

**ROMANUL FOILETON
ȘI PROCEDEUL DE CONDENSARE.
STUDIU DE CAZ – *BABETA. ROMAN ORIGINAL*¹**

Lucreția PASCARIU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

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 spațiul românesc pe parcursul întregului secol. Interesul pentru proza de mari dimensiuni a luat naștere în urma formării „gustului estetic” (Vîrgolici 1963: 21) al publicului. Drept urmare, între anii 1845 și 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.

Apariția și dezvoltarea genului romanesc se află la granița dintre *literar* și *paraliterar*, dintre *fondul* literaturii culte, *elitiste* și 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 și paraliterar*, dar și 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* (Brașov, 1883, Editura și Tipografia Alexi). Totodată, studiul de față își propune să urmărească modul de structurare a firului narativ, prin relevarea *conținutului narativ* în cele două forme de tipărire: publicarea în foileton vs. publicarea în volum, odată cu funcția de „seducție”, mai precis, funcția 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, conotații 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 Internațional de la Cerisy-la-Salle, din Normandia, unde cercetătorii Noël Arnaud, Francis Lacassin și Jean Tortel au militat pentru punerea în circulație a termenului de *paraliteratură* (Drăgan 2001: 13-14).

În secolul al XX-lea, termenul a fost definit și prin relația cu *literatura de consum*. În studiul său asupra romanului popular, Ioana Drăgan abordează *paraliteratura* prin gradul de consum al acesteia în raport cu publicul țintă (Drăgan 2001: 25). Cu siguranță, *popularitatea* romanului românesc din secolul al XIX-lea a fost determinată de rezultatul gradului de difuzare, dar și 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 și germane. Trebuie să subliniem însă că, în Principatele Române, fenomenul publicării în foileton este strict legat de ideea de originalitate/ naționalitate, iar nu de literatura de consum, a cărei originalitate (unicitate)

este îndoielnică. În acest sens, implicațiile *Daciei literare* din anul 1840² au înlesnit dezvoltarea ziarului românesc, a publicisticii din a două jumătate a secolului al XIX-lea.

Evoluția romanului *feuilleton* este legată de evoluția și difuzarea presei. Prin inserarea unor structuri narative specifice, „romancierul-foletonist” (Pillat 1998: 128) își propune să întrețină suspansul – interesul cititorului – prin crearea unor acțiuni neprevăzute, ce conferă lectorului trăiri exacerbate. De asemenea, intriga arborescentă și elementele-tabu îndeamnă cititorul la lectură. Prin acestea se dorea probarea romanului în relația cu publicul țintă. Desigur, pentru „romancierul-foletonist” dobândirea popularității prin publicarea romanului în foieleton garanta transpunerea acestuia în volum. Cu alte cuvinte, în epocă, publicarea ulterioară în formatul volumului era condiționată de verificarea inițială a popularității și de testarea pieței prin tipărirea conținutului narativ în foieleton.

De cele mai multe ori, romanul secolului al XIX-lea avea un parcurs prestabilit de editare. Există un mod obișnuit de transmitere a conținutului narativ. Firește, publicarea în foieleton asigură nu numai transpunerea conținutului narativ în volum, dar și o republicare în foieleton. Altfel spus, după câștigarea popularității în rândul publicului țintă, *romanul foieleton* beneficia fie de o publicare a textului în volum, fie de o retipărire în foieleton. Totuși, parcursul obișnuit de publicare a romanului – de la foieleton la volum sau de la foieleton la foieleton – nu a fost specific tuturor romanelor din secolul al XIX-lea. Ca atare, în decursul secolului au existat și excepții în ceea ce privește tipărirea textului românesc. Dacă până acum volumul reprezenta momentul său de consacrare a conținutului foieletonului în spațiul public, după 1875 procesul publicării își modifica sensul, foieletonul apărând ca haină a conținutului textului în urma volumului.

