

ROMANUL MISTERELOR ÎN LITERATURA ROMÂNĂ A  
SECOLULUI AL XIX-LEA  
- O PAGINĂ DE ISTORIE LITERARĂ UITATĂ

THE MYSTERY NOVEL IN THE NINETEENTH-  
CENTURY ROMANIAN LITERATURE - A FORGOTTEN  
PIECE OF LITERARY HISTORY

Manuela-Gabriela TICAN (URSU)  
„Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

e-mail: [manuela.tican@gmail.com](mailto:manuela.tican@gmail.com)

**Abstract:** *The following study looks into the history of a minimally studied Romanian literary form: the mystery novel. The particular aspects that define this subgenre are illustrated by the prose of Ioan M. Bujoreanu, entitled *Mistere din București*. The nineteenth-century Romanian literature is characterized by a tremendous expansion, particularly when we consider the general development of the novel. The first novels available in Romanian are translations from French literature, most of them very successful books belonging to the popular culture of that time. Following the French model, the Romanian authors created similar novels in which the most important elements were the extraordinary, the intrigue and the sensational situations that were meant to attract a very large public. Analyzing these numerous novels, most of them forgotten today, and trying to classify them we observe that the Romanian literary frame is very diverse. We can identify certain types such as the outlaw, the woman, the criminal or the mystery novel, all of them being eclectic proses. Of all the genres belonging to popular literature, the mystery novel stands out for its preoccupation and openness to illustrating the nineteenth-century social aspects. This type of novel succeeds to capture the literary style and the particular elements embedded in the first novelist writings. One of the most prominent writers who managed to incorporate an image of nineteenth-century society into his novel is Ioan M. Bujoreanu. He creates a very realistic scene of that time by observing the human condition, condemning the injustices of aristocrats against the Romanian peasants and closely describing the city of Bucharest down to the most minute detail. His novel demonstrates the importance of the mystery novel in the nineteenth-century Romanian popular writings which is a sociological one as well as a documentary one.*

**Keywords:** the mystery novel; nineteenth century; popular culture; Romanian literature.

Reabilitarea „literaturii de masă” sub a cărei umbrelă stau ascunse sute de texte aparținând trecutului nostru literar reprezintă una dintre actualele preocupări ale cercetătorilor. Fie că discutăm despre reconstituirea unui tablou armonios în care epocile, curente, grupările literare și autorii alcătuiesc o galerie complexă, fie că sunt avute în vedere „decupaje” în dorința de a descoperi creatori sau opere uitate, deseori ne întoarcem privirile critice către perioada incipientă a literaturii. Timide, stângace, cu multe inadvertențe, dar însuflețite de un entuziasm creator, întrezărim astăzi primele încercări literare pe teritoriul nostru românesc. Căutăm asiduu printre sutele de pagini ale istoriilor literare orice referință care are de-a face nu cu marile nume de scriitori pe care îi știm din clasele primare, ci cu acele umbre care au participat în proporție variabilă la nașterea literaturii noastre, îndeosebi a romanului.

Inevitabil, în cazul romanului va trebui să ne îndreptăm privirile către secolul al XIX-lea, căci acesta reprezintă momentul de maximă efervescentă al cristalizării genului pentru foarte multe culturi europene care descoperă posibilitățile creatoare ale romanului sub influența puternică a ideilor romantismului. Expansiunea acestui gen literar se datorează unei modificări a realității sociale cotidiene, devenită una modernă, dinamică și aflată mereu în schimbare. Dintr-un gen minor, renegat și vulgar, romanul dobândește un succes enorm rezultat din capacitatea sa de cuprindere a complexității vieții umane, fără convențiile sau limitele clasicismului și coborând literatura din rândul faptelor extraordinare în mijlocul umanității de rând. Literatura franceză constituie teritoriul cel mai fecund atunci când avem în vedere evoluția romanului. Influența acesteia asupra literaturii române într-un moment definitoriu pentru constituirea unei literaturi naționale va deveni foarte puternică prin valul de texte în limba franceză ce pătrunde în jurul anilor 1830, apoi cu traducerile din ce în ce mai numeroase, iar în cele din urmă cu abordarea scriitorilor români a noului gen literar prin scrierea unor proze ce se aliniază modelului deja cunoscut și răspândit. Așa se face că primele noastre romane, multe dintre ele adaptări sau remodelări ale unor texte din literatura franceză au rămas nestudiate, tocmai din cauza faptului că nu participau la crearea unei literaturi naționale originale. De aceea, observăm că avem reprezentanți de seamă pentru poezie, dramă, eseu încă din perioada pre-pășoptistă, dar nu și romancieri. De fapt, mai corect spus ar fi că nu aveam romancieri valoroși care să corespundă exigențelor unei critici estetice. Or, în cazul romanelor populare putem discuta despre această calitate cu mai mult sau mai puțin scepticism, în funcție de specificul fiecărei scrieri. Indiferent de criteriile cu care lucrăm, atunci când judecăm o operă literară este nevoie de o abordare pluridisciplinară, mai ales dacă ne raportăm la texte ce corespund unui orizont de așteptare diferit de cel al unui cititor contemporan.

