



GENURILE ROMANULUI ROMÂNESC (1933–1947). O ANALIZĂ CANTITATIVĂ

Andrei TERIAN, Teona FARMATU, Cosmin BORZA,
Dragoș VARGA, Alex VĂSIEȘ, David MORARIU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca
Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca
Lucian Blaga University of Sibiu, Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca
Sextil Puscariu Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca
Personal e-mail: andrei.terian@ulbsibiu.ro

THE GENRES OF THE ROMANIAN NOVEL (1933–1947). A QUANTITATIVE ANALYSIS

Abstract: This article puts forward a quantitative account of the subgenres of the Romanian novel during the 1933–1947 period. It shows the massive domination of the social novel and the Bildungsroman and analyzes the dynamics of genre and popular literature – adventure novels, detective fiction, SF, etc. – within the first period of massive literary production in Romanian literature. The article is the result of the MDRR (Muzeul Digital al Romanului Românesc – The Digital Museum of the Romanian Novel) projects, set out to archive the Romanian production of novels from 1845 (the year of the publication of the – arguably – first Romanian novel) to 1947, right before the establishment of the communist regime. The first part is a quantitative analysis of the novels according to DCRR (Dicționarul cronologic al romanului românesc – The Chronological Dictionary of the Romanian Novel). The second part analyzes the “dynamics of popular subgenres,” meaning adventure novels, policieri, SF novels, and children’s literature. The third part envisions “the social novel” as a predilect genre of the interwar period, the fourth occasions a reading of the “historical novel,” while the last two sections describe the evolution of sentimental and psychological novels.

Keywords: Romanian novel, genre literature, literary genre, subgenre.

Citation suggestion: Terian, Andrei, Teona Farmatu, Cosmin Borza, Dragoș Varga, Alex Văsieș, David Morariu. “Genurile romanului românesc (1933–1947). O analiză cantitativă”. *Transilvania*, no. 9 (2021): 43–54.
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.06>.



Sistemul taxonomic și dispersia formelor

Ca orice studiu de istorie literară care proiectează un segment temporal pe fundalul segmentelor anterioare, articolul de față își propune să răspundă la o întrebare pe cât de banală, pe atât de stringentă: reprezintă perioada 1933–1947 o fază distinctă în evoluția romanului românesc? Cu alte cuvinte: din unghiul morfologiei românești, intervalul amintit se mulțumește să perpetueze sistemul taxonomic al epocii anterioare (conform MDRR, 1901–1932) sau el marchează o fază „revoluționară”, de apariție a unor subgenuri noi? O asemenea întrebare devine cu atât mai provocatoare cu cât știm deja că, măcar sub raport cantitativ, anul 1933 marchează startul boom-ului romanului

românesc, care va dura până în ajunul noului război mondial². Iată că, după patru decenii de când romancierii și teoreticienii noștri s-au lamentat că „nu avem roman”, se produce, în sfârșit, și în România mult-așteptata *rise of the novel*. Interesant este, însă, că, din punctul de vedere al actualității (și, implicit, al celor 176 de ani de roman românesc: 1845–2021), acest fenomen are loc exact la jumătatea istoriei romanului românesc, disociind astfel cei 88 de ani de până în 1933 de cei 88 de ani scurși de atunci încolo. Dar ce înseamnă, concret, aceasta, în ceea ce privește morfologia romanului autohton? Un răspuns preliminar îl putem obține parcurgând tabelul de mai jos:

Nr. crt.	Subgenul romanesc	Cantitate	Pondere procentuală
1	social	151	20,24
2	politic	10	1,34
3	sentimental	112	15,01
4	de senzație	40	5,36
5	psihologic	81	10,85
6	istoric	18	2,41
7	Bildungsroman (roman de formație)/ biografie romanțată/ autobiografic	74	9,91
8	rural	38	5,09
9	de aventuri	17	2,27
10	erotic	35	4,69
11	de război	18	2,41
12	polițist	16	2,14
13	de familie	12	1,60
14	liric	12	1,60
15	satiric	23	3,08
16	științifico-fantastic	5	0,67
17	religios	7	0,93
18	parabolă	8	1,07
19	al mahalalei	14	1,87
20	al ghetoului	7	0,93
21	pentru copii și tineret	48	6,43
Total		76	100