Odată cu dezvoltarea producțiilor „seriale”, industriale ale literaturii (aproximativ după anul 1875), broșurile literare (*cheap-books*), romanele publicate în volum și publicațiile foieletonistice au început să se dezvolte exponențial, uneori pe fondul reluării sau reproducerii unor creații românești, dictate fie din rațiuni comerciale – dorința de diversificare a ofertei editoriale –, fie de cerințele unui public care începe să consume astfel de genuri literare. În *Dicționarul 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 și prelucrarea unei inspirații de ordin autohton (folclorul, specificul local, faptele istorice), Mihail Kogălniceanu spera la formarea unei specific local potrivit romantismului european.

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

Prelucrarea temelor-tabu și funcția structurală a intrigii

Publicat în 1883 de Theohar Alexi, *Babeta. Roman original* prezintă tema „copiilor răătăciți” – temă ce îmbină senzaționalul cu intrigile gustate de societatea vremii –, însă dintr-o perspectivă etică. Astfel, descoperirea socialului din roman generează înclinația afectivă a lectorului spre subiectul narațiunii. Efectul operei asupra lectorului a fost relevat de Cornelia Ștefănescu în studiul său *Misterele Parisului și începuturile romanului românesc*. Ștefănescu își propune să analizeze impactul pe care romanul lui Eugène Sue l-a produs în literatura română, urmărind, în același timp, succesul cărții concomitent cu devalorizarea romanului (1973: 9). Evoluția și forma structurală – publicarea în foileton – a romanului *Les Mystères de Paris* au determinat-o pe Cornelia Ștefănescu să-l integreze pe Sue în categoria „autorilor populari” (1973: 9), susținând 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 rețetei „romanului social” din secolul al XIX-lea cu rețeta „romanului macabru/gotic” (Horace Walpole și Ann Radcliff), dar și 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 Mărunțeanu, N.D. Popescu, Panait Macri, G. Baronzi, Ioan Pop-Florantin, dar și ale lui George Rădulescu sau chiar Nicolae Rădulescu-Niger. În plus, scrierile sale literare se edifică pe aceeași rețetă a șantajului, în care intrigile dezvoltate fulgurant, episodice conturează întreaga ramă a acțiunii.

Activitatea publicistică și de editare a brașoveanului 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 își continuă cariera de traducător, nerenuțând însă la cariera de romancier original. Publică în acest timp teatru, drame, comedii și traduceri remarcabile

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

Cunoscut și sub numele de Stan Pârjol (BRM, I/ 1984: 74), Alexi publică tot la Editura Ciurcu versuri și drame uitate azi: *Ah, sermana vreme vechie. Monolog alcătuit după o anecdotă a lui C. Negruzzi și după auzite de Stan Pârjol* (1904), *Cartea veteranului Stan Pârjol. Monolog extras din Drama Plevna* (1906), *Moartea lui Mihai Viteazul. Tragedia națională 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 și editură, dar și proprietar și redactor al „publicațiilor-magazin” *Noua bibliotecă română* (1882-1883) și *Poșta română* (1888-1889). Beneficiind de pe urma spiritului întreprinzător al autorului, creațiile sale literare trec foarte rapid de la forma ieftină, foiletonistică, la publicarea în volum. Temele abordate nu sunt identice în foiletoane și volume, deși dețin aceeași schemă a senzaționalului dublat de intriga sacadată. Scandalul legat de plagiatul *Ciocoilor* lui Nicolae Filimon din 1882³ 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 senzaționale și de moravuri, fie despre romane istorice și de confesiune (originale sau cu iz de plagiat), fiecare dintre ele păstrează unitatea intrigii, ce este înrăuită de episoade narative încărcate de elemente-tabu precum incestul, crima și amorul interzis.

