ROMANUL FOILETON ŞI PROCEDEUL DE CONDENSARE. STUDIU DE CAZ – *BABETA. ROMAN ORIGINAL*[1]

Lucreţia PASCARIU
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi
lucretia.pascariu@gmail.com

The Feuilleton-Novel and the Contraction Process. A Case Study – *Babeta. Roman original*

The study looks into the structural function of the feuilleton-novel with precise references to Theohar Alexi's novel, *Babeta. Roman original*. In the 19th century, the publication of a novel in volume was guaranteed by the serial format of the text. Therefore, the comparison between the feuilleton-format and the book format of Alexi's novel would reveal the structural state of the plot together with the contraction methods of the feuilleton-novel (the clipping process of the text – from volume to feuilleton –, the insertion technique and the narrative intrusion). Furthermore, the feuilleton-novel gradually arouses the readers' interest in the plot by using specific methods of "seduction" which are embedded in the structural form of the feuilleton. All in all, the feuilleton-novel benefits from a form that captivates the reader's attention.

Keywords: *feuilleton-novel; plot; narrative intrusion; taboo elements; paraliterature*.

De-a lungul timpului, romanul românesc al secolului al XIX-lea a fost receptat în raport cu traducerile romanului occidental, traduceri ce au intrat în spaţiul românesc pe parcursul întregului secol. Interesul pentru proza de mari dimensiuni a luat naştere în urma formării „gustului estetic" (Vîrgolici 1963: 21) al publicului. Drept urmare, între anii 1845 şi 1863 au loc primele încercări de constituire ale romanului românesc (Cazimir 1973: XXX).

[1] Lucrarea de față apare cu sprijinul programului de granturi de cercetare oferite de Ministerul Cercetării și Inovării din România, CCCDI - UEFISCDI, nr. proiect PN-III-P3-3.1-PM-RO-FR-2019-0063 / 13 BM/2019, în cadrul PNCDI III.

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

Apariţia şi dezvoltarea genului romanesc se află la graniţa dintre *literar* şi *paraliterar*, dintre *fondul* literaturii culte, *elitiste* şi al literaturii „de consum", „populare", cu un tiraj comercial de mare întindere (Drăgan 2001: 5). Preluând raportul *literar/ paraliterar*, abordat de Ioana Drăgan în *Romanul popular în România – literar* şi *paraliterar*, dar şi de eseistul Adrian Marino în *Biografia ideii de literatură*, vom reliefa caracteristicile *romanului foileton*, prin trimiteri clare la romanul lui Theohar Alexi – *Babeta. Roman original* (Braşov, 1883, Editura şi Tipografia Alexi). Totodată, studiul de faţă îşi propune să urmărească modul de structurare a firului narativ, prin relevarea *conţinutului narativ* în cele două forme de tipărire: publicarea în foileton vs. publicarea în volum, odată cu funcţia de „seducţie", mai precis, funcţia de atragere a publicului spre formula romanului de consum – rolul elementelor-tabu (incestul, crima, amorul interzis etc.).

Din punct de vedere etimologic, *conceptul de paraliteratură* se concretizează în jurul a două sensuri: 1. ideea de vecinătate/ marginalitate/ periferie – o literatură în vecinătatea sau la periferia altei literaturi (cf. prefixul *para*-'alături', 'aproape de', 'pe lângă', 'în afară', 'în jurul a ceva'); 2. ideea de împotrivire – o literatură opusă sau contra altei literaturi (Marino 1998: 184). Ca atare, *conceptul de paraliteratură* trimite la o literatură aflată la periferia literaturii culte, fiind asemănătoare cu aceasta, dar nu identică din punct de vedere estetic, artistic sau chiar canonic (Marino 1998: 185). Termenul a dobândit, în decursul timpului, conotaţii negative, precum o „literatură proastă", o literatură „de doi bani" (Drăgan 2001: 14), dar care au fost îndepărtate prin succesul colocviului din 1967, din cadrul Centrului Internaţional de la Cerisy-la-Salle, din Normandia, unde cercetătorii Noël Arnaud, Francis Lacassin şi Jean Tortel au militat pentru punerea în circulaţie a termenului de *paraliteratură* (Drăgan 2001: 13-14).

În secolul al XX-lea, termenul a fost definit şi prin relaţia cu *literatura de consum*. În studiul său asupra romanului popular, Ioana Drăgan abordează *paraliteratura* prin gradul de consum al acesteia în raport cu publicul ţinţă (Drăgan 2001: 25). Cu siguranţă, *popularitatea* romanului românesc din secolul al XIX-lea a fost determinată de rezultatul gradului de difuzare, dar şi de cererea noului tip de lector. Acest aspect al romanului românesc poate fi privit cu precădere în cazul *romanului foileton* – un format adus în atenția cititorului român de ziare și reviste sub influența publicațiilor franceze şi germane. Trebuie să subliniem însă că, în Principatele Române, fenomenul publicării în foileton este strict legat de ideea de originalitate/ naţionalitate, iar nu de literatura de consum, a cărei originalitate (unicitate)

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

este îndoielnică. În acest sens, implicaţiile *Daciei literare* din anul 1840[2] au înlesnit dezvoltarea ziarului românesc, a publicisticii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Evoluţia *romanului foileton* este legată de evoluția și difuzarea presei. Prin inserarea unor structuri narative specifice, „romancierul-foiletonist" (Pillat 1998: 128) îşi propune să întreţină suspansul – interesul cititorului – prin crearea unor acţiuni neprevăzute, ce conferă lectorului trăiri exacerbate. De asemenea, intriga arborescentă şi elementele-tabu îndeamnă cititorul la lectură. Prin acestea se dorea probarea romanului în relaţia cu publicul ţintă. Desigur, pentru „romancierul-foiletonist" dobândirea popularităţii prin publicarea romanului în foileton garanta transpunerea acestuia în volum. Cu alte cuvinte, în epocă, publicarea ulterioară în formatul volumului era condiţionată de verificarea inițială a popularității și de testarea pieței prin tipărirea conţinutului narativ în foileton.

