



POLI DE PRODUCȚIE AI ROMANULUI ROMÂNESC (1933-1947): REȚELE EDITORIALE ȘI FORME DE CANONIZARE

David MORARIU, Ana-Maria STOICA,
Teona FARMATU, Radu VANCU, Dragoș VARGA

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca
Lucian Blaga University of Sibiu, Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca
Personal e-mail: david.morariu@ulbsibiu.ro

PRODUCTION CENTERS OF THE ROMANIAN NOVEL (1933-1947):
EDITORIAL NETWORKS AND CANONIZATION PROCESS

Abstract: This article studies the production of the Romanian novel published between 1933 and 1947 by deploying instruments of quantitative analysis. More precisely, based on the corpus resulted from the project The Digital Museum of the Romanian Novel: 1933-1947 (more than 700 digitized novels), our analysis focuses on the canonical writers and their “rivals”, the authors and their novels bypassed by the literary canon, the geographical networks of production and the origin of the authors. The relevance of such a study lies not only in recording the evolution of the Romanian production centers, but also in mapping the formula, the mechanisms and, taking into account the article that analyzes the period 1901-1932, the process of canonization of the Romanian novel published in the first half of the 20th century.

Keywords: Romanian novel, geographical networks, production of the Romanian novel, literary canon, origin of the authors.

Citation suggestion: Morariu, David, Ana-Maria Stoica, Teona Farmatu, Radu Vancu, Dragoș Varga. “Poli de producție ai romanului românesc (1933-1947): rețele editoriale și forme de canonizare”. *Transilvania*, no. 9 (2021): 35-42.
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.05>.



Dacă în articolul de anul trecut despre „Poli de producție ai romanului românesc (1901-1932): rețele editoriale și forme de canonizare”¹ discutăm îndeosebi „morfologia” genului și particularitățile de la nivelul configurației narative ce începeau încă de atunci să trădeze tipare structurale din ce în ce mai coerente, pare ușor de observat că producția românească din perioada 1933-1947 se recomandă în primul rând prin exercițiul de verificare pe care îl propune. Cu alte cuvinte, ținând cont de vârfurile² pe care producția autohtonă le atinge începând cu anii '30, intervalul pe care noua arhivă de texte digitalizate a MDRR³ îl transformă în material analizabil sub aspect cantitativ și de la *distanță* chestionează consistența și continuitatea trendurilor ce polarizau discuțiile despre roman încă de la începutul secolului. Așadar, o analiză cantitativă asupra elementelor ce configurează ceea ce numeam și în cazul arhivei MDRR² portretul-robot al romanelor cap de afiș

ale intervalului 1933-1947 reprezintă un exercițiu foarte util pentru inventarierea dinamicii și a direcțiilor explorate de romancierii în anii de aur⁴ ai evoluției genului. Este vorba, mai exact, despre romanele care s-au impus în epocă, beneficiind astfel – ca să împrumutăm delimitarea lui Moretti⁵ – de „canonizarea socială”, dictată de dinamismul pieței de carte, dar care, dat fiind că au suscitât discuții și în rândul criticilor și istoricilor literari, au pătruns și în „canonul academic”.

Lista acestor romane se compune din titluri precum *Noaptea de sânzienă* (1934), *Viața lui Ștefan cel Mare* (1934), *Frații Țderi. Roman istoric*, vol. I-III (1935, 1936 și 1942) și *Ochi de urs* (1938), semnate de M. Sadoveanu și reeditate până în anii '50 – în ceea ce privește, de exemplu, *Frații Țderi* – în 1942-1943, 1943-1945 și 1947⁶; *Țar* (1934), reeditat în 1939, 1941, 1942, 1946⁷; *Gorila*, vol. I-II (1938) și *Amândoi* (1940) ale lui L. Rebreanu; *Maitreyi* (1933), *Întoarcerea din rai* (1934), *Șantier. Roman indirect* (1935),

Domnișoara Christina (1936), *Șarpele* (1937) și *Nuntă în cer* (1939) de M. Eliade; *Cartea nunții* (1933) și *Enigma Otiliei* (1938) de G. Călinescu; *Logodnicul* (1935) și *Rădăcini*, vol. I-II (1938) de H. Papadat-Bengescu; *Orașele înecate* (1936) de F. Aderca; *Inimi cicatrizate* (1937) de M. Blecher; *Femei* (1933), *De două mii de ani* (1934), *Orașul cu salcâmi* (1935) și *Accidentul* (1940), semnate de M. Sebastian; romanul *Adela. Fragment din jurnalul lui Emil Codrescu (iulie – august 18...)* (1933) al lui G. Ibrăileanu și cele publicate de C. Petrescu și C. Serghi, *Patul lui Procust* (1933) și *Pânza de Păianjen* (1938). Centralizarea metadatelor extrase de echipa de digitalizare relevă, pe de o parte, similitudinile ce transpar în urma acestui exercițiu de identificare a tiparelor de canonizare și, pe de altă parte, accentuează evoluția la nivel morfologic a formulelor românești în raport cu același demers analitic asupra intervalului 1901-1932. Toate romanele ce figurează în această listă apar la București între 1933 și 1942, capitala rămânând astfel un centru de producție incontestabil, așa cum vom demonstra și în continuarea studiului, sunt scrise la persoana a III-a în proporție de aproximativ 75% (cu excepția unora dintre romanele scrise de Eliade, *Maitreyi*, *Șantier. Roman indirect*, *Nuntă în cer*, de Sebastian, *De două mii de ani*, a romanului camilpetrescian *Patul lui Procust* și a romanului *Adela. Fragment din jurnalul lui Emil Codrescu (iulie – august 18...)*, semnat de Ibrăileanu) și continuă să cultive, în ce privește spațiul de desfășurare a acțiunii, prevalența orașului (aproximativ 75%) în raport cu spațiul rural, decorul silvestru și cadrul imaginar. În mod similar, protagonistul este în majoritatea cazurilor de gen masculin, iar etnia/naționalitatea predominantă este cea română.

