



# Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă

**Andrei TERIAN, Daiana GÂRDAN,  
Cosmin BORZA, David MORARIU,  
Dragoș VARGA**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte; Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere; Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”  
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts; Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters; Sextil Pușcariu Institute of Linguistics and Literary History

Personal e-mail: andrei.terian@ulbsibiu.ro, alexandra.gardan@gmail.com,  
cosmi\_borza@yahoo.com, david.morariu@ulbsibiu.ro, dragos.varga@ulbsibiu.ro

---

*The Genres of the 19th Century Romanian Novel. A Quantitative Analysis*

This article approaches a series of conceptual optimizations of the subgenres of the Romanian 19th century novels established by the Chronological Dictionary of the Romanian Novel from Origins to 1989 (2004). Starting by analyzing the corpus of works digitized for *ASTRA Data Mining. The Digital Museum of the 19th Century Romanian Novel*, the authors revisit possible definitions of some of the most preeminent and discussed typologies of the 19th century novel production in Romania: the outlaw novel, the social novel, the novel of manners, the rural novel, the historical novel, the sensation novel, the erotic novel, and the family novel. The central goal of the article is, therefore, to shape a taxonomy that fits the formal, thematical, and rhetorical variety of the Romanian novel in the 19th century.

Keywords: genre theory, 19th century literature, Romanian literature, Romanian novel, novel subgenres.



Revizitarea etichetelor taxonomice aplicate de către tradiția critică autohtonă producției românești – categorii, indexări, specii etc., pe care le numim mai departe subgenuri – reprezintă, în mod cert, o provocare de ordin deopotrivă teoretic și metodologic pentru noua paradigmă cantitativă (incluzând aici *distant reading*-ul și formalismul digital) care s-a afirmat de-a lungul ultimelor decenii în studiile literare<sup>1</sup>. Dincolo de problemele inerente pe care le ridică producția românească referitor la tranșarea conceptuală și empirică a limitelor dintre un subgen și altul, un asemenea demers se confruntă, în spațiul cultural românesc, și cu rezistența endemică a acestuia față de abordările

din unghi cantitativ sau chiar formal ale fenomenului literar. În aceste condiții, puținele încercări taxonomice existente, precum aceea din *Dicționarului cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989* (numit, mai departe, DCRR-1)<sup>2</sup>, merită apreciate, cu toate imperfecțiunile lor. Totuși, o întrebare inevitabilă este în ce măsură metadatele furnizate de acest instrument de lucru apărut în urmă cu 15 ani mai sunt utile pentru noile abordări din unghi digital ale literaturii. În paginile următoare, încercăm să oferim un răspuns nuanțat la această întrebare și să propunem o serie de optimizări taxonomice bazându-ne pe câteva premise și proceduri derivate din „formalismul cantitativ”

teoretizat de Stanford Literary Lab și pe analiza digitală a romanelor românești din secolul al XIX-lea, ale căror variante electronice sunt rezultatul implementării proiectului *Astra Data Mining. Muzeul digital al romanului românesc din secolul al XIX-lea*.

Astfel, din punct de vedere metodologic, demersul nostru se bazează pe una dintre premisele-cheie ale „formalismului cantitativ”: aceea că „un computer poate să clasifice textele literare” sau, mai exact, că „cele mai frecvente cuvinte identifică genurile românești”<sup>3</sup>. În mod concret, am procedat în felul următor: după ce am scanat toate cele 157 de romane din secolul al XIX-lea care alcătuiesc corpusul nostru, am recurs la o căutare primară vizând atributele personajelor și, pe baza acestora, am extras o serie de metadate privind statutul protagoniștilor. Apoi am confruntat aceste metadate cu cele oferite de către DCRR-1 în privința subgenurilor românești. Ipoteza noastră a fost că modul de lucru descris mai sus ne va ajuta la o mai bună clasificare a romanelor românești din secolul al XIX-lea. E drept că, într-un anumit sens, această pretenție era extravagantă, pentru că cei 9 autori ai DCRR-1 *au citit* toate romanele pe care le-au indexat, astfel încât ei aveau o cunoaștere nuanțată a operelor. Prin ce i-ar fi putut concura operația noastră, una fatalmente reduționistă? Ei bine, prin chiar „reduționismul” ei – mai exact, prin faptul că am folosit un sistem categorial simplu și oarecum „obiectiv” (= bazat pe o explorare cantitativă a corpusului), care rezistă astfel la tentația „unicității” și „individualității” hermeneutice. Cel puțin acesta a fost punctul de plecare. Ce s-a mai întâmplat pe drum vă prezentăm în rândurile următoare.

### Romanul haiducesc

În conformitate cu microsistemul taxonomic al DCRR-1, am urmărit în studiul de față 8 subgenuri românești: romanul haiducesc, romanul social, romanul de moravuri, romanul rural, romanul istoric, romanul de senzație, romanul erotic și romanul familial. Dintre acestea, **romanul haiducesc**, cel mai compact subgen produs în secolul al XIX-lea în spațiul românesc, a fost considerat și cel mai bine reprezentat cantitativ în epocă<sup>4</sup>. În fapt, o statistică generată de DCRR-1, confruntată cu baza de date realizată în cadrul proiectului de față, demonstrează faptul că romanul haiducesc nu depășește 14% din totalul romanelor. DCRR-1 indexează sub formula de *roman haiducesc* abia 11 romane în perioada vizată, în timp ce o analiză cantitativă a romanelor digitizate în proiectul de față înregistrează 22 de romane ale căror protagoniști sunt haiduci<sup>5</sup>.

Doi sunt factorii determinanți ai popularității romanului haiducesc în secolul al XIX-lea: 1. legătura strânsă pe care îl 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. Astfel, spre deosebire de romanul de senzație al unui Panait Macri (cu titluri precum *Sugrumarea Teodorei*, *Otrăvitoarea din Giurgiu sau Frumoasa Alexandrina*, *Scarvulus sau crima din Brăila*, *Omorul din strada Soarelui sau asasinii Mariei Popovici*), romanul haiducesc beneficia și de o prejudecată utilă, cea a „originalității” genului în spațiul românesc, fiind raportat mereu la „maculatură” imitatorilor care îmbinau colportajul literar cu senzaționalul ieftin (crime violente, erotism vulgar). Însă o explicație alternativă stă și în fundalul mai larg al dezvoltării culturii românești emergente, întrucât, așa cum precizează A.D. Xenopol într-o analiză timpurie extrem de intuitivă, romanul haiducesc vine să satisfacă, în plan cultural, o întreagă suită de imperative identitare: „Îndeobște aceste producțiuni sunt mai pe jos de mediocre și cu toate acestea ele au un mare răsunet în poporul nostru. Este, pentru a zice altfel, singura literatură într-adevăr căutată. După cât am aflat, se vând pe an din aceste scrieri mii de exemplare și de aceea numărul lor sporește pe zi ce merge. Este o clasă întreagă de oameni care le citește, pe care-i interesează, cărora le procură o adevărată petrecere intelectuală, oameni cari de altfel n-ar găsi nici o plăcere la citirea unor romane de alt gen, de altminteri bune alcătuite și frumos stilizate. [...] Cum se face de haiducii sunt atât de iubiți și celebrați în timpurile noastre? Noi credem că această reîntoarcere a minții poporului către trecut, această interesare pentru suferințele altui timp ce ne atinge de aproape, este un semn viu al iubirii de țară ce se manifestează în el”<sup>6</sup>.

Voga romanului haiducesc e identificabilă atât în datele factuale (edițiile succesive ale romanelor unui N.D. Popescu sunt grăitoare în acest sens), cât și în documente de istorie literară. Pentru un Mihail Sadoveanu, de pildă, scriitura lui N.D. Popescu avusese un caracter formator în anii săi de ucenicie: „În fiecare duminică băieții de gimnaziu se strâneau pe costișele și gropurile cu alunșuri și plopi – și Bojinca cu ai lui și cu cei mai mari din alte case se alcătuiau în bandă, având drept arme cuțite de lemn și-un pistol celebru; – cei mărunți, în poteră numeroasă, îi urmăreau cu îndârjire și sufereau toate înfrângerile pe care le povestea neuitatul N.D. Popescu în al său *Iancu Jianu, căpitan de haiduci*”<sup>7</sup>.