De cele mai multe ori, romanul secolului al XIX-lea avea un parcurs prestabilit de editare. Exista un mod obişnuit de transmitere a conţinutului narativ. Firește, publicarea în foileton asigura nu numai transpunerea conţinutului narativ în volum, dar şi o republicare în foileton. Altfel spus, după câştigarea popularităţii în rândul publicului ţintă, *romanul foileton* beneficia fie de o publicare a textului în volum, fie de o retipărire în foileton. Totuşi, parcursul obişnuit de publicare a romanului – de la foileton la volum sau de la foileton la foileton – nu a fost specific tuturor romanelor din secolul al XIX-lea. Ca atare, în decursul secolului au existat şi excepţii în ceea ce priveşte tipărirea textului romanesc. Dacă până acum volumul reprezenta momentul său de consacrare a conținutului foiletonului în spațiul public, după 1875 procesul publicării îşi modifica sensul, foiletonul apărând ca haină a conținutului textului în urma volumului.

Odată cu dezvoltarea producţiilor „seriale", industriale ale literaturii (aproximativ după anul 1875), broşurile literare (*cheap-books*), romanele publicate în volum şi publicaţiile foiletonistice au început să se dezvolte exponenţial, uneori pe fondul reluării sau reproducerii unor creaţii româneşti, dictate fie din raţiuni comerciale – dorinţa de diversificare a ofertei editoriale –, fie de cerinţele unui public care începe să consume astfel de genuri literare. În *Dicţionarul romanului românesc de la origini până în 1989*

[2] Manifestul *Daciei literare* din anul 1840 însuma toate problemele publicisticii de la acea vreme. Demersul de redresare a culturii consta în încurajarea unei literaturi originale. Prin îndepărtarea traducerilor şi prelucrarea unei inspiraţii de ordin autohton (folclorul, specificul local, faptele istorice), Mihail Kogălniceanu spera la formarea unei specific local potrivit romantismului european.

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

(DCRR), se consemnează că romanul publicat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai precis după 1875, înregistrează particularităţi aparte, condiţionate de forma foiletonistică, uneori iniţială, alteori finală a textului.

Prelucrarea temelor-tabu şi **funcţia structurală a intrigii**

Publicat în 1883 de Theohar Alexi, *Babeta. Roman original* prezintă tema „copiilor rătăciţi" – temă ce îmbină senzaţionalul cu intrigile gustate de societatea vremii –, însă dintr-o perspectivă etică. Astfel, descoperirea socialului din roman generează înclinaţia afectivă a lectorului spre subiectul naraţiunii. Efectul operei asupra lectorului a fost relevat de Cornelia Ştefănescu în studiul său *Misterele Parisului şi începuturile romanului românesc*. Ştefănescu îşi propune să analizeze impactul pe care romanul lui Eugène Sue l-a produs în literatura română, urmărind, în acelaşi timp, succesul cărţii concomitent cu devalorizarea romanului (1973: 9). Evoluţia şi forma structurală – publicarea în foileton – a romanului *Les Mystères de Paris* au determinat-o pe Cornelia Ştefănescu să-l integreze pe Sue în categoria „autorilor populari" (1973: 9), susţinând chiar din primele rânduri ale studiului (p. 7) că nu intriga sentimentală incită lectorul, ci aplecarea spre social, la care aderase scriitorul; mai departe, susține cercetătoarea, nota distinctivă a *romanului foileton* ar constitui-o rezultatul îmbinării reţetei „romanului social" din secolul al XIX-lea cu reţeta „romanului macabru/gotic" (Horace Walpole şi Ann Radcliff), dar şi cu formula romanului negru francez (Ducray-Duminil) (Ștefănescu 1973: 10).

La fel ca majoritatea romanelor populare publicate în secolul al XIX-lea, *Babeta* lui Theohar Alexi a intrat într-un con de umbră. Romanele sale de colportaj au fost încadrate de Ioana Drăgan (2001: 91) în rândul romanelor de succes din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, alături de creațiile lui Ilie-Ighel Deleanu, Grigorie Haralamb Grandea, Grigore Mărunţeanu, N.D. Popescu, Panait Macri, G. Baronzi, Ioan Pop-Florantin, dar şi ale lui George Rădulescu sau chiar Nicolae Rădulescu-Niger. În plus, scrierile sale literare se edifică pe aceeaşi reţetă a șantajului, în care intrigile dezvoltate fulgurant, episodic conturează întreaga ramă a acţiunii.

Activitatea publicistică şi de editare a braşoveanului Theohar Alexi este una considerabilă. În urma debutului său din 1868, cu volumul de poezii în limba germană *Karpathen-Roschen* (DLR1900, 1979: 59-60), Alexi îşi continuă cariera de traducător, nerenunțând însă la cariera de romancier original. Publică în acest timp teatru, drame, comedii şi traduceri remarcabile

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

din limba germană. Preocupările sale literare şi de editare sunt dublate şi de semnarea sub pseudonim – „Trocaru", „Stan Pârjol" – a unor drame publicate în 1892 la Editura N.I. Ciurcu din Braşov (*Înainte de pauză. Comedie într-un act* de „Trocaru", Braşov, Editura Librăriei Nicolae I. Ciurcu, Tip. Alexi, 1892; *Leac pentru soacre*. *Comedie într-un act* de „Trocaru", Braşov, Editura Librăriei Nicolae I. Ciurcu, Tip. Alexi, 1892 *şi Vecinătate periculoasă*. *Comedie într-un act* de „Trocaru", Braşov, Editura Librăriei N. I. Ciurcu, 1892) (BRM, IV/1996: 346).

Cunoscut şi sub numele de Stan Pârjol (BRM, I/ 1984: 74), Alexi publică tot la Editura Ciurcu versuri şi drame uitate azi: *Ah, sermana vreme vechie. Monolog alcătuit după o anecdotă a lui C. Negruzzi şi după auzite de Stan Pârjol* (1904), *Cartea veteranului Stan Pârjol. Monolog extras din Drama Plevna* (1906), *Moartea lui Mihai Viteazul. Tragedia naţională în 5 acte de Stan Pârjol* (1881) (BRM, I/ 1984: 75).

Începând cu anul 1878, Theohar Alexi abandonează lirica în favoarea prozei. Statutul de reprezentant de marcă al culturii transilvănene române se consolidează începând cu anul 1882, când devine proprietar de tipografie şi editură, dar şi proprietar şi redactor al „publicaţiilor-magazin" *Noua bibliotecă română* (1882-1883) şi *Poşta română* (1888-1889). Beneficiind de pe urma spiritului întreprinzător al autorului, creaţiile sale literare trec foarte rapid de la forma ieftină, foiletonistică, la publicarea în volum. Temele abordate nu sunt identice în foiletoane şi volume, deşi deţin aceeaşi schemă a senzaţionalului dublat de intriga sacadată. Scandalul legat de plagiatul *Ciocoilor* lui Nicolae Filimon din 1882[3] nu-l împiedică să scrie mai departe roman, în care abordează teme sociale, având în centru individul supus unor schimbări majore. Fie că discutăm despre romane senzaţionale şi de moravuri, fie despre romane istorice şi de confesiune (originale sau cu iz de plagiat), fiecare dintre ele păstrează unitatea intrigii, ce este înrâurită de episoade narative încărcate de elemente-tabu precum incestul, crima şi amorul interzis.

