

STANCU ILIN

Institutul de Istorie și Teorie Literară
„G. Călinescu” al Academiei Române
(București)

**PROZA ARTISTICĂ
A LUI B. P. HASDEU**

Abstract. The synthetic study is made on B. P. Hasdeu's prose, which is the most resistant writer's fiction work. The author, a remarkable researcher of Hasdeu's works, discusses the prose structure, its techniques, exuberant fantasy in binding and loosing intrigues. He also points out the writer's outstanding ability to improvise, an unusual sense of language, inventive plot, intelligence and verve with which the writer binds and looses replies, parodic imitation, parodic carnival, etc., and he concludes that „after Hasdeu's work, there opened a broad field in Romanian literature, for asserting the originality of the novel genre”.

Keywords: assumed romanticism, ludic sign, boastful patriotism, moral scruple, satiric portrait, mask play, prose microstructures, licensees allusive language, oniric literature, exuberant fantasy, genius of improvisation, inventive plot, vitriol microstructures, parodic imitation, violence of language.

Istoricii literari români sunt unanimi în aprecierea că proza reprezintă partea cea mai rezistentă a operei beletristice a lui B. P. Hasdeu. Unii critici, precum Ovid Densusianu, sunt de părere că romantismul asumat al autorului ar conferi o aură poetică întregii sale creații. Scriitorul care de abia trecuse Prutul și voia să se impună cu orice preț în societatea ieșeană debutează cu un „roman”, care e cu greu clasificabil în sertarele cunoscute ale retoricii la modă. Proza ce avea să tulbure viața tihnită a Iașilor se intitula „Duduca Mamuca” și va apărea, în foileton, în periodicul hasdeian „Lumina (Din Moldova)” în cursul anului 1863. Primul foileton era în mâinile cititorilor în 15 februarie 1863, stil vechi, în plin carnaval. Ultimul – cel de-al șaptelea din serie – vedea lumina tiparului în numărul din 1 iulie 1863, revista încetându-și apariția în pragul vacanțelor și al mutării redactorului la București. Scrierea a fost destinată inițial distracției publicului. Era vremea petrecerilor, a balurilor mascate, a plăcerilor de tot felul. Tânărul redactor, cu vocație de gazetar, a intuit bine „hrana” de care cititorii aveau nevoie și le-a oferit-o: o istorie cu măști a unei cuceriri amoroase. „Prințipul moral” nu intra în discuție, autorul nevoind altceva, cel puțin în punctul de pornire, decât să-și satisfacă publicul. Făcea, *avant la lettre*, artă pentru artă. Folosul previzibil era sporirea semnificativă a numărului de cititori ai periodicului său, îndeosebi printre „dame” și adolescenți. G. Panu își amintea cum elevii din cursul superior colportau „în clasă pasaje din o scriere, obscenă în mare parte, a lui Hasdeu, un fel de nuvelă intitulată, mi se pare, «Duduca Mămuca». Nuvela de proporțiile unui roman pare a fi ieșit dintr-o rivalitate încă nedeclarată cu Titu

Maiorescu. Tânărul director al Colegiului Național din Iași, unde el însuși era profesor, inițiasă un curs de „prelecțiuni filosofice populare”. B. P. Hasdeu îi publică programul prelegerilor în propria sa revistă. Comentariul însoțitor însă, aparent laudativ, cuprinde ironii de abia disimulate. „Amicul și colegul”, Tit Liviu Maiorescu, este prezentat ca „profesorul *damelor*” a cărui elocvență sau gură „de aur”, după „porecla Sf. Ioan”, va învăța pe ieșence să se ferească „de orice negură”. Față cu știința adusă din străinătate a preopinentului, B.P. Hasdeu se recomandă ironic, în prefața „romanțului”, ca „doctor artis amandi”. Se adresează aceluiași public, „doamnelor și domnișoarelor” din Iași, pe care, din „invidie și egoism” vrea să le ferească de „vicleniile bărbătești”. Totul pare așezat sub zodia ludicului.

Impresia inițială persistă, deși trama nuvelei se rostogolește ca un bulgăre de zăpadă, crescând în dimensiuni de la foileton la foileton, aparent cu aluviuni parazitare din viața diurnă a urbei Iașilor. Este surprinzător să constați cum preocupările sau confruntările scriitorului, oglindite parțial în revistă, au un impact direct în desfășurarea acțiunii romanului. Apariția în scenă și evoluția personajului Vladimir Aleșchin-Uho este strâns legată de disputele pe care le are cu V.A. Urechia. Dacă președintele Comitetului Central de Inspecțiune a Școalelor din România de dincoace de Milcov lucra din umbră la discreditarea și înlăturarea sa din învățământ, B. P. Hasdeu se „răzbuna”, imortalizându-i, ca într-un insectar, figura caricaturală. Îi slavizează numele păstrându-i doar inițialele V.A.U. (Uho = Ureche). Așa încât, pentru societatea ieșeană, era secretul lui Polichinelle cine se ascundea sub masca profesorului „licențiat în litere de la Universitatea de Marocco”. Portretul este complet. Sunt speculate defectele fizice, pregătirea „obscură”, grandomania, patriotismul fanfaron, lipsa oricărui scrupul moral. Vladimir Aleșchin-Uho scria foiletoane în ziarul „Adevărul”, „ascuns sub pseudonimul literei S, celei cu două fețe sucite”. Prototipul real al personajului trimitea, într-adevăr, „corespondențe din Iași” semnate S., însă pentru ziarul „Românul”. Comical verbal este supralicitat în bună tradiție alecsandriniană. Dialogurile cu V. Aleșchin-Uho sunt grefate pe idei disparate, culese din „articolele sau ceva asemenea”, dar prezentate ca o „teorie” personală a artei, hilară și grotescă:

„– Despre ce o să vorbiți în lecția de mâne, domnule profesor?”

– Voi continua, domnule N. N., developemintul nerecuzabilei argumentațiuni contra pernicioasei doptrine a sofisticilor realiști de a insinua în literatură, primaminte natura ca principiu de fond și secundaminte spiritul ca principiu de formă.

– Prin urmare o să cereți ca autorii să scrie nenatural și fără spirit? Înțelesu-v-am oare, domnule profesor?

– Perfepтамinte! Un literator, care se respectă pe sine însuși, trebuie necesarminte a fi ideale, iar nu naturale; grav, iar nu spirituale.