### Romanul social și romanul de moravuri

**Romanul social** apare în discursul critic occidental ca subgen determinat de contexte politice și de fenomene de ordin sociologic dintre cele mai specifice. Astfel, pentru spațiul englez, romanul social se



suprapune romanului victorian care oglindește și/sau răspunde la provocările industrializării<sup>8</sup>. Același Louis Cazamian, care decupează în această ramă romanul social în spațiul britanic, îi înregistrează și trei etape: ~1830-1850 (unde atitudinea dominantă rămâne una pozitivă, revoluționară, de speranță, iar romanul este caracterizat de emoție și idealism), ~1850-1870 (tonul se modifică, dominantă devine scepticismul), ~1870-1880 (culminează în pesimism față de viața politică, față de răspunsurile societății britanice la provocările industrializării etc)<sup>9</sup>. În ceea ce privește spațiul francez, unde romanul social are în secolul al XIX-lea limite mai fluide decât în Anglia, Jean Charles-Brun delimitează două subgenuri distincte care vizează relația dintre romanesc și societal: *roman social* și *roman cu teză socială*, dintre care primul reunește romanele în care decorul social are o influență decisivă, destinală, imposibil de combătut<sup>10</sup> pentru desfășurarea narațiunii și evoluția personajelor. Asemenea romane sunt operele realiste ale unor Flaubert sau Balzac. Al doilea subgen – romanul cu teză socială – se referă la romanul cu *preocupare socială*, adică mai mult sau mai puțin la ceea ce reprezenta romanul social pentru Cazamian. În esență, unde Cazamian trata romanul social strict ca roman cu teză socială, Charles-Brun opune preocuparea socială *presiunii* sociale, disociind astfel subgenuri distincte.

Și în spațiul românesc se vorbește despre romanul social al secolului al XIX-lea, îndeosebi cu referire la romanul lui Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*. Îl amintim aici doar pe Nicolae Iorga<sup>11</sup>, care și redactează prefața ediției a doua a *Ciocoilor*, unde vede un roman „cu manieră”, al condiției sociale și de observație socială. Prima intuiție și cea mai la îndemână în legătura cu ivirea acestei etichete în spațiul românesc ar fi importul din spațiul francez – unde definiția mai laxă a romanului social atestă și o mai mare predispoziție de „concept călător”. Un survol al DCRR-1, împreună cu o lectură distantă a corpusului de roman, accesibilă în proiectul de față datorită eforturilor de digitizare a corpusului disponibil, dă seama mai degrabă de ineficiența încadrării romanelor românești de secol XIX drept romane sociale.

Câteva date statistice sunt, în acest punct, necesare. Din circa 200 de romane publicate, i.e. indexate în DCRR-1, „de la origini” până la 1900, 29 (aprox. 14%) sunt clasate de către autorii dicționarului drept romane sociale<sup>12</sup>, dintre care 19 sunt indexate ca *roman social*, 7 ca *roman de observație socială*, 3 ca *roman cu tentă/temă socială*. Spectrul de trame care conduc la eticheta *roman social* (cu denumirea exactă sau denumirile conexe) reunește romane de la *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir până la *Floarea și Jeana*, semnat de Gh. Marinescu, roman minor, tezist. În ce-l privește pe ultimul, scenariul dominant are drept protagonist un socialist revoltat, iar motorul acțiunii este dat de luările

de poziție și de activitatea sa asumat politică, „înspre dezrobirea noroadelor asuprite”<sup>13</sup>. Între cele două titluri se întinde o serie de romane așa-numit sociale care prezintă scenarii narative dintre cele mai diverse: romane teziste, care pledează pentru schimbări sociale; romane istorice; romane cu intrigă senzationalistă, plasate în capitală, care urmăresc indivizi, grupuri, familii, relațiile interpersonale dintre aceștia; romane cu mize moralizatoare, plasate fie în mediul – întotdeauna viciat, nefast – al capitalei, fie la sat sau în orașele de provincie; romane care urmăresc destinul boierilor sau al fiilor de boieri etc. Unul dintre verdictele transparente ce reies din simplul survol al tramelor vizate este lipsa de sistem și de adecvare terminologică în cazul aplicării etichetei de „roman social”. Subgen a cărui denumire vine, mai degrabă, din importarea *tale quale* a unei terminologii francezești, romanul social de secol XIX românesc stă sub semnul unei confuzii metodologice.

Prin urmare, „romanul social” este, în economia studiilor cantitative și a demersurilor digitale, o falsă metadata. Subdivizarea acestui bloc conceptual poate fi una dintre soluțiile care să scoată studiul cantitativ al romanului românesc dintr-un impas previzibil. Aplicat cu dezinvoltură acolo unde un cercetător consideră că se înregistrează evenimente de natură socială sau dovezi de *sociabilitate*, subgenul în discuție se va găsi, în mod inevitabil și în mod eronat, în vârful oricărui clasament cantitativ, creând astfel dacă nu fundături, cel puțin cercuri vicioase în economia oricărei demonstrații.

**Romanul de moravuri** se suprapune, în discursul critic românesc și în clasificările DCRR-1, romanului social. Calchiat după sintagma franceză *roman du moeurs*, a cărui definiție a fost, dacă nu mai puțin laxă, în orice caz mai puțin problematică în termeni de identificare<sup>14</sup>, romanul de moravuri este strâns legat de tradiția realistă<sup>15</sup>, de eforturile romancierilor de a înregistra „spiritul veacului”, de ambițiile lor de a amenda moravurile societății contemporane și de a crea fresce sociale. În cazul corpusului vizat aici, DCRR-1 indexează 29 (aprox. 14%) de romane de moravuri<sup>16</sup>, care reunesec următorul spectru de subiecte: viețile și acțiunile corupte ale unor funcționari sau oameni politici; viața mondenă a capitalei sau a Iașilor; viețile locuitorilor mahalalei bucureștene; viața de familie, căsniciile eșuate, adulter; trame senzationaliste, plasate în decorul capitalei, cu elemente de *crime fiction*; afaceri și drame de familie survenite din neînțelegeri financiare; romane istorice care trec drept fresce sociale ș.a. Este de notat asemănarea izbitoare dintre elementele principale ale scenariilor din romanele indexate drept sociale și din acelea de moravuri. Însăși existența în DCRR-1 a calificativului „roman social și de moravuri” susține această observație. Întrebarea necesară care se ridică aici este în primul rând de ordin metodologic: care ar fi definițiile, fie ele și cu un grad însemnat de flexibilitate, a romanului social și a romanului de moravuri? Mai

departe, care ar fi elementele arhitecturale, tematice și geografice care pot încadra un roman din secolul al XIX-lea într-o categorie sau în alta? În măsura în care acceptăm că criteriul estetic este secundar într-o analiză computațională și/sau cantitativă aplicată pe genurile romanului românesc produs în secolul al XIX-lea și avem ambiția de a investiga din punct de vedere „genologic” și de a clasifica tramele care se dezvoltă în incubatorul literaturii române din epocă, o regândire a diferențelor dintre cele două subgenuri mai sus discutate și, în interiorul fiecăruia dintre ele, a elementelor care le pot face viabile și valide este, considerăm, nu doar benefică, ci esențială pentru supraviețuirea oricărui proiect cantitativ și digital care se apleacă asupra genurilor.

### Romanul rural

*Romanul rural* constituie probabil cel mai ideologizat subgen românesc, pe cât de invocat, pe atât de puțin teoretizat. Spre exemplu, în cultura română, în ciuda faptului că a acoperit constant secțiuni proeminente din programele școlare și că a stârnit polemici critice majore<sup>17</sup>, romanul rural nu a beneficiat de nicio conceptualizare autentică. Inclusiv la nivel global, cercetarea subgenului este slab reprezentată, William Conlogue deplângând în *Working the Garden. American Writers and the Industrialization of Agriculture* dimensiunile bibliografiei teoretice („few scholars have bothered to define the farm novel”)<sup>18</sup>. Faptul se explică, dincolo de minimalizarea acestui tip de literatură de către destui critici și istorici literari<sup>19</sup>, prin variațiile terminologice îndatorate idiosincraziilor ideologice din diverse spații culturale: „le roman rustique” și, mai rar, „roman de la terroir”, „roman de la terre” și „roman champêtre” în culturile francofone, „Bauernroman” – în spațiul germanic, „rural novel”, dar și „regional novel” – în cel britanic, „farm novel” – în America de Nord etc.<sup>20</sup>

Iată câteva exemple simptomatice. Chiar dacă, în Franța, Balzac inaugurează transformarea țăranilor („poporul uitat”, cum îi numește) în personaje de roman prin ciclul de patru proze de mari dimensiuni care compun *Scene din viața de la țară* (*Șuanii* – 1829, *Medicul de țară* – 1833, *Preotul de la țară* – 1839 și *Țăranii* – 1844), modelul romanului cu tematică rurală promovat de criticii francezi este unul complet anti-balzacian. Adică acela instituit și consacrat de prodigioasa prozatoare George Sand începând din 1832: romanul idilic, ce promovează imaginea unui țăran ideal, în relație de totală antinomie cu primitivii, brutalii, vicioșii, violenții, instinctualii, tarații săteni balzacieni. Romanul „bucolic”, „pastoral”, „campestru/câmpenesc” sunt tot atâtea denumiri prin care se perpetuează ceea ce Paul Vernois numește romanul rustic<sup>21</sup>.

