords**: *metatext, author, reader, fiction, possible world.*

Rămâne un mister şi astăzi motivul pentru care Caragiale alege să rescrie una dintre poveştile ciclului *1001 de nopți* în basmul *Abu Hassan*. Povestea califului, care înscenează tânărului Abu Hassan o farsă, îndeplinindu-i dorința și făcându-l stăpân pentru o zi, trebuie să i se fi părut nostimă, prin doza mare de cinism, unui Caragiale despre care ştim astăzi că avea o slăbiciune pentru astfel de scenarii. Dacă nu cumva, situaţia aceasta nu i s-ar fi părut interesantă şi dintr-un alt punct de vedere, unul care implică o meditaţie pe seama puterii ficţiunii de a institui lume. O explicaţie în favoarea acestei interpretări o oferă Mircea A. Diaconu, în articolul *I.L. Caragiale și conștiința dublei apartenențe*: „Căci ce altceva este acest text decât o deconspirare a mecanismelor prin care lumea capătă în operă existenţă? Ceea ce se întâmplă cu eroul central al basmului este consecinţa înscenărilor puse la cale de calif, care se amuză, dincolo de bine şi de rău, de viaţa sărmanei marionete Abu Hassan pusă la mari cumpene existenţiale. În spatele ei, un regizor care înscenează fapte, un farseur hedonist care priveşte totul printr-o gaura în tavan, expresie a convingerii că lumea, lumea propriu-zisă, e situabilă în planul convenţiilor." [Diaconu, 2018: 203] Iată câteva argumente care încurajează o lectură metatextuală în care miza o reprezintă – susţinem noi – o meditaţie asupra conceptului de ficţionalitate. Dacă putem vedea în calif o figură auctorială,

**BDD-A30983 © 2020 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:10 UTC)**

atunci putem vedea şi în Abu Hassan o imagine a cititorului. Şi atunci, farsa pe care Harun-al-Raşidi-o înscenează îi verifică celui din urmă puterea de a înţelege jocul la care participă, iar jocul acesta nu este nimic altceva decât o metaforă a literaturii înţelese drept iluzie, construct, lume posibilă.

O naraţiune nu este doar un text care spune o poveste. În aceeaşi măsură, ea aduce în faţa cititorului o lume, o lume ficţională pe care nişte personaje o populează.Pentru început, să vedem ce este o lume.Dar nu putem răspunde la această întrebare fără să implicăm o alta: ce face lumea respectivă să fie o lume? Or, aici avem nevoie de toată acea literatură de specialitate construită în jurul conceptului de *lume posibilă*, concept pe care astăzi din ce în ce mai multă lume îl foloseşte. Terenul este extrem de generos, dar interesul nostru se îndreaptă către două dintre variantele sale: *lume ficţională* (căci în centrul atenţiei noastre se află un text ficţional) şi *lume narativă* (pentru că textul este în fond unul narativ).