– Cuvîntul *grav* nu este el oare, în teoria d-voastră, tot una cu *greu*?

– Completaminte, gravitatea fiind naturalminte opositul levității”.

Când eroul îi dezvăluie că se va duela cu baronul von R., Vladimir se dezlănțuie:

„– Romantic și realist efenat și așarnat! Tuați-l, domnule! Anihilați-l de pe suprafața pavimentului! Un romantic! un realist!”

Este o dezvoltare a unui comentariu al lui B. P. Hasdeu la o scrisoare primită de la Comitetul de Inspecțiune a Școalelor... nesemnată de V. A. Urechia: „Președintele n-a subscris-o, pesemne din muștrarea cugetului; deși această muștrare nu-l împiedecă a tuna contra «noii apucături realiste» în România, în cursul d-sale de literatură în Universitate: *verba volant, scripta manent*. E foarte îndemânat de a avea un cuget scris și un cuget vorbit, precum zeul Ianus din Roma avea două fețe”.

Profesorul, „a cărui singură vedere, ba chiar numele, aveau privilegiul de a face să rădă până și studentul cel mai posomorât”, se războia nu numai cu „realității”, ci și cu „romanticii”. B. P. Hasdeu persiflează chiar și pretențiile sale de apărător al „școlii clasice”: „Vladimir nu fuma din moralitate; el chiar făcuse într-o vreme o lungă lecție spre a dovedi că întrebuițarea tiutiuului este contra școlii clasice și caracterizează *devergondajul* romanticilor”. Neologismul subliniat îl regăsim în broșura lui V. A. Urechia, „O vorbă despre literatura desfrânată ce se încearcă a se introduce în societatea românească”.

Cât privește pe Titu Maiorescu, el are o dublă reprezentare în romanțul „Duduca Mamuca”. Întâi, o referință directă la numele criticului, luând în deriziune conferințele filosofice ale acestuia: „mă studiam cu mulțumire, pe mine însumi în toate oglinzile salonului, zicând ca junele d. Maiorescu, filosoful de la Banca Moldovei: «Lumea este o iluziune!»”. Apoi, portretul doctorului Tucia: „un tânăr de douăzeci și trei sau patru de ani, înălțuț, smolit la față, coroiat la nas, cu ochi mari, sprâncenat, cu o frunte destul de bine desenată; avea una din acele figuri cari plac și se par frumoase la întâia vedere, mai cu seamă pentru un nefizionomist, dar resping pe un cunoscător prin un nu știu ce egoistic, mârșav, viclean; un nu știu ce săpat în liniile frunții, îndoitura nasului, în trăsăturile buzelor, în schimositura zâmbetului, în focul ochilor; mai în sfârșit, un nu știu ce întipărit în toate deodată și cu neputință de a se analiza în amănunțime. Nenorocirea femeilor e de a fi absolutaminte lipsite de adâncimea spiritului. Judecând lucrurile numai după cea dentâi vedere, ele strigau: Monsieur Tucia est charmant! și *Monsieur Tucia* devenise, în câteva luni, doctorul favorit al damelor”. Vârsta personajului corespunde cu vârsta prototipului. La 10 februarie 1863, Titu Maiorescu împlinise 23 de ani. Este exactă și descrierea înfățișării sale. Subiectivă până la vitriolare pamfletară este interpretarea trăsăturilor tânărului critic. Deși autorul se declară a fi un „fizionomist” (ca și Balzac, de altfel), caracterizările de „egoistic, mârșav, viclean” sunt înverșunări care își au explicația în relațiile concrete dintre cei doi oameni de cultură în competiție în urbea Iașilor. Îmi vine în minte urmărirea diabolică a intrărilor și ieșirilor de la ore ale profesorului de statistică și istorie, de către un spion al directorului Gimnaziului Central, T. Maiorescu, care avea pe această cale detectivistică, toate informațiile privind conștiinciozitatea lui B. P. Hasdeu în școală. Dacă adăugăm la aceste șicane, implicarea viitorului mentor al „Junimii” în manevrele oculte ale Comitetului de Inspecțiune a Școalelor din România de dincoace de Milcov privind „frivolitățile” scrierilor redactorului din revista „Lumina”, care vor conduce la destituirea din învățământ și traducerea în justiție a autorului „Duducăi Mamuca”, cititorul are motivația aluziilor ironice la adresa lui Titu Maiorescu.

Sintagma „profesorul damelor”, din „Prelecțiuni filosofice populare”, trecută în romanț sub forma de „doctorul favorit al damelor” pare un nevinovat gest de apărare.

Dar întregul comentariu în doi peri, precum și aventurile calculate ale doctorului Tucia din „Duduca Mamuca” au la bază știrile colportate de gura lumii: „Monsieur Tucia est charmant!” Ca o ironie a soartei, cel ce se implicase, cu diplomatie, în acțiunea de „asasinare morală” a lui B. P. Hasdeu, va fi el însuși tăvălit în noroiul bârfei târgului, chemat fiind, peste un an, în fața Curții cu juri, pentru aceeași învinuire de ultraj la bunele moravuri. Diferența dintre întâmplările nefericite ale celor doi profesori colegi este însă de esență: „imoralitatea” lui B. P. Hasdeu se consumase în lumea artei, pe când „păcatul” lui Titu Maiorescu avusese loc la internatul de fete, dacă dăm crezare acuzațiilor, neconfirmate la proces, ale adversarului său, Nicolae Ionescu. Atât B. P. Hasdeu, cât și directorul Colegiului Superior din Iași vor fi achitați de Tribunalul din Iași. Autorul „Duducăi Mamuca” nu-și va mai recăpăta însă postul de profesor din care fusese destituit. I se oferă, drept consolare, de către ministrul ad-interim al Cultelor și Instrucțiunii Publice, Al. Odobescu, un post la București, în Comisia documentală a mănăstirilor închinată. Titu Maiorescu, în schimb, își va relua după proces strălucita sa carieră universitară.