### Romanul popular în literatura secolului al XIX-lea

Analizând nenumăratele texte ce alcătuiesc tabloul literar al secolului al XIX-lea, constatăm că predomină creațiile lirice în detrimentul celor epice. Poeții Văcărești, Vasile Cârlova, Eliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu etc. sunt doar câțiva autori ce încearcă o sincronizare cu Occidentul, în operele lor coexistând influențele clasice cu cele romantice. Dacă poezia este tărâmul în care literatura română se cristalizează în această perioadă și chiar ajunge la o maturitate estetică deloc demnă de neglijat destul de repede, în cazul romanului asistăm la primele încercări abia după anii 1840 odată cu articolul-manifest a lui Mihail Kogălniceanu din Dacia literară care îndemna autorii să se inspire din realitățile locale și să evite traducerile din cărțile străine. Acest lucru ne demonstrează că înainte de a avea roman de origine autohtonă a fost nevoie de un val de traduceri din literatura europeană, îndeosebi din cea franceză, unde romanul ajunsese la apogeul său odată cu schimbările socio-economice generate de Revoluția Industrială, iar mai apoi de cea Franceză: „Emanciparea politică și economică merge mână în mână cu eforturile în vederea asimilării culturii moderne” (Cornea, 1980: 51). De altfel, o analiză a fenomenului traducerilor ce a caracterizat secolul al XIX-lea din punct de vedere literar, poate explica ulterioara evoluție a romanului.

Între anii 1830-1860, pătrund în literatura română prin traducere aproximativ 128 de romane, 119 de nuvele și povestiri, 34 de poezii și 156 piese de teatru (57). Este evident din această statistică că genul romanesc ia un mare avânt în această perioadă, ceea ce ne face conștienți de existența unui nou public avid de lectură și care va avea o importanță decisivă în crearea și propagarea romanelor populare. Dacă ne uităm și la autorii din care se traduce masiv, observăm că pe primele locuri sunt celebrii Alexandre Dumas-tatăl, Xavier de Montépin, Eugène Sue, George Sand etc. (Drăgan, 2001: 101), fiind traduse romane populare de mare succes în Franța din perioada anilor 1830 și până aproape de Primul Război Mondial. Este imperativ să menționăm că majoritatea traducerilor pătrund din literatura franceză, iar comparând statistic situația acestora cu cele provenind din alte literaturi<sup>43</sup>, observăm impactul extrem de mare pe care îl are aceasta asupra literaturii române a secolului al XIX-lea. Una dintre consecințele acestei exercitări de influențe este chiar dezvoltarea romanului ca formă literară autonomă, dar mai ales transplantarea pe teren românesc a unor genuri și specii diverse. Ne referim la întreaga literatură de consum, subdivizată în romanele de aventuri, mistere, romanele sentimentale etc. care construiesc un

---

<sup>43</sup> În studiul „Translations of Novels in the Romanian Culture During the Long Nineteenth Century (1794-1914): A Quantitative Perspective”, Ștefan Baghiu observă că între 1794-1918 dintr-un total de 2158 romane traduse, 1473 provin din literatura franceză, iar restul de 685 din germană, engleză, rusă, spaniolă etc.

circuit separat și paralel direcției promovate de tinerii junimiști. Având în vedere tipul autorilor traduși și mai ales subiectele descrise în aceste romane, deducem că și publicul este unul diferit față de perioadele anterioare. Deși preferința pentru roman predominantă, ceea ce place publicului nu este lectura unor narațiuni realiste, de tipul lui Balzac, ci mai degrabă există cerere către proza de tip romanțios, senzațional, tenebros, melodramatic și misterios, spre aceeași direcție orientându-se și creația originală a vremii. Motivele acestor alegeri sunt diverse, iar pe cele mai importante le putem găsi printr-o scurtă incursiune în cultura secolului al XIX-lea.

În primul rând, această orientare a publicului român către romane senzaționale, folosim termenul în sensul său general, este ușor de explicat dacă privim contextul sociocultural al vremii. Ne referim la schimbările de modernizare agresivă prin care trece întreaga societate românească, la perioada de „ardere a etapelor” așa cum o numea Lovinescu, în urma cărora se dorea o sincronizare cât mai rapidă a tuturor compartimentelor vieții publice și individuale cu spiritul european. Într-un sens larg, putem afirma că apariția acestui tip de roman reprezintă unul dintre primele momente în care ne aliniem tradiției europene. Scriitorii noștri sunt influențați și scriu primele romane tocmai sub auspiciul modelelor franțuzești în care genul senzațional explodează și câștigă teren important, mai ales prin publicarea lor în foileton care întreține gustul publicului și răspunde cerințelor acestuia. Observăm astfel o relație de tip cerere-ofertă direct proporțională cu tipul de proză scris de către romancierii noștri. Această fază de „occidentalizare” a tuturor sectoarelor sociale aduce cu sine și schimbări în circuitul literar. Profesionalizarea scrisului, apariția primilor scriitori care practică această artă în mod exclusiv, crearea librăriilor, liberalizarea pieței de carte, dezvoltarea clasei de mijloc sunt doar câțiva dintre factorii care contribuie la succesul romanilor de secol XIX. Astfel, baza acestui întreg fenomen literar constă în

„diversificarea vieții economice și democratizarea relativă a operei de culturalizare: burghezia mică și mijlocie devin consumatoare de beletristică. Se ivesc embrionar edituri specializate și, pentru prima dată, traducerile capătă un scop mercantil. Literatura iese din sfera de gravitate a școlii, își lărgeste considerabil diapazonul în ordinea temelor și a mijloacelor: ca și în trecut, ea urmărește țeluri edificante, însă nu prin pierderi și ilustrații cumiști; ea dezleagă în cititor puterile încătușate ale fanteziei, plimbându-l prin peisaje exotice, îmbogățindu-l cu experiența multilaterală a lumii și denivelările sufletului omenesc. Nu e întâmplător că tocmai în această perioadă apar primele romane de fabricație autohtonă” (Cornea, 1980: 57).