Poli geografici de producție

În ceea ce privește zonele editoriale, prima poziție e deținută, în mod previzibil, de București, unde se concentrează aproape toată producția anilor 1933-1947. Decalajul este, așadar, unul semnificativ, întrucât 92% dintre romane sunt publicate la edituri bucureștene, restul procentelor fiind distribuite astfel: Craiova (1,81%), Iași (1,11%), Timișoara (0,55%), Sibiu, Cernăuți, Sighișoara și Chișinău (fiecare cu un procent de 0,41%), Bolgrad, Hunedoara, Bacău, Arad și Constanța (cu câte 0,27%), iar orașele Galați, Cluj, Brăila, Râmnicu-Vâlcea, Mediaș, Chișinău și Focșani dețin fiecare în parte un procentaj de 0,13%. În raport cu perioada anterioară, în care măcar două orașe (Iași, respectiv Craiova⁸) se remarcă printr-un procentaj de minimum 2 procente, în cazul acestui interval, capitala își revendică hegemonia paroxistic. Zona Ardealului este slab reprezentată (10 romane), în timp ce zona Moldovei, incluzând orașul Chișinău, însumează aproximativ 15 romane, dintre care 8 sunt tipărite la Iași, oraș care dă semne că începe să se formeze drept o pepinieră editorială cel puțin pentru regiunea în care se află. În ciuda centralismului capitalei și, eventual, a orașelor din proximitatea sa, cum e situația Craiovei unde sunt publicate 13 romane, există câteva cazuri interesante privind corespondența dintre locul nașterii autorului și locul în care acesta publică: din punct de vedere geografic, între cele două spații există o distanță considerabilă, semn că ar fi evitate partipris-urile locale. De pildă, Victor Papilian, născut la Galați, publică

În credința celor șapte sfeșnice I-II (1933) la o editură clujeană, iar acțiunea romanului este plasată în Câmpia Turzii (oraș care aparține județului Cluj-Napoca) – ceea ce pare a fi o strategie de integrare a unui autor din afara respectivei regiuni pe piața editorială a acesteia. De aceeași factură sunt și cazurile lui Anton Holban, B. Jordan și Gh. Atanasiu. Născut în Huși (județul Vaslui), Holban publică *Ioana* (1934) la o tipografie obscură din Brad (județul Hunedoara), iar acțiunea romanului se petrece în orașul Caverna (Bulgaria), fiind cât de poate de evidente discrepanțele dintre cele trei „zone” ale ecuației. B. Jordan se naște la Galați, publicând *Vitrina cu păpuși de porțelan* (1934) în orașul ucrainean Bolgrad, iar Gh. Atanasiu, născut la Făurei (județul Vrancea) publică *Desmoșteniții* tocmai la Timișoara. Astfel, dacă nu ajung să publice la o editură bucureșteană sau, cel puțin, la una dintre cele aflate în micro-centrele editoriale în curs de coagulare (Craiova, Iași), autorii găsesc alternative dintre cele mai îndepărtate și mai disparate, depășind uneori granițele teritoriului românesc. De cealaltă parte, se poate observa un fenomen invers, de echivalență dintre locul nașterii autorului și locul editării romanului. Pe de o parte, e vorba de Eugen Dobrotă, care se naște la Sibiu și publică în același oraș *Soarele din Piatra-Albă. Roman din Carpați* (1940). De altfel, se observă și amprenta patriotismului local, întrucât acțiunea romanului se petrece în mare parte în Sibiu. Pe de altă parte, avem cazul lui Gabriel Bălănescu, născut în Berislăvești (județul Vâlcea), al cărui roman *Acteon* (1934) e tipărit în orașul Râmnicu-Vâlcea.

În mod evident, aproape întregul capital simbolic și economic e concentrat în jurul Bucureștiului, care devine polul principal de producție românească, consolidându-și deja un statut de „oraș cultural”, implicit cu o posibilitate crescută de promovare a numelor fie deja consacrate, fie în curs de legitimare pe piața editorială.

Când vine vorba despre o cartografiere a datelor privind proveniența autorilor, ceea ce e din nou interesant – continuând seria observațiilor punctate și în analiza perioadei 1901-1932 – este această atenuare a dominației capitalei în raport cu celelalte orașe și sate din care provin autorii. De menționat, înainte de a prezenta succint un raport cantitativ, ar fi că, dintre cei 381 de autori care semnează romanele arhivei MDRR3, în cazul a 180 dintre aceștia nu am reușit să identificăm informațiile biografice relevante pentru analiza noastră. Situația celor pe care i-am putut clasifica se prezintă astfel: cu excepția a 13 autori născuți în străinătate (4 autori în Franța, 4 peste Prut, 2 în Ucraina și 3 originari din Albania, Grecia și SUA), 23% dintre autori sunt născuți la București, mai mult de 7,7% în județul Botoșani, 7,2% în județul Iași și mai mult de 6% în Neamț și la egalitate, cu un procent de 5, în Suceava și Vaslui. În proporții mai reduse, județele Dolj, Galați, Brăila, Argeș, Constanța, Vrancea, Bacău, Olt, Călărași, Teleorman, Vâlcea, Sibiu, Tulcea (și lista poate continua) figurează, de asemenea, în această listă a provenienței autorilor.

Romancieri prolifici

În ciuda faptului că perioada 1933-1947 reprezintă intervalul de vârf al interbelicului în materie de producție literară, romancierii prolifici nu acoperă o pondere consistentă.



Specifică perioadei e mai degrabă diversitatea autorilor decât statuarea unor nume noi prin prolificitate, aspect dovedit și prin faptul că doi dintre scriitorii care apar în diagrama de mai jos, Cezar Petrescu și Mihail Sadoveanu, se remarcaseră drept grafomani încă din perioada precedentă.⁹ Subgenurile românești – în principal, romanul social și/sau de moravuri, literatura pentru copii și/sau pentru tineret și romanul mahalalei/ghettoului – își consolidează specificitățile datorită numărului semnificativ de romane construite în jurul tramelor social-didactice. Cazul literaturii pentru copii este cu atât mai important, cu cât subgenul începe să câștige teren pe piața literară românească prin N. Batzaria (Moș Nae), a cărui activitate e, în mare parte, concentrată asupra acestui tip de scriitură. Importând scheme românești de la autori ca Mark Twain, Jules Verne sau Daniel Defoe – traduși în română la începutul secolului al XX-lea¹⁰ –, Batzaria dinamizează morfologia prozei pentru copii și/sau tineret, însă articulația care transpare e cea pronunțat moralizatoare.