Farsa, patima, teama şi frica decăderii sociale sunt principalele teme dezvoltate în paginile broşurilor şi foiletoanelor semnate de Alexi, în romane, „naraţiuni" şi „novele" ce prelucrează drama socială a unei comunităţi,

[3] În 1882 Theohar Alexi este acuzat că ar fi plagiat *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon. Conform *Dicţionarul literaturii române de la Origini până la 1900* (ed.cit.), Alexi publică, în urma debutului în poezie din anul 1868, o traducere în limba germană a romanului *Ciocoii vechi şi noi*. Episodul plagiatului se dovedeşte a fi real: în 1882 publică în *Noua bibliotecă română* romanul *Ciocoii*, roman pe care ulterior îl încorporează în naraţiunea *Bei, Vodă, Domn* din 1889 (DCRR, 2002: 1306); Alexi nu a precizat nici sursa de inspiraţie a romanului, nici faptul că romanul său este o adaptare, cu mici modificări, a romanului lui Nicolae Filimon.

BDD-A32378 © 2020 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

aducând mereu în prin-plan tipologii marcate de moralitatea decăzută. Astfel, în romane precum *Sus pe Tîmpa. Naraţiune romantică* şi *O cură radicală. Novelă* – publicate în *Noua bibliotecă română. Colecţiune de novele şi romanuri* (1881) – sunt conturate situații moralizatoare în care amorul interzis, jocurile de noroc, farsa şi dragostea veşnică dirijează firul narativ. În *Sus pe Tîmpa* predomină modelul narativ al povestirii în ramă – *a story within a story* – în care drama familiei Weisfells conduce conflictul până la crime şi incest (triunghiul amoros Hermann-Elisabeta-Anton; decesul dramatic al cavalerului Cuno de Weisenfells şi uciderea călugărului renegat Anton). Apoi, în *O cură radicală* acţiunea atinge linii la fel tragice. Cuplurile Lucreţia Dode/ Ilie Mogoşan şi Olimpia Dode/ Severin Dor îşi doresc fericirea veşnică, dar patima mamei Varvariţa Dode pentru jocurile de noroc pare să-i împiedice. Întâlnim în paginile romanului drama fratelui lui Severin, Romul, căsătorit cu unguroaica Iulcea pasionată de jocul febril al cărţilor de noroc. Drama acestora duce până la moartea fiului, Aureliu, abandonat de mamă şi de comunitatea maghiară în timpul unui incendiu. Totul se sfârşeşte prin azilul Iulcei la „casa nebunilor" (Alexi 1881: 415) şi mutilarea lui Romul în urma încercării eșuate de a-și salva fiul.

Romanele lui Theohar Alexi au prelucrat de la bun început teme moralizatoare, autorul încercând să contureze în paginile acestora drama socială a comunităţilor de români şi maghiari din Transilvania austro-ungară. Astfel, în romanul de debut din 1878, *Ai carte, ai parte. Roman umoristic*, publicat la editura autorului din Sibiu (DCRR, 2004: 1031), este conturată problema unei moşteniri de familie. Jupâneasa Uţa, soţia nelegitimă a lui Kir Năstase, doreşte cu orice preţ să obţină averea fiicei Victoria. Ca motor al firului narativ, testamentul Hagiului Kir Năstase răstoarnă acţiunea romanului, stabilindu-l ca moştenitor de drept pe unicul său nepot Ghiţă Popîrţă. Nemulţumirea jupânesei o determină pe aceasta să obţină cei 10.000 de florini consemnaţi în testament în cazul în care Popîrţă refuză mariajul cu Victoria. Realizarea materială devine principalul mijloc de afirmare în societatea din Budinesci. Supus înşelăciunii jupânesei, Popîrţă este obligat să plătească pentru ruperea logodnei cu Todora (cei 20.000 de florini consemnaţi în actul notarial), pierzând totodată şi o parte din averea moştenită. Pierderea suferită îl conduce spre demenţă.

Modelul romanului de moravuri a fost prelucrat şi în *Strada Carmen Sylva* (1891), roman în care este conturată viaţa burgheză transilvăneană în care falsul în acte, înşelăciunea şi dramele familiale încarcă acţiunea. Întors în oraşul natal, poetul Traian Mistrel se angajează pe un post de contabil la

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

banca din Tîmpeşti pentru a-şi asigura statutul social în vederea căsătoriei cu Coralia Molean. În urma dispariţiei din casa bancară a sumei de 1000 de florini, Traian este acuzat de delapidare de către vice-preşedintele băncii, evreul Avram Laib. În ciuda încercării de-al elibera de acuze, Caspar Pucle intră în conflict cu asociatul său Laib. Traian este eliberat, însă divergenţele dintre asociaţi conduc la descoperirea plastografiei lui Pucle, care înlocuise în casa bancară subscrierile şi falimentul firmei sale Cseh cu subscrierea firmei lui Avram Laib. Conflictul dintre cei doi degenerează, sfârşindu-se cu uciderea preşedintelui Caspar Pucle de către evreul avut. Acuzat acum de omucidere, Traian reuşeşte să-şi dovedească nevinovăţia, rămânând alături de Coralia, în timp ce evreul Laib este închis.

Dintre romanele sale, *Babeta. Roman original* respectă cel mai mult reţeta senzaţionalului, în care incestul, crima, procesul, cursa, moştenirea, şiretlicurile şi amorul interzis domină întreaga acţiune a romanului. Fără îndoială, Theohar Alexi şi-a propus să urmărească drama socială a unei familii, în care personajul eponim (Babeta) dirijează evenimentele cheie ale acţiunii.

Considerăm necesară prezentarea pe scurt a acţiunii pentru a reliefa rolul elementelor-tabu care apar nu numai în scrierile lui Alexi, fiind o constantă în romanele românești din secolul al XIX-lea. Intriga se desfășoară în două planuri narative: pe de o parte, *planul narativ al vieţii criminale* şi *incestuoase a personajului eponim*, Babeta, iar, pe de altă parte, *planul narativ de tipul bildungsroman* al tinerilor Tomiţă Ciurescu şi Ionică Rădulescu din satul Ulmeni.