În al doilea rând, romanul popular capătă un avânt rapid și o propagare accelerare și datorită inexistenței unei contrapartide. Altfel spus,

nu a existat în epocă o anumită selecție a ceea ce se scria și publica din cauza lipsei unor poziții critice riguroase. Practic, după 1850 cei care se ocupau de viața literară își pierd din strălucire: Heliade e în exil, Kogălniceanu se implică în viața politică, astfel că „literatura sporise în mijloace și autori, dar își pierduse mentorii” (62). Tot în această perioadă, „activitatea de traduceri scăpase de sub controlul cărturarilor pașoptiști: Heliade, Asachi, Kogălniceanu, Barițiu etc. devenind din ce în ce mai mult o întreprindere cu scop mercantil” (62). Aceștia au orientat până la Revoluția din 1848 traducerile și lectura către anumite valori instructiv-educative, spre o literatură în care valorile morale și idealurile naționale predominau. După ce activitatea de traduceri a fost preluată de persoane cu interese diferite de cele literare ca George Ioanid, Hristu Ionim, Iosif Romanov și fără prea mare tangență cu literatura adevărată, accentul a căzut pe latura economică, ce presupunea atragerea publicului, iar acest lucru era cel mai ușor de realizat prin publicarea unor romane de larg consum și accesibile. Astfel, suntem martorii unei întregi serii de romane senzaționale care vrând-nevrând au influențat ulterioara producție românească. Unii autori au studiat chiar modul în care romanul de mistere ar fi contaminat toate direcțiile literare ulterioare din literatura noastră contribuind la apariția romanului românesc modern, precum și la diversificarea lui tipologică (vezi Barbu, 1981). Teza este supusă dezbaterii, mai ales că multe dintre elementele ce se presupun a fi datorate influenței acestor „mistere” sunt specific poeticii romanului în genere, iar faptul că ele pot fi regăsit în romanele senzaționale se explică prin faptul că romancierii nu au „împrumutat” doar teme și subiecte extraordinare ci și modele, structuri, scheme de realizare a personajelor sau alte particularități din literaturile europene, în care romanele de succes nu erau lipsite de orice valoare artistică.

Din categoria largă a romanului popular al secolului al XIX-lea se desprind câteva subgenuri sau specii literare care vor avea reprezentanți de seamă și cărora le pot fi identificate anumite trăsături comune. Pe baza personajului principal, a „eroului”, a celui care joacă un rol fundamental în dezvoltarea narativă a prozei, Ioana Drăgan identifică mai multe subcategorii ale genului popular: „romanul «eroului prin excelență»” (2001: 133) (în această categorie pot fi încadrate foarte multe dintre romanele populare exemplificate mai jos în funcție de specificul personajului principal, întrucât clasificarea autoarei ne arată că acest „erou” poate fi identificat în mai multe ipostaze), „romanul «haiducului»” (133) (Panait Istrati, *Haiducii*; N.D. Popescu, *Iancu Jianu, căpitan de haiduci*; N.D. Popescu, *Miul Haiducul*; G. Baronzi, *Mina Haiduceasa, fata codrilor*<sup>44</sup>; Panait Macri, *Haiducul Țandură*;

<sup>44</sup> Textul poate fi încadrat atât în categoria romanului haiducesc, cât și în cel al „femeii”, elementul original constând în faptul că protagonistul este femeia-haiduc, combinând astfel cele două tipuri românești.

C.P., *Tâlharii Tecuciului, Tutovei, Putnei, Bacăului și Covurluiului; Panait Macri; Bostan, haiduc de peste Milcov* etc.); „romanul «femeii»” (133) (*Misterele căsătoriei*, C.D Aricescu; *Misterul din Turnul Eiffel sau Resbunarea unei princese ruse*, Alexandru Alexandrescu; *Nenorocirile prințesei Clementina sau Crimele unui conte. Mare roman dramatic, Bastarda sau Fără mamă și fără patrie*); „romanul «misterului»” (133) (Alexandru Alexandrescu, *Misterele unui nabab; Misterul din Turnul Eiffel sau Resbunarea unei principese ruse*; George Caliga-*Misterul morții Jeanei Cristescu* (1909); Baronzi, *Misterele Bucureștilor*; N.T. Orășanu, *Misterele mahalalelor sau Cronica scandaloasă a orașului*; Ioan M Bujoreanu, *Mistere din București*; „romanul «criminalului»” (133) (Ighel-Deleanu Ilie, *Banditul Simion Licinski. Roman criminal; Tâlharul Fulger. Roman criminal întâmplat în timpul revoluției de la 1848*; Horia I, *Ocnașul Jean Veroneanu. Mare roman criminal*; Prutianu C, *Tâlharii Tecuciului, Tutovei, Putnei, Bacăului și Covurluiului. Roman criminal. Cu cântece culese din gura bandiților sau călăuza oficiarilor de poliție judiciară* etc.) și „romanul «personajului istoric»” (133) (Ioan-Pop Florentin, *Horea. Roman original. După actele istorice publicate de A. Papiu*; Theodor Stoenescu, *Aron-Vodă cel Cumplit. Roman istoric*; N.D. Popescu, *Maria Putoianca. Roman istoric extras din cea mai glorioasă epocă a lui Mihai Viteazu* etc.) Acestei tipologii a romanului popular de secol XIX adăugăm romanul social și de moravuri (V.A. Urechia, *Coliba Măriucăi. Roman național*; Vasile Alecsandri, *Dridri*; Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*), cel istoric (Nicolae Xenopol, *Brazi și putregai. Moravuri provinciale române*; H. Buvelot, S. Andronic, *Radu al VII-lea de la Afumați. Nuvelă istorică scoasă din istoria Țării Românești a veacului al XVIIlea*; Al. Pelimon, *Hoții și Hagiul. Roman istoric*; Idem, *Bucur, istoria fundării Bucureștilor*) și cel rural ce își găsește reprezentanți de seamă în Alecu Cantacuzino, *Serile de toamnă la țară*; G. Baronzi, *Muncitorii satului*; Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară* (Terian, Gârdan *et al.*, 2019: 18-22).