Farsa, patima, teama și frica decăderii sociale sunt principalele teme dezvoltate în paginile broșurilor și foiletoanelor semnate de Alexi, în romane, „narațiuni” și „novele” ce prelucrează drama socială a unei comunități,

³ În 1882 Theohar Alexi este acuzat că ar fi plagiat *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon. Conform *Dicționarul 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 și noi*. Episodul plagiatului se dovedește a fi real: în 1882 publică în *Noua bibliotecă română* romanul *Ciocoii*, roman pe care ulterior îl încorporează în narațiunea *Bei, Vodă, Domn* din 1889 (DCRR, 2002: 1306); Alexi nu a precizat nici sursa de inspirație a romanului, nici faptul că romanul său este o adaptare, cu mici modificări, a romanului lui Nicolae Filimon.

aducând mereu în prin-plan tipologii marcate de moralitatea decăzută. Astfel, în romane precum *Sus pe Tîmpa*, *Narațiune romantică* și *O cură radicală*. *Novelă* – publicate în *Noua bibliotecă română. Colecțiune de romane și romanuri* (1881) – sunt conturate situații moralizatoare în care amorul interzis, jocurile de noroc, farsa și dragostea veșnică 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 și incest (triunghiul amoroș Hermann-Elisabeta-Anton; decesul dramatic al cavalerului Cuno de Weisenfells și uciderea călugărului renegat Anton). Apoi, în *O cură radicală* acțiunea atinge linii la fel tragice. Cuplurile Lucreția Dode/ Ilie Mogoșan și Olimpia Dode/ Severin Dor își doresc fericirea veșnică, dar patima mamei Varvarița Dode pentru jocurile de noroc pare să-i împiedice. Întâlnim în paginile romanului drama fratelui lui Severin, Romul, căsătorit cu ungueroaica Iulcea pasionată de jocul febril al cărților de noroc. Drama acestora duce până la moartea fiului, Aureliu, abandonat de mamă și de comunitatea maghiară în timpul unui incendiu. Totul se sfârșește prin azilul Iulcei la „casa nebunilor” (Alexi 1881: 415) și 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 comunităților de români și 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 moșteniri de familie. Jupâneasa Uța, soția nelegitimă a lui Kir Năstase, dorește cu orice preț să obțină averea ficei Victoria. Ca motor al firului narativ, testamentul Hagiului Kir Năstase răstoarnă acțiunea romanului, stabilindu-l ca moștenitor de drept pe unicul său nepot Ghiță Popîrță. Nemulțumirea jupânesei o determină pe aceasta să obțină cei 10.000 de florini consemnați în testament în cazul în care Popîrță refuză mariajul cu Victoria. Realizarea materială devine principalul mijloc de afirmare în societatea din Budinesci. Supus înșelăciunii jupânesei, Popîrță este obligat să plătească pentru ruperea logodnei cu Todora (cei 20.000 de florini consemnați în actul notarial), pierzând totodată și o parte din averea moștenită. Pierderea suferită îl conduce spre demență.

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

banca din Tîmpești pentru a-și asigura statutul social în vederea căsătoriei cu Coralia Molean. În urma dispariției din casa bancară a sumei de 1000 de florini, Traian este acuzat de delapidare de către vice-președintele 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 divergențele dintre asociați conduc la descoperirea plastografiei lui Pucle, care înlocuise în casa bancară subscrierile și falimentul firmei sale Cseh cu subscrierea firmei lui Avram Laib. Conflictul dintre cei doi degenerază, sfârșindu-se cu uciderea președintelui Caspar Pucle de către evreul avut. Acuzat acum de omucidere, Traian reușește să-și dovedească nevinovăția, rămânând alături de Coralia, în timp ce evreul Laib este închis.

Dintre romanele sale, *Babeta. Roman original* respectă cel mai mult rețeta senzaționalului, în care incestul, crima, procesul, cursa, moștenirea, șiretlicurile și amorul interzis domină întreaga acțiune a romanului. Fără îndoială, Theohar Alexi și-a propus să urmărească drama socială a unei familii, în care personajul eponim (Babeta) dirijează evenimentele cheie ale acțiunii.

Considerăm necesară prezentarea pe scurt a acțiunii 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 vieții criminale și incestuoase a personajului eponim*, Babeta, iar, pe de altă parte, *planul narativ de tipul bildungsroman* al tinerilor Tomiță Ciurescu și Ionică Rădulescu din satul Ulmeni.