Primul critic care a articulat în mod concis problematica lumilor în literatură este românul Toma Pavel, prin studiul *Fictional Worlds* (1986), tradus şi în limba română în 1992 cu titlul *Lumi ficţionale*. El susţine că pentru ca o lume ficţională să existe, textul trebuie să îşi impună propriile *legi*; de aceea, cititorului i se cere să adopte noua perspectivă ontologică, viziunea asupra lumii pe care o naraţiune o instituie (lume pe care oricum o va compara cu cea care există). De aceea, propoziţiile care sunt enunţate într-un text, susţine acelaşi teoretician, trebuie considerate adevăruri în lumea ficţională, aceasta pentru că lumea creată este autonomă. Ea e o realitate menită a rezista(a fiinţa,adică) prin ea însăşi. Totuşi, ne avertizează Pavel, nu trebuie stabilită o graniţă foarte rigidă între *lumea actuală* (cea reală, cea pe care o locuim în momentul de faţă) şi *lumea posibilă* (aceea propusă de text şi imaginată de cititor) pentru că împiedică ficţiunea de la a ne oferi adevăruri despre existenţa noastră şi despre lumea în care trăim. În fond, dimensiunea etică, existenţială, chiar politică a literaturii nu poate fi negată; textele nu sunt creaţii inocente, ele acţionează asupra credinţelor noastre pe care aspiră să ni le modifice. Revenind, această abordare a conceptului de lume ficţională salvează într-un fel conceptul de personaj de la viziunea pe care structuralismul şi apoi semiotica o propuseseră asupra sa: el nu mai este o colecţie de semne, un construct lingvistic, ci o fiinţă ficţională care trăieşte într-o altă lume, alta decât cea actuală. Iată ce ne spune Toma Pavel, raportându-se la protagonistul primului roman al lui Charles Dickens, Samuel Pickwick: „de îndată ce ficţionalitatea d-lui Pickwick este recunoscută, întâmplărilor romanului li se atribuie un gen de realitate proprie, iar cititorul poate fi profund mişcat de aventurile şireflecţiile personajelor." [Pavel, 1992: 17] E o reîntoarcere la percepţia mimetică, aristotelică, ar putea spune unii, însă de pe o altă poziţie diferită, mult mai adecvată realităţilor lecturii, fie ele critice sau de plăcere.

Un pas înainte îl reprezintă articolul lui David Lewis, "Truth in Fiction". Lui i se datorează una dintre cele mai bune definiri ale conceptului de lume ficţională. În viziunea acestuia, ficţiunea este *o poveste, spusă ca adevărată*, a unei lumi sau a unor lumi, altele decât cea actuală. Experienţa ficţională presupune o *recentrare* a cititorului din lumea actuală în lumea ficţională, instituită de adevărurile spuse în ea: „Lumile care ne interesează, susţin eu, sunt lumile în care ficţiunea este spusă, ca adevăr însă, nu ca ficţiune. Actul narării are loc exact cum se întâmplă în lumea noastră; dar ceea ce aici se pretinde a fi fals, acolo *există*: un adevăr spus despre lucruri pe care povestitorul le cunoaşte. Lumea noastră nu poate fi o astfel de lume; căci dacă am avea de-a face într-adevăr cu o ficţiune, atunci actul povestirii îndreptat către lumea noastră nu este ceea ce se pretinde a fi." [Lewis, 1983: 266] (t.n.) ("The worlds we should consider, I suggest, are the worlds where the fiction is told, but as known fact rather than fiction. The act of storytelling occurs, just as it does here at our world; but there it *is* what here it falsely purports to be: truth-telling about matters whereof

BDD-A30983 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:10 UTC)

the teller has knowledge. Our own world cannot be such a world; for if it is really a fiction that we are dealing with, then the act of storytelling at our world was not what it purported to be.") Deci, chiar dacă ştiu că lumea ficţională e creată de text, cititorii aleg să creadă în ea, considerând-o la fel de reală ca cea actuală. Aşa se explică, în fond, de ce cititorii privesc personajele ca oameni reali şi de ce exprimă emoţii faţă de ele, în loc să le considere simple constructe textuale sau de limbaj. În timpul lecturii, cititorii se recentrează în această lume ficţională căreia în acordă legitimitatea şi credibilitatea pe care o acordă în mod obişnuit lumii actuale, deşi ştiu că ceea ce citesc e ficţiune.

