



# THE WINNING FORMULA. CONVENȚII ȘI STEREOTIPURI ALE ROMANULUI HAIDUCESC ÎN *MINA HAIDUCEASA*. *FATA CODRILOR* DE GEORGE BARONZI

---

**Dragoș VARGA**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu  
Lucian Blaga University of Sibiu  
Personal e-mail: dragos.varga@ulbsibiu.ro

---

THE WINNING FORMULA: CONVENTIONS AND STEREOTYPES OF THE HAJDUK NOVEL  
IN *MINA HAIDUCEASA. FATA CODRILOR* BY GEORGE BARONZI

**Abstract:** The article aims to identify some of the peculiarities of the XIXth century outlaw novel in relation to the conventions and the stereotypes of the adventure novel, focusing on George Baronzi's novel, *Mina the Outlaw. The Girl of the Forests*, an agreeable novel in spite of several narrative clumsiness. The novelty comes from the fact that the novel proposes a female character in the role of the hero, somehow accumulating the conventions and some narrative invariants specific to the outlaw novel, but also to the sentimental novel, the plot having as a starting point a love story. The novel is, therefore, characterized by a certain naivety specific to the subgenre and to the literary period to which it belongs, but the author cannot be blamed for the lack of a certain sense of suspense and proliferation of adventures, by moving from one conflict to another, by changing the setting of the action thus activating its narrative potential.

**Keywords:** genre theory, 19th century literature, Romanian literature, Romanian novel, novel subgenres, George Baronzi, adventure.

**Citation suggestion:** Varga, Dragoș. “The Winning Formula. Convenții și stereotipuri ale romanului haiducesc în *Mina haiduceasa. Fata codrilor* de George Baronzi.” *Transilvania*, no. 11-12 (2021): 49-52.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.11-12.06>.



---

Că istoria literară românească, prin cele mai importante voci ale ei și prin tomurile cele mai reprezentative, se constituie într-o istorie a „capodoperelor” este un fapt îndeobște cunoscut. Pare că s-a făcut tot posibilul pentru a lăsa în umbră cantități importante de scrieri și autori, cei mai mulți minori, ușor asimilabili literaturii de consum sau zonei mai puțin agreate de către critica literară a ficțiunii populare, a imitațiilor. Disprețul afișat pentru „consumul” literar, pentru subgenurile populare ale romanului, este imediat vizibil în modul în care au fost ignorate, de-a lungul timpului, scrieri aparținând acestora, de la cele foiletonistice până la romane de senzație, polițiste, „criminale”, haiducești, sociale etc. Preocuparea pentru identificarea unor urme de literaritate în cronică sau în documente istorice a fost, în general, mai

importantă decât semnalarea literaturii acolo unde ea chiar exista și încă în cantitate semnificativă. Tratarea în paranteză a romanului de secol XIX sau calificarea romanului popular strict ca „primitiv și rudimentar”<sup>1</sup>, doar pentru a nu deranja „canonul”, în care, în general, sunt incluse scrieri aparținând prozei romantice remarcate prin „alexandrinismul ei, faptul de a fi de la început bătrână ca mentalitate și sofisticată ca stil”<sup>2</sup>.

Ignorarea acestor producții care răspund, în mod evident, unor necesități ideologice și sociale și mai puțin unora estetice, reprezintă în același timp, ignorarea a ceea ce Clive Bloom numește „the winning formula”<sup>3</sup> (formula câștigătoare), cea a romanului istoric și a subgenurilor derivate din el. Toate trăsăturile, convențiile, simplificarea narațiunii<sup>4</sup> sunt, cum s-a spus deja, articulații funcționale ale unor necesități ideologice,

psihologice, sociale care au asigurat, cumva, supraviețuirea formulei de la o generație la alta, prin transplantarea ei în varii subgenuri. Aceasta este, în fond, caracteristica cea mai importantă a romanului istoric, capabil, după cum notează Jerome de Groot, să ia forme variate: romance, roman polițist, thriller, horror, gotic, postmodern, epos, fantasy, roman de mister, western, cărți pentru copii și tineret etc:

„Indeed, the intergeneric hybridity and flexibility of historical fiction have long been one of its defining characteristics. A historical novel might consider the articulation of nationhood via the past, highlight the subjectivism of narratives of History, underline the importance of the realistic mode of writing to notions of authenticity, question writing itself, and attack historiographical conventions. The form manages to hold within itself conservatism, dissidence, complication and simplicity. [...] historical fiction is written by a variety of authors, within an envolving set of sub-genres, for a multiplicity of audiences”<sup>5</sup>