În timp ce un număr semnificativ de romane aparținând romancierilor prolifici propune șarjarea *background*-ul instabil al epocii prin filtrul comportamentelor neconvenționale care trebuie corijate, un raport pronunțat centru-periferie tinde să prindă contur (vezi mahalalele evreiești schițate de I. Peltz), în cadrul căruia marginalul devine nucleul prozastic în detrimentul centrului urbanizat. Dacă dimensiunea sociopolitică este bine reprezentată printre grafomani, inovațiile tehnice ori insolitarea tematică sunt minimal investigate, coerența de proiect depinzând, deci, de reprezentarea realistă, lineară și critică a geografiei externe. De altfel, interioritatea umană e o zonă cel mult adiacentă de prospectat în economia romanelor, și nu o tematică *per se*, care ar face obiectul prozastic. Direcția „scolastică”, așadar, e predominantă indiferent dacă autorul are în vedere un subgen popular – literatura pentru copii – sau un supragen – romanul social¹¹, care tinde să înglobeze oricum câteva filoane, în genere, distincte: erotic, psihologizant, al moravurilor și al periferiei.¹²

Conform diagramei, Cezar Petrescu și Damian Stănoiu sunt autorii care publică cel puțin un roman pe an între 1933–1947, consemnând o producție de 19, respectiv 18 volume¹³. Locul al treilea în ierarhie îi aparține lui Ionel Teodoreanu cu 13 romane, autor a cărui activitate românească este concentrată în intervalul de față. N. Batzaria (sau Moș Nae), I. Peltz, Mihail Sadoveanu și B. Jordan¹⁴ îi urmează, în virtutea aceluiași avânt (excepția fiind Sadoveanu, a cărui producție înregistrează o scădere considerabilă față de perioada anterioară¹⁵), cu 11 romane fiecare. Aproiați de pragul celor 10 cărți sunt și Ion Agârbiceanu, Panait Istrate și Mircea Străinul cu câte 9 romane, care se situează printre Mihail Gășpar și Victor Eftimiu din perioada precedentă¹⁶. Nu neapărat prolifici cantitativ, dar promotori în construcția de scenarii narative care depășesc tiparul social, sunt Felix Aderca și Mircea Eliade, fiecare cu câte 7 romane, lângă care se adaugă Octav Dessila. Acesta din urmă, pe lângă faptul că își consolidează statutul de romancier în intervalul de care ne ocupăm, își concentrează proiectele românești în jurul tramelor sentimentale/erotice/melodramatice, tatonând direcția psihologizantă în defavoarea celei sociale.

Dacă în cazul lui Cezar Petrescu s-a menționat „amplificarea cantitativă”¹⁷ în perioada 1901–1932, apogeul autorului este atins în intervalul 1933–1947. Privit panoramic, proiectul său epic se concentrează asupra subgenului social și de moravuri, intersectat adesea cu direcția psihologizantă, pentru a urmări, de regulă, conflictele individuale pe fondul schimbărilor sociopolitice. Experimentând și literatura pentru copii (*Omul de zăpadă*, 1945), precum și filonul biografiilor romanțate, care nu a făcut carieră în literatura română (*Luceafărul sau Romanul lui Eminescu*, 1935), Cezar Petrescu e un potențator al scrisului ca meserie, ceea ce contribuie totuși nefavorabil la valoarea inegală a operei sale. Arondarea cercului Sămănătorist îi imprimă literaturii sale și o direcție ideologizantă, suprapunând tipologia învinșilor, originară în filonului tradiționalist, cu atributele protagoniștilor din literatura existențialistă. Dincolo de cantitatea prin care se distinge, dezideratul structural al creării unor serii prozastice solide¹⁸, interferențele cu trendurile importate în literatura română pe linia lui Gide și a lui Tolstoi, interesul pentru investigarea interiorității umane sunt aspecte care configurează, în cazul romancierului, un reflex al totalității, al înglobării literaturii și existenței în proiecte de anvergură. Totuși, „reminiscențele sămănătoriste”¹⁹ prefigurează orientarea realist-socialistă a acestuia de după 1947²⁰.

Un caz aparte îl constituie Damian Stănoiu, autor care nu doar că îl concurează cantitativ pe Cezar Petrescu, dar coagulează o direcție inedită în literatura autohtonă: romanul de moravuri monahale sau, în genere, romanul despre viața (problematică) ecleziastică²¹. Oscilând între a edifica o tipologie românească cu tematică religioasă și a scrie o literatură de consum, tributară vodevilului²², Stănoiu rămâne tributar schemelor didactice, dovadă fiind romanele de moravuri – nucleul prozastic al autorului. Infuzate de tehnici satirizante și de pasaje moralizatoare ori teziste, o parte dintre romanele sale favorizează un filon ideologic tradiționalist, care critică urbanizarea satelor (*Luminile satului*, 1936) sau amendează activitățile de tip *loisir* (*Pensionarii*, 1935; *O partidă de poker*, 1938; *București-Sinaia*, 1938; *Parada norocului*, 1934; *Dâmbovița, apă dulce*, 1941). În ciuda structurilor narative simpliste, problematica viciilor precum jocurile de noroc sau jocul obsesiv la loterie sunt chestiuni rarisim abordate frontal în romanul interbelic. În timp ce, cu siguranță, subiectul acesta originează în dimensiunea mondenă a societății românești dintre cele două războaie,²³ tematica religioasă își are punctul de pornire în biografia autorului²⁴. Aparent bicefală, coerența operei lui Damian Stănoiu e conferită, în genere, de problematizarea conduitei neadecvate a indivizilor, întrucât roman de moravuri este și cel despre viața monahal-bisericească, și cel despre societatea românească interbelică. Pe de altă parte, deși autorul nu a fost arondat cercurilor sămănătoriste și poporaniste, în ansamblu, proiectele sale sunt orientate tradiționalist. Satira și vodevilul devin strategiile principale prin care romancierul critică, în fond, societatea burgheză, viciile, tabieturile și încercările de modernizare a mediului rural. Rămâne, deci, un partizan al perspectivelor unidirecționale, de sorginte conservatoare.