Câteva diferențe față de epoca anterioară transpar chiar și la o privire superficială: scăderea în popularitate a unor subgenuri factual-senzaționale (în special romanul de senzație și acela istoric, care reprezintă, de fapt, mai ales prin cuplajul lor, o moștenire a secolului al XIX-lea, numărându-se printre cele mai veci subgenuri din literatura română), precum și creșterea în popularitate a altora, de factură mai degrabă introspectivă: romanul psihologic, clusterul (auto)biografic și, aparent surprinzător, romanul „pentru copii și tineret”. Fac, însă, toate acestea o „tendință”? În loc de a ne hazarda în speculații, e mai bine să privim îndeaproape subgenurile cele mai relevante.

Dinamica subgenurilor populare

Din punct de vedere statistic, genurile populare ocupă aproximativ 9,17% din producția perioadei 1933-1947, din care ponderea cea mai mare o deține romanul pentru copii (50,63%), urmat de romanul polițist (17,72%), romanul fantastic/SF (16,45%) și, în final, romanul de aventuri (15,18%). Dincolo de faptul că numărul romanelor din această categorie polivalentă (întrucât genurile interferează între ele) depășește numărul celor psihologice – subgen aparent privilegiat al epocii –, statutul romanului polițist se schimbă considerabil

față de epoca precedentă. Datele confirmă faptul că perioada menționată e favorabilă maturizării acestei subcategorii care, până în 1933, nu depășea schemele unei intrigi veleitare.

Deși încă se suprapune romanului de mistere, cu accente senzaționale ori specifice romanelor de aventuri, se poate vorbi despre câteva tendințe particularizante ale prozei polițiste în romane ca G.M. Amza, *Misterul casei din strada Mavrogheni* (1936); Barutu T. Arghezi, *Misteriosul IX* (1943 – foileton apărut parțial); Sisi Cair, *Amprenta pe oglinda misterioasă* (1933); Alex Olinescu, *Parfumul de zambile* (1935); Const. Rîuleț, *Zidul socotelilor* (1935); Ionel Tudosie, *Diavolița și omul ursitei* (1934).³ În primul rând, chestionează instituția justițiară (in)capabilă să rezolve cazurile de factură extremă – de cele mai multe ori e vorba de crime –, care se petrec în societate. Deziluziile de după Marea Unire se reflectă prin neîncrederea acordată unei instituții încă insuficient dezvoltate. Cazurile de omucidere sunt mai degrabă niște pretexte pentru alte mize: criticarea metodelor justițiare tradiționale în rezolvarea unui caz – judecătorului i se impută „întrebuințarea unor mijloace nu tocmai...moderne” în descoperirea inculpaților în Mihail Sorbul, *Adevărul și numai adevărul...* (1936), p. 53 –, problematizarea felului prin care o așa-zisă „anchetă” se desfășoară, precum și a reușitelor

unor detectivi particulari în defavoarea poliției de stat. Două exemple care susțin ipoteza sunt romanul polițist al lui Liviu Rebreanu, *Amândoi* (1940), respectiv *O crimă... Toți la fel și nici unul ca altul* (1939) de C. Ardeleanu. În timp ce primul conține pasaje care denunță ineficiența și incompetența polițiștilor (merg pe piste false, nu înțeleg complexitatea relațiilor sociale, dau dovadă de bovarism, preluând un comportament din cărți, fără relevanță în realitate), cel de-al doilea roman vizează criticarea justiției prin tehnici satirizante.⁴ În al doilea rând, câteva romane ale subgenului apelează la două sisteme justițiare străine – american și francez – care nu sunt neapărat prezentate ca eficiente, însă apar drept niște instituții autonome, funcționale.⁵ În schimb, în ceea ce privește justiția engleză, *Cazul Soniei Dimitrievna* (1933) de Const. Răuleț construiește o narațiune care pune în lumină figura unui detectiv particular, deservind astfel o organizație etatizată. Deși Mihai Iovănel observă că perioada de vârf a romanului polițist autohton e atinsă în timpul comunismului,⁶ interbelicul permite diseminarea unor perspective critice atât asupra sistemului intern justițiar, aflat în proces de formare, cât și asupra unora externe.