Deși criticul amintit identifică în studiul său două etape în evoluția genului – predominanța școlii occitane, mitizante, între 1860 și 1890, respectiv a școlii sociale rustice între 1891 și 1907, tocmai dimensiunea socială, realistă este obturată. În consecință, romanul lui Emile Zola din 1887, *Pământul*, care demantelează nu doar formula rustică, ci și imaginea țăranului „idiot și rău” balzacian, este plasat de Vernois tot în seria scrierilor rustice, ca și cum ar exprima doar o lume dezechilibrată de prefacerile politice, sociale și economice, dar încă păstrând legături solide cu vechile tradiții și mentalități campestre. Altfel spus, teoreticianul romanului rustic, precum și alți critici francezi care au scris despre Zola sau despre Balzac, nu au simțit nevoia propunerii unei alte formule sau a unei revizuirii conceptuale majore a genului. Au fost invocate sintagme precum „roman de la terre” (romanul pământului) sau „roman paysan” (roman țăranesc), care, totuși, au cunoscut doar o incidență contextuală ori temporară.

Tot astfel, în Statele Unite ale Americii, subgenul, care se caracterizează printr-o veritabilă expansiune în primele două decenii ale secolului XX, este receptat preponderent ca o formulă romanescă anti-modernistă, ce reflectă „atitudini, credințe, moravuri” conservatoare, anti-intelectualiste, adeseori primitive, ostile existenței urbane. De asemenea, munca, oricât de grea, este percepută o cale de acces la uniunea atât fizică, cât și spirituală dintre om și natură, accentuând o dată în plus viața împlinită de la țară în opoziție cu existența citadină alienantă<sup>22</sup>. Mai mult, în teritoriile coloniale și postcoloniale franceze (din Africa Ecuatorială până în Canada), „romanul pământului/tărâmului natal”, bine reprezentat pe tot parcursul secolului XX, este cel mai adesea receptat tot într-o grilă idilic-pastorală, combinând exprimarea identității naționale cu rezistența în fața imperialismului ori a tehnicizării/automatizării/alienării vieții. Inclusiv în extrem de influenta *Istorie a romanului modern* (1962), R.-M. Albérés popularizează sintagme precum „romanul rustic”, „regionalist”, al „gliei”, pentru a denumi prozele cu tematică rurală din culturile romanice europene de la finalul secolului al XIX-lea și de la începutul celui următor. Acestui tip de ficțiune, pe care o consideră „postrealistă” prin predispoziția pentru descrieri pitorești și intrigi dramatice și o reduce la statutul unei arte minore, școlărești, Albérés nu-i găsește vreo alternativă.

Tocmai la adresa acestor abordări restrictive, minimalizatoare și nu o dată discriminatorii s-au raportat polemic studiile semnate de Raymond Williams, Florian Freitag, Michael H. Parkinson sau William Conlogue. Principala lor miză a fost de a proba că prozele rurale configurează, în primul rând, un subgen al romanului realist-social, apărut ca reacție la formulele epice din secolele XVIII-XIX – producții literare burgheze, reflectând procesele expansive ale urbanizării

și industrializării. Spre exemplu, William Conlogue arată că imaginarul rustic atașat romanului rural este în primul rând o creație a criticilor și a ideologilor, iar nu a scriitorilor, servind discursului identitar central al amplei direcții autohtonist-naționaliste nord-americane: imaginea nostalgică și pitorească a lumii fermei susține procesul de particularizare a identității americane prin pastorală, oglindind spiritul european original, pervertit pe vechiul continent de tehnicizare și de industrializare. Orașului-feminizat european îi este contrapusă bovaric ferma-masculinizată americană. Tocmai de aceea, Conlogue deconstruiește acest clișeu – America-pastorală – nu pur și simplu respingându-l, ci demonstrând că modelul pastoral trebuie căutat nu în *Bucolicele*, ci în *Georgicele* lui Virgiliu, anume nu atât în imaginea idilică a unei existențe edenice, izolate, atemporale și asociale, într-o deplină comuniune cu natura, ci în reprezentarea muncii grele, a complexității și tensiunilor integrării într-o comunitate, a confruntării imprezvizibile cu natura, a refuzului nostalgiei.

Tot astfel, Raymond Williams<sup>23</sup> dezvoltă o polemică la adresa scriitorilor și criticilor care proiectează epoci de aur ale lumii satului și a celor care deplâng Edenul pierdut rural ori care percep ruralul ca un spațiu de vacanță și reface procesul detașării ruralului de condiția de simplu peisaj („landscape” – care s-ar traduce literal ca „land” + „scape” – „forma pământului”), în tentativa de a-și dobândi un fond identitar tot mai proeminent. Altfel, dacă în romanele lui epocii victoriene – constată Raymond Williams – ruralitatea era reprezentată de o comunitate absentă, căci spațiile românești erau ocupate exclusiv de conacele marilor proprietari, restul teritoriului interesând doar din punct de vedere meteorologic sau ca zonă de promenadă, odată cu George Eliot și, mai ales, cu Thomas Hardy, satele se populează cu chipuri și voci tot mai bine individualizate, tot mai clar delimitate social și psihologic, și devine cu adevărat un univers de sine stătător, nu doar o alternativă rustic-artificială la oraș. Nu e de mirare că Michael H. Parkinson, primul critic care își intitulează o cercetare *The Rural Novel*<sup>24</sup>, își legitimează perspectiva prin apelul la teoretizările lui Raymond Williams și utilizează prozele lui Thomas Hardy ca reper literar central. Pentru Parkinson, romanul rural este un produs al modernității literare, un subgen realist-naturalist, adeseori fațăș anti-rustic, în care satul arhaic/mitic este substituit de cel social, factorii economici și politici devenind vectori existențiali, iar țărani fiind eliberați de automatisme psihologice și comportamente generate de datini/cutume, respectiv de clișee perceptive citadine.

Prin urmare, delimitarea conceptuală a subgenului constituit de romanul rural este mult mai problematică și mai provocatoare decât simplul demers de a lua în considerare cele câteva constante formale și tematice asupra cărora există un consens critic și teoretic: a.

protagoniștii sunt țărani; b. spațiul de desfășurare a acțiunii – zona rurală; c. problematicile/tematicile literare – tipice/strâns legate de existența rurală<sup>25</sup>. Căci respectarea reperelor menționate trebuie supusă dezbaterii, decizia de a defini un roman sau altul drept „rural” depinzând constant de o sumă de nuanțări care iau în calcul tendințe, preponderențe, revizuirii conceptuale. Astfel, în categoria „protagoniști țărani” pot fi integrați, alături de iobagi, răzeși, colectivști, fermieri etc., și alte tipuri de „locuitori” ai satelor – învățători, preoți, medici, pescari, ciobani. În alte cazuri, țărani sunt sau par doar personaje episodice, respectiv colective, care asigură fundalul dezvoltării intrigilor ai căror protagoniști sunt boierii, boiernașii sau oficialitățile statului. Totodată, sintagma „spațiul rural” tinde să acopere o realitate ficțională hibridă ce surmontează cadrele satului.