În centrul romanului se află viața 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”. Dorința nu îi este însă îndeplinită. Fiind forțată să părăsească casa, Babeta dă naștere unui fiu pe teritoriul Transilvaniei austro-ungare, despărțindu-se imediat de el, tocmai pentru a șterge rușinea adusă familiei. Firul acțiunii se schimbă în momentul în care Babeta se hotărăște 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 grotești a capitalei austro-ungare, în care cadavrele membrilor familiei se vând pe cinci florini pentru practica studenților mediciști, Babeta Cibolca este prinsă într-un vârtej de elemente melodramatice care anunță un climax senzațional, neașteptat: 1. Babeta vinde cadavrul tatălui la spitalul din zonă pentru practica studenților mediciști;

2. înjunghierea fratelui Otto Cibolca; 3. doamna Cibolca și fiului Otto recurg la otrăvire; 3. Babeta păstrează otrava folosită de mama și fratele ei; 4. climaxul: Babeta vinde cadavrul bătrânei Cibolca și 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 narrative. Cu siguranță, senzaționalul își are originea în încălcarea tabuurilor, ce stârnesc uimirea dar și plăcerea lectorilor, fapt ce confirmă afirmațiile Cornelinei Ștefănescu cu privire la schema senzaționalului din *romanul foileton* (rețeta „romanului social” îmbinată cu rețeta „romanului macabru/ gotic”, v. *supra*).

Planul narativ de tipul bildungsroman urmărește viața tinerilor Tomiță Ciurescu și Ionică Rădulescu din satul Ulmeni. În urma unui conflict, Tomiță Ciurescu părăsește satul Ulmeni, fiind marcat de secretul nașterii sale dezvăluit de Ionică Rădulescu. Copilul din flori făcut cu o cătană ajunge în București 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 situație în care adevărul se face cunoscut. De pildă, testamentul baronului Rosten îi dezvăluie viitorului doctor Rădulescu secretul nașterii sale, lăsându-i moștenire o sumă considerabilă la „Casa Nusmă și fiu” a tutorelui său, bani care sunt pierduți odată cu falimentul casei bancare.

Planul narativ de tipul *bildungsroman* depinde pe deplin de cel al personajului eponim. Astfel, *elementele-tabu* apar la intersecția dintre viețile personajelor și dintre planurile narrative. În urma ghinionului și rușinii ce-i marcase viața, odată cu sosirea în București ca guvernantă, Babeta simte nevoia realizării sale în plan material. Flirtul nereușit cu Ștefan Daftu o determină să se reorienteze spre tânărul comerciant Tomiță, motiv pentru care îl amăgește, ispitindu-l și trăgându-l într-o cursă, ce se sfârșește cu descoperirea cruciuliței pe care tânăra mamă o lăsase fiului ei la naștere. Posibilitatea înfăptuirii incestului o nimicește... Răsturnare de situație: Tomiță Ciurescu nu era fiul său, cruciulița de aur fiind smulsă de la gâtul lui Ionică Rădulescu în timpul conflictului din Ulmeni.

Nu există nicio îndoială în ceea ce privește hotărârea Babetei de a-și duce jocul până la capăt pentru a obține „dragostea materială” și condiția socială visată. Mârșăvia Babetei conduce spre comiterea crimei, uciderea prin otrăvire a doamnei Săsan. Dacă în prima parte a romanului căsătoria îi asigura

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 față de membrii familiei Săsan și dobândirea poziției sociale justifică otrăvirea doamnei Săsan: „«Mai stăm încă la cumpene, nesocotita de mine» își zise ea scârșnind fioros, «Eu ori ea, una din două, voi avea grijă că să nu fiu eu»,» (Alexi 1888: 115). Acțiunea 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 și influența sa exercitată asupra fiicelor lui Săsan, Lenița și 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 Țica, prietena doamnei Săsan. După decesul amicei sale, Țica era convinsă că uciderea Mariei Săsan a fost plănuită de Babeta și domnul Săsan. Complicitatea crimei celor doi a ajuns la urechile bucureștenilor, care erau convinși că noul mariaj al Babetei cu Săsan era rezultatul șantajului menajerei, ce-și dorea cu înfocare să-și modifice statutul social.