Dacă până în 1933 romanul pentru copii și/sau tineret camufla mai degrabă alte structuri narrative, sfidând publicul țintă,⁷ emergența subgenului în a doua jumătate a secolului se datorează unor factori de natură distinctă: 1) maturizarea sistemului educațional, care consună cu narațiunile didactice și moralizatoare destinate celor aflați în formare; 2) traducerea unor cărți pentru copii din literatura universală, care devin repere pentru autorii români; 3) arondarea unor scriitori ai subgenului cercului sămănătorist. În plus, indicarea precisă și frecventă a publicului-țintă prin subtitlul „Roman pentru copii” conturează deja o vârstă matură în evoluția genului care începe să își revendice locul și rolul în literatura autohtonă. Totuși, insuficiențele sale se regăsesc, fără a intra în detaliile intraliterare, încă de la stabilirea laxă a publicului, având în vedere că o parte dintre romane se adresează deopotrivă „copiilor” și „tineretului”. Or, nivelarea vizibilă a celor două etape existențiale demonstrează, pe de o parte, vârsta tânără a genului, iar, pe de altă parte, dintr-o perspectivă sociologică, inexistența unor preocupări asupra specificităților fiecărei trepte din parcursul formativ al individului.

Cea dintâi cauză – sociopolitică – devine un *background* stimulant⁸ pentru autorii care produc o proză educativă, destinată modelării caracterelor ingenue. O parte dintre romane configurează scenarii maniheiste (bine-rău, adevăr-minciună) la sfârșitul cărora, pe modelul basmelor populare, elementul pozitiv al ecuației câștigă indiscutabil – V. Teodoru-Doru, *Guguță și Dănuț. Roman pentru copii 6-10-12 ani* (1938); Alice Gabrielescu, *Copiii curajoși. Roman pentru copii și tineret* (1942); Damian Stănoiu, *Doi colegi. Roman pentru copii și tineret* (1947); Gheorghe Tulbure, *Cartea minciunilor* (1941). Narațiunile didactice concurează cu cele de aventuri, primând, de asemenea, morala și „bunele moravuri”. Deseori, protagoniștii acestor narațiuni sunt *orfanii*,⁹ statui de maximă vulnerabilitate, care devine atât sialul unor peripeții, obstacole, greutăți (fostele probe ale basmelor), cât, mai ales, exemple veritabile de

realizare în societate în ciuda imprezibilului nefast.

Traducerile din literatura universală destinată copiilor sunt influente în măsura în care autorii români importă forma narativă, astfel încât o serie de romane autohtone sunt structurate după schema *aventurilor/călătoriilor insolite*,¹⁰ în cadrul cărora se interpun și intrigi cvasipolițiste. Conform *DCRT*, în prima jumătate a secolului al XX-lea, sunt traduse (sau retraduse, după caz) cărțile așa-zis „canonice” destinate copiilor: Daniel Defoe, *Aventurile minunate ale lui Robinson Crusoe* (1915), care produce o adevărată emulație în câmpul literar autohton; Mark Twain, *Aventurile lui Tom Sawyer* (1940) și *Prinț și cerșetor* (1937); Jules Verne: *Ocolul pământului în 80 de zile* (1911), *Un căpitan de cincisprezece ani* (1922) și *Comoara din Ostrov* (1926, tradusă inițial, în 1905, sub titlul *Insula misterioasă*). Alte două referințe transparente privind influențele externe provin din spațiul german, prin Arno Schmidt (v. Moș Nae [N. Batzaria], *În căutarea norocului. Adaptare după Schmidt*), respectiv din spațiul francez (v. I.V. Tassu, *Crăișorul Odorel. Povestire pentru copii dedicată învățătoarelor de grădinițe, învățătoarelor și învățătorilor de la clasele a I-a și a II-a primară*, prelucrare după *Merveilleuses Aventures du Prince Cocollet de Haute Source*).