Astfel încât, oportunitatea demersului recuperator al implementării proiectului *Astra Data Mining. Muzeul digital al romanului românesc din secolul al XIX-lea* este de la sine înțeleasă, având și darul de schimba percepția asupra unei perioade literare discutată, în general, doar prin prisma referințelor canonice și mai deloc din perspectiva consumului, a subgenurilor populare care au reprezentat un eșantion important în literatura epocii. Dincolo de datele și metadatele extrase în urma analizelor cantitative ale echipei de proiect, efectuate pe cele 157 de romane digitizate care alcătuiesc corpul proiectului, credem că se pot formula și o serie de observații privind, punctual, calitatea narativă a unora dintre romane raportat la convențiile cunoscute ale romanului istoric, de senzație, haiducesc etc. Cum deja s-a subliniat și demonstrat<sup>6</sup>, romanul haiducesc, cel mai compact subgen produs în secolul al XIX-lea în spațiul românesc, considerat și cel mai bine reprezentat cantitativ în epocă, nu depășește, în fond 14% din totalul romanelor, proiectul înregistrând 22 de romane ale căror protagoniști sunt haiduci<sup>7</sup>. Se poate discuta, în acest context de o anumită popularitate a subgenului explicată prin: „1. legătura strânsă pe care o are, prin seriile tematice și motivice angrenate, cu tradiția folclorică românească („înfrățirea cu natura”, spiritul justițiar, lupta împotriva boierilor sau a ciocoilor asupritori etc.) și 2. rezonanța pe care o provoacă atât în publicul matur, cât și în cel tânăr”<sup>8</sup>. Articolul citat consemnează, printre altele, faptul că romanul haiducesc beneficia și de o prejudecată utilă, cea a „originalității” genului în spațiul românesc, „fiind raportat mereu la «maculatura» imitatorilor care îmbinau colportajul literar cu senzaționalul ieftin (crime violente, erotism vulgar)”, precum și opinia, relevantă a lui A.D. Xenopol care, într-o analiză timpurie extrem de intuitivă, constata că romanul haiducesc vine să satisfacă, în plan cultural, o întreagă suită de imperative identitare, fiind singura literatură cu adevărat căutată, chiar dacă „sunt mai pe jos de mediocre”, preferate fiind altor *noveau* „de altminteri bine alcătuite și frumos stilizate”. E adevărat că

aceste valențe identitare corespund cumva contextului socio-istoric, totuși, succesul de public vine din faptul că autorii, mai mult sau mai puțin inspirați, mai mult sau mai puțin talentați, adoptă formula câștigătoare a romanului de aventură, carcasa narativă pe care agață aceste subiecte și povești cu parfum autohton. În acest sens, mi se pare extrem de pertinentă perspectiva oferită de Dinu Pillat<sup>9</sup> într-una dintre puținele abordări critice românești ale romanului de aventuri, plecând de la analiza „romanului de senzație” din literatura română a celei de-a doua jumătăți a secolului XIX. Acesta consideră că meritul principal al acestei literaturi de împrumut, suplind absența produselor autohtone, constă în excitarea imaginației cititorilor. Criticul subliniază mutarea imprezvizibilă a acțiunii dintr-un loc în altul, construirea unor complicate labirinturi de intrigi, reluarea la nesfârșit a aceluiași efecte de scenă, mult gustate de marele public (dueluri, otrăviri, răpiri etc.), un vizibil schematism, fizic și psihologic, al personajelor, întotdeauna plasate, în mod exclusiv, fie de partea binelui, fie de partea răului.

Unul dintre performerii literari ai perioadei este George Baronzi, autor prolific în cam toate genurile literare, cu câteva zeci de volume publicate, în calitate de poet, prozator, dramaturg, traducător și publicist, desconsiderat de majoritatea criticilor și istoricilor literari relevanți care îi remarcă productivitatea, dar îi impută lipsa „frânei estetice” (Eugen Simion), a talentului (N. Manolescu), sau a originalității (G. Călinescu). G. Călinescu nuantează mai mult neajunsurile artistice ale scriitorului punând decisiv amprenta asupra receptării sale critice:

„G. A. Baronzi (\*1828 – 1896) a fost un vulgarizator productiv ca o uzină, un nou Barac, traducător și prelucrător de romane populare cunoscute ori obscure mai ales pentru «Museum Literar» al editorilor Christ. Ioannin și Romanov și «Biblioteca literară» a lui G. Ioanid: *Quei patruzeci și cinci* de Al. Dumas, *Contele de Monte-Cristo*, *Isac Lachedem*, *Marquisa de Brinwilliers* de același, *Dama cu mărgăritari* de Al. Dumas-fiul, *Richard inimă-de-leu sau Talismanul* de Walter Scott, apoi din Eugène Sue, din G. Sand, până și *Istoria civilizațiunii în Europa* de Guizot. Autor de drame, comedii, nuvele, poezii, al unor *Nopturne* în special, el este cu totul ridicul de câte ori încearcă a-și da aere culte și poze de artist. (...) Proza lui Baronzi nu poate azi interesa. *Misterele Bucureștilor* nu seamănă de loc a fi roman original”<sup>10</sup>

Cam în aceeași linie sunt receptate și alte creații ale lui Baronzi, subliniindu-se constant lipsa lui de originalitate, influențele vizibile, chiar imitații din literatura timpului, aspecte, în fond, justificabile ținând cont de stadiul prozei românești la acel moment, de numărul traducerilor realizate de Baronzi, de necesitatea de a acoperi o zonă destul de puțin exploatată. Departate de noi gândul de a considera că numărul producțiilor, cantitatea așadar, ar putea, de la un punct încolo, să se transforme în calitate, totuși nu putem neglija obstinarea cu care autorul încearcă să răspundă unor așteptări ale unui public în formare și care, în final, va marca și semnele unei



evoluții în plan narativ. Și, dacă nu ai cum să negi influențele evidente, flagrante, din cărțile lui Paul Féval, de exemplu, în cazul celor trei volume din *Misterele Bucureștilui*, e de remarcat că autorul conștientizează și își însușește destul de bine rețeta romanului de aventuri concentrându-se pe elementele care dau greutate genului, și anume menținerea suspansului, trecerea dintr-o peripeție în alta, preocupat mai puțin de adecvarea limbajului la profilul personajelor sau de credibilizarea naratorului.

Un caz interesant în acest sens îmi pare a fi romanul publicat spre finalul vieții, *Mina haiduceasa. Fata codrilor* (1894), roman agreabil în ciuda mai multor stângăcii de natură narativă. Noutatea vine și din faptul că romanul propune un personaj feminin în rolul eroului cumulând cumva convenții și invariante narative specifice romanului haiducesc, dar și romanului sentimental, intriga având ca punct de plecare o poveste de dragoste, după cum și deznoadămintul e realizat tot în cheia romanului sentimental. Pe bună dreptate, Roxana Patraș<sup>11</sup> consideră că cele două romane „haiducești” ale lui Baronzi, propunând un „tip eroic de gen feminin” (*Mina haiduceasa. Fata codrilor* – 1894 și *Fontana zânelor* – 1896) ar trebui să fie suficiente „pentru a contura o agendă privind emanciparea femeii, dacă nu chiar «feministă»”. E evident semnul unei emancipări ideologice modul în care este prezentat personajul feminin din *Mina haiduceasa*, apreciată pentru frumusețea, inteligența, spiritul justițiar și puterea de a ierta, de a se adapta la orice condiții survenite, transformându-se, din delicata zână a pădurilor ce trăiește singură, retrasă, în compania unei capre roșii, a câtorva găini și a unui dulău, din negoțul cu lapte și ouă, într-o temută căpităneasă a unei cete de haiduci. Intriga e totuși destul de alambicată implicând aspecte de injustiție socială (tânăra fată de douăzeci de ani e acuzată, alături de iubitul ei, Orodol, pe nedrept, pentru un furt făcut de prietenul lui Orodol, Călin, căpitanul cetei de haiduci, el însuși amoretat de Mina, cuplul fiind aruncat în închisoare), o poveste de dragoste zdruncinată de întâmplări nefericite, trădări, lupte, omoruri, schimbări de roluri (căpitanul de haiduci Călin devine poteraș, spre final aflăm că și Orodol este însărcinat cu prinderea Minei), deziluzii sentimentale, totul culminând cu sinuciderea eroinei, dezamăgite de căsătoria lui Orodol. Modelul narativ este, folosind termenii lui Jerome de Groot, ficțiunea istorică pentru bărbați („the historical fiction marketed at men”) ce implică genul aventurii, eroismul, toate formele de evidențiere a masculinității, situațiile explorate în general fiind legate de războaie și de conflicte armate, prezentând un set de posibile modele masculine într-o narațiune naționalistă relativ conservatoare și o evoluție a acțiunii în care personajul central este, în mod repetat, testat înainte de a-și atinge scopul<sup>12</sup>. Modelul este însă completat de comportamentul eroinei în raport cu cei pe care ar fi de așteptat să se răzbune, ea alegând să-i ierte, precum și cu acțiunile pe care căpităneasă le impune cetei de haiduci:

„Trecură aprópe doi ani de când Mina îmbrățișese viața haiducească, trăind, precum văzurăm, prin munți și prin codri fără nici un scop d'a se înavuți și fără a cugeta încă

să se întorcă în societatea ómenilor din lume de care ea se despărțise póte pentru tot-d'eauna. Haiducii ei nu prădau, ci, după cum spune Boilă, luau cu împrumutare, uă împrumutare forțată, ce e drept dar fără chinuri și mai ales fără ucideri, ei nu ucideau de cât numai când se vedeauu atacați și nu puteau face într'alt chip. Ast-fel numele Minei haiducesei se lăți în totă țara... Nimeni nu mai vorbea de cât de dânsa, de faptele ei, de purtarea ei care nu se asemenase cu a nici unui dinhai ducii cari au trăit înaintea ei”.

La fel, ieșirea din scenă a eroinei, după ce-și afișează dezamăgirea în fața iubitului, într-un discurs patetic, are ceva din efectele melodramatice ale romanului sentimental: „Însurat! strigă Mina ca eșita din minți; tu Orodol, însurat cu alta!... și eu care am suferit, care am părăsit lumea pentru tine, care te am asceptat un timp îndelungat desmerdân-du-te în visele mele și puindu'mi totă fericirea în tine; care 'mi am jucat capul de atâtea ori pentru tine, te găsesc acum însurat! Oh! Fii blestemat de ceruri și blestemat de toți omenii, cobe rea a vieții mele!”. Roxana Patraș consideră că Baronzi înfățișează de fapt aici un gest fatal, care o proiectează pe eroină în afara tiparelor melodramei, menținându-i astfel aura eroică, „haiducească”, legată de un topos al „încumetării”, interpretare oarecum forțată dată fiind deznădejdea din cuvintele ei ultime, dar nu de ocolit dacă s-ar dori sublinierea perspectivei feministe asupra destinului eroinei.

Romanul este, așadar, plin de naivitățile specifice subgenului și perioadei literare căreia îi aparține, dar autorului nu i se poate reproșa lipsa unui anumit simț al construirii suspansului și al proliferării aventurilor, prin trecerea de la un conflict la altul, prin schimbarea locului de derulare a acțiunii (în pădure, într-o mănăstire, în munți, în jurul Ploieștiului, în București), activându-i astfel potențialul narativ. Instinctiv, beneficiind și de lecturile numeroase din romanele de aventuri, inclusiv cele traduse, Baronzi se pliază pe aceste reguli prin care Franco Moretti explică succesul romanelor de aventuri, istorice, de senzație etc:

„Adventures make novels long because they make them wide; they are the great explorers of the fictional world: battlefields, oceans, castles, sewers, prairies, islands, slums, jungles, galaxies ... Practically all great popular chronotopes have arisen when the adventure plot has moved into a new geography, and activated its narrative potential. Just as prose multiplies styles, then, adventure multiplies stories”<sup>13</sup>

Iar Baronzi, așa de stângaci, de ridicol pe alocuri, de netaalentat cum îl văd criticii noștri importanți, este foarte atent la multiplicarea povestirilor, chiar dacă unele dintre ele mai diluează din substanța romanescă, nefiind întotdeauna duse până la capăt sau abătându-se alteori de la formula romanului haiducesc pentru a ataca și alte rețete, precum în cazul călătoriei lui Orodol la București.

Această incursiune prin universul romanului haiducesc al lui George Baronzi nu are nicidecum intenția de a modifica ierarhii ale istoriei literare românești, nu cred că ar mai interesa pe cineva, cât de a mai relaxa percepția asupra unui

destul de mare număr de producții românești, naive poate, dar agreabile, în ton cu gustul unui public pe care critica literară tinde să îl ignore.

**Acknowledgement:** This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS - UEFISCDI, project number PN-III-P4-ID-PCE-2020-2690, within PNCI III.