### **Romanul misterelor și deschiderea către aspectul social**

Indiferent de categoria căreia aparțin, romanele populare au contribuit la crearea unei literaturi originale, căci ele reprezintă primele exerciții românești consemnate de istoriile literare. Mai mult decât atât, orice referire la începuturile romanului românesc trebuie să aibă în vedere și aceste texte, chiar dacă multe dintre ele stau sub semnul imitației și influenței franceze. Ele contribuie la înțelegerea unui *modus vivendi* al publicului cititor de secol XIX, ne arată cum au început scriitorii să fie interesați de această specie literară considerată vulgară și ne demonstrează că indiferent de localizarea geografică, „literaturile” comunică și „se comunică”. În acest context sunt relevante observațiile cercetătorului italian Franco Moretti care stabilește o

relație de interdependență între literatură și spațiu, mai exact a modului în care sunt distribuite formele literare într-un anumit spațiu geografic, precum și reflectarea acestuia în textele literare propriu-zise: „geography is not an inert container, is not a box where cultural history «happens», but an active force, that pervades the literary field and shapes it in depth” (Moretti, 1998: 3). Astfel, observăm o strânsă conexiune între literatura română și cele europene vizibilă prin modul în care scriitorii noștri se raportează la anumite teme, elemente de structură, viziune, tipologii de personaje etc. Pe lângă textele de larg consum, autori precum Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu, Pantazi Ghica, Mihail Kogălniceanu își scriu primele narațiuni pornind de la texte consacrate europene, dar adaptate mentalității și gustului local. Așa se face că textul lui Ghica *Istoria lui Alecu Șoricescu* îl ia drept model pe Louis Reybaud cu al său *Jérôme Parturot à la recherche d'une position sociale* sau că între romanul lui Bolintineanu *Manoil* și *Suferințele tânărului Werther* a lui Goethe pot fi semnalate foarte multe similitudini. Analizând fenomenul influenței la scară mai largă, întâlnim în literatura română un întreg subgen ce își are punctul de plecare într-un model literar occidental. Ne referim la romanul misterelor, una dintre cele mai prolifiche categorii ale textelor populare în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și care se revendică de la celebrul *Les Mystères de Paris* semnat de scriitorul francez Eugène Sue. Popularitatea acestui scriitor va fi repede cunoscută și de publicul român, astfel că odată cu răspândirea romanelor sale se va dezvolta la noi o întreagă literatură a misterelor construite după modelul francez. Așa se face că în istoriile literare românești există nenumărate proze care se autointitulează „mistere”: Alexandru Alexandrescu, *Misterele unui nabab*; *Misterul din Turnul Eiffel sau Resbunarea unei principese ruse* (1889); George Baronzi, *Misterele Bucureștilor* (1862-1864); N.T. Orășanu, *Misterele mahalalelor sau Cronica scandaloasă a orașului* (1857); Ioan M Bujoreanu, *Mistere din București* (1861), C.D. Aricescu, *Misterele căsătoriei* (volumul I 1861, volumul al II-lea 1863), Granda Grigore, *Misterele românilor* (1879), Georgian Gr. Dam., *Misterele Ploieștiului. Roman original* (1872-1882) etc.

Înainte de a sublinia câteva aspecte legate de romanul misterelor este necesar să explicăm accepțiunea din care folosim acest termen, având în vedere multitudinea și varietatea textelor subintitulate „mistere” Este evident că în acest tip de scrieri nu există nimic de-a face cu filonul religios, mitic, în sensurile primare ale cuvântului, așa cum reiese din *Dicționarul explicativ al limbii române*: „Mister-1. Dogmă creștină pe care biserica o consideră inaccesibilă rațiunii omenești și 2. Ceea ce este încă necunoscut, nedescoperit, nepătruns sau neînțeles de mintea omenească” (DEX'09: 2009). Putem păstra din această definiție ideea de „neînțeles” sau de „confuzie”, dat fiind că există până la un anumit punct anumite aspecte pe care cititorul nu le cunoaște, astfel că în mintea sa există o doză de incertitudine. Analizând

înțelesurile aceluiași concept în context internațional, descoperim un gen literar care înglobează mai multe subcategorii, *the mystery novel* al cărui principiu fundamental constă în investigarea și descoperirea unei soluții aparent imposibil de găsit. Ceea ce putem remarca limitându-ne la câteva observații de ansamblu, este că misterul devine înglobat în povești extrem de diverse și că este foarte greu să găsim o structură pură a sa:

„Unlike adventure and romance, which have spawned a great multiplicity of formulas, mystery has been far more important as a subsidiary principle in adventure stories, romances, and melodramas than as a dominant formulaic principle in its own right, with the single exception of one of the greatest and most fruitful of all formulas, that of the classical detective story. Most other formulas involving a good deal of mystery—such as the hard-boiled detective story, the secret agent story, the gothic romance, or the crime thriller—tend to shade over into adventure or romance, though mystery remains a basic interest and an important secondary principle of the form” (Cawelti, 1977: 44).

De aici și multitudinea de sensuri atribuite prozei misterelor. Putem discuta despre un mister ce înconjoară romanul polițist și a cărui rezolvare se bazează pe raționamente exclusiv intelectuale, despre misterul din romanul de aventuri care este asociat cu peripețiile unei călătorii, fără a ști ce urmează să se întâmple sau la misterul din prozele romantice în care atmosfera este întreținută de dramele casnice. În literatura română, misterul în sensul folosit de autorii secolului al XIX-lea ajunge să fie sinonim cu însăși conceptul de roman: „că apăreau elemente misterioase - deci senzaționale prin inexplicabilul, prin taina lor- aceasta e adevărat, dar esențialul într-un astfel de mister care «comunica» și «informa» era fresca, tabloul de ansamblu, sens care nu lipsea nici din conținutul mai vechi al termenului” (Gafița, 1974: 52). De aceea, trebuie să avem în vedere că versatilitatea cu care este utilizat termenul de „mister” nu corespunde întotdeauna cu ceea ce propune textul în ansamblul său, astfel că de multe ori observăm o discrepanță imensă între titlul și conținut. Motivul principal pentru care scriitorii procedează astfel este determinat de atragerea unui număr cât mai mare de cititori prin utilizarea unui vocabular care să dea impresia de senzațional, curios sau inedit.