Având ca sursă principală sămănătorismul, factorul ideologic se reflectă în proza unor autori de literatură pentru copii și/sau tineret prin nostalgia originilor, idealizarea naturii și a perioadei preșcolare, când copilul nu este încă „deformat” de educație – romanul *A murit Luchi...* (1942) de Otilia Cazimir are explicit această miză tezigă –, precum și prin diseminarea sentimentalismului și conservarea inocenței. N. Batzaria (Moș Nae), cel mai prolific autor de literatură pentru copii între 1933–1947 – o treime sunt semnate de acesta – este arondat cercului Sămănătorist, fiind în strânsă legătură cu Nicolae Iorga¹¹. În aceeași direcție se situează Cezar Petrescu și Otilia Cazimir, ale căror cărți pentru copii celebrează pacea și ingenuitatea copilăriei sub influența aceleiași orientări.

Romanele fantastice/SF ocupă un procentaj restrâns, fiind un caz similar romanului polițist, întrucât și literatura (științifico-)fantastică autohtonă se constituie ca gen de sine stătător abia după 1947.¹² Prin urmare, problematică devine și categorisirea acestor narațiuni care, în *DCRR-1*, apar sub diverse forme – „roman de aventuri fantastice”, „roman de anticipație”, „roman de caracter utopic”, „roman de factură bizară” –, evitându-se, așadar, indicarea precisă a subgenului aflat în curs de coagulare. Totuși, experimentele prozastice cu un caracter fantastic¹³ sunt mai proeminente decât cele de factură științifico-fantastică. Permeabil la alte filoane – misticul, folclorul, grotescul, erotismul –, fantasticul e mai degrabă un suport avantajos de melanjare a direcțiilor menționate, astfel încât se observă tatonarea unor alternative la soluțiile psihologizante, prin care să fie explorat același material: interioritatea individului și laturile obscure ale existenței acestuia. Deși mult inferioare numeric, *romanele SF* – Felix Aderca, *Orașele înecate* (1936); Alexandru Hertzog, *Dincolo de stele* (1943); Dorina V. Ienciu, *Cataclismul anului 2000* (1933) – sunt simptomatice pentru angoasele provocate de un climat difuz, de unde preocuparea pentru distopii.

Cel mai slab reprezentat subgen este *romanul de aventuri*¹⁴, care rămâne la un stadiu experimental, întrucât nici forma, nici conținutul nu configurează un *ethos* specific. Interferând cu romanul erotic, cu cel de senzație și cu intrigile de factură polițistă, subgenul are drept scop principal *entertainmentul* lectorului. Nici geografia exotică pe terenul căreia se consumă aventurile protagoniștilor nu este explorată, fiind instrumentată mai degrabă cu titlu generic, de element insolit, în detrimentul unui rol de coeziune a narațiunilor fragmentate pe fondul împrumuturilor din „estetica” celorlalte subgenuri populare. În orice caz, romanul de aventuri contribuie la crearea unei culturi de masă, mizând pe dinamism epic prin strategia – conștientizată sau nu – a eclectismului unor elemente diverse, transplantate pentru a-i susține caracterul alert și tensionat al narațiunii.

Romanul social

Deceniile patru și cinci ale secolului al XX-lea constituie intervale privilegiate pentru maturizarea romanului social. Nu e vorba neapărat de o „creștere” a producției românești: la fel ca în epocile anterioare vizate de MDRR,¹⁵ întâietatea din punct de vedere cantitativ (aici procentul) se explică și prin caracterul lax al tipologiilor utilizate de autorii DCRR-1 pentru a denumi acest „hipergen”. Nu e vorba nici despre o schimbare semnificativă în ceea ce privește evaluarea critică a romanelor sociale publicate între 1933 și 1947: atât înainte, cât și după cel de-al Doilea Război Mondial, principalii reprezentanți ai genului au fost receptați mai degrabă cu reticență, de vreme ce „fresca socială” a fost constant evaluată ca o formulă revolută în raport cu mult mai „sincronele” demersuri de sondare a interiorității.¹⁶ De altfel, din cele peste 200 de romane sociale ale perioadei, unul singur a devenit cu adevărat „canonic” – *Enigma Otiliei* (1938) –, statut dobândit totuși chiar cu prețul atenuării dimensiunii programatic „balzaciene” în favoarea prelucrării ei „estetizante”.¹⁷ În fapt, maturizarea genului se explică prin alți doi factori: detașarea de pattern-urile populare frecventate în epocile anterioare, respectiv diversificarea substanțială a mediilor sociale pe care le cuprinde.