Datorită polimorfismului proiectelor sale epice, Ionel Teodoreanu reprezintă un caz aparte, experimentând formule distincte și poziționându-se polemic, mai ales prin romanul *Fundacul Varlamului* (1938), în raport cu filonul tradiționalist²⁵. Totuși, E. Lovinescu îi impută autorului „moldovenismul”, provenit pe filieră sămănătoristă, precum și imposibilitatea ieșirii din „criza pubertății literare”²⁶. Fără a-i fi fost revendicat un loc printre canonici, autorul câștigă popularitate pe piața literară autohtonă tocmai prin tematica liricizantă a copilăriei/adolescenței. Explorând formule narative interșanjabile, majoritatea romanelor sale sunt etichetate destul de imprecis²⁷ (atunci când nu le lipsește complet o categorie), aspect care confirmă, pe de o parte, paleta largă de creație a autorului, iar, pe de altă parte, felul abil prin care își malformează scriitura în funcție de fundalul instabil al epocii²⁸. În timp ce vocația „adolescentină” îl popularizează și îl particularizează printre romancierii interbelici²⁹, tematica socioistorică devine proeminentă abia în a doua parte a activității sale de scriitor. Totuși, mostre care readuc în prim-plan perioada extatică a adolescenței și/sau a copilăriei se interpun printre romane cu mize „tari”, concentrate asupra politicului și asupra moravurilor epocii. Publicat în 1945, *Hai, diridam* (roman de dragoste, construit în jurul „vârstei critice virile”³⁰) se situează pe direcția trasată deja, cu zece ani în urmă, de *Lorelei*.

Așadar, autorii prolifici ai perioadei explorează inegal formule prozastice și tehnici narative importate, pe care le instrumentează de cele mai multe ori ideologic, simpatizând sau criticând anumite direcții culturale ale epocii. Conceperea unor cicluri de romane devine o miză majoră printre autori, întrucât dezideratul panoramării societății contemporane pare să fie un prilej de reușită estetică. (Dez)echilibrul dintre producerea unei literaturi de consum și construcția unor romane de calitate crescută în primul rând reprezintă elementul inerent din activitatea unui grafoman, iar, în al doilea rând, prefigurează tensiunile unei preocupări în curs de profesionalizare³¹. La nivel tematic, diversitatea atinge un punct culminant: de la tematici hiperexploatate, precum dragostea, particularitățile vârstelor individului, fluxul istoric și belicos, până la cele mai puțin abordate – mahalaua evreiască, viața monahală și bisericească, biografiile unor personalități din cultura autohtonă ori autenticitatea existenței –, proiectele grafomanilor sunt destul de polarizate. Deși, dintr-o perspectivă de ansamblu, romanul are de câștigat cel puțin din unghiul subiectelor abordate, în cadrul proiectelor fiecărui autor, redundanța și autopastașarea sunt frecvente, romancierii preferând cantonarea într-o geografie epică lineară, confortabilă, recuzând experimentalismul formal și/sau tematic.

B-sides (romane necunoscute relevante)

Romanul românesc din perioada 1933-1947 se află în primul rând sub influența scrierilor perpetuate în timp și canonizate, unde putem aminti seria romanelor semnate de Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Cezar Petrescu, ori Liviu Rebreanu, iar în al doilea rând sub semnul a ceea ce

David Damrosch a numit „contracanon” și „canon umbră”.³² Revoltele ghetourilor din Moldova interbelică, feminismul și antifeminismul ascuns manifestat în vreme, ori pasaje interesante despre un viitor imaginar sunt necesită o revizitare mai atentă a perioadei vizate. Următoarele exemple își propun o aducere la lumină a acestor tematici curajoase și a unor cazuri interesante, care până acum au rămas în umbra canonului.

Feminism/ mișcarea feministă

Marșul femeilor de Alice Gabrielescu apare în 1933 și pledează pentru mișcarea feministă. Încă din prima scenă a romanului apare Marta, doamna doctor care „singură ca întotdeauna la volan”, jalonează printre oamenii de seară ai Bucureștiului. Dialectica este evidentă, întărită de refuzul de a lăsa un bărbat să-i sărute mâna – „strânse mâna bărbatului care se refuza sărutării”. Romanul cuprinde agenda feministă a perioadei, precum și proiectele de lege înaintate conducătorilor vremii:

„Veneau femei din toate straturile inteligenței, purtătoare de cuvânt, tinere avocate cu aspect masculin, cu atribuțiile prime ale profesiei de pe-acum cucerite: gestul larg, aplombul, replica vie. Aduceau în servietă broșuri străine, tabele cu cifre, rezultatele bune ale activității feminine din alte țări, dovezi că roțile au scârțâit mai puțin la carul Statului chiar acolo unde femei nepregătite au fost lăsate să tragă. (...) Se citau nume de doctorițe a căror faimă întrecuse pe a confrăților masculini, nume de avocate care străluciau la bară, scriitoare de talent, ziariste neobosite, atâtea și atâtea nume care descurajau protestările comandate, desbrăcau argumentele, striveau ironiile” (p. 75)

Puterea voinței scrisă în 1933, dar publicată abia în 1942 sub semnătura Mariei Oprescu susține emanciparea și dreptul femeilor de a profesa meseria până atunci refuzate. În același registru adoptat de Alice Gabrielescu în romanul precedent, autoarea *Puterii voinței* susține exemplificat necesitatea și normalitatea femeilor de a putea profesa în orice domeniu. Marie Curie vine în sprijinul afirmațiilor: „datorită numai puterii de voință a ajuns femeia celebră”. Totuși, romanul se încheie printr-un catren al autoarei, într-o notă neputincioasă, diferită de elanul întregului roman: „Trecui prin lume ca o scânteie / (...) / Nefiind decât doar o femeie, / Cădea-va asupra-mi uitarea deplină”.