### Note:

1. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură* (Pitești: Paralela 45, 2008), 252.
2. Ibid.
3. Clive Bloom, *Bestsellers. Popular Fiction Since 1900* (London: Palgrave Macmillan, 2008), 108.
4. Franco Moretti explică și el modul în care formele populare mizează pe eficiența narațiunii, prin simplificare, prin „mutilarea complexității, ținând direct așteptările unui public larg „popular forms, for their part, mutilating complexity wherever they find it – word, sentence, paragraph, dialogue, everywhere” – Franco Moretti, *Distant Reading* (London: Verso, 2013), 163-164.
5. Jerome de Groot, *The Historical Novel* (London and New York: Routledge, 2010), 3.
6. Andrei Terian, et al., „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”, *Transilvania*, nr. 10 (2019): 17-28.
7. C. Boerescu, *Aldo și Aminta sau Bandiții* (1855), N. D. Popescu, *Iancu Țianu, căpitan de haiduci* (1873), N. D. Popescu, *Miul Haiducul* (1881), N. D. Popescu, *Tunsul haiducu* (1881), D. D. P., *Grozeav, mare haiduc național* (1882), N. D. Popescu, *Bujor haiducul* (1882), Panait Macri, *Ioan Tunsu, căpitan de haiduci* (1887), N. D. Popescu, *Iancu Țianu, zăpciu de plasă* (1887), Ilie Ighel, *Banditul Simion Licinski* (1890), Ilie Ighel, *Moartea banditului Simion Licinski* (1891), N. D. Popescu, *Boierii haiduci* (1892), Ilie Ighel, *Tâlharul Fulger* (1892), N. D. Popescu, *Codreanu haiducu* (1892), Ilie Ighel, *Dragoș, hoțul Țecucilor* (1892), N. D. Popescu, *Radu Anghel* (1893), Th. M. Stoenescu, *Corbea* (1893), N. D. Popescu, *Tâlhariile banditului Mihale Bunea* (1894), G. Baronzi, *Mina Haiduceasa, fata codrilor* (1894), Simeon Bălănescu, *Blestemul I-II* (1894), Panait Macri, *Haiducul Țandură* (1894), C. P., *Tâlharii Țecuciului, Tutovei, Putnei, Bacăului și Covurluiului* (1895), Panait Macri, *Bostan, haiduc de peste Milcov* (1899).
8. Terian et al., „Geografia”, 18.
9. Dinu Pillat, „Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional”, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX* (București: Humanitas, 2013), 130-142.
10. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (Onești: Aristarc, 1998): 295-297.
11. Roxana Patraș, „George Baronzi și literatura haiducească”, *Convorbiri literare*, 11 (2019): 117-120.
12. de Groot, *The Historical Novel*, 79.
13. Franco Moretti, *Idem*, 166.

### Bibliography:

- Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiș, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, David Morariu, Teodora Susarenco, Radu Vancu, and Dragoș Varga. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: secolul al XIX-lea* [The Digital Museum of the Romanian Novel: The 19th Century]. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2019. <https://revistatransilvania.ro/mdrr>.
- Bloom, Clive. *Bestsellers. Popular Fiction Since 1900*. London: Palgrave Macmillan, 2008.
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [The History of Romanian Literature from Origins to the Present]. Onești: Editura Aristarc, 1998.
- De Groot, Jerome. *The Historical Novel*. London/New York: Routledge, 2010.
- Goldiș, Alex, Cosmin Borza, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Dragoș Varga, and David Morariu. “Poli de producție ai romanului românesc (1901-1932)” [Production Centers of the Romanian Novel (1901-1932): Editorial Networks and Canonization Process]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 45-52.
- Hughes, Helen. *The Historical Romance*. London / New York: Routledge, 2005.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură* [The Critical History of Romanian Literature]. Pitești: Editura Paralela 45, 2008.
- Maxwell, Richard. *The Historical Novel in Europe, 1650- 1950*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Moretti, Franco. *Distant Reading*. London: Verso, 2013.
- Patraș, Roxana. “George Baronzi și literatura haiducească.” *Convorbiri literare*, no. 11 (2019): 117-120.
- Pillat, Dinu. *Mozaic istorico-literar. Secolul XX* [An Historical-Literary Mosaic. The XXth Century]. Bucharest: Humanitas, 2013: 130-142.
- Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, David Morariu, and Dragoș Varga. “Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă.” [The Genres of the 19th Century Romanian Novel. A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 10 (2019): 17-28.
- Varga, Dragoș. “Consumerism și propagandă în romanul istoric românesc din perioada comunistă (I)” [Consumerism and Propaganda in Romanian Historical Novel under Communism]. *Transilvania*, no. 11 (2016): 82-85.
- Varga, Dragoș. “Consumerism și propagandă în romanul istoric românesc din perioada comunistă (II)” [Consumerism and Propaganda in Romanian Historical Novel under Communism]. *Transilvania*, no. 12 (2016): 16-18.
- Varga, Dragoș. *În căutarea naratorului perfect* [In Search of the Perfect Narrator]. Iași: Institutul European, 2011.