În altă atmosferă culturală, cea a Bucureștilor, B.P. Hasdeu încearcă să-și continue activitatea începută la Iași. Avea nevoie de un organ de presă al său. La câteva luni de la sosirea pe malurile Dâmboviței, fondează o revistă satirică intitulată „Aghiuță”. Primul număr apărea în 3 noiembrie 1863. Aici, redactorul publicației își revizuieste „romanțul” din varianta ieșeană. Semnificativ ni se pare faptul că „romanistul” renunță complet la paginile acidulate la adresa lui V. Alexandrescu-Urechia, sub masca personajului Vladimir Aleșchin-Uho, dar păstrează intact portretul satiric al lui Titu Maiorescu, alias doctorul Tucia (Negus). În noua versiune, intitulată „Micuța”, publicată în șapte numere consecutive ale periodicului umoristic „Aghiuță”, între 20 februarie și 2 aprilie 1864, autorul schimbă cadrul de desfășurare al acțiunii. Mediul rusesc este înlocuit cu o atmosferă studentească germană. Schimbarea este însă doar formală pentru că nu se modifică imaginea ca atare, ci doar numele personajelor, unele toponimice și câteva expresii care aminteau de Universitatea din Harkov. Ana P. devine Ana Pacht, baronul von R. va fi denumit baronul Rosen, Feodor – Ditrich ș.a.m.d. Sunt schimbate și unele funcții. De pildă, din rolul jurnalistului duhliu, asumat de profesorul Vladimir Aleșchin-Uho în „duduca Mamuca”, va rămâne doar ecoul numelui: *Wahlstimme*. Alt mediu, alte moravuri! Prin noul personaj, B. P. Hasdeu trimitea la C. A. Rosetti, cu care intrase, de curând, în conflict de idei: „un individ care se caracteriza prin aceea că în toată viața sa el n-a fost nemica alta decât numai sadea jurnalist”. Deși o „secătură”, reușise „ca semnătura lui să devină în ziar un lucru tot atât de neapărat ca titlul sau ca indicația tipografiei! ajunse a fi respectat chiar de acei și mai cu seamă de acei cari nu l-au citit niciodată! Atunci *Wahlstimme* a început a purta pantaloni infinitaminte scurți și plete infinitaminte lungi, ca semne de liberalism extrem; a început a nu răspunde la nemica și a întreba despre toate, duple obiceiul oamenilor mari; și s-a otărât a funda o foaie a sa proprie”. Publicația se numea „Wahrheit” („Adevărul”) și enumerarea conținutului ei, a rubricilor, vizează fără tăgadă ziarul „Românul”.

S-au emis diverse păreri cu privire la cauzele care au condus la remanierea nuvelei/ romanului „Duduca Mamuca”. Cel mai adesea s-a invocat necesitatea eliminării pasajelor

susceptibile de a fi considerate licențioase, după procesul de presă abia încheiat la Iași și, într-adevăr, autorul a întreprins o asemenea operație. O altă motivație ce s-ar putea invoca ține de economia internă a periodicului său bucureștean, „Aghiuță”. Paginile săptămânalului trebuiau întreținute cu materiale în permanență. Cum relațiile redactorului în București erau abia la început și deci nu era înghesuit de colaboratori, va fi fost nevoit să recurgă la o scriere de succes, verificată. Rămâne însă întrebarea: de ce a fost nevoie să-i dea o tentă nemțească. Ar fi superfluu să se creadă că B. P. Hasdeu încerca să ascundă faptul că „Micuța” era doar o formă recondiționată a unei scrieri anterioare, „Duduca Mamuca”. „Romanțul” ieșean devenise celebru prin procesul cunoscut, avusese ecou și în București, așa că încercarea de a masca realitatea ar fi fost naivă și de neînțeles. Decizia de a relua, la București, scrierea publicată cu un an în urmă la Iași, ține tot de rivalitatea sa cu Titu Maiorescu. În primele luni ale anului 1864, născândă „Junimea” se afirma tot mai evident în Iași. Semne ale constituirii unui grup distinct și voința nestăpânită a tânărului profesor de a da „lovitura grozavă” au determinat de la început opoziția lui B.P. Hasdeu. Rolul de cap de școală credea a i se cuveni lui și prin periodicele pe care le-a condus la Iași, a tins mereu a cultiva această imagine. Reușise, prin revista sa „Lumina”, a anima viața culturală a urbei, încât fosta capitală politică a Moldovei ar fi devenit o capitală a spiritului: „Ieșul tinde a deveni Atenea României”. Dar întâmplările nefericite din primăvara anului 1863, în care Titu Maiorescu însuși se implicase, cu toate ezitățile cunoscute, îi vor reteza avânturile.

Din Iașul pe care îl părăsise de voie, de nevoie, soseau vești care îi răneau vanitățile. Oameni pe care încercase să și-i apropie, foști colaboratori ai revistei sale, „Lumina”, erau pe cale să se organizeze într-o societate literară. „Vina” era a ambițiosului profesor Titu Maiorescu. B. P. Hasdeu îi audiase cursurile de istorie universală de la Universitate, precum și prelecțiunile filosofice populare de la Banca Moldovei, pe care le ironizase într-un articol. Era deci în cunoștință de cauză cu cultura serioasă, de sorginte germană, pe care preopinental o posedea. Unele referințe, din „Duduca Mamuca”, la Hegel, Schopenhauer, de obicei ironice, își au originea în această realitate. Acum însă, în februarie 1864, când „Junimea” devenise o realitate și din cei cinci membri fondatori patru (T. Maiorescu, P. P. Carp, Iacob Negruzzi, Th. Rosetti) erau de formație germană, întreaga acțiune a romanului, rebotezat „Micuța”, este virată în spațiul german. Din urbea părăsită era informat însă și despre conjurația ce se punea la cale împotriva lui Titu Maiorescu, socotit un „venetic” slobod la gură în privința incompetenței unor colegi, îndeosebi ardeleni. În lunile februarie, martie și aprilie 1864, în ziarul „Românul” din București are loc un adevărat război al corespondențelor din Iași în legătură cu activitatea Institutului Pedagogic de la Trisfete și mai ales despre vizita de documentare la Berlin a directorului Titu Maiorescu, nou numit în locul lui A. Velini. Intervine în discuție însuși „acuzatul”, după pseudonimii N. N. și Z., apoi A. Velini și V. Alexandrescu. Nu întâmplător ultima propoziție, nou adăugată variantei „Micuța”, sună astfel: „Jurnalul Wahlstimme e unul din apărătorii lui Negus pe calea publicității...”. Împrejurarea ținea trează atenția lui Hasdeu în legătură cu adversarul său și s-a decis, acum, să-și plătească polițele, reactualizându-i renumele. Prilejul i l-a oferit aria calomniei ieșene ce răzbătuse

până la București în legătură cu aventurile amoroase, la Școala Centrală de Fete, ale profesorului care avusese ideea de a ține, seara, un curs facultativ de gramatică pentru eleve și învățătoarele din Iași. Bârfa va degenera curând într-un adevărat scandal în care vor fi implicați guvernanta (pedagoga) Emilia Rickert, câteva eleve, printre care Veronica Micle, apoi mama ei, moașa Maria Câmpanu, Eufrosina Cobălcescu (soția savantului geolog Gr. Cobălcescu), Ștefan Micle și un grup de profesori ardeleni, Vasile Aaron, director în minister, procurorul Vârlănescu din Iași. De cealaltă parte, toți membrii „Junimii” și-au făcut o cauză de onoare din apărarea lui Maiorescu.