Pe de altă parte, romanul românesc din perioada interbelică prezintă și alte perspective asupra mișcării feministe. Ion Talpă își construiește romanul *Prin rotogoalele de fum* (1937) începând cu discursul religios care urmărește păcatul primordial.³³ Repercusiunile imaginare ale evenimentului sunt transpuse urmărind două subiecte diferite: vorbim de o catastrofă geologică cauzată de agitațiile scoarței terestre cu scopul de a șterge orice urmă a existenței bărbaților pe pământ („uscatul nu forma decât un singur și vast continent”); și de o schimbare socială ce consta în construirea unei singulare societăți feminine: gyneceirea. În detrimentul *familiei*, femeile



sunt organizate în „caze” formate din 10 persoane de aceeași profesie. Bărbații (androidei) sunt ținuți în viață cu o singură întrebuintă. Naratorul nu întârzie să ofere explicații despre situația creată, și într-un ton fantastic, explică cum este asigurată continuitatea populației feminine:

„În virtutea legii galbene, toate femeile cari aveau împlinite 25 de cicluri solare, erau obligate, sub sancțiuni severe, să se prezinte la casa natală a localității respective, în epoci stabilite, unde, printr-un anumit procedeu de laborator, își depuneau elementul lor procreator. Se culegea apoi, tot cu o tehnică specială, elementul procreator mascul de la subiecții umani, ținuți în grajdurile instituției numai pentru acest scop, și cele două corpuri plămuitoare erau apoi introduse în organul gestor al unei femele, dintr-o anumită specie de mamifere (...)” (p.43).

Fetele sunt mai apoi integrate în societate, iar băieții așezați în grajduri cu animale. Revenirea la *familie* va fi provocată de manifestarea sentimentului de iubire, care până atunci era practicat *clandestin*. Frenetic, sunt descrise „ilegale” scene intime dintre femei, în special iubirea dintre Floria și Lara, ori desfătările de la casa luxoasă a Amzunei Pinta. Casa, locul „de desfrâu” al femeilor, adăpostește androidei tineri, iar gynecele merg pe ascuns și plătesc pentru momentele petrecute cu bărbații. Finalul civilizației gyneceirii coincide cu revoltele nou apărute, în urma cărora „micii androidei fură admiși să crească sub același acoperământ cu micile gynece, așa încât după secole de conviețuire, familia deveni entitatea socială care luă locul casei, iar androideul alături de gynece, constituirea capii acestei familii. Și gyneceirea dispăru” (p.209)

Romanul sportiv

Un caz interesant demn de menționat datorită semnificațiilor sale ar fi prezența unui anumit roman sportiv în perioada postbelică. Emil Iencec publică în 1947 romanul *În umbra lui*, care urmărește destinul dual al ciclistului Eugen Ionescu, cel de sportiv de performanță și cel de partener de viață. Ciclismul și implicațiile acestuia ocupă un spațiu larg în roman și sunt urmărite progresiv, conform biografiei protagonistului. Încă din copilărie, idolatrizarea unui atlet de înaltă performanță de către Eugen își găsește ecoul prin personajul Vasile Negrea supranumit „regele vitezei”: „Eugen ridicase capul și vrusese să-i ureze și el succes. Dar vorbele i s'au poticnit în gâtleej. N'a putut face altceva decât să se uite cu aceeași ochi, plini de admirație nesfârșită, la omul care trecea la câțiva centimetri de el pedalând elegant” (p.8). *În umbra lui* Eugen trăiește partenera sa, Mariana. Odată cu ascensiunea în cariera sportivă, situația conjugală a cuplului se schimbă. Mariana devine persoana care își susține din umbră apropiatul celebru. Deși motto-ul romanului – „gloria se naște pe nicovală suferinței” – este însușit în interiorul acestuia de către Eugen în momente de durere fizică, la o privire amănunțită, o regăsim în centrul citatului pe Mariana: „ființă modestă trăind în umbra lui, urmându-l zi și noapte cu gândul (...) bucuriile lui Eugen erau

și ale Marianei, plăcerile lui erau și ale ei, – suferințele lui o dureau și pe ea” (p.77). Astfel, gloria ciclistului se ramifică și pe suferința și grija obsesivă a femeii de a nu fi „cicălitoare” și de a nu-l distrage, refuzând să participe activ la evenimente ori la simpla conducere a bărbatului la gară, îndemnându-l „să nu te gândești la mine, decât după cursă” (p.104).

Amalgamul de evenimente sportive este succint completat de cel din interiorul jurnalului său: „Dar pe Mateiașul, la vale spre Rucăr, luându-mă la întrecere cu o mașină pe serpentine am pățit-o. Într-un viraj am derapat și m-am dus deaberbeleaca. Din norul de praf ce-l stârnisem, am ieșit cu genunchii, mâinile și coatele însângerate și cu tricoul ferfeliță. Așa năprasnic nu mai căzusem încă” (p.28). Tot prin intermediul acestui aparent *carnețel îngălbenit*, se conturează atât finalul carierei sportive, cât și imaginea actuală a vieții conjugale: „(...) campionatul juniorilor a revenit într-un stil magistral marei speranțe a vitezei Valentin Ionescu «în vârstă de nouăsprezece ani, proaspătul student la politehnică, fiul cunoscutului as al baroului Eugen Ionescu, campion în repetate rânduri acum un sfert de veac» (...) a fost o zi frumoasă pentru familia noastră” (p.303).

Viziuni asupra viitorului: romanul SF

Romanul științifico-fantastic surprinde prin modul în care autoare și autori precum Dorina Ienciu sau E. Raicoviceanu-Fulmen descriu viitorul dintr-o perspectivă interbelică. Autoarea Dorina V. Ienciu publică *Cataclismul anului 2000* în 1933 și discută despre natura umană, pe marginea sosirii pe Pământ a unei echipe marțiene, în timp ce *Copilul minune* prelucrat de E. Raicoviceanu-Fulmen este publicat în 1936 și are în centrul narațiunii pe Aur Licurici, un nou robot inventat. În cel de-al doilea roman, acțiunea este plasată în anul 1980 și începe printr-o interesantă descriere a învățământului *online*:

„Mai întâi, profesorii nu existau. În locul lor era un fel de catedră foarte complicată și totodată foarte simplă. Un cornet acustic ca acela al fonografelor de odinioară, din care ieșea limpede, o voce sonoră, vocea unui profesor îndepărtat, ce vorbea prin mijlocul radiotelefoniei. Deasupra acestui cornet, o vastă oglindă de oțel care reflecta toată clasa. În această oglindă, prin ajutorul razelor radiotelefonice, un singur profesor putea observa douăzeci de clase odată fără a pierde din vedere un singur elev, vorbind și ținând curs la toți” (p.11).