În centrul romanului se află viaţa menajerei Babeta care, în urma unui dublu amor cu fiii baronului Rosten, rămâne însărcinată cu Hugo, fiul cel mic al familiei, aspirând mereu la titlul de „baroneasă". Dorinţa nu îi este însă îndeplinită. Fiind forţată să părăsească casa, Babeta dă naştere unui fiu pe teritoriul Transilvaniei austro-ungare, despărţindu-se imediat de el, tocmai pentru a şterge ruşinea adusă familiei. Firul acţiunii se schimbă în momentul în care Babeta se hotărăşte să plece în căutarea fiului său, acceptând postul de guvernantă la familia Săsan din capitala României.

Planul narativ al personajului eponim trebuie privit mai îndeaproape. Până la părăsirea atmosferei groteşti a capitalei austro-ungare, în care cadavrele membrilor familiei se vând pe cinci florini pentru practica studenţilor medicinişti, Babeta Cibolca este prinsă într-un vârtej de elemente melodramatice care anunţă un climax senzaţional, neaşteptat: 1. Babeta vinde cadavrul tatălui la spitalul din zonă pentru practica studenţilor medicinişti;

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

2. înjunghierea fratelui Otto Cibolca; 3. doamna Cibolca şi fiului Otto recurg la otrăvire; 3. Babeta păstrează otrava folosită de mama şi fratele ei; 4. climaxul: Babeta vinde cadavrul bătrânei Cibolca şi al fratelui său la „spitalul cel negru" (Alexi 1888: 22) din cartierul latin al Vienei. Babeta se prezintă de la bun început drept motorul intrigii, ea fiind cea care „aranjează" evenimentele sociale din jurul său, fapt ce se concretizează mult mai clar la întrepătrunderea celor două planuri narative. Cu siguranţă, senzaţionalul îşi are originea în încălcarea tabuurilor, ce stârnesc uimirea dar şi plăcerea lectorilor, fapt ce confirmă afirmaţiile Corneliei Ştefănescu cu privire la schema senzaţionalului din *romanul foileton* (reţeta „romanului social" îmbinată cu reţeta „romanului macabru/ gotic", v. *supra*).

Planul narativ de tipul bildungsroman urmăreşte viaţa tinerilor Tomiţă Ciurescu şi Ionică Rădulescu din satul Ulmeni. În urma unui conflict, Tomiţă Ciurescu părăseşte satul Ulmeni, fiind marcat de secretul naşterii sale dezvăluit de Ionică Rădulescu. Copilul din flori făcut cu o cătană ajunge în Bucureşti la familia Săsan, fiind angajat comerciant la prăvălia magazinului de modă, în timp ce Ionică Rădulescu este crescut de binefăcătorul său, Aristide Nusmă, urmând ca apoi să plece la studii la Viena pentru a deveni medic. De-a lungul firului narativ apar numeroase răsturnări de situaţie în care adevărul se face cunoscut. De pildă, testamentul baronului Rosten îi dezvăluie viitorului doctor Rădulescu secretul naşterii sale, lăsându-i moştenire o sumă considerabilă la „Casa Nusmă şi fiu" a tutorelui său, bani care sunt pierduţi odată cu falimentul casei bancare.

Planul narativ de tipul *bildungsroman* depinde pe deplin de cel al personajului eponim. Astfel, *elementele-tabu* apar la intersecţia dintre vieţile personajelor şi dintre planurile narative. În urma ghinionului şi ruşinii ce-i marcase viaţa, odată cu sosirea în Bucureşti ca guvernantă, Babeta simte nevoia realizării sale în plan material. Flirtul nereuşit cu Ştefan Daftu o determină să se reorienteze spre tânărul comerciant Tomiţă, motiv pentru care îl amăgeşte, ispitindu-l şi trăgându-l într-o cursă, ce se sfârşeşte cu descoperirea cruciuliţei pe care tânăra mamă o lăsase fiului ei la naştere. Posibilitatea înfăptuirii incestului o nimiceşte... Răsturnare de situaţie: Tomiţă Ciurescu nu era fiul său, cruciuliţa de aur fiind smulsă de la gâtul lui Ionică Rădulescu în timpul conflictului din Ulmeni.

Nu există nicio îndoială în ceea ce priveşte hotărârea Babetei de a-şi duce jocul până la capăt pentru a obţine „dragostea materială" şi condiţia socială visată. Mârşăvia Babetei conduce spre comiterea crimei, uciderea prin otrăvire a doamnei Săsan. Dacă în prima parte a romanului căsătoria îi asigura

BDD-A32378 © 2020 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

posibilitatea găsirii fiului, în cea de-a doua parte, mariajul o determină să se lase purtată de răzbunare, motor ce o împinge spre comiterea crimei prin otrăvire. În acest sens, aversiunea Babetei faţă de membrii familiei Săsan şi dobândirea poziţiei sociale justifică otrăvirea doamnei Săsan: „«Mai stăm încă la cumpene, nesocotita de mine» îşi zise ea scârşnind fioros, «Eu ori ea, una din două, voi avea grijă că să nu fiu eu»„ (Alexi 1888: 115). Acţiunea condamnă decăderea familiei. Rolurile se schimbă. Devenind stăpâna casei, nu dă niciun semn de incurie față de treburile casei și față de cei din jur; în același timp însă îi șantajează fără remușcări și scrupule, principala sa victimă fiind chiar capul familiei Săsan care, în urma unei crize de apoplexie, moare.

Fără îndoială, impulsivitatea Babetei şi influenţa sa exercitată asupra fiicelor lui Săsan, Leniţa şi Sofia, au contribuit la moartea acestuia, motiv pentru care tinerele ar fi acceptat cu greu adevărul: „dacă ar fi venit cineva să le dovedească adevărul acelor bănuieli, nu le-ar fi crezut, ba ar fi prins ură de moarte împotriva lui” (Alexi 1888: 237). Nu trebuie să uităm atrocitatea răzbunării prin otrăvire. Atitudinea Babetei a fost mereu pusă la îndoială de cucoana Ţica, prietena doamnei Săsan. După decesul amicei sale, Ţica era convinsă că uciderea Mariei Săsan a fost plănuită de Babeta şi domnul Săsan. Complicitatea crimei celor doi a ajuns la urechile bucureştenilor, care erau convinşi că noul mariaj al Babetei cu Săsan era rezultatul şantajului menajerei, ce-şi dorea cu înfocare să-şi modifice statutul social.