Despre proporțiile falsului incident, ce a ținut trează „inventiva trăncăneală ieșeană” mai multe luni de zile, se pronunțase însuși „acuzatul”, într-o scrisoare către V. Alexandrescu: „On dit de moi que j'ai violé cinq filles à l'Ecole Centrale, qui sont maintenant grosses et que m-lle Claudine Rickert est enceinte de Mărzescu et que c'est pour cela qu'elle est partie pour Constantinople. Est-il possible, est-il permis de souffrir de pareils horreurs sans une éclatante punition?”

La București, B.P. Hasdeu jubila. În prefața volumului „Micuța”, apărut la începutul lunii mai 1864, autorul, „doctor artis amandi”, se adresa ieșencilor, cu care nu mai putea fi în conciliabul direct: „fiindcă nu vă mai pot înșela eu, invidia și egoismul nu-mi permit a lăsa ca să vă înșele alții, așadară m-am decis a vă închina o doftorie contra vicleniilor bărbătești”. Chiar și titlul, „Micuța”, nu e fără legătură cu „micuțele” de la Școala Centrală de Fete ce-și vor purta pașii prin sălile tribunalului din Iași, într-un proces pe cât de răsunător, pe atât de nedrept.

În scurt, etapele devenirii „romanțului” hasdeian ar fi următoarele: la început, B. P. Hasdeu a oferit publicului o proză de consum, „comică” (T. Maiorescu), pentru petrecerile carnavalesci; sub presiunea adversarilor săi, „romanțul” devine satiric și „ironic-reflexiv” asupra speciei ca atare; în fine, varianta „Micuța” se constituie în prima opoziție literară serioasă față de Titu Maiorescu și societatea „Junimea” ce abia se înjghebase, sub patronajul său.

Cu toată presiunea elementelor realului, structura inițială a prozei – un joc cu măști – a rezistat. Ea a fost rodul imaginației scriitorului, aprinsă în timpul călătoriei de studii la Cracovia, în atmosfera incitantă studentească din vechea universitate poloneză. Martorii acestei influențe sunt nume și cuvinte leșești, dar mai ales fragmente din cântecele goliardice ce vor fi fost încă vii, transmise prin generații din Evul Mediu timpuriu. Nu în ultimul rând trebuie luată în considerare și latura sentimentală a împrejurării că la Universitatea Jagiellonă din Cracovia studiasse bunicul său Tadeu, care va fi notat asemenea producții din moment ce o parte a creației acestuia e atinsă de reverberațiile literaturii vaganților. În „Duduca Mamuca”, răsună cu toată forța lor satirică versuri în limba latină și cântece studentești „compuse la Berlin sau la München, cine mai știe”:

So geht's in Academiis
Da giebt es viel Doctores,
Plus tamen est in titulis,
Sunt sine fructu flores,

Gelehrte wenig, Docten viel
 Das lass' mir sehn in Quasi-Spiel,
 Freche Stirn,
 Schwaches Hirn,
 Doctores sunt vel quasi,
 Sie lehren nur so quasi...
 (Așa se întâmplă în universități
 Acolo sunt mulți doctori
 Celebri mai mult prin titluri.
 Sunt flori fără fruct,
 Titrați dar prea puțin învățați.
 Totul pare un semijoc.
 Figuri insolente
 Minte puțină,
 Sunt doar semidoctori
 Și ne dau o semiînvățătură).

Nu este exclusă și o componentă livrescă a relației cu cântecul medieval marcat în cadrul romanțului prin reproducerea unor versuri trubadurești în limba franceză.

Marlborough s'en va-t-en guerre
 Mironton...

Tocmai în acești ani cercetările medievistice se intensificaseră. Erau exhumate, astfel, două manuscrise de la mănăstirea Benediktbeuren din Germania care vor forma miezul binecunoscutei culegeri goliardice „Carmina Burana”, cu rădăcini adânci în „Ars amandi” a lui Ovidiu și a anacreonticilor Antichității. Vinul, petrecerile și iubirea, cu accente adeseori triviale, sunt temele predilecte. În „Duduca Mamuca”, referința la Ovidiu este directă, în partea ultimă a povestirii, publicată după ce autorul compărase în fața Curții criminale: „simțul de pudoare și frica legii de presă nu-mi permit a descrie starea în care se afla tocmai atunci fericita păreche. Ovidiu a zugerăvit-o de mult lătinește:

Nunc juvat in teneris dominae jacuisse lacertis:
 Si quando, lateri nunc bene juncta meo est...
 (Mă desfăt abandonat fiind în brațele fragede ale
 domniței mele; Și mai ales acum când e strâns lipită de mine)”.

Microstructuri ale prozei pe care o analizăm amintesc de tehnici ale vechilor povestiri medievale. Astfel, relatarea în cerc a unor aventuri amoroase, într-un limbaj aluziv-licențios, din istorioarele Evului de Mijloc, care au stat la baza „Decameronului” lui Boccaccio (invocat în apărarea sa la proces), este detectabilă în „Duduca Mamuca”. În casa baronului von R., se adunau toți „paraziții universității” care „aveau facultatea lor... de a mânca, fiindu-le urât să șeadă la masă singuri... cheltuind din pungă”.