După cum am menționat anterior, regăsim în istoriile literare foarte multe texte ce pot fi încadrate în categoria prozei misterelor, numai dacă avem în vedere titlurile ce-și reclama singure inspirația. Diversitatea tematică a acestor romane este dată de multitudinea problemelor pe care le pune, întrucât romanul de mistere se vrea a fi unul „total”, propunându-și să abordeze chestiuni din cele mai divergente: de la aspecte sociale, istorice, naționaliste la cele amoroase, intrigi, capcane, chiar crime, toate pot fi



regăsite laolaltă în aceeași proză. Acest lucru se datorează în special faptului că scriitorii își concep deopotrivă încercările de roman drept „acte de investigație socială și de atitudine critică deschisă” (Cazimir, 1973: 11). Așa cum observa Ioana Drăgan,

„romanul «misterului» este o proză pronunțat eclectică, îmbinând în genere toate tipurile de roman popular. Pornind de la «misterul» luat ca obiectiv, el este tot un roman al «eroului» sau «al femeii», sau «al criminalului», fiind de multe ori confundat cu romanul polițist. Interesant prin cazul său în sine, prin intenția auctorială de creare cu orice preț a unui mobil (misterul) cu funcție precisă în desfășurarea tramei prin lumea pe care o antrenează în acțiunea sa, așa-zisul roman «al misterului» rămâne un tip oarecum «izolat» în contextul romanului popular al secolului al XIX-lea, fără realizări notabile” (2001: 80).

De aici și perspectivele diferite din care pot fi interpretate aceste texte, căci în ciuda lipsei unei conștiințe estetice, ele arată interes pentru cercetătorul contemporan prin modul în care se pun bazele unei literaturi autohtone, întrevăzându-se o creștere înceată a creațiilor originale ce se vor impune în cele din urmă în defavoarea modelelor străine și a traducerilor. De altfel, structurile regăsite în romanul de mistere vor persista o perioadă destul de lungă, acestea fiind circumscrise romantismului și realismului, de unde scriitorii preiau elemente ce țin de extraordinar, tenebros, îngrozitor, precum și descrieri sociale ample, preocuparea pentru modul în care se constituie clasele sociale, perspectiva obiectivă asupra narațiunii, problemele orașului sau ale spațiului rural etc. Pe de altă parte, regăsim în aceste romane veritabile tablouri de epocă care reconstituie obiceiurile și moravurile unei societăți aflate în mijlocul modernizării, unde diferențele de clasă constituie adevărate motive de conflicte între indivizi.

De la primele romane „originale” și până la *Ciocoii vechi și noi*, considerat de critica literară românească întâia proză românească în sensul deplin al cuvântului, se scurge o perioadă de aproximativ zece ani (1845-1863), timp în care regăsim zeci de titluri uitate și asimilate romanului popular. Tipologic, acestea pot fi clasificate în câteva subgenuri, însă fără a putea fi încadrate în limite exacte, ci se contaminează reciproc. Identificăm astfel printre titlurile amintite romane sociale, sentimentale și de mistere. Ceea ce unește romanele secolului al XIX-lea este în primul rând este deschiderea foarte mare către aspectul social, căci,

„romanul românesc nu se naște din epopee, ci din «fiziologie» și din schița de moravuri. Faptul însuși că mai multe romane din faza începuturilor au rămas în stadiul de fragment pare menit să ilustreze cunoscutul raport dintre ontogenie și filogenie: dacă-i întrerupem

procesul de elaborare, romanul se restrânge la o schiță de moravuri. Este cazul scrierilor lui Ion Ghica și M. Kogălniceanu și peste, un deceniu, al lui Don Juanilor de București” (Cazimir, 1973: 12).

Prin zugrăvirea unor aspecte ce țin de viața socială a comunității, autorii romanelor de mistere demonstrează că sunt „oameni ai timpului lor”, că sunt interesați direct de ceea ce petrece în jur și încearcă să consemneze sau chiar să judece anumite obiceiuri, moravuri raportate la reguli de bun-simț. De exemplu, în mai toate aceste scrieri vom întâlni pasaje în care sunt condamnate comportamentele imorale, faptele necugetate și gradul de depravare la care au ajuns unii reprezentanți ai breslelor importante precum preoția, judecătoria, dregătoria, boierii etc. Această preocupare pentru mediul social din care provin personajele este pusă în legătură cu anumite moduri de viețuire ale acestora. Altfel spus, este accentuată influența nefastă pe care o poate avea apropierea de oamenii vicioși sau petrecerea în locuri nepotrivite ca balurile de noapte, seratele, asupra unor tineri inocenți și care vor fi ulterior pervertiți. De aceea, vom întâlni în aceste romane personaje construite după binomul pozitiv-negativ, întruchipare a viciului sau a virtuții, personaje care vor fi pedepsite în final pentru faptele comise sau personaje ce încearcă să se salveze.

Cadrul acestor întâmplări nu este deloc aleatoriu: orașul sau locul în care putem regăsi o multitudine de tipuri umane, cazuri de imoralitate, comportamente și firi umane dintre cele mai deosebite, situații neobișnuite sau care stârnesc revolta, crime, criminali ascunși, răzbunări și altele. Toate acestea fac obiectul romanelor de mistere scrise într-o manieră senzațională care de cele mai multe ori își propun să descopere

„mai multe fapte însemnate ce s-au petrecut în capitală, adesea neștiute de uni, abia cunoscute de alții, neînregistrate încă de nimeni, descrierea unor caractere originale, penelarea moravurilor și obiceiurilor ale diferitelor clase din societatea noastră, explicarea unor localități remarcabile prin însemnătatea lor istorică” (Baronzi, 13: 2019).