Originea tabuului ține de primitivism (Freud 1913), fapt ce ne determină să încadrăm personajul lui Alexi la limita dintre primitivism și rafinament în manipularea celor din jur. De asemenea, caracterul unic al firului narativ relevă întrebuintarea tabuului ca trăsătură definitorie a personajului. Interioritatea eroinei și analiza tendințelor sale criminale sunt condiționate de existența *elementelor-tabu* în roman. Pe scurt, este vorba despre *o psihologizare a senzaționalului*. 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 consecință, elementul-tabu devine agentul acțiunii 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 societății 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 Tomiță/Ștefan Daf-tu/ Domnul Nusmă – Babeta; la fel și în restul romanelor lui Alexi: în *Sus pe Țimpa*: Anton/ Sofronie – Anton/ Elisabeta; în *O cură radicală* lipsa

crimei dublează frecvența șantajistului Herman/ Varvarița, Herman/ Varvara; *Strada Carmen Sylva*: Traian/ Laib; *Ai carte, ai parte*: jupâneasa Uța/ Ghiță Popîrță, Todora/ Ghiță Popîrță).

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 și a fiului său Otto – se repetă în capitolul *Serata* prin sinuciderea, în aceeași 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 vieți vine tocmai după conștientizarea incestului dezvăluit de răzburarea lui Aristide Nusmă. Acesta fusese batjocorit de Ionică Rădulescu odată cu pierderea moștenirii și falimentul casei bancare „Nusmă și fiu”. Scrisoarea trimisă doctorului Rădulescu demască nu numai misterul nașterii, ci și înfăptuirea incestului în casa Săsan: „Tratezi amor cu Babeta Cibolca! Răzburarea mea e la culme, e desăvârșită! Acea Babetă este... muma Dtale!” (Alexi 1888: 301).

Încă din titlu se anunță publicarea unui „roman original”, a unui roman românesc, care să reflecte situația societății burgheze, în care satisfacerea plăcerilor constituie singura finalitate dezirabilă. Așadar, societatea nouă (Cornea 2008: 143) despre care vorbea Paul Cornea în *Originile roman-tismului românesc* apare și în romanul lui Theohar Alexi, „noutatea” fiind în acest caz legată nu de progresul tehnologic sau de modernizare, ci de importul unei moralități decăzute, a unei vieți fără reguli.

Indiferent de subgenul în care l-am putea încadra (roman de moravuri, haiducesc, istoric, de confesiune, criminal, senzational și chiar melodramatic), rețeta structurii narative este stimulată de preponderența elementelor-tabu, ca rezultat al impulsivității senzationale 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 ușurință și în restul romanelor sale.

Scurtă analiză comparativă: volum vs. foileton

După 1878, în decursul activității sale culturale din Transilvania, Alexi publică, conform consemnărilor făcute în DCCR, opt creații românești⁴, printre care se numără și textul acuzat că ar fi plagiat romanul *Ciocoii*

⁴ Cu siguranță, numărul romanelor lui Theohar Alexi este diferit de cel consemnat de DCCR.

vechi și noi, roman anunțat în primă instanță ca fiind traducerea romățului din 1862/ 1863. Drept urmare, în 1883 publică romanul *Babeta. Roman original*, prin care face cunoscută publicului drama personajelor, marcate de importul moralității decăzute.

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

Spre deosebire de Marian Barbu, Silvian Iosifescu privește literatura de mistere ca motorul productivității romanului românesc între 1850 și 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 senzațional – rețeta misterelor a condus la dezvoltarea romanului spre „recuzita ieftină a senzaționalului”; 3. romanul de observație critică/ de moravuri. Conform afirmațiilor criticului Silvian Iosifescu, Theohar Alexi prelucrează romanul de mistere în direcția celui de-al treilea subgen: *romanul de observație critică/ de moravuri*, categorie în care integrează și romanele lui Nicolae Xenopol (Iosifescu 1961: 206).

Farsa, teama și 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 publicației ardelenene, mai precis, importanța acesteia în dezvoltarea social-culturală din zona transilvăneană.