Originea tabuului ţine de primitivism (Freud 1913), fapt ce ne determină să încadrăm personajul lui Alexi la limita dintre primitivism şi rafinament în manipularea celor din jur. De asemenea, caracterul unic al firului narativ relevă întrebuinţarea tabuului ca trăsătură definitorie a personajului. Interioritatea eroinei şi analiza tendinţelor sale criminale sunt condiţionate de existența *elementelor-tabu* în roman. Pe scurt, este vorba despre *o psihologizare a senzaţionalului*. De la o pagină la alta, eroina evoluează pe scara descendentă a valorilor, fapt ce o conduce spre incest, iar în cele din urmă spre sinucidere. În consecinţă, elementul-tabu devine agentul acţiunii narative, fără de care intriga nu ar fi posibilă de la un capitol de altul. Acumularea de efecte senzaționale este dublată de reflecția morală asupra moravurilor societăţii burgheze din Vechiul Regat. Practic, toate personajele sunt plasate în rolurile de victimă-criminal, victimă-șantajist, în mod direct sau indirect (de pildă, Doamna Nusmă/Otto Cibolca – Babeta sau Tomiţă/Ştefan Daftu/ Domnul Nusmă – Babeta; la fel şi în restul romanelor lui Alexi: în *Sus pe Tîmpa*: Anton/ Sofronie – Anton/ Elisabeta; în *O cură radicală* lipsa

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

crimei dublează frecvenţa şantajistului Herman/ Varvariţa, Herman/ Varvara; *Strada Carmen Sylva*: Traian/ Laib; *Ai carte, ai parte*: jupâneasa Uţa/ Ghiţă Popîrţă, Todora/ Ghiţă Popîrţă).

Totodată, ciclicitatea gesturilor, mai ales dubla otrăvire, mamă – fiu, ce se reia în ultimele pagini ale romanului, asigură continuitate episoadelor foiletonului și chiar a multiplelor „vieți" trăite de malefica Babeta. Dubla otrăvire din primul capitol – a bătrânei Cibolca şi a fiului său Otto – se repetă în capitolul *Serata* prin sinuciderea, în aceeaşi manieră, a cuplului mamă-fiu, Babeta-Ionică Rădulescu. Firul narativ atinge apogeul odată cu mărturisirea crimei: „Da, ne-am otrăvit, cum am otrăvit pe Doamna Săsan" (Alexi 1888: 307). Hotărârea suprimării propriei vieţi vine tocmai după conștientizarea incestului dezvăluit de răzbunarea lui Aristide Nusmă. Acesta fusese batjocorit de Ionică Rădulescu odată cu pierderea moştenirii şi falimentul casei bancare „Nusmă şi fiu". Scrisoarea trimisă doctorului Rădulescu demască nu numai misterul naşterii, ci şi înfăptuirea incestului în casa Săsan: „Tratezi amor cu Babeta Cibolca! Răzbunarea mea e la culme, e desăvârşită! Acea Babetă este... muma Dtale!" (Alexi 1888: 301).

Încă din titlu se anunţă publicarea unui „roman original", a unui roman românesc, care să reflecte situaţia societăţii burgheze, în care satisfacerea plăcerilor constituie singura finalitate dezirabilă. Aşadar, societatea nouă (Cornea 2008: 143) despre care vorbea Paul Cornea în *Originile romantismului românesc* apare şi în romanul lui Theohar Alexi, „noutatea" fiind în acest caz legată nu de progresul tehnologic sau de modernizare, ci de importul unei moralităţi decăzute, a unei vieţi fără reguli.

Indiferent de subgenul în care l-am putea încadra (roman de moravuri, haiducesc, istoric, de confesiune, criminal, senzaţional şi chiar melodramatic), reţeta structurii narative este stimulată de preponderenţa elementelor-tabu, ca rezultat al impulsiunii senzaţionale determinate de intriga emergentă a episoadelor narative. Fără îndoială, romanul *Babeta. Roman original* al lui Theohar Alexi prezintă o tematică cuprinzătoare, ce poate fi urmărită cu uşurinţă şi în restul romanelor sale.

Scurtă analiză comparativă: volum vs. foileton

După 1878, în decursul activităţii sale culturale din Transilvania, Alexi publică, conform consemnărilor făcute în DCRR, opt creaţii romaneşti[4], printre care se numără şi textul acuzat că ar fi plagiat romanul *Ciocoii*

[4] Cu siguranţă, numărul romanelor lui Theohar Alexi este diferit de cel consemnat de DCRR.

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

vechi şi *noi*, roman anunţat în primă instanţă ca fiind traducerea romaţului din 1862/ 1863. Drept urmare, în 1883 publică romanul *Babeta. Roman original*, prin care face cunoscută publicului drama personajelor, marcate de importul moralităţii decăzute.

Oglindirea unor astfel de comportamente nu determină încadrarea romanului în categoria misterelor, a „structurilor pure" (Barbu 2003: 128), precum susţinea Marian Barbu, ci mai degrabă o îndepărtare de reţeta „misterelor" tocmai prin psihologizarea senzaţionalului. Analiza psihologică a raportului individului cu tabuurile sociale este dictată de tiparele senzaţionale ale romanului de consum. Pe scurt, Theohar Alexi preia reţeta senzaţionalului, proiectând-o într-un orizont etic şi psihologic.

Spre deosebire de Marian Barbu, Silvian Iosifescu priveşte literatura de mistere ca motorul productivităţii romanului românesc între 1850 şi 1890 (Iosifescu 1961: 206). Identifică trei tipare ale romanului de mistere: 1. romanul inadaptatului/ „inadaptatul romantic" – după modelul lui Manoil al lui Dimitrie Bolintineanu – tipar ce va fi preluat în diverse forme (Fulga, Scarlat, Dinu Millian); 2. romanul senzaţional – reţeta misterelor a condus la dezvoltarea romanului spre „recuzita ieftină a senzaţionalului"; 3. romanul de observaţie critică/ de moravuri. Conform afirmaţiilor criticului Silvian Iosifescu, Theohar Alexi prelucrează romanul de mistere în direcţia celui de-al treilea subgen: *romanul de observaţie critică/ de moravuri*, categorie în care integrează şi romanele lui Nicolae Xenopol (Iosifescu 1961: 206).