De altfel printre cele mai importante cuceriri ale prozei misterelor este descoperirea spațiului citadin. În majoritatea textelor, vom observa că spațiul în care se desfășoară acțiunea este reprezentat de marele oraș, în speță capitala, căci orașul devine centrul vieții economice și culturale. Mai mult decât atât, orașul este un loc aglomerat, cu oameni mulți în care anonimul poate fi păstrat foarte ușor și în care intrigile, misterele și fapte reprobabile pot fi găsite la orice pas, astfel că acesta constituie mediul perfect în care tezele morale ale romancierilor să fie prezentate.

Aplecarea spre observație socială, atitudinea de revoltă, în special către categoriile aristocrate, compasiunea față de cei asupriți, deschiderea

către crearea de tipuri umane diverse, asumarea unor puncte de vedere moralizatoare de către romancier, plasarea acțiunii în marele oraș și notarea aspectelor din viața socială și privată a indivizilor, toate acestea reprezintă elemente recurente întâlnite în romanul misterelor. Totuși, puține texte dintre cele ce se autointitulează „mistere” reușesc să întrunească în paginile lor majoritatea aspectelor menționate anterior. Foarte multe dintre ele rămân doar la nivelul rudimentar al creării unor situații și conflicte senzaționale, care să ofere cititorului o călătorie imaginară plină de suspans și curiozitate. În această categorie includem spre exemple textele lui Alexandru Alexandrescu care urmăresc mai presus de orice înșiruirea de evenimente extraordinare, precum aparițiile fantomatice, crimele, violurile, incestul etc., fără a avea în vedere și cealaltă dimensiune a acestui tip de roman. Din galeria scriitorilor ce au abordat romanul de mistere cuprinzând specificul acestuia și oferind o panoramă asupra vieții sociale din capitală în anii postpașoptiști este Ioan M. Bujoreanu.

### ***Mistere din București. Un roman definitiv pentru literatura misterelelor***

Privind în ansamblu literatura secolului al XIX-lea, observăm că deși în dicționarele literare figurează zeci de nume, majoritatea acestor scriitori, împreună cu operele lor au rămas nestudiați de autoritățile critice și necunoscuți de publicul cititor actual. În cazul în care regăsim printr-o întâmplare unul dintre acești reprezentanți ai romanului popular într-o lucrare critică serioasă, vom fi martorii unei atitudini depreciative sau cel mult indiferentă. Cu atât mai mult ne uimește atunci când regăsim câteva rânduri ce privește scriitorul respectiv cu o urmă de bunăvoință. În această situație regăsim proza lui Bujoreanu care deși rămâne necunoscută marelui public, stârnește reacții critice dintre cele mai îmbucurătoare.

Romanul *Mistere din București* apare publicat în anul 1862 și în ciuda faptului că circulă destul de mult în epocă, el cade în uitare destul de repede. Va fi readus în atenția publicului de către Nicolae Iorga care îi dedică acestuia o comunicare într-o ședință a Academiei Române intitulată *Bucureștii de acum un veac, după romanul unui avocat (Ioan EM. Bujoreanu)*. Printre altele, istoricul apreciază în special contribuțiile la crearea unei limbi naționale moderne, precum și calitatea de document social al romanului, căci „în ea se află notate condițiile de viață ale epocelor în care deosebitele ei produse, mai mult sau mai puțin vrednice de a fi citite, au răsărit” (Iorga, 1935: 159). Este vorba despre Bucureștii anilor 1860 pe care Bujoreanu nu ezită să-l prezinte detaliat, începând cu atenția acordată moravurilor sociale ale indivizilor, diferențele de clase, construirea unor tablouri de epocă și a unor scene reprezentative, precum modul în care decurge un proces de tribunal, o seară la teatru, un joc de loton etc. Pe lângă

acestea, cu o precizie realistă naratorul descrie clădirile importante ale orașului, precum Teatrul Național, sala Tribunalului Crimenal, sala Slătineanu, aspectul dezolant al străzilor sau a caselor din Gorgani. Modul în care reușește să surprindă toate aceste aspecte, singular printre scriitorii epocii, îl determină pe Marian Barbu să-l numească pe autor „un vizual”: „Străzi, grădini, mahalale, paznici de noapte, persoane ale Statului, spectacole ale teatrului Național apar într-o paletă bogată, demnă de un viitor pictor impresionist” (Bujoreanu, 1981: 85). Alături de aceste detalii descriptive, atmosfera de epocă este susținută și printr-o atenție sporită asupra vestimentației care diferă în funcție de clasa socială. Pentru clasa de sus, inclusiv boieri sau personaje ce au ajuns bogate prin parvenire, specifice sunt „mantiile”, „bonete albe cu funte mari”, „coafuri încărcate de pompoane și de flori, a căror greutate e în cumpănă cu capul”, femeile erau „pomponate și înflorate”, „împopoțonate, malacovate și gurguțate”, iar bărbații purtau „jiletă albă” sub „frac sau cvecher”, cu gulere mari și o „lornetă de gât” (90). Pe de altă parte, bătrâna Elisaveta din clasa meseriașilor se cuvine să poarte un „bonet foarte simplu”, „o rochie de bareș culoare închisă, și pe d'asupra o boccea neagră cu flori de mătasă verde pe la colțuri”, în timp ce fiica ei poartă: „o pălărie de mătasă verde închis, rochie de mătasă subțire de o culoare închisă, pelerină de mătasă neagră” (277). În opoziție cu toaletele doamnelor burgheze care prezentau coafuri complicate, pălării înflorate și rochii din cele mai fine materiale, femeile din rândul muncitorilor afișează un aer modest, acoperându-și fața cu „un voal negru” pentru a nu fi observate și a-și ascunde trăsăturile feminine. De altfel, această atitudine domină scena literară în tablourile secolului al XIX-lea, întâlnind deseori o categorie „mic-burgheză a luxului și etalării” în opoziție cu cea a oamenilor simpli, deseori țărani, „emulatori din păturile de jos, angajați în însăși producția bunurilor și pentru care haina e deseori protecție și rareori ornament” (Rădescu, Chiorean, *et al.*, 2021: 69). Devine evident faptul că pentru prima categorie, posesiunea unor obiecte vestimentare diverse constituie un indiciu al prestigiului social de care se bucură personajele, iar acest lucru se va oglindi la nivel lexical în multitudinea detaliilor legate de îmbrăcăminte ușor de observat prin exemplele enumerate anterior. Pentru oamenii de rând, vestimentația este descrisă sumar, accentul căzând pe simplitatea și modestia lor, lucru evidențiat adesea prin observațiile privind curățenia hainelor pe care la poartă. Astfel, deschiderea către observația socială se manifestă în acest roman pe toate planurile, începând cu surprinderea orașului cu toate notele sale esențiale și continuând cu personajele pe care le prezintă cititorilor în toată profunzimea lor. Nu lipsesc însă nici elementele senzaționale, crimele, violurile, intrigile sau capcanele ingenioase ce au menirea de a întreține suspansul și implicarea lectorului.