Într-o zi, studenții încep a povesti, „fiecare în parte, despre *prima sa dragoste*”. Toderiță N. N., protagonistul „romanțului”, istorisește cum o mamă își înlocuiește propria fiică la întâlnirea cu iubitul ei: „La ceasul hotărât gădesc fereastra deschisă, sar în odaie, întreb: – «Tu ești aice, Emilie?» Îmi răspunde o șoaptă: «Vino încetișor!» Ne culcăm. Rezultatul vă este cunoscut, domnilor; dar ceea ce nu știți e mirarea mea, când Emilia mă dăscălea: «nu așa... ia așa...» etc. După trei oare, petrecute într-un extaz nedescris, profesoara mea mă congediază, tot pe fereastră, de frică «să nu se scoale neneaca». A doua zi revăd pe adevărata Emilie. Închipuiți-vă împietrirea mea, când o aud scuzându-se că n-a putut să mă aștepte: «neneaca mă închisese în iatacul său și singură se culcase nu știu unde». Atunci numai am înțeles cine a fost dăscălița mea: mama înlocuise pe fată... Știți oare, domnilor, ce vârstă putea să aibă curajoasa mamă? Cincizeci și șapte de ani trei luni și opt zile! Am făcut acest calcul pe baza matricei originale! – Un tunet de hohote a răsunat la masă”. Pentru acest paragraf, B. P. Hasdeu va fi adus în fața tribunalului într-un proces de presă: „Dl procuror zice că pasajul de pe pagina 43, nr. 15, al revistei „Lumina”, în care eu descriu în ce mod o mamă a economisit pe fiică-sa Emilia, înlocuind-o pe-ntuneric în privirea amantului, dl procuror zice că acest pasaj *à la Paul de Kock*, înșirat în romanțul «Duduca Mamuca», ar fi contrar moralității publice, și s-ar osândi prin un articol oarecare din legea presei”. Împrișinatul se apără singur și va fi achitat. Dar, cum am mai spus, în varianta „Micuța”, în mod surprinzător va renunța la acest pasaj și la multe altele ce puteau fi interpretate ca violențări ale bunului-simț al cititorului. Într-un cuvânt, la însăși baza demonstrației sale în fața juraților, în numele „școlii realiste în literatură”.

Autorul va abandona însă pagini întregi ce țineau de confruntarea sa doctrinară cu V. A. Urechia, care vehicula câteva concepte trunchiate ale „școlii clasice”, împotriva nu numai a realismului, dar și a curentului romantismului. O scrisoare a lui Vladimir, localizată și datată „Harcov, 7 septembrie 185...”, pe care o publică în ziarul „Adevărul”, sub pseudonimul literei S., conține fraze gonflante: „Am scris continualmente contra romantismului; lectorii noștri pot dară aștepta că și cu această ocaziune nu ne vom abține de a scrie și de a predica contra romantismului. Romantismul și, principalmente, acea fracțiune a lui ce se denominează *realism*, e plaga societății noastre. Ea pretinde a fi eco al naturii, uitând că omul e microcosmul macrocosmului, după cum zice Spinoza și, prin consecință, «natura e absurdă». B. P. Hasdeu intervine cu o notă de subsol, nu mai puțin acidulată: „Nu știu dacă nu cumva s-au furișat în foileton greșeli tipografice; cel puțin recunoaștem verde a nu înțelege defel logica lui Aleșchin-Uho”. „Romanțul” *Duduca Mamuca* este alcătuit, tehnic vorbind, dintr-o suită de performanțe. Pe lângă isprava eroului principal de a seduce pe tânăra actriță Maria în trei zile, autorul are ambiția să cumuleze într-o singură carte cât mai multe dintre virtuțile genului. Astfel, în casa și patul doctorului Tucia, Toderiță are un vis funambulesc. Inima sau „suflarea” îi iese din piept, care se transformă într-un îngerăș. O convorbire „pedantă” are loc între cei doi. Un simulacru de filosofie este înfățișată chiar și grafic, pentru dezlegarea căreia aleargă în Tibet călare pe motanul lui Tucia metamorfozat într-un uriaș tigru. Pe piscul „Monte Bianco” dă de o „inscripție românească, cu litere negre și cu ortografie ardeleană”:

locul de veghe al „gimnosofistului” Ivan de Fellowschmutzig-nadie. Acesta îi dezvăluie calea predominării bunătății asupra răutății: fuga de oameni. „Trăind la un loc cu alții, te faci lup; trăgându-te la singurătate, redevii oaie; căci nimeni nu te mușcă și n-ai pe cine mușca!” Alunecă într-o prăpastie de nouă mii de metri, în fundul căreia mieuna motanul lui Tucia îmbrăcat în haine de călugăr. Se trezește înspăimântat:

„– De-ai ști, Tucia, ce vis am visat! Curat o pagină din Hoffmann sau din Edgar Poe”.

E o imagine hilară a „lumii ca voință și reprezentare” de sorginte schopenhaueriană, a unor idei propovăduite de „cvasi-doctorii” locali, după propria expresie a lui Hasdeu.

Dar nici această pagină – un reușit exercițiu de literatură onirică – nu va trece în varianta „Micuța”, scriitorul curățând nuvela de tot ceea ce ținea în loc acțiunea centrală: ingenioasele stratageme pentru seducerea tinerei actrițe Maria. De aici caracterul scenic al întregii scrieri. Ne aflăm parcă la un spectacol de marionete, în care autorul este, în același timp, regizor și interpret principal. Toderiță N. N. se definește la un moment dat: „ego fiind cel întâi” personaj. Afirmatia este însă relativă, pentru că el va fi mereu dublat de autor, care nu numai că-l mișcă din umbră, dar comunică mereu cu cititorul, de obicei ironic, peste umărul protagonistului. Operația de disjungere a eroului de autor a fost mai delicată, din cauza scriiturii la persoana întâi. Dar ea este acum un bun câștigat al istoriei literare actuale. S-a cam uitat însă că primul critic care a făcut decupajele necesare, în textul nuvelei, aplicând tehnicile noi în analiza discursului narativ, a fost Sorin Alexandrescu. În 1967, într-o „analiză literară și stilistică” dintr-un volum destinat elevilor și profesorilor de liceu, el schimba fundamental optica de abordare a nuvelei/romanului *Duduca Mamuca*. Toate dezvoltările ulterioare își au punctul de pornire în aceste pagini. Chiar și citatele, cum ar fi dialogul dintre Toderiță și sluga toantă, atât de aproape de o cunoscută schiță a lui I. L. Caragiale, este preluat din păcate fără trimiterea obligatorie.