Ambele romane surprind pe alocuri scepticismul la *nou*, și ineficiența expansiunii tehnologiei:³⁴

„Omul a rămas încă în primitivism; păturile muncitorimii sunt și azi focarele atâtor epidemii. Propagarea regulilor igienei de către medicii misionari și prin cinematografe, radio, nu prinde; plebea se bălăcește în mocirla lenei; eu însumi am organizat farmacii ambulante, cu surori de caritate și broșuri instructive; am cercetat personal efectul acestei acțiuni; durere, roadele sunt nesatisfăcătoare (...)

omul primitiv are oroare de doctori și medicamente. Poate prin preoți, în cadrul misticismului, să puteți pătrunde în sufletele zăvorite” – *Cataclismul anului 2000* (p.25).

Pus față în față cu tehnologia lui Aur Licurici, un personaj secundar exprimă ideea colectivă a oamenilor sfârșit de secol XX: „Dar noi vrem să trăim în pace și nu dorim de fel să avem vreun contact cu așa zisul progres și invențiile lui din ce în ce mai smintite” (p.42). Cu toate acestea, intelectualii sunt deschiși la nou, opunându-se majorității. Creatorul robotului, Peter Falb, este un bărbat de peste șaiszeci de ani fidel inovațiilor medicale ce vizează încetinirea îmbătrânirii, care

„grație noilor invenții de seruri injectate în vinele de la gât ce îndepărtau orice înfățișare a bătrâneții, avea aspectul aceleia a unui om de patruzeci ani în plină forță și sănătate (...)” (p.27).

Romanul de călătorie își lărgeste granițele odată cu excursia personajelor din *Transiberiana* (1934) lui Ioan Timuș. Acțiunea romanului coincide cu biografia autorului, fapt care contribuie la limpezimea narațiunii și a plasării sale în spațiu. Plasat în preajma izbucnirii Revoluției bolșevice, romanul surprinde protagoniștii care se înhamă la un drum de 15 zile către Japonia, dorind să experimenteze un loc necunoscut.

Note:

- Alex Goldiș et al., „Poli de producție ai romanului românesc (1901-1932): rețele editoriale și forme de canonizare”, *Transilvania*, nr. 10 (2020): 45-52.
- Vezi, pentru o analiză detaliată asupra boomului din anii '30, Andrei Terian, „Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania”, *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, supliment nr. 1 (2019): 55-71.
- Folosim aici trei arhive construite în 2019, 2020 și 2021 de revista *Transilvania* care însumează împreună 80% din producția de romane în limba română publicate între 1845-1947. Romanele aflate sub drepturi de autor nu au fost făcute publice. Toate romanele citate în acest articol sunt în edițiile existente sau menționate pe site-ul revistei *Transilvania* la categoriile MDRR (www.revistatransilvania.ro/mdrr/), MDRR2 (www.revistatransilvania.ro/mdrr1901-1932/) și MDRR3 (www.revistatransilvania.ro/mdrr1933-1947/). Pe lângă acestea, există un corpus de romane în format text alcătuit de echipa ELTeC pentru utilizări cantitative și de digital humanities. Pentru fiecare din aceste baze de date vezi bibliografia. Împărțirea arhivelor MDRR a fost concepută după datele statistice obținute în Andrei Terian, „Big Numbers: A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania”, *Transylvanian Review* XXVIII, Supplement no. 1 (2019): 55-71.
- Vezi Paul Cornea, „Anul de aur al romanului românesc interbelic”, în *Aproapele și departele* (București: Cartea Românească, 1990): 375-384.
- Franco Moretti, „The Slaughterhouse of Literature”, *Modern Language Quarterly*, vol. 61, nr. 1 (2000): 207-227.
- ***, *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989 (DCRR-1)*, (Cluj-Napoca, Academia Română, 2004): 1637-1638.
- Ibid., 1608.
- Craiova – 4%, respectiv Iași – 2,5%. Goldiș et al., „Poli”, 49.
- Cezar Petrescu publică 11 romane între 1901-1932, în timp ce Mihail Sadoveanu e autorul a 14 cărți. Vezi Goldiș, „Poli”, 48.
- Vezi *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989*, București, Editura Academiei Române, 2005. Vezi și Ștefan Baghiu, „Translations of Novels in the Romanian Culture During the Long Nineteenth Century (1794-1914): A Quantitative Perspective,” *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 87-106.
- „În centrul tipologiei rămân însă genurile definite pe baza materiei tematice, pentru că ele constituie profilul sensibil la social al tipologiei. Această preeminență a însemnat că am privilegiat încadrarea tematică altor încadrări posibile și că am acordat o atenție aparte tematicii sociale specifice culturii române”. Cosmin Borza, Alex Goldiș, Adrian Tudurachi, „Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologiei”, *Dacoromania litteraria*, nr. 7 (2020): 213. Potrivit dinamicii genurilor românești din literatura autohtonă, tematicile sociale sunt privilegiate în detrimentul celor inedite ori discordante, aspect confirmat și de grafomanii acestei perioade.
- Vezi și apetența pentru cosmopolitism a perioadei în Cătălina Rădescu et al., „Precaritate și cosmopolitism în romanul românesc (1845-1947)”, *Transilvania*, nr. 9 (2021): 63-74.
- Menționăm faptul că am numărat fiecare carte în parte, indiferent dacă aceasta este parte a unei serii.
- În cazul lui B. Jordan, la două dintre romane acesta e co-autor alături de Lucian Pedrescu, în *Caragiale. Tragicul destin al unui mare scriitor* (1939), respectiv de V. Munteanu, în *Revizori și inspectori* (1936).
- „Cele 14 romane sadoveniene nu doar că se plasează pe podiumul prolificității din primele trei decenii ale secolului XX, dar și confirmă că autorul este printre puținii care beneficiază de un public cititor al cărui interes nu scade”. Goldiș et al., „Poli”, 48.
- Totodată, cifrele atinse de ceilalți prozatori prodigioși ai secolului XIX (G. Barozzi – 10, Al. Pelimon – 8, Pantazi Ghica – 7) sunt asemănătoare cu cele la care ajung atât Vasile Pop (11 între 1905 și 1931), Mihail Gașpar (9 între 1909 și 1929) și Victor Eftimiu (9 între 1907 și 1932), cât și romancierii pentru care abia deceniile patru și cinci consemnează amplificarea cantitativă a creației: Cezar Petrescu (11 între 1927 și 1932), Ion Agârbiceanu (9 între 1912 și 1930), F. Aderca (7 între 1921-1932) sau Damian Stănoiu (5 între 1928 și 1932).
- Alex Goldiș et al., „Poli”.
- Ciclul *Război și pace*, din care face parte seria *Ochii strigoiului*, I-III (1942); ciclul *Podul pământului*, din care face parte volumul *Apostol* (1933); biografia romanțată care însumează 3 volume; ciclul *Târgurile unde se moare*, din care fac parte cele două volume intitulate *Oraș patriarhal*, I-II (1933).
- DCRR, p. 403.