Farsa, teama şi frica decăderii sociale sunt puse în lumină de către Theohar Alexi tocmai pentru a ilustra utilitatea structurală a romanului în formarea noului cititor. Putem observa îmbinarea acestor mijloace structurale dacă vom compara volumul cu foiletonul, analiză ce ne va permite să avem o imagine asupra genezei și mizelor acestui roman. Înainte de toate, considerăm necesară abordarea unui fragment de istorie literară, o re-contextualizare a publicaţiei ardelene, mai precis, importanţa acesteia în dezvoltarea social-culturală din zona transilvăneană.

Publicat într-o primă ediție în 1883 la Editura şi Tipografia Alexi din Braşov, romanul *Babeta. Roman original* cunoaşte forma foiletonului în 1886, în cadrul ziarului *Amicul familiei* (1878-1890), publicaţie aflată sub patronajul episcopiei greco-catolice de Gherla (Hăgău 2012: 6), alături de *Predicatoriul* săteanului român (1875-1890) – cunoscută din 1880 sub numele *Preotul Român* –, Şcoala (1875-1876), *Cărţile* Săteanului Român (1876-1886),

Având în vedere „novelele" din broşurile literare, precum *Sus pe Tîmpa. Naraţiune romantică* sau *O cură radicală*. *Novelă*, totalul publicaţiilor romaneşti se modifică.

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

Higiena şi Şcoala (1876-1882) şi Şcoala *Poporală* (1893-1894). Fără îndoială, revistele şi ziarele culturale din Transilvania aveau un singur scop, şi anume promovarea valorilor româneşti din afara Principatelor. Foaia beletristică, culturală şi socială a fost condusă de Nicolae Fekete-Negruţiu în colaborare cu profesorul Grigore Silaşi, între anii 1878-1890 la Gherla şi Cluj. Foiletonul publică poezii, drame, proză, biografii, studii literare şi discursuri, atât din Transilvania, cât şi din Regat, onorând mereu în paginile sale evenimentele istorice şi culturale ale vremii. Încă din frontispiciul ziarului se confirmă tematica publicaţiei bilunare; ca *Ḍiar beletristicu* şi *enciclopedicu literariu*, *Amicul familiei* integrează în paginile sale produsul unei diversităţi culturale în materie de artă şi literatură.

Având ca scop final determinarea structurii foiletonistice a romanului *Babeta*, scurta analiză comparativă între varianta publicată în volum şi varianta publicată în foileton va permite evidenţierea modificărilor dictate de format. Conform cercetării noastre cu privire la parcursul foiletonului, din anii diversificării strategiilor tipografice (după 1875), romanul lui Alexi se încadrează în categoria romanelor ce trec de la volum la foileton (și nu invers), alături de „romanţurile" lui Dimitrie Bolintineanu (*Elena. Roman original de datine politic filosofic*), N. Rădulescu-Niger (*Fiii ucigaşului*), ale lui Carmen Sylva şi Mite Kremnitz (*Astra*) şi Alexandru Vlahuţă (*Dan*). Astfel de excepţii editoriale impun abordarea fiecărui caz în parte, pentru a identifica raţiunile din spatele opţiunilor de publicare. Cu siguranţă, interesul publicului cititor pentru roman şi dezvoltarea industriei seriale de promovare a literaturii stau la baza reluărilor şi/ sau reproducerilor, însă fiecare roman în parte trece prin sisteme distincte de re-publicare.

În cadrul analizei comparative vom apela la ce-a de-a doua ediţie a romanului (1888), păstrată în fondul Bibliotecii Universitare „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca, colecţie ce include şi apariţiile bilunare ale ziarului *Amicul familiei*. Având de-a face cu o ediţie revizuită, romanul prezintă mici schimbări de ordin lexical, gramatical şi sintactic, ce nu vor îngreuna analiza foiletonului. La o primă evaluare, ediţia revizuită nu implică modificări de ordin narativ. Pentru început ne vom opri asupra *secvenţelor finale* ale primelor trei numere din *varianta-foileton*, urmând ca apoi să demonstrăm că *procedeul de condensare a romanului reprezintă o trăsătură impusă de formula foiletonului*.

Pe parcursul celor douăzeci şi patru de numere, romanul ocupă un număr de pagini considerabil în revista *Amicul familiei*, prezentând destinul personajului eponim (Babeta). Separarea sau trunchierea capitolelor în

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

secvenţe contribuie la menţinerea suspansului, tocmai pentru a satisface gustul noului tip de lector. Cu toate că a fost publicat mai întâi în volum, romanul respectă schema creaţiilor narative de consum, încheind capitolele cu momente de maximă emoţie. De pildă, nr. 1/1886 cuprinde primele două capitolele ale romanului, sfârşindu-se în aproximativ aceeaşi manieră ca varianta din volum:

> *Foileton (1886)*: „Vomu reveni câtu de curundu la elu, vomu afla tote câte ne suntu de lipsa despre sortea s'a, acum înse trebue se alergamu în altă parte, unde iubitulu cetitoriu și drăgălași'a cetitóre nici cu gândulu n'ar fi gânditu că-i vomu duce, și încă de-a dreptulu dintr'unu cătunu românescu. Ce'a ce avemu se povestimu acum se petrece tocmai în capital'a Austriei, în orașiulu faimosu cu numele Vien' a" (*Amicul familiei*, 1/1886: 8).
> *Volum (1883/ 1888):* „Îl vom regăsi, căci de acum înainte avem să nu-l mai părasim din ochii noştrii cei atenţi, acum însă suntem siliţi să alergam în altă parte a lumei, într'un loc unde iubitul cetitor şi dragalaşa cetitóre nici cu gîndul n'ar fi gîndit, ca vor fi transportaţi dintr'un singur salt de la Bărsesci. La Viena în capitala Austriei trebue să mergem acum, rugând pe toţi, care voiesc să ne urmeze şi d'aici înainte, să facă bine a veni cu noi" (Alexi 1888: 20).