Şi, ca să restrângem şi mai mult problematica – şi să ajungem în zona care constituie direcţia abordării noastre –, ne vom opri în continuare la un concept mai nou, acela de *lume narativă*, propus de cercetătoarea Marie-Laure Ryan, în articolul "Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation". Ea continuă direcţia instituită de Pavel şi Lewis şi susţine că lumile narative sunt lumi ficţionale care trebuie să asigure condiţiile narativităţii: să instituie o legătură între actul narării, acţiune, personaje şi cadru. Un concept util înţelegerii specificului ficţiunii – asupra căruia cercetătoarea insistă – este acela de *relocare*. Atunci când citesc, cititorii se mută, cu ajutorul imaginaţiei, într-o altă lume, o lume narativă. Ei pretind despre aceasta că are o existenţă autonomă, căci fiecare scriereîşi întemeiază *propriile reguli ontologice* care admit sau resping ceea ce este verosimil în lumea narativă respectivă. De aceea, fiecare tip de ficţiune are propria ontologie care lărgeşte sau micşorează categoria verosimilului. De exemplu, într-un basm, prezenţa fabulosului ţine de specificul lumii instituite şi, astfel, prezenţa unui cal înaripat nu deranjează pe cititor, căci el cunoaşte convenţia şi ştie care îi sunt regulile, adică ceea ce este admis şi ce nu. Totodată, autoarea susţine că lumea narativă nu ar putea exista în afara textului (în înţeles semiotic de produs al unor coduri) care o instituie, o generează. Cititorii ştiu că ceea e citesc e un artefact, dar obişnuinţa i-a învăţat să-şi reprezinte lumea mental (fenomenologic, deci): „Deşi cititorii ştiu că o lume narativă nu există fără text (sau texte), ei pretind că are o existenţă autonomă pe care textul o reprezintă mai mult decât o creează. Asta înseamnă că cititorii construiesc lumi narative şi personajele lor ca împărtăşind statutul ontologic al lumii reale şi al locuitorilor ei, dacă nu se specifică altceva." [Ryan 2019: 75] (t.n.) ("While readers know that the storyworld would not exist without the text (or texts), they pretend that it has an autonomous existence and that the text represents it rather than creates it. This means that readers construct storyworlds and their characters as sharing the ontological status of the real world and of its inhabitants unless otherwise specified.") Conceptul pe care îl propune Ryan rezolvă cumva problema prezenţei descrierii în naraţiune, problemă sensibilă, adesea evitată de naratologi, care vedeau în ea un factor care induce o pauză, o deviere, o digresiune de la firul narativ. Autoarea susţine că, fără descrieri, cititorul nu îşi poate forma imagini mentale complexe asupra personajelor sau cadrului acţiunii. Prin urmare, descrierea este absolut necesară.

Introducerea conceptului de lume narativă ("storyworld") schimbă total paradigma, oferind o alternativă faţă de abordarea textualistă (structuralistă/ semiotică) care consideră că toate textele literare sunt cu şi despre limbaj şi că lumea ficţională e un construct, o coagulare de semne. În această nouă viziune naratologică, textul nu există decât ca un generator de „urme necesare construcţiei de lume" ("blueprints for worldmaking"). Acelaşi concept asigură baza pentru ceea ce se numeşte *imersiune* (plonjare într-o nouă lume). Experienţe precum a fi absorbit de poveste, a fi prezent pe scena derulării evenimentelor, a simţi empatie sau un alt sentiment faţă de un personaj ori a aştepta cu nerăbdare să vezi cum se termină povestea, aşa cum susţine Ryan, nu pot avea loc, nu pot căpăta consistenţă dacă nu există un text care să proiecteze o lume, lume care să

BDD-A30983 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:10 UTC)

includă o acţiune, un cadru al ei, un număr de personaje, toate trei generate în urma unui act, bine controlat (institutor, deci), al narării.