Publicat într-o primă ediție în 1883 la Editura și Tipografia Alexi din Brașov, romanul *Babeta. Roman original* cunoaște forma foiletonului în 1886, în cadrul ziarului *Amicul familiei* (1878-1890), publicație 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* –, Școala (1875-1876), *Cărțile Săteanului Român* (1876-1886),

Având în vedere „novelele” din broșurile literare, precum *Sus pe Timpa. Narațiune romantică* sau *O cură radicală. Novelă*, totalul publicațiilor românești se modifică.

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

Având ca scop final determinarea structurii foiletonistice a romanului *Babeta*, scurta analiză comparativă între varianta publicată în volum și varianta publicată în foileton va permite evidențierea 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 „romanșurile” lui Dimitrie Bolintineanu (*Elena. Roman original de datine politic filosofic*), N. Rădulescu-Niger (*Fiii ucigașului*), ale lui Carmen Sylva și Mite Kremnitz (*Astra*) și Alexandru Vlahuță (*Dan*). Astfel de excepții editoriale impun abordarea fiecărui caz în parte, pentru a identifica rațiunile din spatele opțiunilor de publicare. Cu siguranță, interesul publicului cititor pentru roman și dezvoltarea industriei seriale de promovare a literaturii stau la baza reluărilor și/ 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 ediție a romanului (1888), păstrată în fondul Bibliotecii Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, colecție ce include și aparițiile bilunare ale ziarului *Amicul familiei*. Având de-a face cu o ediție revizuită, romanul prezintă mici schimbări de ordin lexical, gramatical și sintactic, ce nu vor îngreuna analiza foiletonului. La o primă evaluare, ediția revizuită nu implică modificări de ordin narativ. Pentru început ne vom opri asupra *secvențelor 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 și patru de numere, romanul ocupă un număr de pagini considerabil în revista *Amicul familiei*, prezentând destinul personajului eponim (Babeta). Separarea sau trunchierea capitolelor în

secvențe contribuie la menținerea suspansului, tocmai pentru a satisface gustul noului tip de lector. Cu toate că a fost publicat mai întâi în volum, romanul respectă schema creațiilor narative de consum, încheind capitolele cu momente de maximă emoție. De pildă, nr. 1/1886 cuprinde primele două capitolele ale romanului, sfârșindu-se în aproximativ aceeași 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 trebuie se alergamu în altă parte, unde iubitul cetitoriu și drăgălași'a cetitoare 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 părăsim din ochii noștrii cei atenți, acum însă suntem siliți să alergam în altă parte a lumii, într'un loc unde iubitul cetitor și dragalașa cetitoare nici cu gândul n'ar fi gândit, ca vor fi transportați dintr'un singur salt de la Bărsesci. La Viena în capitala Austriei trebuie să mergem acum, rugând pe toți, care voiesc să ne urmeze și 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 ușurință, odată cu micile modificări de ordin lexical și morfologic („acum înse *trebuie* [s.n.] se alergamu” > „acum însă *suntem siliți* [s.n.] să alergăm”). Totuși, diferențele dintre volum și foileton țin și de segmentarea textului, strategie care menține cursivitatea lecturii în ciuda întreruperilor cauzate de forma foiletonistică. Astfel, eliminarea unor sintagme îndreptă romanul fie spre o accelerare a intrigii, fie spre o sporire a tensiunilor din fragmentele finale. Numai prin simplitatea sintagmei „Va urma” și *incursiunile directe ale naratorului* (mult mai frecvente decât în cazul textului publicat în volum!), precum „vomu reveni câtu de curându”, „iubitulu cetitoriu și drăgălași'a cetitoare”, se creează o *convenție 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 și pe parcursul narațiunii 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

– pe parcursul întregii narațiuni (în volum) permite decuparea capitolelor cu ușurință în momentul pregătirii textului pentru *variantea-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 secvența din volum și convingerea naratorului că destinul Babetei va schimba firul narativ:

Foileton (1886): „Din evenimentele ce se voru succedă de aici înainte, ne vom putea forma o închipuire mai desăvârșită despre această ființă înfricoșată. Se ne întorcem acum la domnul și domn'a Sasanu și la casa lor” (*Amicul familiei*, 2/1886: 24).