B. P. Hasdeu dovedește o fantezie debordantă în legarea și dezlegarea intrigilor. Protagonistul comentează, după prima zi de „asiediu”: „Într-o singură zi, am făcut atâtea încercături, câte nu lesne le-ar fi putut descurca într-un lung an capul unui Metternich!” Și, în continuare, el schițează tactica de viitor: „Planul meu dentru-întâi era de tot altminte: voiam să fac un asiediu strategic, regulat, prelungit: curte, curte... Dupre cum s-au întors lucrurile, văd că cucoana Ana, feldeșul și leașca vor fi tustrei instrumente pasive, cu al căror ajutor voi pătrunde, fără nicio greutate și-n timpul cel mai scurt, poate chiar într-o săptămână, în sanctuarul duducai Mamucăi”. Un asemenea „instrument pasiv”, poloneza Victoria, primește sfaturi de mișcare în scenă de la autorul-regizor: „Caută să joci bine rolul Mariei. Spune-i c-ai primit cadoul, mulțumește-i, făgăduiește-i, șicanează-l, intrighează-l, fă ce-i vra, ești meșteră”.

În text abundă mistificările, schimbările la față. Duduca Mamuca îl întreabă pe Toderiță în mod semnificativ:

„– Vei fi mascat?”

– Nici sufletește, nici trupește, cel puțin pentru d-ta; destul că m-ai văzut în două zile sub două măști; de acum înainte voi fi cum sunt”.

Personajul principal, numit fie Toderiță N. N. (în *Duduca Mamuca*), fie Ghiță Tăciune (în *Micuța*), care se autointitulează „actor, actor în ambele înțelesuri ale acestui cuvânt”, folosește travestiul, într-o lume văzută ca o imensă scenă. Și pentru ca spectacolul să capete noi proporții, autorul aruncă personajele în tărâmul visului, unde metamorfozele devin delirante: „Mi se părea a fi femeie și soră cu doamna Przikszewsk; duduca Mamuca se metamorfozase în bărbat, ceea ce, în adevăr, i se cam prilejea câteodată pe scenă; baronul R. mă curta pe mine, adecă pe exemplarul meu femeiesc; duduca Mamuca, se înțelege, ca tânăr curta pe Victoria. Nu-mi amintesc peripețiile dramei; știu numai că ea s-a încheiat prin două cununii de tot în caracterul visurilor; Mamuca s-a însoțit cu Przikszewska și eu cu feldeșul”.

B. P. Hasdeu se joacă nu numai cu personajele prozei sale, dar și cu sonurile și cuvintele limbii române. Iată o mostră de „conversațiune” între Toderiță și baronul von R.:

„– Spițerule!

– O!

– Desfrânatule!

– A!

– Craiule!

– E!

– Vicleanule!

– U!

– Dobitocule!

– I! I! Mai stăi și tu. Am sfișit toate vocalele și am nevoie a recurge la consune”.

Se glumește pe seama manierei ortografice: „voiești, oare, cetitorule, ca să te iubească sexul, sau cum zice dl Cipar, sepsul frumos?” În alt loc, înțepă pe „neologiști”: „Eram dominat, adică pentru ca neologiștii să n-o înțeleagă în sens rău, aveam pe față un *domino*”.

B. P. Hasdeu mimează excelent jargonul saloanelor franțuzite, creând etajări de limbaje ce caracterizează când pe snobi, când pe ridicolii înfumurați. Neologismul savant, de obicei latinisme, va individualiza satiric prețiozitatea semidoctă a lui Vladimir Aleșchin-Uho. Inventivitatea lui B.P. Hasdeu este prodigioasă. El reproduce, la un moment dat, un fragment de discuție între Toderiță și feldeș (baronul von R.) în argoul studentesc, numit de „burși” „limba totatutică”. Altă dată, speciunile de limbă oferite cititorilor sunt gratuite, pierzându-și orice fel de înțeles, ca în schimbul de replici, „în limba sanscrită”, dintre N. N. și baron:

„– Taulati stanas stubdha.

– Ksama bhag’ dadati driyatai”.

Proporțiile nu exprimă nimic, cuvintele având doar sonoritatea goală a vechii limbi clasice indiene.

B. P. Hasdeu avea geniul improvizăției. Se insinua cu ușurință în intimitatea textelor sau a limbajelor unor indivizi sau grupuri sociale, le găsea viciile de fond sau

de articulare formală pentru ca, apoi, să le spulbere consistența prin cunoscutele procedee ale domeniilor satirei sau pamfletului. Așa proceda și în disputele științifice, dar adevăratul rafinament l-a probat în opera sa literară.

Autorul basarabean avea un simț al limbii ieșit din comun, pe care, în epocă, numai I. L. Caragiale l-a egalat. Cât de nedreaptă ne apare astăzi părerea lui Nicolae Iorga despre cunoașterea „mai mult din studii” a limbii române: „cine o posedă ca filolog nu înseamnă că o poate stăpâni ca artist”. Dimpotrivă, degradarea și demontarea limbajului până la absurd nu putea fi operată decât de un fin mânăitor al condeiului. Astfel, o discuție la un prânz se transformă într-o banalitate exasperantă, voită:

„*Mamuca (cătră mine)* – Vă duceți la bal mascat?

Eu (cătră Mamuca) – Da.

Ana (cătră mine) – Veți fi cu mască?

Eu (cătră Ana) – Nu.

Mamuca (cătră mine) – Sосу-i prea sărat, nu-i așa?

Eu (cătră Mamuca) – Da.

Ana (cătră mine) – Poate vreți mai bine castraveți.

Eu (cătră Ana) – Nu.

Mamuca (cătră mine) – Dimineața a fost foarte rece.

Eu (cătră Mamuca) – Da.

Ana (cătră mine) – Aveți obicei a dormi după masă?

Eu (cătră Ana) – Nu...”

Scriitorul ne prevenise însă: „mersul conversațiunii sămăna, prin monotonie și delicateță, cu al unei tragedii franceze în versuri”. Numai un profund cunoscător al teatrului francez și cu o acuitate critică deosebită putea decela caducitatea unor segmente dramaturgice ale repertoriului clasic. Desigur, o detașare a autorului/cititorului față de texte de referință există, dar găsim exagerată părerea acelor critici care au văzut în Hasdeu „un neașteptat precursor al teatrului modern”. După cum ni se pare hazardată și ideea de a considera nuvela *Duduca Mamuca* drept „intertextuală”. Nu trebuie să înșele trimiterele lui Hasdeu la o serie de autori vechi sau noi. Ne aflăm doar în plină epocă pozitivistă! Textualismul este o concepție actuală, fundamentată teoretic, de deconstrucție/construcție a unei narațiuni. B.P. Hasdeu nu edifică nimic. *Duduca Mamuca* este o operă comică, predominantă fiind punerea în scenă. Unele semne de implicare a cititorului țin de concepția regizorală, nu de cea epică. Un personaj arată sensul replicilor sale într-un aparteu cu publicul: „Întrebarea mea a fost pronunțată cu o naivitate perfectă”. Naivă este și „intertextualitatea” romanului lui B.P. Hasdeu. Procedeele se poate vedea mai clar în „tragedia” *Răposatul postelnic*, publicată concomitent în revista *Din Moldova (Lumina)*. Aici se fac numeroase trimiteri la subsol cu asemănările dintre unele replici și dialoguri sau scene din piese de teatru celebre, citate în original, din Plaut, Aristofan, Shakespeare, Goethe, Molière, Corneille, Beaumarchais ș.a.