Odată dezbătute conceptele, ne putem întoarce la povestea califului. O mică trecere în revistă a acţiunii ne-ar ajuta. Risipind cea mai mare parte a averii, tânărul Abu Hassan decide să găzduiască în fiecare seară câte un străin de la care să primească recunoştinţa pe care nu a primit-o de la prietenii săi, după ce irosise avutul moştenit de la tatăl său. Unul dintre oaspeţi se întâmplă a fi califul oraşului Bagdad căruia Abu Hassan îi mărturiseşte una dintre marile sale dorinţe: aceea de a fi calif pentru o zi. Lucru care se şi întâmplă, atunci când, turnându-i prafuri în băutură, Harun-al-Raşhid ordonă slugii sale să îl ducă la palat, să îl îmbrace în haine de calif, iar celorlalţi slujitori să se comporte ca şi cum califul ar fi tânărul răpit. Deşi buimăcit, datorită dovezilor primite în mod repetat, Abu Hassan ajunge să creadă în noul său statut social. În tot acest timp, califul se ascunde într-o cameră superioară de unde priveşte, din afară, întreaga scenă. A doua zi, când se trezeşte din nou în patul său, tânărul suferă un şoc, refuză să-şi accepte vechea identitate, înnebuneşte şi este dus la balamuc. După clipe îndelungate de suferinţă îşi revine, dar, reîntâlnindu-l pe calif, este răpit pentru a doua oară. De data aceastaînsă Harun-al-Raşid i se dezvăluie şi confuzia se risipeşte.

Lecturile critice care au văzut în acest basm un metatext s-au concentrat asupra figurii califului, în care s-a văzut, pe bună dreptate, un regizor, un farseur, un alter-ego cinic-glumeţ al autorului. Mai puţin s-a vorbit despre congenerul său şi despre statutul de cititor al lui Abu Hassan. Or, în acest caz, utilă ar fi aducerea în discuţie a conceptului de lume posibilă, aşa cum a fost el dezbătut de teoreticieni precum Toma Pavel, David Lewis sau Marie-Laure Ryan, căci jocul pe care îl instituie califul (răpirea tânărului arab) seamănă cu ceea ce ultima teoreticiană invocată numea *relocare*. Să o luăm însă punctual.

În fond, care sunt motivele pentru care putem vedea în calif o figură auctorială? Primul argument îl constituie faptul că lumea posibilă care constituie miezul basmului (farsa pe care i-o înscenează lui Abu Hassan) este generată de el. În realitate un joc, mica înscenare, pentru a reuşi, trebuie crezută, deci trebuie să îşi impună regulile ontologice asupra naivului Hassan. Este motivul pentru care le şi ordonă servitorilor să-i respecte convenţiile şi să se comporte cu tânărul răpit ca şi cum acela ar fi califul. Aşa se face că, printr-o complicitate de un cinism dus la extrem, toată lumea încurajează această identificare (care nu ocoleşte conceptul de travesti, pe care orice experienţă estetică îl presupune), condiţie esenţială pentru un "make-believe" consistent (a face pe cineva să creadă). În tot acest timp, ca un regizor ce se află, califul rămâne ascuns, departe de lumea ficţională pe care o instituie, într-o cameră superioară (frumoasă metaforă a omniscienţei şi a transcendenţei auctoriale), supraveghind totul din afară. Miza jocului ar fi aceea de a provoca puterea de înţelegere a lui Abu Hassan, a cărui interpretare a lumii în care se află va oscila între o lume virtuală şi o lume reală.

Prima relocare (care corespunde celei dintâi răpiri) generează, după ieşirea lui Hassan din ea, o interpretare în care statutul ontologic al lumii devine cauza unei confuzii. Nu e propriu-zis o relocare, cât o *imersiune* (o plonjarea inconştientă). Hassan nu e conştient, nu înţelege, doar trăieşte (printr-o identificare primară) lumea şi iluzia generată de ea. Nerevelându-i-se, statutul ontologic al lumii îi rămâne ascuns, motiv pentru care va deveni nimic altceva decât o victimă, un prizonier al ei. Aşa se face că el trăieşte iluzia puterii, a controlului, deşi percepţia sa este mereu supravegheată, controlată. Ajunge la un moment dat să creadă că el e sursa, originea acestei lumi (principiul adică care-i acordă coerenţă) şi, printr-o eroare de judecată, se identifică cu ea. Dar se înşală. Adevărul care se ascunde în inima ficţionalităţii acestei lumi – iluzia construită prin joc – i se refuză pentru