Volum (1883/ 1888): „Să ne întorcem acum la Domnul, la Domna Săsan și la casa lor” (Alexi 1888: 41).

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

„Babeta era destul de cuminte pentru a-și explica cauz'a morozității lui, și deoarece nu voise alt'a nimicii, decât se scormonească – cum zicea ea – pasiunea tânărului, să-l înfierbînte și să-l încovoie apoi după intențiunile ei, văzând că tânărul este cât se poate de frământat nu stărui mai departe” (*Amicul familiei*, 3/1886: 36); sau „Nemțoaic'a era un'a din ființele cele mai abjecte, dar' pe lângă nenumeroasele defecte, avea o calitate foarte prețioasă. Era stăruitoare, nimic nu o obosea, când era vorb'a ca prin jertfe chiar' să-și ajungă un scop propus” (*Amicul familiei*, 4/1886: 50).

Flirtul cu Ștefan Daftu menține atenția lectorului, delectat fiind de elementele senzaționale, limitate, în acest caz, la atitudinile și 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. Ștefan se cutremura, un fior neînțeles îi parcurse vinele. «Noapte bună!» balbâi și el, apoi plecă” (*Amicul familiei*, 3/1886: 36).

Frecvențele incursiuni ale naratorului și elementele de senzațional prezente deja în volumul din 1883 oferă posibilitatea publicării în întregime și/ sau a segmentării capitolelor în *variantea-foileton* din 1886. Practic, semnalaarea stilistică a prezenței naratorului în textul publicat în volum devine o bună premisă a „foiletonizării” romanului lui Alexi. Totuși, fără decuparea

unor fragmente/ episoade, romanul nu poate fi publicat, având în vedere numărul de pagini din volum – trei sute nouă în cazul de față – 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 siguranță, recurgerea la decupaj a fost condiționată de numărul restrâns de pagini al foiletonului, în majoritatea cazurilor romanul ocupând între trei și cinci pagini. Însă, prin condensarea textului și eliminarea unor pasaje descriptive foiletonul dobândește o cursivitate specială susținută de frecvența secvențelor dialogate.

De pildă, în numărul 1/1886, mai precis capitolul I, *Rușinea*, există o serie de decupaje narrative, care atrag atenția asupra funcției dialogului din varianta-foileton. Discuția dintre Ionică Rădulescu și părinții adoptivi despre viitoarea poziție socială a tânărului a fost redusă de prozator la un răspuns simplu, aproape sibilinic, eliminându-se în același timp descrierile anevoioase cu privire la portretul fizic sau chiar indicațiile de plasare a personajelor în spațiu:

Volum (1883/ 1888): „«Auzit-ai Ionică, tată-tău vrea să facă Domn din tine» zise lelea Maria cătră un baietas ca de vreo șapte ani care se tăvălea pe prispă. «Vrei să te faci?» mai adăugase ea. Băiatul îmbrăcat numai în o ie lungă și în cins cu un găitan roșu peste mijloc, clinti din ochii săi cei mititei și uitându-se la mă-sa nu zise de cât: «Păi!» apoi rămase cu ochii aținți asupra părinților săi, care ieșiseră 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 șapte 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 ușurință evoluția acțiunii de la un număr la altul. Textul nu se restrânge numai prin eliminarea unor mici pasaje narrative, precum cel exemplificat anterior, ci și prin eliminarea unui număr de pagini din volum, pentru încadrarea perfectă în formatul standard al foiletonului. Din acest motiv, episodul întâlnirii dintre domnul Săsan și Tomiță Ciurescu din capitolul (IV) *Lipscanul* a fost limitat doar la conversația de pe șoseaua Kiseleff, când băiatul Reveichii acceptă propunerea domnului Săsan de a lucra la magazinul familiei, fiind totodată și partenerul de joacă al lui

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

În ceea ce privește 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 și 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 așa fel încât planul narativ să nu sufere modificări.