Romanul/nuvela este în bună parte o suită de microstructuri vitriolate, destinate să aneantizeze atacurile adversarilor săi. Semnificativ ni se pare un dialog dintre protagonist și doctorul Tucia:

- „– Ce faci acolo, măi Tucia?
– Am tăiat un subiect.
– Pentru ce?
– Ca să fierb din el o otravă.
– Pentru cine?
– Pentru alt subiect”.

Când unele microstructuri din *Duduca Mamuca* și-au îndeplinit menirea corosivă, au fost abandonate în varianta *Micuța*. Amovibilitatea unor secvențe explică migrarea lor spre opera lui I.L. Caragiale. La multe exemple evidențiate de critici, adăugăm și noi unul: episodul cu biletele de loterie și de binefacere va trece pe seama polițaiului din comedia *D'ale carnavalului*.

Finalul „romanțului” cu manuscrisul „iroului” (care vrea să rămână „comic” până la capăt), găsit și completat de autor, este un binecunoscut truc al literaturii romantice. De fapt, rolul său este de a „despresura” cetatea cucerită și de a împrăștia personajele, nu ale „tragediei”, cum zicea vechea actriță Ana Pacht, ci ale „melodramei”. Toderiță s-a împușcat. Baronul, Maria și mama sa au plecat în Finlanda. Tucia este implicat într-un proces. Fedor și-a schimbat meseria. Cati a părăsit orașul. Până și motanul lui Tucia a murit.

Originalitatea scrierii pe care o analizăm rezidă în inventivitatea intrigilor, în inteligența și verva cu care „romanistul” leagă și dezleagă replicile. Este adevărat, autorul indică uneori modele. Personajul principal se exprimă astfel la sfârșitul primei zile de „devergondaj”: „Intriga e legată de minune, parcă într-un roman dumasian”. În afara lui Dumas, mai sunt citați în text, drept modele, încă vreo câteva nume, deja amintite mai înainte. Acuzat de imoralitate, B. P. Hasdeu convoca, în apărarea sa, autoritatea a 17 scriitori, antici și moderni. În exegezele de până acum, istoricii literari au mai adăugat o duzină, încât interpretul de azi se simte strivit sub povara atâtor celebrități.

Duduca Mamuca reprezintă însă o reușită parodie a formelor romanești, așa cum erau ele receptate în literatura română pe la mijlocul veacului trecut. Toderiță exclamă la un moment dat: „Eram o simplă unealtă a simțimentului”. Replica este plasată însă într-un asemenea context, încât cititorul recepționează atât ironia autorului, cât și poza eroului. Asemenea clișee abundă în textul prozei lui Hasdeu și multe dintre ele au fost disecate de critici. Toate însă au valoare parodică, sterilizând literatura postpașoptistă de scrieri eclecticice, epigonice, imitații rudimentare, sufocate de influențe străine nedigerate. Încercări de a aborda critic specia romanului ca atare, sub aspectul ei formal, existau în epocă. Ne gândim, de pildă, la Pantazi Ghica cu al său roman *Un boem român*. Numai că dialogul dintre autor și cititor, deși amuzant, conține doar niște *Reflecțiuni...*, exterioare acțiunii propriu-zise.

În *Duduca Mamuca*, imitația parodică constituie însăși rațiunea de a fi a scrierii. B. P. Hasdeu ia în deriziune o întregă perioadă de începuturi a romanului românesc, când realizările citabile pendulau între nuvela istorică și sentimentală (la care se adaugă memorialistica) pașoptistă și adaptări sau imitații mai mult sau mai puțin reușite ale romanului popular și de mistere franțuzesc (Sue, Féval, Paul de Kock), cu ecouri de teză balzaciană. B. P. Hasdeu avea, de altfel, în mapele sale de lucru aduse din Basarabia

o nuvelă veche, de tip Asachi, la care trucidă tatăl și bunicul lui. O va publica în 1872, sub numele părintelui său, Alexandru Hasdeu, cu titlul *Domnia arnăutului*. Istoricii literari au arătat însă contribuția autorului *Micuței* la această creație de atelier familial. Am evocat împrejurarea pentru a înțelege mai bine de ce *Duduca Mamuca* (*Micuța*) este numită, de către autor, când nuvelă, când „romant”. Adevărul este că B. P. Hasdeu, în linia psihologiei pașoptiștilor, nu prea avea încredere în noua specie ce încerca să prindă rădăcini în literatura noastră. Sau, cel puțin, dacă nu reușea el să creeze ceva în domeniu, i se opunea printr-o memorabilă parodie. Semnificativ este faptul că o povestire, *Cățelul pestriț*, din 1871, este subintitulată ironic: „romant în două tomuri”. Procedul îl va prelua și Caragiale, care va numi o schiță, *Smărăndița*, „roman modern”.

După carnavalul parodic al primelor romane românești, B. P. Hasdeu încearcă el însuși a construi un roman istoric în trei volume, *Viața unui boier*, prezentat ca un sumum al „civilizațiunii române din secolul al XVI-lea”. Era, poate, o replică la „novela” *Doamna Chiajna* a „tânărului literat de peste Milcov, d. Odobescu, cunosător adânc al arheologiei noastre” și care „făgăduiește a deveni Walter Scott român”. În cursul său de istorie la Colegiul Superior din Iași, noul „romanist”, B.P. Hasdeu, scria despre marele scriitor englez: „Romanurile lui Walter Scott prezintă obiceiurile, porturile, limbajul, arhitectura, reproduse, ca într-o oglindă de pe vechile monumente ale Scoției”. Dar nu va reuși să publice în *Buciumul* (iunie–august 1864), din volumul I, *Copilăriile lui Iancu Moțoc*, decât episodul întâi și începutul celui de-al doilea. Acestea vor forma, peste 12 ani, substanța unei „nuvele istorice”, *Ursita*, nereușind să scape din cadrele speciei clasice, stabilite de Constantin Negruzzi. Răzbat și aici preocupările frenologice și fiziognomice, după studiile lui Lavater, persiflate în *Duduca Mamuca*. S-au făcut apropieri între Mihu, personaj principal în *Ursita*, și Toderiță, din „romanțul” parodic, considerați a fi amândoi „farsori”, soarta primului fiind dictată de ereditate și demonism.