Tocmai de aceea, un proiect precum *Astra Data Mining* poate oferi instrumente de cercetare esențiale pentru conceptualizarea romanului rural din România. Căci, în lipsa studiilor cantitative sau a analizelor computaționale și în ciuda clișeele critice despre ruralismul (excesiv al) literaturii române, apariția, stabilizarea și diversificarea acestui subgen românesc sunt dificil, dacă nu imposibil de stabilit. Spre exemplu, o serie de proze care ar putea fi considerate candidatele perfecte pentru a exemplifica „romanul rural” – Alecu Cantacuzino, *Serile de toamnă la țară*, 1855 (lipsit de orice încadrare tipologică în DCRR-1), G. Barozi, *Muncitorii satului*, 1880 (etichetat ca „roman de senzație”), Nicolae D. Xenopol, *Brazi și putregai*, 1881 (considerat „roman social” urmărind „prăbușirea unei familii boierești”), Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară*, 1898 (fără încadrare) – sunt construite în jurul unor boieri, boiernași, funcționari ai statului, politicieni, reprezentanți ai burghezei, pentru care lumea rurală rămâne ceea ce Raymond Williams numea „privești”, „spațiu de promenadă” sau „vreme”. Satul se aseamănă cu un „teren viran”, căci acțiunea se localizează cu precădere în conace sau în instituții publice, ca și când o comunitate țărănească propriu-zisă nu ar exista. În cazul unor astfel de romane (sau al altora asemănătoare ca manieră de construcție a universului imaginar), studiile digitale oferă șansa unor analize tipologice profesionale. În plus, numeroasele romanele de secol XIX localizate în târguri sau în mediul periferiei pot fi implicate cu adevărat într-o dezbateră despre imaginarul rural românesc doar dacă se stabilește convingător măsura în care dezvălui conexiuni cu universul satului. Deloc în ultimul rând, proze care cadrează în cea mai mare măsură cu subgenul realist-social (de altfel, singurele din DCRR-1 care sunt identificate explicit prin sintagmele „roman rural” și „roman țărănesc” sau prin formulări de tipul „roman social/cu temă socială” despre țărani, respectiv „roman tezist, de factură sămănătoristă”, exprimând un

„idilism rural”) – *Moravuri și năravuri* (1884), semnat T.N., *Măruntelu* (1894) de George Stama *Foamea, Fuga* (ambele din 1896), *Strein în țara lui...* (1900) de N. Rădulescu-Niger, dar și unele narațiuni haiducești ample – conțin secvențe pastoral-idilice consistente cantitativ, al căror impact asupra definirii romanului rural românesc nu are cum să fie evaluat exclusiv prin metode interpretative clasice.

### Romanul istoric

La o primă încercare de clasificare în funcție de subgen la corpusului de romane digitizate în cadrul proiectului de față, există, valorificând dimensiunea paratextuală, aproximativ 35 (~20%) de romane care pot fi anexate categoriei **romanului istoric**. Mai mult, dacă ar fi să punem în valoare acești indici paratextuali care servesc, de fapt, unui demers de natură arhitecturală (de încadrare în subgenul romanului istoric), o trimitere directă la trama istorică există în cazul a 23 de romane. Cu alte cuvinte, avem în vedere romanele<sup>26</sup> care conțin în subtitluri una dintre următoarele sintagme: „roman istoric”, „nuvelă istorică”, „episoade din istoria...”, „poveste istorică”, „act istoric”, „un episod din...”. Din totalul acestor 23 de romane, doar 10 sunt indexate în DCRR-1 ca „roman istoric”, „narațiune istorică”, „roman istoric romanțios”, „roman de reconstituire istorică”. În cazul unora dintre acestea se menționează încadrarea „la limita genului”, din cauza monopolului pe care finalitatea documentară îl deține în economia romanelor, iar în cazul celor mai multe, avem de-a face cu explicații precum „în realitate un roman de moravuri” sau „roman de senzație cu elemente istorice”. Încercarea de a verifica aplicabilitatea unor asemenea observații asupra tuturor romanelor încadrabile în subgenul romanului istoric se dovedește a fi, în final, un demers valid, întrucât și situația romanelor care nu conțin indicii paratextuali menționați este una similară. În afara romanelor încadrate de DCRR-1 în categoria celor istorice<sup>27</sup>, rămân cele cărora le lipsesc trăsăturile ce ar putea să le asigure apartenența la genul romanesc<sup>28</sup> și cele considerate romane de senzație, de moravuri, erotice sau, dacă ar fi să nuanțăm și mai mult, romane care sunt construite pe un fundal istoric (dintre evenimentele istorice discutate și evocate, menționăm doar câteva: istoria Daciei și destinul lui Decebal, istoria Imperiului Roman, domniile lui Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare, epoca domniilor fanariote, Revoluția de la 1848, Războiul de Independență etc.), dar care dezvoltă și aduc în prim-plan, fapt consemnat și în DCRR-1, dimensiunea erotică, melodramatică și pitorească<sup>29</sup>. Unul dintre exemplele relevante în această direcție este consemnat și de către G. Călinescu<sup>30</sup> în legătură cu romanul *Trei sergenți. Campania românilor în Bulgaria* (1879), scris de Al.

Pelimon. Criticul evidențiază un aspect ce grevează decisiv asupra încadrării generice a romanului, în sensul că el urmărește, în fapt (pe lângă consemnarea luptelor care au condus la câștigarea independenței), o intrigă dramatică declanșată de răpirea și de regăsirea unui personaj feminin, Susana, iubita unuia dintre protagoniști.

În seria aceeași tipologii poate fi inclus și romanul lui N. D. Popescu, *Maria Putoianca*, pe care îl are în vedere și Ioana Drăgan<sup>31</sup>, una dintre primii cercetători care încearcă să delimiteze schematic rețeaua de cauze ce determină această mutație a configurării subgenului romanului istoric, pornind tocmai de la ecartul dintre veridicitatea faptelor istorice evocate și evenimentele care polarizează acțiunea romanului. Modul în care faptele istorice se constituie în coordonate de grad secund în raport cu „gustul pentru senzațional” sintetizează, de fapt, principalele cauze ale contopirii istoricului cu senzaționalul în romanul popular din România. Apoi, Drăgan are și meritul de a sintetiza discursul polemic și direcțiile antinomice privind nu doar geneza genului românesc, dar și procesul de autohtonizare a acestuia. Un rol major ce marchează evoluția romanului în secolul al XIX-lea îi aparține publicului și preferințelor acestuia în materie de lecturi, preferințe care nu doar că au contribuit la schimbarea de paradigmă din cazul primei etape a romanului postpașoptist, dar au și condiționat receptarea fenomenului literar în perioada respectivă. Valorizarea romanului popular și a noii perspective din care sunt surprinse evenimentele istorice, absorbite în acest caz de faptele senzaționale, modifică – așa cum remarcă și Drăgan – centrul de greutate de pe romanul istoric pe cel de senzație și de mister: „[și] în spațiul românesc, câțiva romancierii au încercat formula romanului istoric (unii în tradiția nuvelor istorice pașoptiste de tip Asachi), iar alții, având model pe romancierii străini de care este saturată piața cărții după 1870, au transformat istoricul tot într-o acțiune senzațională și plină de suspens și mistere”<sup>32</sup>.

Discutarea acestui proces ar trebui să ia în calcul și o delimitare pe care Nicolae Manolescu<sup>33</sup> o face plecând de la absența omogenității romanului postpașoptist. Criticul punctează existența a două direcții opuse de evoluție, care pot fi redată sub forma a „două serii stilistice distincte”. Există, pe scurt, o categorie de romane care rămân fidele prozei pașoptiste și o categorie care se opune celei dintâi, întrucât vizează efortul de a „împământeni” (cu sensul de a transplanta în virtutea sincronizării) modelul romanului popular din Franța. Analizând delimitarea lui Manolescu, se ajunge la aceeași dihotomie, deoarece criticul are în vedere romanele istorice ale căror surse de inspirație sunt nuvelele istorice ale lui Asachi și Negruzzi și romanele inspirate din spațiul apusean, romanele de senzație, deci (pseudo)istorice, dacă

luăm în considerare categoria de romane ce pornesc de la un fundal istoric pe baza căruia se construiesc, de fapt, o intrigă amoroasă sau evenimente cu un puternic caracter dramatic. Relevarea celor două direcții ar putea lansa o întreagă serie de discuții. De exemplu, interesantă ar fi o periodizare care să releve posibilitatea delimitării în timp a romanelor istorice de cele care aparțin mai degrabă altor subgenuri. Având în vedere cazul concret al romanelor digitizate în cadrul proiectului, este cert faptul că nu se poate opera cu o delimitare exactă în timp, dar – valorificând una dintre afirmațiile Ioanei Drăgan, conform căreia după 1870 se poate vorbi despre prezența masivă a modelului românesc străin în spațiul românesc – existența unei posibile superiorități numerice din partea romanului (pseudo)istoric în ultimele decenii ale secolului nu ar trebui omisă. În fond, o cartografiere a romanului istoric utilizând metodele analizei cantitative fixează, pentru început, principalele puncte care se cer dezbătute și validează ipoteza conform căreia se poate discuta și în cazul romanului istoric din secolul al XIX-lea de o transformare continuă a subgenului și de o (re)clasificare a romanelor în funcție, pe de o parte, de raportul dintre literar și nonliterar, iar pe de altă parte, de conexiunile dintre romanul istoric și celelalte subgenuri (romanul de senzație, de mistere, de moravuri, erotic, criminal etc.).