BDD-A30983 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:10 UTC)

că sursa ei – califul-autor şi conştiinţa prezenţei sale în lume – îi rămâne ascunsă. De aceea, consecinţele acestei erori de judecată vor fi dure. Iar puterea sa de interpretare este imediat provocată; după ce părăseşte lumea posibilă şi este relocat în lumea reală, tânărul confundă cele două lumi. Or, asta demonstrează că, rămas captiv, el a căzut victimă nu numai iluziei generate de calif, ci şi propriei automistificări. Eroarea de judecată face ca interpretarea sa se apropie de nebunie, motiv pentru care este şi dus la balamuc.

De ce eşuează? Pentru că nu înţelege nici jocul, nici natura lumii în care a plonjatşi care i-a rămas astfel străină. A consumat ficţiunea generată de calif fără a-i înţelege statutul, puterea, adevărul, sursa. Şi în felul acesta a căzut într-o capcană (jumătate generată de setea sa de iluzie, de putere; cealaltă jumătate generată de jocul autorului). Iluzia ficţională, fundamentală pentru orice tip de lectură, a fost trăită la modul inocent, prin identificare primară, şi în felul acesta a lăsat portiţa deschisă (detaliul acesta există în operă, dar Hassan pune intervenţia pe seama Necuratului) pentru ca dorinţele să îi fie manipulate; cumva, natura procedeului i-a rămas ascunsă. Neînţelegând convenţia, lumea posibilă a devenit pentru el reprezentare (adică lume actuală).Ca într-o scriere realistă, în care autorul încearcă să şteargă graniţele dintre realitate şi ficţiune, Abu Hassan a rămas prizonierul unei iluzii mimetice. Identificându-se cu califul, preluând rolul generat de ficţiune, el şi-a pierdut nu doar reperele, ci şi identitatea. După suferinţe cumplite, mutat la balamuc (relocat deci într-un spaţiu marginal, situat dincolo de adevăr şi de raţiune, lucru firesc, într-un fel, având în vederea eroarea de judecată care îi înceţoşează percepţia), îşi revine: îşi reaminteştecine este, unde se află şi îşi recapătă identitatea şi coordonatele existenţei. Cuvintele pe care le foloseşte pentru a da nume primei sale experienţe a relocării sunt sugestive: himeră, iluzie, sminteală, magie, vis, fabulaţie.

A doua relocare însă generează o altă interpretare, aceasta după ce adevăratul calif i se revelează lui Hassan. Abia aceasta devine o relocare adevărată, pentru că se face în cunoştinţă de cauză. Autorul, ca sursă a jocului, i se arată lui Hassan, perdeaua de peste ochi i se ridică, iar statutul ontologic al lumii (al lumilor) îi devine clar acum. De aceea, putem spune că acest final dezvrăjitechivalează cuo nouă înţelegere a ficţiunii, care devine efect, procedeu, iluzie. Înlăturarea confuziilor echivalează pentru el cu o iniţiere, pentru că lumea posibilă, pe care o crezuse actuală, se dovedeşte a fi nimic altceva decât un joc, o convenţie, un artefact. Experienţa ficţională nu exclude conştiinţa textului. Familiarizarea cu ea s-a produs, iar ceea ce la început fusese perceput ca ruptură de nivel existenţial a devenit acum interacţiune. Drept răsplată, autorul îi lasă calea deschisă, îl primeşte în castelul (textului) său. El va putea pătrunde oricând pe porţile lumii sale faţă de care nu mai este un străin.