Tot spre pașoptiști se îndreaptă B. P. Hasdeu și când e vorba de proza istoriografică de tip romantic. El nu ascunde că modelul pentru monografia *Ioan-Vodă cel Cumplit* (1865) este Nicolae Bălcescu cu *Istoria românilor supt Mihai-Vodă Viteazul*. Arta „uvrierului și a artistului” depășește pe cea a istoriografului. Sub acest aspect, G. Călinescu vorbește de „subtilități nebune”, de „încheierile delirante” și de înclinația autorului lui *Ioan-Vodă cel Cumplit* spre „mistificare”: „Domnul devine un Machiavel subtil și «diabolic»”. Criticul reține totuși o „privește basarabeană”, zugrăvită, „cu un mare simț al tristeții scitice”: „Natura Basarabiei diferește și diferea totdeauna cu desăvârșire de aceea a celorlalte țări române.

În loc de maiestose păduri și daurite holde nu vezi acolo decât monotone eșerturi așternute cu luciul nășipului sau presărate cu debile arbuste” etc. ...

Referitor la relația dintre *Duduca Mamuca* și proza artistică a autorului, Șerban Cioculescu menționa: „La drept vorbind însă, nuvela merită o analiză a procedeelelor umorului hasdeian, nicăieri mai strălucit, care cunoaște devieri și coborâșuri în *Aghiuță*, revistă umoristică (1863), și în multe alte manifestări ulterioare”. Criticul avea dreptate dacă ne gândim la portretele în *aqua-forte*: *Un tip bucureștean*, *Domnul Nae*, *Egoarhistul*. În „romant”, o scrisoare de la baronul von Rosen este adnotată astfel: „o păstrez pân-acum ca model de originalitate și de stil, mai cu seamă de stil, ceva *à la d. Rosetti*”. Mențiunea

va odrăslî în foiletoane precum *Levassor și d. Rosetti* sau *D. Rosetti e temut și iubit*. Dar și alte mijloace ale satirei, ironiei și umorului, „verificate” în *Micuța* sunt folosite în articole precum *Zacherlinele*, sau în unele „momente” (cum le va boteza mai târziu Caragiale) de un umor spumos, grupate în ediție sub titlul generic de „caleidoscop satiric”. Chiar și pasajele înlăturate din prima variantă a „romanțului” (*Duduca Mamuca*) sunt „recirculate”. De pildă, episodul tibetan cu metamorfoze în lumea visului va fi valorificat, din punctul de vedere al mijloacelor artistice, în pamfletul *Sonata Kreutzer*, unde însă drept protagonist nu mai este motanul lui Tucia, ci câinele Cuti.

B. P. Hasdeu se ridică cu atâta violență de limbaj împotriva moralei lui Tolstoi, din romanul *Sonata Kreutzer*, apărând în fond femeia de teoria „dragostei câinești”, încât ne punem din nou întrebarea moralității scrierii sale de tinerețe, *Duduca Mamuca*. Repunem în discuție această problemă, pentru că nuvela/romanul este legată, în explicație genetică, de *Jurnalul* lui B. P. Hasdeu, operă în limba rusă din perioada studiilor la Harcov. V. A. Urechia este primul care sugerează că subiectul nuvelei ar oglindi propria biografie a autorului. Nicolae Iorga, din motive de adversitate personală, întărește această părere, aducând în sprijin „scrisori recent publicate, ale unui camarad din armata rusească”, din care ar reieși viața lui desfrânată, „cu iubiri muscălești și aventuri ușoare”. Dar, până acum, nimeni nu are știință despre aceste scrisori. Părerea autorului *Istoriei literaturii românești contemporane* a fost oarecum confirmată de publicarea, în 1936, a *Jurnalului* hasdeian. Astfel, aproape toți criticii au văzut în *Duduca Mamuca* o proiecție a propriei biografii a autorului, așa cum reiese ea din jurnal. De-abia în ultimul timp, a început să se observe, timid, că *Jurnalul* este și el, în sine, o operă literară în care ficțiunea sau „observația” mediului joacă un rol important. Precizarea o făcuse, într-o frază, încă G. Călinescu. Recent, Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române* (1990), subliniază „tendința de mistificare” a scriitorului în „fragmente autobiografice” și „efectul de distanțare” care ar proveni de la decupajul realist al „școlii naturale” rusești. Chiar dacă „însemnările unui iuncher” corespund în general cu itinerariile tânărului, „jumătate husar–jumătate student”, cinismul și aventurile erotice deșănțate sunt însă doar o poză romantică, ceva „à la Peciorin”, cum se mărturisește eroul *Jurnalului*. Modelul Lermontov este copleșitor și Eufrosina Dvoicenco observă asemănări evidente, în romanțul *Duduca Mamuca*, cu *Domnișoara Meri* a poetului husar.

B. P. Hasdeu, remaniind *Duduca Mamuca*, reduce la minimum cântecelele studențești și tot ceea ce ar fi însemnat o tutelă a jurnalului intim asupra nuvelei *Micuța*. El se apără de confuzia regretabilă dintre viața sa personală și subiectul operei sale, subliniind caracterul de independență al imaginii literare: „acel tip studențial care e înfățișat ca iroul intrigii, tip ce ușor se poate adevăra, din nenorocire, în toate universitățile Europei”.

Romanul *Duduca Mamuca*, „capodoperă unică în literatura românească” (Mircea Eliade), a reverberat în aproape întreaga creație artistică în proză a lui B. P. Hasdeu, dar a avut un rol benefic și asupra literaturii române în general. „Giuvaerul” hasdeian a constituit o stavilă împotriva imitațiilor, adaptărilor și pasișelor de prost gust a formelor românești de senzație occidentale. După opera lui Hasdeu, s-a deschis câmp larg, în literatura română, afirmării originalității speciei romanului.