20. „În timpul comunismului, acceptând cu voie sau de nevoie noua direcționare a literaturii, P. va îmbrăca în haina prozei toate sloganele propagandistice ale regimului ajungând unul din stâlpii realismului socialist în etapa lui stalinistă.”, *DGLR V*, p. 205.
21. *Cazul maicii Varvara* (1937), *Cinci prieteni. Roman pentru tineret* (1936), *Ucenicii Sfântului Antonie* (1946; reproduc după Necazurile părintelui Ghedeon); *O zi din viața unui mitropolit. Însemnările unui trădător* (1934); *Eros în mănăstire* (1935); *Preot fără voie. Puterea cuvântului* (1943).
22. „De valoare mai scăzută se arată și scrierile pe subiecte laice. Spre a-și asigura existența, sub pretextul criticării unor moravuri, S. produce în serie cărți superficiale, cultivând comicul ieftin, trivial, cum se întâmplă încă din romanul *Fete și văduve* (1931)”. *DGLR VI*, p. 417. Crohmălniceanu îi împarte și el opera conform aceluiași criteriu valoric: pe de o parte, textele patristice, prin care „în stil ironic, pasișând cu finețe limbajul bisericesc, face observații substanțiale asupra vieții clerului nostru, dă o colorată imagine realistă a îndeletnicirilor monahale și surprinde figuri caracteristice pentru o întreagă mentalitate umană”; pe de altă parte, însă, Crohmălniceanu admite faptul că D.S. alunecă „spre industria literară, publicând numeroase cărți care, sub pretextul biciuirii moravurilor, cultivau genul fără perdea”. Vezi Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I (București: Minerva, 1972), 367.
23. Vezi și aplecarea către prezent a romanelor românești din perioadă în Radu Vancu et al. „Temporalitatea internă a romanului românesc (1933-1947)”, *Transilvania*, nr. 9 (2021): 18-24. Vezi și Radu Vancu et al., „Temporalitatea internă a romanului românesc (1844-1932)”, *Transilvania*, nr. 10 (2020): 22-32.
24. Conform notei bio-bibliografice din *DGLR*, Damian Stănoiu a fost, inițial, cântăreț bisericesc, urmând ca în aprilie 1913 să se călugărească la mănăstirea Căldărușani. Devine preot la mănăstirea Sinaia, paroh în câteva localități din Vlașca, Ilfov și Prahova, apoi ocupă postul de secretar în Consiliul duhovnicesc al bisericii Udricani din București. Așadar, perspectiva romanească, indiferent dacă e la persoana a III-a, camuflează o privire din interior a dinamicilor vieții monahale.
25. Conform intrării în *DCRR*, „romanul reprezintă o pledoarie pentru evadarea din mediul mortificat al tradiționalismului confortabil”, p. 424.
26. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, București, Editura librăriei SOCEC&Co., 1937, pp. 212-213.
27. *Prăvale-Baba* (1939) apare ca „romanul unei vocații”; *Arca lui Noe I-II* (1936) e înregistrat drept „roman antiliric, informativ”; *Secretul Anei Florentin* apare sub denumirea de „roman al nefericirii conjugale”. Vezi pentru reprezentarea familiei și Maria Chiorean et al., „Locuire și spațiu în romanul românesc (1845-1947)”, *Transilvania*, nr. 9 (2021): 75-85.
28. În sensul acesta, „o lume distinctă e abordată în *Arca lui Noe* (I-II, 1936), care descrie atmosfera cosmopolită dintr-o pensiune și mondenitatea vieții duse de locuitorii ei. T. își propune deliberat un roman antiliric, fără a izbuti până la capăt. Dorind în egală măsură și o emancipare de sub tutela esteticii tradiționale, el apelează la tehnica narațiunilor paralele, subsumate unei idei, prototipul fiind *Decameronul* lui Boccaccio”. *DGLR VI*, 680. Tot în sfera observației sociale sunt încadrate și *Fundacul Varlamului* (1938), *Tudor Ceaur Alcaz* (I-IV, 1940-1943) și *La porțile nopții* (1946).
29. În principal, Teodoreanu câștigă capital simbolic în istoriografia românească prin două proiecte epice care au în centru figuri de adolescenți: trilogia *La Medeleni* (1925) și romanul *Lorelei* (1935).
30. Perpeșcius, în *Lumea*, București, 1946, p. 7. apud *DCRR*, p. 486.
31. „Într-o serie de articole publicate în 1924 în revista *Mișcarea literară*, sub titlul generic *Masca timpului*, Tudor Vianu semnala apariția unei noi sensibilități – efect al maturizării societății în primul rând –, care determină schimbarea vieții noastre literare, atrăgând la rândul lui atenția asupra importanței pe care exercitarea literaturii ca *profesiune* o are în evoluția unei literaturi” (Carmen Mușat, *Romanul românesc interbelic*, București, Humanitas, 1998, p. 12). Deja stipulată, deci, din anul 1924 în presa culturală a vremii, statuarea activității de scriitor ca profesie își consolidează resorturile odată cu „anul de grație 1933”, care, conform aceluiași studiu citat, pare să fie momentul depășirii „crizei romanului” în literatura autohtonă.
32. David Damrosch, „World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age”, în *Comparative Literature in an Age of Globalization*, ed. Haun Saussy (Baltimore: Johns Hopkins U.P., 2006), 43-53.
33. Același motiv ironizat de Sofia Nădejde încă din 1903, în *Patimi*.
34. Vezi cu privire la știință și educație și Cosmin Borza et al., „Educație și școală în romanul românesc (1845-1947)”, *Transilvania*, nr. 9 (2021): 86-96.