Fără nicio îndoială, modificările stilistice de la foileton la volum se remarcă cu uşurinţă, odată cu micile modificări de ordin lexical şi morfologic („acum înse *trebuie* [s.n.] se alergamu" > „acum însă *suntem siliţi* [s.n.] să alergăm"). Totuşi, diferenţele dintre volum şi foileton ţin și de segmentarea textului, strategie care menține cursivitatea lecturii în ciuda întreruperilor cauzate de forma foiletonistică. Astfel, eliminarea unor sintagme îndreaptă romanul fie spre o accelerare a intrigii, fie spre o sporire a tensiunilor din fragmentele finale. Numai prin simplitatea sintagmei „Va urma" şi *incursiunile directe ale naratorului* (mult mai frecvente decât în cazul textului publicat în volum!), precum „vomu reveni câtu de curându", „iubitulu cetitoriu si drăgălași'a cetitóre", se creează o *convenţie narativă* mai accentuată, o relație „conspirativă" cu lectorul. În plus, Theohar Alexi apelează în mod frecvent la astfel de incursiuni, nu numai la final de capitol/ fragment, ci şi pe parcursul naraţiunii propriu-zise, tocmai pentru realizarea unui contact cât mai viu cu lectorul, spre convingerea acestuia despre veridicitatea evenimentelor narate.

Stilemele convenției narative apar și în cazul celui de-al doilea număr (2/1886). De data aceasta, fragmentul din foileton nu coincide cu finalul capitolului din volum. În acest caz, avem de-a face cu o segmentare directă a celui de-al patrulea capitol. Practicarea *adresării directe* – prin incursiuni narative

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

– pe parcursul întregii naraţiuni (în volum) permite decuparea capitolelor cu uşurinţă în momentul pregătirii textului pentru *varianta-foileton*. Prin utilizarea falsului deixis narativ, precum *aici*, *acum*, *imediat*, *de aici încolo/ înainte*, Theohar Alexi identifică cu lejeritate punctul de segmentare pentru stabilirea trecerii de la volum la foileton fără schimbarea ordinii narative. Astfel, nr. 2/1886, din 15/27 ianuarie, cuprinde pe lângă secvenţa din volum şi convingerea naratorului că destinul Babetei va schimba firul narativ:

> *Foileton (1886):* „Din evenimentele ce se voru succedá de aici înainte, ne vomu putea forma o închipuire mai desĕvêrşită despre acésta fiinţă înfricoşiată. Se ne întorcemu acum la domnulŭ si domn'a Sasanu ţi la cas'a lorŭ" (*Amicul familiei*, 2/1886: 24).
> *Volum (1883/ 1888):* „Să ne întorcem acum la Domnul, la Domna Săsan şi la casa lor" (Alexi 1888: 41).

De asemenea, finalul foiletonului din nr. 3/ 1886 este identic cu finalul capitolului din volum. Apariţia nepotului doamnei Săsan stârneşte în sufletul Babetei hotărârea împlinirii aspiraţiilor sociale:

> „Babeta era destul de cuminte pentru a-şi explica caus'a morozităţii lui, şi deoarece nu voise alt'a nimicii, decât se scormonească – cum zicea ea – pasiunea tênĕrului, să-l înfierbînte şi să-l încovoie apoi după intenţiunile ei, văzând că tânerul este cât se poate de frământat nu stărui mai departe" (*Amicul familiei*, 3/1886: 36); sau „Nemţoaic'a era un'a din fiinţele cele mai abjecte, dar' pe lângă nenumeroasele defecte, avea o calitate foarte preţioasă. Era stăruitoare, nimic nu o obosea, când era vorb'a ca prin jertfe chiar' să-şi ajungă un scop propus" (*Amicul familiei*, 4/1886: 50).

Flirtul cu Ştefan Daftu menţine atenţia lectorului, delectat fiind de elementele senzaţionale, limitate, în acest caz, la atitudinile şi comportamentele subite ale personajelor aflate în momente de cumpănă. Întâlnirea stabilită în camera guvernantei nu reprezintă decât primul pas în fermecarea tânărului avocat:

> *Foileton (1886):* „(...) Îl săruta pe buze. Stefan se cutremura, un fior neînţeles îi parcurse vinele. «Noapte bună!» balbâi si el, apoi plecă" (*Amicul familiei*, 3/1886: 36).

Frecventele incursiuni ale naratorului şi elementele de senzaţional prezente deja în volumul din 1883 oferă posibilitatea publicării în întregime şi/ sau a segmentării capitolelor în *varianta-foileton* din 1886. Practic, semnalarea stilistică a prezenței naratorului în textul publicat în volum devine o bună premisă a „foiletonizării" romanului lui Alexi. Totuşi, fără decuparea

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

unor fragmente/ episoade, romanul nu poate fi publicat, având în vedere numărul de pagini din volum – trei sute nouă în cazul de faţă – vs. formatul pe coloane din revistă/ ziar.

În cazul romanului lui Alexi, analiza primelor trei numere ale *variantei-foileton* înregistrează două tipuri de modificări: pe de o parte, *decupaje de episoade cheie*, iar, pe de altă parte, *inserări restrânse de text*, ce nu sunt consemnate în volum. Cu siguranţă, recurgerea la decupaj a fost condiţionată de numărul restrâns de pagini al foiletonului, în majoritatea cazurilor romanul ocupând între trei şi cinci pagini. Însă, prin condensarea textului şi eliminarea unor pasaje descriptive foiletonul dobândeşte o cursivitate specială susţinută de frecvenţa secvenţelor dialogate.

De pildă, în numărul 1/1886, mai precis capitolul I, *Ruşinea*, există o serie de decupaje narative, care atrag atenţia asupra funcţiei dialogului din varianta-foileton. Discuţia dintre Ionică Rădulescu şi părinţii adoptivi despre viitoarea poziţie socială a tânărului a fost redusă de prozator la un răspuns simplu, aproape sibilinic, eliminându-se în acelaşi timp descrierile anevoioase cu privire la portretul fizic sau chiar indicaţiile de plasare a personajelor în spaţiu:

> *Volum (1883/ 1888):* „«Auzit-ai Ionică, tată-tău vrea să facă Domn din tine» zise lelea Maria către un baieţas ca de vreo şapte ani care se tăvălea pe prispă. «Vrei să te faci?» mai adăugase ea. Băiatul îmbrăcat numai în o ie lungă şi încins cu un găitan roşu peste mijloc, clinti din ochii săi cei mititei şi uitându-se la mă-sa nu zise de cât: «Păi!» apoi rămase cu ochii aţinţi asupra părinţilor săi, care ieşiseră în curte" (Alexi 1888: 4).
> *Foileton (1886):* „«Auzi Ionică, tatăl-tău vrea să facă domn din tine», zise lelea Măria către un copil ca de vreo şapte ani, care se tăvălia pe prispă. «Vrei să te faci?» «Păi,» răspunse acest'a" (*Amicul familiei*, 1/1886: 3).