Din punct de vedere compozițional, romanul este alcătuit sub forma povestirii în ramă și urmărește pe mai multe planuri trei povești diferite. Ștefan Lungeanu, un alter-ego al naratorului îi povestește fratelui său Matei evenimentele petrecute în București în timpul în care fusese plecat la studii în străinătate. În timpul unei plimbări prin Grădina Kiseleff, considerată de către Ștefan Lungeanu „izvorul depravațiilor de ambele sexe, rendezvoul tuturor întâlnirilor amoroase, tuturor infidelităților, corupțiilor și crimelor” (Bujoreanu, 1984: 11) cei doi frați întâlnesc două călugărițe, Virginia Nodreanu și Eliza Bruneasca a căror istorie va constitui subiectul primei părți a romanului. Cea de-a parte va fi alcătuită dintr-o altă poveste istorisită de Ștefan în timpul șederii lor la moșia din satul Cătunul, mai exact conflictul dintre două familii aparținând unor clase sociale diferite, bogății reprezentat de familia Dângescu și cea a oamenilor modești, închipuită de familia cojocarului Sălcianu. Toate evenimentele relatate, personajele prezentate, locurile și faptele descrise urmăresc obiectivul naratorului definit în mod direct în prefața romanului „Fondul este o romanță înconjurată de diferite scene fictive pentru a biciui viciul, care scene s-ar fi petrecut în diferite epoce ale trecutului nostru social” (6). „Biruirea viciului” reprezintă scopul principal al naratorului care urmărește aceste aspect în fiecare moment al narațiunii. Așa se face că paginile romanului descriu o lume degradată în care valorile morale lipsesc, iar în lipsa lor oamenii sunt conduși de pasiuni orbitoare, goana după bani și dorința de a avea un statut social mai ridicat obținut prin nedreptăți. În proza lui Bujoreanu, regăsim primul parvenit din literatura română, anticipând „ciocoiul” lui Filimon, un personaj viclean ce ruinează viața mai multor caractere. Neagu Bulboacă devine simbolul unei ființe dezumanizate de patima pentru bani, devenind o materializare a „viciului”, așa cum este el înțeles de autor. Personajul reprezintă o punte de legătură între cele două lumi ilustrate de narator. Este vorba despre clasica opoziție între bogați și săraci, între asupriți și asupritori ilustrată în roman pe baza antitezei romantice. Acțiunea gravitează și este modelată de planul în care ne aflăm. Întotdeauna, personajele pozitive vor fi săracii (croitorul sau cojocarul Sălcianu) definite intrinsec de calități precum onoare, cinste și dreptate, pe când actanții negativi vor fi luați din clasa celor bogați (Stamate Dângescu) fiind capabili de orice nelegiuiri, mergând chiar până la uciderea propriului fiu. Este evidentă opțiunea naratorului, care afișează o atitudine protectivă și binevoitoare față de micii industriași, de țărani modești în contrast cu dezgustul afișat celor bogați, acesta „susținând dreptul omului de a-și apăra demnitatea, vrând să triumfe noblețea muncii și condamnând ca absurdă existența claselor” (Ștefănescu, 1973: 41). De aceea, cea de-a doua parte a romanului urmărește povestea tragică de dragoste dintre două personaje ce aparțin unor clase sociale diferite, Alexandru Dângescu, fiul boierului Dângescu

și Maria Sălcianu, fata cojocarului, aceasta constituind pentru autor un pretext atât pentru a-și susține viziune despre lume, cât și de a

„se plimba prin diferite medii, să vadă să se convingă și să compare, să dezvăluie cum se câștigă averile pe căi necinstite, cum se dedau la orgii prin boschete doamnele de familie, păzite de propriile lor odrasle, și cum prin contrast, meseriașii trăiesc onorabil din muncă și economii, iar fetele lor au maniere bune, primesc educație la pension, învață să gătească, iar în timpul liber ascultă muzică pe canapea, ori se duc la «preumblare»” (41).