### Romanul de senzație și romanul erotic

Pentru ca suprapunerile deja expuse să fie într-o mai bună măsură explicate și demonstrate, ni se pare suficientă o trecere în revistă a situației **romanelor de senzație**, de mistere și a celor criminale. O analiză cantitativă a celor trei forme atestă încă o dată principalele tendințe care au marcat evoluția genului românesc în România secolului al XIX-lea. Cu toate acestea, o precizare care se impune de la bun început vizează modul de tratare a celor trei categorii. Motivul pentru care am ales să le supunem unei analize în comun devine evident în urma centralizării următoarelor date numerice. Există, la prima vedere, 18 romane<sup>34</sup> dintre cele digitizate care se încadrează într-unul dintre cele trei subgenuri. Indicii paratextuali ce motivează această încadrare sunt: „roman criminal”, „crima misterioasă”, „sugrumarea”, „roman dramatic-senzațional”, „misterul”, „misterele” și „misterios”. În fapt, cu excepția romanelor lui C. D. Aricescu – *Misterele căsătoriei* (I, II, III) – și Ioan M. Bujoreanu – *Mistere din București* –, care nu aparțin niciunuia dintre cele trei subgenuri, fiind încadrate în DCRR-1 în categoria romanului de moravuri, respectiv a celui social, și a romanului lui C. Prutianu (ce se remarcă doar prin precaritatea expunerii epice), celelalte 13 romane sunt – conform definițiilor din același dicționar – 2 romane

polițiste, 2 romane de mistere, 7 romane de senzație, 1 roman „melodramatic” și 1 roman criminal, care combină, însă, „senzaționalul cu tenebrosul”. Așadar, o primă concluzie privind dinamica celor trei subgenuri românești în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea relevă posibilitatea contopirii și includerii acestora în categoria romanelor de senzație sau, mai exact, posibilitatea tratării romanului de senzație ca o supracategorie în care pot fi incluse și romanul de mistere și cel criminal. Luând în considerare această delimitare conceptuală, o operație de cuantificare desfășurată în absența constrângerii impuse de criteriul indicilor paratextuali indică faptul că romanelor de senzație le corespunde tot un procent de ~20 din totalul romanelor digitizate în cadrul proiectului. Este cert faptul că discuțiile referitoare la această supracategorie, în cadrul căreia sunt incluse romanele caracterizate de căutarea senzaționalului, indiferent de forma sub care aceasta este redată, se dezvoltă pornind chiar de la caracterul eclectic și de la modul în care aceste subgenuri specifice unei etape intermediare din evoluția romanului în spațiul românesc pun în dezbatere zona de interferență dintre discursul literar și cel paraliterar (dacă ar fi să rămânem în sfera analizei Ioanei Drăgan). În fapt, privit dintr-o altă perspectivă, avem de-a face – la fel ca în cazul romanului istoric, de la care am și început această analiză – cu același demers ce se circumscrie categoriilor generate de prefixoidul „pseudo”, întrucât atât romanele de mistere, cât și romanele criminale sunt, mai degrabă, romane de (pseudo)mistere și (pseudo)criminale. Acest prefixoid se dovedește a fi încă o dată un indicator util în clasificarea în funcție de subgen a romanelor din secolul al XIX-lea.

În ceea ce privește un alt subgen românesc consacrat, și anume **romanul erotic**, o observație de bun-simț este că în secolul al XIX-lea românesc se întâlnesc abia testări naive, generate prin reciclare și imitație a *romance*-ului și a romanelor de senzație și cavaleresc franțuzești<sup>35</sup>. Departe de a putea fi numite romane erotice sau romane de dragoste<sup>36</sup>, în sensul romanelor occidentale care, la acea vreme, deja pătrundeau în ceea ce numim astăzi hipercanon sau „canon mondial”, romanele românești de secol XIX care urmăreau aventuri amoroase pot primi, în cel mai bun caz, eticheta de *roman sentimental*. Afirmațiile de mai sus se plasează, însă, într-o zonă de gândire ghidată de principiul estetic. Or, în ciuda condiției minore, a naivității scriiturii, a tendințelor de pașă și transplantare stângace a literaturii străine de consum<sup>37</sup>, a condiției, în speță, de sub-literatură, trama erotică se dovedește, dintr-o perspectivă „distantă”, un *device* foarte fertil pentru nașterea și creșterea romanului românesc modern.

Plasată, așadar, în protoistoria genului la noi, trama sentimentală se constituie mai degrabă ca loc

comun în alte subgenuri (și ele problematice în esență), așa cum s-a prezentat. Avem roman sentimental sub formă de jurnal/ roman epistolar, romane istorice care centrează acțiunea pe relația de dragoste, romane de senzație/ mister, în același sens, romane indexate drept romane sociale, de moravuri sau de familie care prezintă, în realitate, narațiuni sentimentale. În ceea ce privește cantitățile, DCRR-1 indexează în perioada vizată 5 romane drept *roman erotic*, alte 13 *romanel narațiuni sentimentale*, un *roman de dragoste*, însă mențiuni legate de scenarii amoroase se regăsesc în alte peste 40 de romane. Este de menționat aici că primele romane indexate de DCRR-1 (omitem prezența *Istoriei ieroglifice*, din motive ce țin de bine cunoscutul destin complicat al acestei opere) sunt romane sentimentale. Primul, apărut în 1844, semnat de Graf Valberg, dar atribuit de Paul Cornea lui Mihail Kogălniceanu, „relatează un episod de dragoste între căpitanul Frunză și tânăra Lorica, fostă mai înainte amanta unui boier bătrân”<sup>38</sup>. Romanul prezintă, pe lângă o testare a genului la noi, o narațiune de graniță între romanele de senzație și cele de moravuri, ambele modele importate din Franța (deși N. Iorga consideră romanul o traducere din nemțește), în economia căreia trama erotică, povestea de dragoste, este locul comun de manifestare a elementelor de stil și de imaginar de import. Al doilea roman, semnat sub inițialele D. F. B. și atribuit, de același Paul Cornea, lui Dimitrie Bolintineanu de data aceasta, cu titlul *Elvira sau amorul fără sfârșit. Romans original*<sup>39</sup> este nu doar primul roman indexat de DCRR-1 drept *roman erotic*, dar și primul roman considerat de Cornea roman românesc modern<sup>40</sup>. Cu toate acestea, plasarea romanului într-o geografie, pe atunci, exotică (Spania), focalizarea căsătoriei nefericite a protagonistei și a adulterului acesteia, intențiile moralizatoare și deznodământul plasează și acest roman mai degrabă la granița dintre romanul de senzație, cel de familie și cel de moravuri. Este de notat, însă, apariția foarte timpurie a unui protagonist feminin pe scena literaturii române. Trama erotică, conectată mereu de prezența femininului, poate fi privită și ca un anemic, dar existent fenomen emancipator. Cu toate că femeile sunt introduse tot dintr-o perspectivă masculină, patriarhală, prezența lor ca protagoniste acolo unde scenariul care prevalează este cel erotic reprezintă un câștig mic în epocă, dar unul însemnat în evoluția detabuizării prezenței feminine în scriitura românească.

Ceea ce demonstrează, la un anumit nivel, această naștere a romanului românesc prin *device* erotic este gradul de permeabilitate al acestui subgen (un subgen mult mai ușor de transplantat ca formă), dar și faptul că, utilizând mijloacele *romance*-ului, autorii români optează deja pentru o anumită formă de sensibilitate românească. Așa cum se manifestă ca subgen, romanul sentimental este și el, în economia demersurilor

cantitative, o falsă metadată, însă, cu toate stângăciile sale, rămâne poate cel mai fertil teren în care se manifestă originalitatea romanului românesc.