Pe de o parte, romanul social se desprinde de scenariile de senzație și de imaginarul (neo)sămănătorist pe baza cărora evoluase în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, respectiv în primele ale celui următor. Senzaționalismul este influent mai mult episodic sau rămâne o soluție facilă pentru rezolvarea unor conflicte epice arborescente pe care romancierii nu le mai pot controla (precum în *Pentr-un petec de negreață* de N.D. Cocea, 1934, *Tănanica* de Vladimir Corbasca, 1935, *Luminile mahalalei* de Petre Bellu, 1936, *Robii* de Gheorghe Iordache, 1937, *Oameni cu joben* de Zaharia Stancu, 1941, *Revolte* de F. Aderca, 1945). Tot astfel, tramele previzibile despre „orașul care ucide”,acompaniate de întoarceri moralizatoare în ruralul patriarhal, apar incidental, supraviețuind în tot mai puține proiecte epice: Cezar Petrescu, *Oraș patriarhal* (1933), N. Pora, *Măscărici* (1933), George Acsinteanu, *Convoinul flămânzilor* (1935), Nicolae Gh. Spătaru, *Înapoi* (1935).

În schimb, romanul social tipic anilor '30 și '40 recuperează

masiv componenta militantă a genului¹⁸ prin etalarea unor formule realist-critice sau naturaliste axate în special pe marii perdanți, pe exclușii sau pe marginalizații sistemului social-economic de după Primul Război Mondial. Constantin Turtureanu își intitulează *Șomerii* romanul din 1934, după cum despre fenomenul șomajului, recesiunii/falimentului economic scrie și T.C. Stan în *Cei șapte frați siamezi* (1934). Mizeria și declasarea umană cauzate de o societate a inegalităților în continuă expansiune sunt problematicile centrale din *Însemnările unui flămând* (1936) de Ioan Sulacov, din *Viața de câine* (1937) de C. Ardeleanu, din *Robii* (1937) de Gheorghe Iordache sau din *Cu si bemol la cheie* (1938) de Gheorghe Policală. Ample panorame critice și uneori explicit satirice despre năruirea dramatică și rapidă a speranțelor consolidării societății burgheze moderne publică N.D. Cocea în *Fecior de slugă* (1933), Tudor Teodorescu-Braniște în *Băiatul popii* (1933) sau Cezar Petrescu în *Ochii strigoilului*, I-III (1942). Finalul celui de-al Doilea Război Mondial prilejuiește o acutizare a angajamentului ideologic – cazuri simptomatice fiind proza lui Radu Tudoran, *Flăcări* (1945), despre existența traumatizantă din exploațările petrolifere de pe Valea Prahovei, sau cea a lui I. Peltz, *Israel însângerat* (1946), abordând atrocitățile produse de legionari –, angajament care e dus până în pragul asimilării modelului realist-socialist prin *Oameni în cătușe de aur* (1945) de Marin Iorda (urmărind „trezirea” conștiinței de clasă în rândul țărănimii). De altfel, romanul rural al epocii scoate în prim-plan o imagine tot mai sumbră a „vieții la țară”, reminiscențele (neo)sămănătoriste nereușind să mai creeze emulație: Cezar Petrescu, *Apostol* (1933), Victor Ioan Popa, *Velerim și Veler Doamne* (1933), Theodor Râșcanu, *Ileana Lupului* (1934), V.V. Silvestru, *Moara nouă* (1935), Ion Iovescu, *Nuntă cu bucluc* (1936), Ștefan Rodeanu, *Neghina* (1936), Sabin Velican, *Pământ viu* (1938), Eusebiu Camilar, *Cordun* (1942) și *Prăpădul Solobodei* (1943). Nu întâmplător, romanul Răscoalei din 1907, consacrat de Rebreanu din 1932, rămâne un subiect productiv prin trilogia lui Cezar Petrescu, *1907* (1937-1943), dar și prin *Crucile albe* (1936) de Florea Cărintu sau prin *Leul de la Smârdan* (1942) de Petre Florescu.