Fără îndoială, prezența stilemelor narrative (prezența masivă a naratorului în textul romanului) determină o translație mai facilă de la forma în volum la forma în foileton a romanului. De asemenea, frecvența decupajului față de procesul inserției facilitează trecerea romanului de la volum la foileton. Astfel, procesul decupajului mizează atât pe rigorile formale (și spațiale), cât și pe strategia de menținere 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 experienței lecturii: lectura romanului foileton, spre deosebire de lectura romanului în volum, presupune un fir narativ trunchiat, discontinuu, senzație pe care foiletonistul încearcă să o îndepărteze prin procedee de contragere.

Prin urmare, trecerea romanului de la volum la foileton presupune întrebuintarea eficace a procedeelelor de condensare (decupajul narativ, procesul inserției, prezența stilemelor narrative), 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 fundamentele romanului foileton, fiind rezultatul unui amplu proces editorial.

Referințe bibliografice:

- *** 1979: *Dicționarul literaturii române de la Origini până la 1900* (DLR1900), București, Editura Academiei Române.
- *** 1984: *Bibliografia românească modernă (1831-1918)* (BRM), vol. I (A-C), cu o prefață de Gabriel Ștrempel, București, Editura Academiei Române.
- *** 1996: *Bibliografia românească modernă (1831-1918)* (BRM), vol. IV (R-Z), cu o prefață de Gabriel Ștrempel, București, Editura Academiei Române.
- *** 2004: *Dicționarul romanului românesc de la origini până în 1989* (DCRR), București, Editura Academiei Române.
- BARBU, Marian 2003: *Romanul de mistere în literatura română*, ediție revăzută și adăugită, Craiova, Editura Fundația „Scrisului Românesc”.

- CAZIMIR, Șt. 1973: *Pionierii romanului românesc. De la Ion Ghica la G. Baronzi*, București, Editura Minerva.
- CORNEA, Paul 2008: *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840*, ediția a II-a, București, Cartea Românească.
- DRĂGAN, Ioana 2001: *Romanul popular în România – literar și paraliterar*, Cluj, Editura Cărții de Știință.
- FREUD, Sigmund 2017 [1913]: *Totem și tabu. O interpretare psihanalitică a vieții sociale a popoarelor primitive*, traducere de Gabriel Avram, București, Editura Herald.
- HAGĂU, Gligor 2012: *Clerul din Episcopia Română-Unită de Gherla în mișcarea națională și viața culturală românească din Transilvania (1855-1905)* (teză de doctorat), Cluj-Napoca, Academia Română.
- IOSIFESCU, Silvian 1961: *Din copilăria romanului românesc*, în *În jurul romanului*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, 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*, în *Mosaic istorico-literar. Secolul XX*, ediția a treia revăzută și adăugită, București, Editura Albatros.
- ȘTEFĂNESCU, Cornelia 1973: *Misterele Parisului și Începuturile romanului românesc*, în *Momente ale romanului. Modele, continuitate, neprevăzut*, București, Editura Eminescu.
- VÎRGOLICI, Teodor 1963: *Începuturile romanului românesc*, București, Editura Pentru Literatură.

Surse:

- ALEXI, Theohar 1878: *Ai carte, ai parte. Roman umoristic*, Sibiu, Tiparul lui W. Krafft.
- ALEXI, Theohar 1881: *Sus pe Tîmpa. Narațiune romantică*, în *Noua bibliotecă română. Colecțiune de romane și romanuri*, seria I, broșura I-XII, pp. 125-232, Brașov, Editura și Tiparul Tipografiei Alexi.
- ALEXI, Theohar 1881: *O cură radicală. Novelă*, în *Noua bibliotecă română. Colecțiune de romane și romanuri*, seria I, broșura I-XII, pp. 342- 487, Brașov, Editura și Tiparul Tipografiei Alexi.
- ALEXI, Theohar 1886: *Babeta*, în „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*, Brașov, Tipografia Alexi.
- ALEXI, Theohar 1891: *Strada Carmen Sylva*, Brașov, Editura și Tip. Alexi.