### Concluzii (precedate de un intermezzo despre romanul de familie)

Chiar dacă nu apare în DCRR-1 ca designator înainte de pragul anului 1900, o discuție parte merită *romanul de familie*, considerat drept cel reprezentativ subgen românesc pentru literatura europeană a secolului al XIX-lea, de vreme ce el ar reflecta prin excelență consacrarea burgheziei drept clasă socială dominantă<sup>41</sup>. Valorizarea vieții comune, generalizarea gusturilor și intereselor clasei de mijloc, cu noile sale moravuri, ritualuri ori coduri de gândire și de comportament, raportul tot mai tensionat dintre public și privat, redefinirea rolurilor sociale ale femeii, impactul relațiilor politice și economice asupra individului, conflictul dintre generații constituie câteva dintre tematicile specifice subgenului, care-i legitimează și motivează expansiunea. În astfel de proze, casa, spațiul domestic ori familia constituie nucleul desfășurării conflictelor și reperul central al evoluției personajelor – nu doar un simplu punct de pornire al acțiunii, ca în romanul picaresc sau ca în Bildungsroman –, conturând istorii ale comunităților burgheze și mic-burgheze, care, adeseori, dobândesc valențele unor narațiuni identitare naționale. Or, tocmai acest subgen foarte popular în culturile vestice, dar și est-central europene, este puțin reprezentat în romanul românesc din secolul al XIX-lea. Inclusiv prozele care a putea fi definite astfel – N. Rădulescu-Niger, *Unchiul Cristea* (1893), Duiliu Zamfirescu, *Lume nouă și lume vechie* (1895), Ermali, *Viorica* (1898), N. Rădulescu-Niger, *Romanul căsătoriei* (1898), Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară* (1898) – implică doar într-o mică măsură trăsăturile-tip. De altfel, în DCRR-1, aceste proze care urmăresc „mărirea”, dar mai ales „decăderea” unor familii (boierești sau burgheze) fie sunt etichetate drept romane „de moravuri” sau „de observație socială”, fie le lipsește orice încadrare tipologică. Această stare de fapt motivează redeschiderea dezbaterii despre originea „burgheză” a romanului românesc, dar mai ales despre aparatul taxonomic al romanului secolului al XIX-lea, un demers fundamental pe care îl pot dezvolta studiile cantitative și analizele computaționale prilejuite de un proiect precum *Astra Data Mining*.

În orice caz, analiza anterioară ne arată că sistemul categorial utilizat în DCRR-1 nu este îndeajuns de precis pentru a susține o explorare de profunzime, pe baze formale și cantitative, a romanului românesc din secolul al XIX-lea. Fie că nomenclatura folosită în DCRR-1 este prea vagă și insuficient structurată (cazul „romanului social” în corelație cu „romanul





de moravuri”), fie că designatorii nu acoperă decât parțial realitatea empirică (cazul romanului haiduceșc), fie că se resimte absența unor concepte care să releve anumite dimensiuni specifice ale romanelor indexate (cazul romanului de familie), e evident că se impune elaborarea unui nou aparat taxonomic, care să acopere, pe de o parte, întregul spectru de probleme și dispozitive retorice vehiculate de romanele epocii și să reducă, pe de altă parte, alunecările „impresioniste” care guvernează încadrarea unui text într-o categorie sau alta. Chiar dacă suntem conștienți că o astfel de operație implică numeroase riscuri și capcane, credem că într-un asemenea demers analizele cantitative (eventual, cu instrumente computaționale) vor juca un rol decisiv.

Note:

1. Considerăm utilă menționarea unor direcții noi în cercetarea literară autohtonă, mai ales în ceea ce privește perspectiva world literature asupra literaturii române la care pot ajuta aceste clarificări ale situației romanului românesc în secolul al XIX-lea, fie din perspectiva conexiunilor transnaționale, fie din perspectiva relației cu traducerele. Vezi Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (eds.), *Romanian Literature as World Literature* (New York: Bloomsbury, 2018). Vezi Maria Sass, Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga (eds.), *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien* (Berlin: Peter Lang, 2018).
2. \*\*\**Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989* (Cluj-Napoca: Academia Română, 2004).
3. Sarah Allison, Ryan Heuser, Matthew Jockers, Franco Moretti, Michael Whitmore, “Quantitative Formalism”, în *Canon/Archive: Studies in Quantitative Formalism from the Stanford Literary Lab*, ed. Franco Moretti (New York: n+1 Foundation, 2017), 6.
4. Vezi Ioana Drăgan, *Romanul popular în România: Literar și paraliterar* (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2006).
5. E vorba despre: C. Boerescu, *Aldo și Aminta sau Bandiții* (1855), N. D. Popescu, *Iancu Jianu, 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 Jianu, zapciu de plasă* (1887), Ilie Ighel, *Banditul Simion Licinski* (1890), Ilie Ighel, *Moartea banditului Simion Licinski* (1891), N. D. Popescu, *Boierii haiduci* (1892), Ilie Ighel, *Tălharul Fulger* (1892), N. D. Popescu, *Codreanu haiducu* (1892), Ilie Ighel, *Dragoș, hoțul Tecucilor* (1892), N. D. Popescu, *Radu Anghel* (1893), Th. M. Stoenescu, *Corbea* (1893), N. D. Popescu, *Tălhariile banditului Mihale Bunea* (1894), G. Baronzi, *Mina Haiduceasa, fata codrilor* (1894), Simeon Bălănescu,

*Blestemul I-II* (1894), Panait Macri, *Haiducul Țandură* (1894), C. P., *Tălharii Tecuciului, Tutovei, Putnei, Bacăului și Covurluiului* (1895), Panait Macri, *Bostan, haiduc de peste Milcov* (1899).

6. A.D. Xenopol, „Noutăți literare (Literatura haiducească)”, *Foiletonul Voinței Naționale*, nr. 356 (octombrie 1885): 2.
7. Mihail Sadoveanu, *Opere. Vol. IX: Demonul tinereții. Olanda. Împărăția apelor. O întâmplare ciudată* (București: ESPLA, 1957), 550-1.
8. Vezi Louis Cazamian, *Le roman social en Angleterre (1830-1850)* (Paris: Société nouvelle de librairie et d'édition, 1904).
9. *Ibidem*, 2-4.
10. Jean Charles-Brun, *Le roman social en France au XIX<sup>e</sup> siècle* (Paris: V. Giard & E. Brière Libraires-Éditeurs, 1910), 51-5.
11. Vezi N. Iorga, „În legătură cu un roman social”, *Neamul Românesc Literar*, II, nr. 31 (1910): 1.
12. Dintre romanele vizate, au fost digitizate în proiectul de față: V. A. Urechia, *Coliba Măriucăi. Roman național* (1855), Vasile Alecsandri, *Dridri* (1873), I. C. Fundescu, *Scarlat. Roman original* (1875); Nicolae Xenopol, *Brazi și putregai. Moravuri provinciale române* (1881), G. Baronzi, *Confidențele unui om de inimă* (1885), Traian Demetrescu, *Iubita* (1895), Duiliu Zamfirescu, *Lume nouă și lume veche* (1895), Traian Demetrescu, *Cum iubim. Roman* (1896), Gh. Marinescu, *Florea și Jeana* (1898).
13. Vezi DCRR-1, 32 / Gh. Marinescu, *Florea și Jeana* (Focșani: Tip. Alessandru Codreanu, 1889).
14. Vezi mai recentul Philippe Hamon, Alexandrine Viboud, *Dictionnaire thématique du roman de mœurs* (Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle, 2003), sau, din epocă, Philarete Chasles, *Le Roman de mœurs en Angleterre, Revue des Deux Mondes* 1 (1849): 537-71 (partea I), respectiv 721-59 (partea a II-a).
15. Vezi R-M Albérès, *Istoria romanului modern* (București: Editura pentru Literatură Universală, traducere de Leonid Dimov, prefață de Nicolae Balotă, 1968).
16. Dintre romanele vizate, au fost digitizate în proiectul de față: C. D. Aricescu, *Misterele căsătoriei* (I, II, III) (1861), Al. Pelimon, *Jidovul cămătar. Moldova și Bucovina* (1863); Iacob Negruzzi, *Mihai Vereanu* (1873), Teochar Alexi, *Ai carte, ai parte. Roman umoristic* (1878), Idem, *Domnul de Ghiavazi, măria-sa. Novelă din popor* (1888), I. C. Panțu, *Liniștea casei. Roman original* (1890), Teochar Alexi, *Strada Carmen Sylva* (1891), N. Rădulescu-Niger, *Căpitanul Ropotă* (1886), Idem, *Unchiul Christea* (1888), Ęrmali, *Viorica. Roman original* (1898), N. Rădulescu-Niger, *Romanul căsniciei. Moravuri contemporane* (1898), Aurel Iorgulescu, *Prostituata* (1899).
17. Passim, de exemplu, Carmen Mușat, *Romanul românesc interbelic: dezbateri teoretice, polemici, opinii critice*, București, Humanitas, 1998 și Nicolae Bărna, *Ipostaze ale modernizării prozei rurale. Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel* (București: Editura Ideea Europeană, 2009).
18. William Conlogue, *Working the Garden: American*