Prin atitudinea moralizatoare manifestată obiectiv pe tot parcursul romanului, aplecarea către observația socială, precum și „apărarea” țăranilor, a proletariatului, opusă condamnării unei aristocrații corupte, proza lui Bujoreanu reflectă principalele preocupări ale prozei de mistere de la finalul secolului al XIX-lea. Pe lângă aceste aspecte, nu lipsesc nici faptele senzaționale, crimele, violurile, cadavrele însângerate, elemente nelipsite în romanul popular din epoca respectivă, însă rolul pe care îl joacă ele în ansamblul romanului este subordonat viziunii auctoriale prezentată din incipit. De cele mai multe ori, faptele vin să demonstreze o teză. Consecințele viciilor sunt tragice pentru cei implicați: Virginia Nodreanu și Eliza Bruneasca vor lua calea călugăriei după ce vor fi ruinate, iar copiii uciși, Neagu Bulboacă va fi otrăvit chiar de stăpânul său, Dângescu se va sinucide etc. Finalul justițiar vine să demonstreze încă o dată teza naratorului.

### Concluzii

În final, considerăm că romanul popular din literatura română a secolului al XIX-lea concretizat în diversele sale subgenuri ne oferă o perspectivă diferită asupra modului în care trebuie înțeles fenomenul literar. Analizând multitudinea textelor uitate de istoriile literare constatăm că există foarte multe aspecte ce ar trebui reconsiderate. Începând cu atenția acordată mentalităților culturale, a calității de document sau a specificului publicului receptor, această literatură ne demonstrează că în orice texte literar există o sursă inepuizabilă de interpretări. Din contextul larg al acestor proze populare am selectat romanul de mistere ca pe un subgen reprezentativ pentru importanța acordată observației sociale, precum și exemplificarea modului în care acești scriitori au fost extrem de implicați în viața societății lor.

### Referințe primare:

Baronzi, G. (1862-184). *Misterele Bucureștilor/ The mysteries of Bucharest*. Volumele I-III. București: Tip. Jurnalului Național.

Bujoreanu, I. M. (1984). *Mistere din București/ The misteries from Bucharest*. București: Editura Minerva.

### Referințe secundare:

- Baghiu, Ș. (2020). „Translations of Novels in the Romanian Culture During the Long Nineteenth Century (1794-1914): A Quantitative Perspective”. In *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*. 87-106. Retrieved January 13, 2022 from 10.24193/mjctst.2020.10.05.
- Barbu, M. (1981). *Romanul de mistere în literatura română/ The novel of mysteries in Romanian literature* Craiova: Editura Scrisul Românesc.
- Cawelti, J. (1977). *Adventure, Mysteries and Romance. Formula stories as Art and Popular Culture*. Chicago: The University Press of Chicago.
- Cazimir, Ș. (1973). *Pionierii romanului românesc- de la I. Ghica la G. Baronzi/ The pioneers of the Romanian novel - from I. Ghica to G. Baronzi*. București: Editura Minerva.
- Cornea, P. (1982). *De la N. Filimon la G. Călinescu - studii de sociologie a romanului românesc/ From N. Filimon to G. Călinescu - studies of sociology of the Romanian novel*. București: Editura Minerva.
- Cornea, P. (1980). *Regulile artei/ The rules of art*. București: Editura Mihai Eminescu.
- Drăgan, I. (2001). *Romanul popular în România/ The popular novel in Romania*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- DEX'09. (2009). *Dicționarul explicativ al limbii române* (ediția a II-a revăzută și adăugită)/ *The explanatory dictionary of the Romanian language* (2<sup>nd</sup> edition, revised and enlarged). București: Editura Univers Enciclopedic Gold. Retrieved December 10, 2021 from <https://dexonline.ro/sursa/dex09>.
- Gafița, M. (1974). *Fața ascunsă a lunii studii de istorie literară, epoca 1870-1900/ The unknown Face of Literary History Study Month, 1870-1900*. București: Cartea Românească.
- Iorga, N. (1935). Bucureștii de acum un veac (Ioan Em. Bujoreanu, 1862)/ Bucharest a century ago (Ioan Em. Bujoreanu, 1862). In *Analele Acdemiei Române*, Seria III, Tomul VI, pp.159-182. Retrieved August 20, 2021 from [shorturl.at/bkuAG](http://shorturl.at/bkuAG).
- Istrate, I. (coordonator). (2003): *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989/The chronological dictionary of the Romanian novel from its origins to 1989*. București: Editura Academiei Române.
- Marino, A. (2006). *Biografia ideii de literatură/ The biography of the idea of literature*. vol. V, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Moretti, F. (1998). *The Atlas of the European Novel*. London: Verso Publisher.
- Rădescu, C., Chiorean, M., Baghiu, Ș. et al. (2021). Precaritate și cosmopolitism în romanul românesc (1845-1947): muncă, hrană, sănătate, îmbrăcăminte, mondenitate/ Precariousness and cosmopolitism in the Romanian novel (1845-1947): Work, food, health, clothing, mondenity. In *Transilvania*. 63-74. Retrieved January 11, 2022 from

<https://revistatransilvania.ro/precaritate-si-cosmopolitism-in-romanul-romanesc-1845-1947/>.

- Ștefănescu, C. (1973). *Misterele Parisului și începuturile romanului românesc în Momente ale romanului. Modele, continuitate, neprevăzut/ The mysteries of Paris and the beginnings of the Romanian novel in Moments of the novel. Patterns, continuity, unpredictability*. București: Editura Eminescu.
- Ștrempel, G. (coordonator). (1984): *Bibliografia românească modernă (1831-1918)/ Modern Romanian bibliography*. vol. I (A-C). București: Editura Academiei Române.
- Terian, A, Gârdan, D., Borza, C. *et al.* (2019). Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă/ The genres of the Romanian novel in the 19th century. A quantitative analysis". In *Transilvania*. Nr. 10, Martie. 17-28. Retrieved December 5, 2021 from <https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2020/11/2020.10.-Terian-et-al.pdf>.