Sunt aici suficiente argumente pentru a înţelege, parţial măcar, unul dintre motivele rescrierii acestui basm. Iată, textul poate fi citit ca o meditaţie pe seama ficţionalităţii care, pentru Caragiale înseamnă relocare, distanţă, conştiinţă a textului. Având în vedere revelaţiile finale, a doua mutare în spaţiul ficţiunii leagă transferul dintr-o lume în alta de ideea de joc, de travesti. Conştiinţa textului e necesară pentru ca lumea posibilă să fie acceptată din start ca ficţiune. Distanţa pe care o implică aceasta nu îi anulează farmecul.Abia acum, acel make-believe (care înseamnă a pretinde că ce nu este real e real), fundamental pentru experienţa ficţiunii, se împlineşte. Identificând sursa iluziei, cititorul are acces la regulile acestui joc care este literatura. Astfel, deşi ştie că lumea adusă sub ochii săi e ficţiune, el continuă să citească.

Iată deci o imagine modernă a autorului, definit ca instanţă generatoare a lumii, ca sursă a jocului, ca artizan, ca iniţiator. Da, el atrage în acest joc un cititor căruia adesea îi joacă feste, dar dacă îl pune pe marginea abisului (cum i se întâmplă tânărului Abu Hassan),

BDD-A30983 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:10 UTC)

întinzându-i la maxim limitele (corzile) interpretării, o face pentru a-i face lumea cunoscută într-o altă lumină. Adevărul revelat este cel al Textului, care nu exclude naraţia, subiectul, intriga. Mircea A. Diaconu are dreptate să vorbească despre această poziţionare *între* a cititorului: „tocmai acest fapt permiţând jocul, joc însemnând şi conştiinţa dublei apartenenţe: *la lume* şi *la iluzia textuală*. La text şi lameta-text. A recunoaşte convenţiei statutul de convenţie este marea cucerire a lui Caragiale. În fapt, opera oricărui mare scriitor este (şi) o problematizare a condiţiei literaturii şi, în acest sens, ea conţine chei atât pentru o înţelegere proprie aliteraturii, cât şi pentru înţelegerea propriei literaturi." [Diaconu, 2018: 194] E foarte important, pare a ne spune Caragiale, atunci când plonjăm într-o naraţiune să ştim ce lume este aceea pe care o citim, să ştim unde ne aflăm, cine suntem sau de ce ne aflăm acolo. Literatura, înţeleasă ca performare, are asupra celui care citeşte un extraordinar impact: manipulează dorinţe, credinţe, valori. Finalul dezvrăjit, o practică frecventă în universul caragialean,ar fi atunciun gest demascator (al iluziei pe care o implică ficţiune, al lumii ca Text). În ciuda acestui aspect, el dă basmului său o logică rar întâlnită în scrisul său. Am putea spune chiar că e un final idilic, liniştitor. Drept răsplată pentru că a suferit atât de mult de pe urma experienţei instituite de calif, tânărul primeşte de soţie pe una dintre roabele lui, pe Vraja inimii, deci pe aleasa inimii sale, făptură de poveste, practic un *vis devenit realitate*. Aş mai adăuga atât: cu cine se căsătoreşte Hassan?

**BIBLIOGRAFIE**

Diaconu, 2012: Mircea A. Diaconu, *I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012.

Diaconu, 2018: Mircea A. Diaconu, *I.L. Caragiale şi conştiinţa dublei apartenenţe*, în Ofelia Ichim, Emanuela Ilie (coord.), *Dan Mănucă 80. In memoriam*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2018, p. 203.

Lewis, 1983: David Lewis, *PhilosophicalPapers*, vol. I, Oxford University Press, 1983.

Manolescu, 1983: Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983.

Pavel, 1992: Toma Pavel, *Lumi ficţionale*, Bucureşti, Editura Minerva, 1992.

Petroşel, 2006: Daniela Petroşel,*Retorica parodiei*, Iaşi, Editura Ideea europeană, 2006.

Ryan, 2019: Marie-Laure Ryan, *From Possible Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation*, în Alice Bell, Marie-Laure Ryan (coord.), *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*, University of Nebraska Press, 2019, p. 75

Tomuş, 2012: Mircea Tomuş, *Pentru un alt Caragiale*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2012.

BDD-A30983 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:10 UTC)