- Writers and the Industrialization of Agriculture (North Carolina, The University of North Carolina Press, 2001), 19.
19. Passim R.-M. Albérès, *Histoire du roman modern* (Paris: Albin Michel, 1962), dar și Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX* (Cluj: Biblioteca Apostrof, 1999), cap. „Agonia lumii rurale”, 190-237.
20. Vezi Peter Zimmermann, *Der Bauernroman: Antifeudalismus – Konservatismus – Faschismus* (Stuttgart: Metzler, 1975); Glen Cavallero, *The Rural Tradition in the English Novel 1900-1939* (London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd, 1977); Michael H. Parkinson, “The Rural Novel. Realism and the Little Community,” *Neohelicon*, 7:1, (1979); Florian Freitag, *The Farm Novel in North America: Genre and Nation in the United States, English Canada, and French Canada, 1845–1945*, Rochester, Camden House, 2013.
21. Paul Vernois, *Le roman rustique de George Sand à Ramuz: Ses tendances et son évolution (1860–1925)* (Paris: Nizet, 1966).
22. Passim studiile menționate în notele anterioare, semnate de William Conlogue și de Florian Freitag.
23. Raymond Williams, *The Country and the City* (New York: Oxford University Press, 1973).
24. Michael H. Parkinson, *The Rural Novel: Jeremias Gotthelf, Thomas Hardy, C.F. Ramuz* (Bern: Peter Lang, 1984).
25. Vezi și Cosmin Borza, „How to Populate a Country. A Quantitative Analysis of the Rural Novel from Romania (1900-2000)”, in *Ruralism and Literature in Romania*, ed. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass (Berlin: Peter Lang, 2019), în curs de apariție.
26. În această categorie, includem următoarele romane: H. Buvelot, S. Andronic, *Radu al VII-lea de la Afumați. Nuvelă istorică scoasă din istoria Țării Românești a veacului al XVI-lea* (1846); Al. Pelimon, *Hoții și Hagiul. Roman istoric* (1853); Idem, *Bucur, istoria fundării Bucureștilor* (1858); At. M. Marienescu, *Petru Rareș, principele Moldaviei. Nuvelă istorică originală* (1862); B. P. Hasdeu, *Ursita. Nuvelă istorică* (1864); Ioachim C. Drăgescu, *Noaptea carpatine sau Istoria martirilor libertății. Roman istoric* (1867); Ghica Pantazi, *Marele vistier Cândescu. Nuvelă istorică* (1873); I. Pop-Florantin, *Decebal. Nuvelă istorică* (1882); N. D. Popescu, *Constantin Brâncoveanu. Nuvelă istorică originală* (1885); I. Pop-Florantin, *Horea. Roman original după actele istorice publicate de Al. Papiu, A. Odobescu, N. Densusianu și tradiție* (1885); N. D. Popescu, *Fata de la Cozia. Nuvelă istorică originală* (1887); Idem, *Sora de caritate. Un episod din războiul de Independență* (1889); Idem, *Primul rănit. Nuvelă istorică contemporană* (1890); Idem, *Căpitan Buzdugan. Nuvelă istorică originală* (1890); Idem, *Penes Curcanul. Episoade din istoria independenței române* (1892); Idem, *Maria Putoianca. Roman istoric. Extras din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazu* (1892); Th. M. Stoenescu, *Aron Vodă cel Cumplit. Roman istoric* (1893); N. D. Popescu, *Bătălia de la Călugăreni. Roman istoric. Extras din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazul* (1894); Idem, *Mihai Viteazul și călăul. Nuvelă istorică originală* (1895); Idem, *Junețea lui Mihai Viteazul. Nuvelă istorică originală* (1895); Ciru Oeconomu, *Răzbunarea lui Anastase. Roman istoric* (1896); Al. Antemireanu, *Din vremea lui Căpitan Costache. Roman istoric* (1898); Ciru Oeconomu, *Fiica lui Sejan. Poveste istorică* (1899).
27. Din romanele care fac parte din această categorie (conform delimitării din DCRR-1), menționăm: H. Buvelot, S. Andronic, *Radu al VII-lea de la Afumați. Nuvelă istorică scoasă din istoria Țării Românești a veacului al XVI-lea* (1846); Al. Pelimon, *Bucur, istoria fundării Bucureștilor* (1858); Ioachim C. Drăgescu, *Noaptea carpatine sau Istoria martirilor libertății. Roman istoric* (1867); Ghica Pantazi, *Marele vistier Cândescu. Nuvelă istorică* (1873); I. Pop-Florantin, *Horea. Roman original după actele istorice publicate de Al. Papiu, A. Odobescu, N. Densusianu și tradiție* (1885); Ciru Oeconomu, *Răzbunarea lui Anastase. Roman istoric* (1896); Al. Antemireanu, *Din vremea lui Căpitan Costache. Roman istoric* (1898); Ciru Oeconomu, *Fiica lui Sejan. Poveste istorică* (1899).
28. Din romanele care fac parte din această categorie (conform delimitării din DCRR-1), menționez: N. D. Popescu, Idem, *Sora de caritate. Un episod din războiul de Independență* (1889); Idem, *Căpitan Buzdugan. Nuvelă istorică originală* (1890); Ioan Costin, *Moara din Sisești. Roman* (1894); Idem, *Junețea lui Mihai Viteazul. Nuvelă istorică originală* (1895).
29. Din romanele care fac parte din această categorie (conform delimitării din DCRR-1), menționez: Al. Pelimon, *Hoții și Hagiul. Roman istoric* (1853); N. D. Popescu, *Radu al III-lea cel frumos. Nuvelă originală* (1864); N. Andriescu-Bogdan, *Trandafir. Roman original* (1878); Al. Pelimon, *Trei sergenți. Campania românilor în Bulgaria* (1879); N. D. Popescu, *Fata de la Cozia. Nuvelă istorică originală* (1887); Idem, *Primul rănit. Nuvelă istorică contemporană* (1890); N. D. Popescu, *Botezul de sânge. Nuvelă istorică originală* (1892); Idem, *Maria Putoianca. Roman istoric. Extras din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazu* (1892).
30. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. Al. Piru (București: Editura Minerva, 1986), 275.
31. Vezi Drăgan, *Romanul popular*.
32. *Ibidem*, 190.
33. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură* (Pitești: Paralela 45, 2008), 342.
34. Este vorba de următoarele romane: C. D. Aricescu, *Misterele căsătoriei*, I. *Bărbatul predestinat* (1861), II. *Bărbatul diplomat* (1863), III. *Bărbatul deziluzionat* (1866); Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București* (1862); Al. Luponi, *Costică sau Intriga și crima* (1876); Panait C. Macri, *Sugrumarea Teodorei, copila Domnului din București* (1886); Alexandru I. Alexandrescu, *Misterele unui nabab* (1889); Idem, *Misterul din turnul Eiffel sau Resbunarea unei*



principese ruse (1889), Ilie Ighel, *Banditul Simion Licinski. Roman criminal* (1890); Alexandru I. Alexandrescu, *Clotilda sau crimele unei femei* (1891); Ilie Ighel, *Moartea banditului Simion Licinsky. Roman criminal*. (1891); G. Rădulescu, *Banditul Răureanu sau Un înger în infern. Roman dramatic-senzațional* (1891); R. T. Rizescu, *Călugărul misterios* (1891); Ilie Ighel, *Dragoș, hoțul Tecucilor. Roman criminal* (1892); Gr. Dem. Georgian, *Misterele Ploieștiului (1872-1882). Roman original* (1892); Ilie Ighel, *Tălbarul Fulger. Roman criminal întâmplat în timpul revoluției de la 1848* (1892); Panait C. Macri, *Crima misterioasă din calea Mogoșoaiei* (1893); C. Prutianu, *Tălbarii Tecucului, Tudovei, Putnei, Bacăului și Covurluiului. Roman criminal. Cu cântece din gura bandiților sau călauza oficiarilor de poliție judiciară* (1895);

35. Vezi pentru o discuție asupra canonului romanului erotic românesc Daiana Gârdan, „Mapping Emotions in The Romanian Erotic Novel of the Interwar Period. Canonical Affect and Popular Sensibility”, în *Dacoromania Litteraria*, V (2018): 101–114. Vezi și Daiana Gârdan, „Evoluția romanului erotic românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea. Între exercițiu și canonizare”, în *Revista Transilvania*, 7 (2018): 5-10.