Intervalul 1933-1947 include și o serie de romane sociale atipice, fie prin focalizarea pe medii existențiale inedite – *Europolis* (1933) de Jean Bart, „primul roman portuar al literaturii române”, *În credința celor șapte sfeșnice*, I-II (1933), de Victor Papilian, „monografie” a propagării sectelor religioase în Ardeal, *Pescarii* (1943) de C. Ardeleanu, frescă a vieții lipovenilor din Delta Dunării –, fie prin răsturnarea clișeeilor despre raportul dintre vechea boierime și burghezia „care se ridică” precum în *Sfârșit de veac în București* (1944) de Ion Marin Sadoveanu.

Pe de altă parte, diversificarea mediilor generează și stabilizarea a două subgenuri ale romanului social, puțin spre deloc abordate anterior: romanul mahalalei, respectiv romanul ghetoului. Cea dintâi categorie¹⁹ alternează perspectivele adeseori pitoresc-exotizante din prozele lui G.M. Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste*, I-II – 1933, *Sfânta mare nerușinare* – 1935) sau din cele ale lui Florian Cristescu (*Moțodel* – 1934) și ale Margaretei Moldovan (*Nuny, floare de cucută* –

1934) cu viziunile sumbre, naturaliste și explicit protestatara din *Aventurile din str. Grădinilor* (1934) de M. Sevastos, *Sângele* (1935) de Dan Petrașincu, *Luminile mahalalei* (1936) de Petre Bellu, *Hotel Maidan* (1936) de Gh. Tudor Stoian, *La capătul lui 38* (1947) de Veronica Porumbacu etc. O alternanță asemănătoare caracterizează și romanului ghetoului.²⁰ În această tipologie se integrează *Ghetto veac XX* (1934) de Ury Benador, „cartea cea mai tipic ebraică care a apărut în literatura română de la *Manasse* a lui Ronetti Roman”²¹, care configurează o viziune preponderent etnografică, precum și romanele cu accente naturaliste ale lui I. Peltz, „cel mai mare producător de tristețe din literatura noastră”²²: *Calea Văcărești*, I-II (1933), *Foc în Hanul cu tei*, I-II (1934), *Moartea tineretelor* (1935), *Noaptea domnișoarei Mili* (1935), *Pui de lele* (1937). Seria e completată prin *Copilăria unui netrebnic* (1936) de Ion Călugăru, prin *Samson și noul Dagon* (1939) de A.L. Zissu sau prin *Aviva, fiica ghetoului* (1947) de A.G. Vaida.

Romanul istoric

Subreprezentarea cantitativă a acestui subgen în perioada 1933-1947 reprezintă o confirmare a concluziilor,²³ pe atunci cu caracter ipotetic, referitoare la temporalitatea internă a romanului românesc de la începutul secolului al XX-lea. Mai exact, constatările intuitive (formulate pe baza dinamicii „istoriei interne” a romanelor) aveau în vedere prevalența – ca dovadă evidentă a modernizării genului românesc – a contemporaneității discursului narativ în raport cu evocarea în tușe romantice a decorurilor istorice, cu reconstituirea într-o manieră senzatională a evenimentelor de importanță națională și cu reliefaarea simplist-maniheistă, cu accent doar pe trăsăturile ce construiesc profilul eroic, a personalităților istorice. În condițiile în care, conform datelor și metadatelor furnizate de *DCRR-1*, producția anuală de roman crește de 5 ori mai mult în perioada 1933-1947 (în raport cu anii 1901-1932), iar noua arhivă numără mai puțin de 20 de romane consemnate de *Dicționar* ca „romane istorice” – dintre care menționăm *Viața lui Ștefan cel Mare* (1934), *Țupânița Ruxandra* (1935), *Frații Țderi. Roman istoric* (1935), *Țorile izbăvirii* (1936), *Decebal* (1941), *De pe valea Motrului* (1946), romane semnate de M. Sadoveanu, D. V. Barnoschi, E. Makata, B. Jordan și M. Cretzianu – dizolvarea subgenului pare a fi evidentă. Procentual, această descreștere înseamnă o coborâre de la 22% (în cazul celor 35 de romane istorice publicate între 1845 și 1900) la 8% (între 1901 și 1932)²⁴ și, în final, la un procent de 2% din totalul arhivei pentru perioada 1933-1947.