Concluzii

Printr-un astfel de decupaj narativ, lectorul din secolul al XIX-lea poate urmări cu o mai mare uşurinţă evoluţia acţiunii de la un număr la altul. Textul nu se restrânge numai prin eliminarea unor mici pasaje narative, precum cel exemplificat anterior, ci şi prin eliminarea unui număr de pagini din volum, pentru încadrarea perfectă în formatul standard al foiletonului. Din acest motiv, episodul întâlnirii dintre domnul Săsan şi Tomiţă Ciurescu din capitolul (IV) *Lipscanul* a fost limitat doar la conversaţia de pe şoseaua Kiseleff, când băiatul Reveichii acceptă propunerea domnului Săsan de a lucra la magazinul familiei, fiind totodată şi partenerul de joacă al lui

BDD-A32378 © 2020 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

Costică. Întâlnirea din magazin, pregătirea şi sprijinul oferit lui Toma Ciurescu de către Săsan sunt restrânse în foileton doar la o simplă înţelegere. Astfel, s-au eliminat 3 pagini.

În ceea ce priveşte inserările restrânse din text, acestea urmăresc de fapt fie înlocuirea unor fragmente, fie rezumarea unor episoade narative deja eliminate. În ansamblu, de-a lungul celor douăzeci şi patru de numere, procesul de decupare este mai des folosit decât cel de inserție. Trecerea de la volum la foileton presupune o manipulare a materialului textual, în aşa fel încât planul narativ să nu sufere modificări.

Fără îndoială, prezenţa stilemelor narative (prezenţa masivă a naratorului în textul romanului) determină o translare mai facilă de la forma în volum la forma în foileton a romanului. De asemenea, frecvenţa decupajului faţă de procesul inserţiei facilitează trecerea romanului de la volum la foileton. Astfel, procesul decupajului mizează atât pe rigorile formale (şi spaţiale), cât şi pe strategia de menţinere a interesului cititorului pentru o perioadă mai lungă de timp. Procesul decupajului produce o trecere facilă de la volum la foileton. Avem de-a face cu o modificare a experienţei lecturii: lectura romanului foileton, spre deosebire de lectura romanului în volum, presupune un fir narativ trunchiat, discontinuu, senzaţie pe care foiletonistul încearcă să o îndepărteze prin procedee de contragere.

Prin urmare, trecerea romanului de la volum la foileton presupune întrebuințarea eficace a procedeelor de condensare (decupajul narativ, procesul inserției, prezența stilemelor narative), ce permit urmărirea acțiunii cu ușurință fără a modifica planul narativ. Astfel, romanul *Babeta. Roman original* semnat de Theohar Alexi respectă nu numai tema romanului de consum, ci și fudamentele romanului foileton, fiind rezultatul unui amplu proces editorial.

Referinţe bibliografice:

*** 1979: *Dicţionarul literaturii române de la Origini până la 1900* (DLR1900), Bucureşti, Editura Academiei Române.

*** 1984: *Bibliografia românească modernă (1831-1918)* (BRM), vol. I (A-C), cu o prefaţă de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Academiei Române.

*** 1996: *Bibliografia românescă modernă (1831-1918)* (BRM), vol. IV (R-Z), cu o prefaţă de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Academiei Române.

*** 2004: *Dicţionarul romanului românesc de la origini până în 1989* (DCRR), Bucureşti, Ediura Academiei Române.

BARBU, Marian 2003: *Romanul de mistere în literatura română*, ediţie revăzută şi adăugită, Craiova, Editura Fundaţia „Scrisului Românesc”.

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)

CAZIMIR, Șt. 1973: *Pionierii romanului românesc. De la Ion Ghica la G. Baronzi*, Bucureşti, Editura Minerva.

CORNEA, Paul 2008: *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor* şi *literatura între 1780-1840*, ediţia a II-a, Bucureşti, Cartea Românească.

DRĂGAN, Ioana 2001: *Romanul popular în România – literar* şi *paraliterar*, Cluj, Editura Cărţii de Ştiinţă.

FREUD, Sigmund 2017 [1913]: *Totem* şi *tabu. O interpretare psihanalitică a vieţii sociale a popoarelor primitive*, traducere de Gabriel Avram, Bucureşti, Editura Herald.

HAGĂU, Gligor 2012: *Clerul din Episcopia Română-Unită de Gherla în mişcarea naţională* şi *viaţa culturală românească din Transilvania (1855-1905)* (teză de doctorat), Cluj-Napoca, Academia Română.

IOSIFESCU, Silvian 1961: *Din copilăria romanului românesc*, in În jurul romanului, ediția a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură.

MARINO, Adrian 1998: *Biografia ideii de literatură*, vol. V, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

PILLAT, Dinu 1998: *Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional*, in *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, ediția a treia revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Albatros.

ŞTEFĂNESCU, Cornelia 1973: *Misterele Parisului şi Începuturile romanului românesc*, in *Momente ale romanului. Modele, continuitate, neprevăzut*, București, Editura Eminescu.

VÎRGOLICI, Teodor 1963: Începuturile romanului românesc, Bucureşti, Editura Pentru Literatură.

Surse:

ALEXI, Theohar 1878: *Ai carte, ai parte. Roman umoristic*, Sibiu, Tiparul lui W. Krafft.

ALEXI, Theohar 1881: *Sus pe Tîmpa. Naraţiune romantică*, în *Noua bibliotecă română. Colecţiune de novele* şi *romanuri*, seria I, broşura I-XII, pp. 125-232, Braşov, Editura şi Tiparul Tipografiei Alexi.

ALEXI, Theohar 1881: *O cură radicală. Novelă*, în *Noua bibliotecă română. Colecţiune de novele* şi *romanuri*, seria I, broşura I-XII, pp. 342- 487, Braşov, Editura şi Tiparul Tipografiei Alexi.

ALEXI, Theohar 1886: *Babeta*, in „Amicul familiei", X, nr. 1, p. 3-8; nr. 2, p. 19-24; nr. 3, p. 34-36; nr. 4, p. 50-54.

ALEXI, Theohar 1888: *Babeta. Roman original*, Braşov, Tipografia Alexi.

ALEXI, Theohar 1891: *Strada Carmen Sylva*, Braşov, Editura şi Tip. Alexi.

BDD-A32378 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:22 UTC)