36. O definiție simplificată, dar tocmai de aceea potrivită, de lucru a subgenului este dată de Kristin Ramsdell, în *Romance Fiction: A Guide to the Genre* (Englewood: Libraries Unlimited, 1999). Pentru autoare, romanul de dragoste sau erotic (cele două sunt interșanjabile aici), este acela al cărui motor narativ este trama erotică, al cărui scenariu principal și active este cel erotic. Luând drept carne de tun pentru demonstrație romanele lui Mary Steward și cele ale lui Ian Fleming, ea notează faptul că, desi „poveștile de dragoste sunt prezente în operele ambilor scriitori, în cazul lui Steward, eroticul conduce acțiunea, în timp ce în cazul lui Fleming, eroticul este o prezență marginală, ornamentală”, 4 (traducerea noastră). Aceeași definiție o propune, în alte cuvinte, și Janice Radway, în *Reading the Romance* (University of North Carolina Press, 1991) pentru care un roman „se califică drept roman de dragoste dacă și numai dacă este mai mult decât o simplă înregistrare a unor evenimente romantice, este o înregistrare a sentimentelor care derivă din experiența acestora”, 37 (traducerea noastră).

37. Un survol al *Dicționarului cronologic al romanului tradus în România, de la origini până la 1989* (Cluj-Napoca: Academia Română, 2005), pe segmentul temporal care ne interesează, demonstrează, fără a fi nevoie de demersuri critice și analitice complexe, prevalența traducerilor romanelor de consum.

38. DCRR-1, 1267.

39. Digitizat integral, în ediție princeps, în proiectul de față.

40. Paul Cornea, *Oamenii începutului de drum: studii și cercetări asupra epocii pașoptiste* (București: Cartea Românească, 1974), 124.

41. Passim. Robert Boyers, “The Family Novel”, *Salmagundi* 26 (1974): 3-25; Nicholas White, *The Family in Crisis*

*in Late Nineteenth-Century French Fiction* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999); Ru Yi-ling, “The Family Novel: Toward a Generic Definition”, *Comparative Literature: East & West*, 3:1 (2001): 99-133; James F. Kilroy, *The Nineteenth-Century English Novel: Family Ideology and Narrative Form* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007).

#### Bibliography:

\*\*\* *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989 [The Chronological Dictionary of the Romanian Novel from Origins to Present]*. Cluj-Napoca: Academia Română, 2004.

Albérés, R.-M. *Istoria romanului modern [The History of Modern Novel]*, traducere de Leonid Dimov, prefață de Nicolae Balotă. București: Editura pentru Literatură Universală, 1968.

Bârna, Nicolae. *Ipostaze ale modernizării prozei rurale. Pavel Dan, Marin Preda, Sorin Titel*. București: Editura Ideea Europeană, 2009.

Borza, Cosmin. „How to Populate a Country. A Quantitative Analysis of the Rural Novel from Romania (1900-2000)”. În *Ruralism and Literature in Romania*, în curs de apariție, editat de Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass. Berlin: Peter Lang, 2019.

Boyers, Robert. “The Family Novel”, *Salmagundi* 26, (1974): 3-25.

Cavallero, Glen. *The Rural Tradition in the English Novel 1900-1939*. London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd, 1977.

Cazamian, Louis. *Le roman social en Angleterre (1830-1850)*. Paris: Société nouvelle de librairie et d'édition, 1904.

Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție și prefață de Al. Piru. București: Editura Minerva, 1986.

Charles-Brun, Jean. *Le roman social en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: V. Giard & E. Brière Libraires-Éditeurs, 1910.

Chasles, Philarète. *Le Roman de moeurs en Angleterre, Revue des Deux Mondes* 1 (1849).

Conlogue, William. *Working the Garden: American Writers and the Industrialization of Agriculture*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 2001.

Cordoș, Sanda. *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*. Cluj: Biblioteca Apostrof, 1999.

Cornea, Paul. *Oamenii începutului de drum: studii și cercetări asupra epocii pașoptiste*. București: Cartea Românească, 1974.

Drăgan, Ioana. *Romanul popular în România: Literar și paraliterar*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2006.

Freitag, Florian. *The Farm Novel in North America: Genre and Nation in the United States, English Canada, and*

- French Canada, 1845–1945*. Rochester: Camden House, 2013.
- Gârdan, Daiana. „Mapping Emotions in The Romanian Erotic Novel of the Interwar Period. Canonical Affect and Popular Sensibility”, în *Dacoromania Litteraria*, V (2018): 101–114.
- Gârdan, Daiana. „Evoluția romanului erotic românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea. Între exercițiu și canonizare”, în *Revista Transilvania*, 7 (2018): 5-10.
- Hamon, Philippe, Alexandrine Viboud, eds. *Dictionnaire thématique du roman de mœurs*. Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle, 2003.
- Iorga, Nicolae. „În legătură cu un roman social”. *Neamul Românesc Literar*, II, nr. 31 (1910): 1.
- Kilroy, James F. *The Nineteenth-Century English Novel: Family Ideology and Narrative Form*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatura*. Pitești: Editura Paralela 45, 2008.
- Martin, Mircea, Christian Moraru, Andrei Terian eds. *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury, 2018.
- Moretti, Franco, ed. *Canon/Archive: Studies in Quantitative Formalism from the Stanford Literary Lab*. New York: n+1 Foundation, 2017.
- Mușat, Carmen. *Romanul românesc interbelic: dezbatere teoretice, polemici, opinii critice*. București: Humanitas, 1998.
- Parkinson, Michael H. “The Rural Novel. Realism and the Little Community”. *Neohelicon*, 7:1 (1979).
- Parkinson, Michael H. *The Rural Novel: Jeremias Gotthelf, Thomas Hardy, C.F. Ramuz*. Bern: Peter Lang, 1984.
- Radway, Janice. *Reading the Romance*. University of North Carolina Press, 1991.
- Ramsdell, Kristin. *Romance Fiction: A Guide to the Genre*. Englewood: Libraries Unlimited, 1999.
- Sadoveanu, Mihail. *Opere. Vol. IX: Demonul tinereții. Olanda. Împărăția apelor. O întâmplare ciudată*. București: ESPLA, 1957.
- Sass, Maria, Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, eds. *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*. Berlin: Peter Lang, 2018.
- Vernois, Paul. *Le roman rustique de George Sand à Ramuz: Ses tendances et son évolution (1860–1925)*. Paris: Nizet, 1966.
- White, Nicholas, *The Family in Crisis in Late Nineteenth-Century French Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press, 1973.
- Xenopol, A. D. „Noutăți literare (Literatura haiducească)”. *Foiletonul Voinței Naționale*, nr. 356 (octombrie 1885): 2.
- Yi-ling, Ru. “The Family Novel: Toward a Generic Definition”. *Comparative Literature: East & West* 3:1, (2001): 99-133.
- Zimmermann, Petre. *Der Bauernroman: Antifeudalismus – Konservatismus – Faschismus*. Stuttgart: Metzler, 1975.



**PROIECT CO-FINANȚAT DE:**



Prezentul articol a fost realizat în cadrul proiectului *ASTRA Data Mining. Muzeul Digital al Romanului Românesc din Secolul al XIX-lea*, organizat de Complexul Național Muzeal ASTRA și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.