Bibliography:

- Baghiu, Ștefan. “Translations of Novels in the Romanian Culture During the Long Nineteenth Century (1794-1914): A Quantitative Perspective.” *Meta-critic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 87-106.
- Borza, Cosmin, Alex Goldiș, Adrian Tudurachi. “Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologii” [Subgenres of the Romanian Novel. The Laboratory of a Typology]. *Dacoromania litteraria*, nr. 7 (2020): 205-220.
- Borza, Cosmin, Ovio Olaru, Cătălina Rădescu, David Morariu, Snejana Ung, Alexandrina Savin, and Anca-Simina Martin. “Educație și școală în romanul românesc (1845-1947)”. [Education and School in the Romanian Novel (1845-1947)]. *Revista Transilvania*, no. 9 (2021): 86-96. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.10>.
- Chiorean, Maria, Mihnea Bălci, Cătălina Stanislav, Andreea Mîrț, Ovio Olaru, and Vlad Pojoga. “Locuire și spațiu în romanul românesc (1845-1947)”. [Living and Space in the Romanian Novel (1845-1947)]. *Revista Transilvania*, no. 9 (2021): 75-85. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.09>.
- Crohmălniceanu, Ov. S. *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I [Romanian Literature Between the Two World Wars]. Bucharest: Minerva, 1972.

- Damrosch, David. "World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age." In *Comparative Literature in an Age of Globalization*, edited by Haun Saussy, 43-53. Baltimore: Johns Hopkins U.P., 2006.
- DCRR-1: *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989* [The Chronological Dictionary of the Romanian Novel From its Origins to 1989]. Cluj-Napoca, Academia Română, 2004.
- DCRT: *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989* [The Chronological Dictionary of the Translated novel in Romania from Origins to 1989]. Bucharest: Editura Academiei Române, 2005.
- Goldiș, Alex, Cosmin Borza, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, David Morariu, and Dragoș Varga. "Poli de producție ai romanului românesc (1901-1932): rețele editoriale și forme de canonizare" [Production Centers of the Romanian Novel (1901-1932): Editorial Networks and Canonization Process]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 45-52.
- Goldiș, Alex, Cosmin Borza. "The Subgenres of the Romanian Novel: Imports, Backdrop, Hybridizations", *Dacoromania Litteraria* VII (2020): 5-9.
- Lovinescu, E. *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, București, Editura librăriei SOCEC&Co., 1937.
- Moretti, Franco. "The Slaughterhouse of Literature." *Modern Language Quarterly* 61, no. 1 (2000): 207-227.
- Mușat, Carmen. *Romanul românesc interbelic* [The Romanian Interwar Novel]. Bucharest: Humanitas, 1998.
- Patras, Roxana. Romanian Novel Corpus (ELTeC-rom): Release with 80 novels encoded at level 1. (Version vo.7.0) [Data set]. Zenodo (2020). In European Literary Text Collection (ELTeC), version 1.0.0, November 2020, edited by Carolin Odebrecht, Lou Burnard and Christof Schöch. COST Action Distant Reading for European Literary History (CA16204). DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.4274954>.
- Paul Cornea, „Anul de aur al romanului românesc interbelic”, în *Aproapele și departele* (București: Cartea Românească, 1990): 375-384.
- Rădescu, Cătălina, Maria Chiorean, Ștefan Baghiu, Andreea Mîrț, Jessica Brenda Codină, and Nicoleta Strugari. "Precaritate și cosmopolitism în romanul românesc (1845-1947)". [Precarity and Cosmopolitanism in the Romanian Novel (1845-1947)]. *Transilvania*, no. 9 (2021): 63-74. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.08>.
- Simion, Eugen, ed. *DGLR: Dicționarul general al literaturii române* [The General Dictionary of Romanian Literature]. Bucharest, Univers Enciclopedic, 2007.
- Terian, Andrei. "Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania." *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, Supplement no. 1 (2019): 55-71.
- Vancu, Radu, Alex Goldiș, Ovio Olaru, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Denisa Frătean, and Ștefan Baghiu. "Temporalitatea internă a romanului românesc (1844-1932)" [The Internal Temporality of the Romanian Novel (1844-1932)]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 22-32.
- Morariu, David, Ana-Maria Stoica, Teona Farmatu, Radu Vancu, and Dragoș Varga. "Poli de producție ai romanului românesc (1933-1947): rețele editoriale și forme de canonizare" [Production Centers of the Romanian Novel (1933-1947): Editorial Networks and Canonization Process]. *Transilvania*, no. 9 (2021): 35-42. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.03>.

Archives:

- 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. Online: <https://revistatransilvania.ro/mdrr>. Accessed November 15, 2020 (MDRR).
- Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiș, Denisa Frătean, Daiana Gârdan, Alex Goldiș, Emanuel Modoc, Iunis Minculete, David Morariu, Ovio Olaru, Teodora Susarenco, Andrei Terian, Radu Vancu, and Dragoș Varga. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: 1901-1932* [The Digital Museum of the Romanian Novel: 1901-1932]. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2020. Online: <https://revistatransilvania.ro/mdrr1901-1932> (MDRR2).
- Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Mihnea Bălci, Maria Chiorean, Alex Ciorogar, Jessica Brenda Codină, Bianca Crăciun, Teona Farmatu, Andreea Mîrț, David Morariu, Ovio Olaru, Cătălina Rădescu, Alexandrina Savin, Cătălina Stanislav, Ana-Maria Stoica, Nicoleta Strugari, Andrei Terian, Snejana Ung, Radu Vancu, Dragoș Varga, Alex Văsieș. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: 1933-1947* [The Digital Museum of the Romanian Novel: 1933-1947]. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2021. Online: <https://revistatransilvania.ro/mdrr1933-1947> (MDRR3).

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



Acest articol a apărut în cadrul proiectului *Muzeul Digital al Romanului Românesc 1933-1947*, 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.