Se impun însă două precizări extrem de importante pentru justificarea perspectivei din care analizăm evoluția romanului istoric în prima jumătate a secolului trecut și explicarea declinului de după 1930. Prima dintre acestea se referă strict la delimitarea conceptuală. Pornind de la taxonomia din *DCRR-1*, am operat cu delimitarea dintre romanul istoric și romanele etichetate de autorii *Dicționarului* ca „roman de război”²⁵ sau descrise prin sintagme ca „episod din (...)” sau „jurnal de front”, pe care le-am tratat separat – ca „romane de eveniment” –, începând chiar cu analiza perioadei 1901-1932. Iată de ce subreprezentarea romanului istoric în prima jumătate a

secolului trecut trebuie interpretată în raport cu emergența romanului de eveniment, subgen ce suscită interesul în epocă tocmai prin actualitatea și, de aici, posibilitățile multiple de analiză pe care le probează.

Cum arată subgenul istoric în urma acestei delimitări? Cu excepția unui număr foarte restrâns de romane, dintre care cel mai reprezentativ este *Frații Țderi. Roman istoric* (1935) al lui Sadoveanu, roman care continuă – conform descrierilor din *DCRR-1* – tradiția romanelor istorice „moderne”²⁶ ce redau în tușe realiste tablouri ample ale epocilor trecute, eticheta de „roman istoric” suportă, similar cu situația romanelor de secol XIX, o întreagă serie de romane aflate la granița dintre două subgenuri, în cazul cărora fundalul istoric (înțeles în sensul acelor „historical themes” despre care vorbește și Lukács²⁷) reprezintă singurul element comun. În absența acestui cadru istoric, romanele se înscriu fie în direcția tramelor senzationale, din care fac parte, de exemplu, *Duhovnicul Satanei. Martirii neamului: Horia, Cloșca și Crișan. Mare roman istoric național* (1935) de A. Stoica-Clococeanu sau *Aventuroasa viață a lui Despot-Vodă. Roman istoric* (1938) de R. Șeișanu, al căror gust pentru senzational este truvabil și la nivelul elementelor de paratext, fie în direcția anacronică ce recuperează, în siajul paradigmei romantice, haiducul ca erou național. În cea de-a doua categorie se înscriu romane ca *Movila haiducului* (1939) de C. Matasă sau *Iancu Țianu* (1940) de P. Constant, ce surprind decoruri istorice ale sfârșitului de secol XVIII și început de secol XIX. O a treia categorie, la fel de eterogenă, s-ar putea constitui din titluri precum *Creanga de aur* (1933) sau *Moartea zimbrului* (1944) și *Turmele* (1946). Dacă în cazul romanelor semnate de M. Sadoveanu și E. Camilar, *DCRR-1* consemnează dublarea dimensiunii istorice prin inserarea „implicațiilor filosofice”²⁸ sau prin mizarea pe elementele de „fabulos rural”²⁹ romanul lui Al. Iacobescu – *Moartea zimbrului* – este construit ca un „roman de aventuri”³⁰ plasat însă într-o epocă istorică.

În afara acestor tendințe de cultivare a subgenului istoric ca subgen al paraliteraturii,³¹ o altă direcție care se opune, împrumutând delimitarea aceluiași Lukács, modelului „clasic” al romanului istoric rezidă în reconstituirea evenimentelor istorice în romane pentru copii și tineret. *Domnul Tudor*, de pildă, publicat de C. Ardeleanu în 1934 și considerat – potrivit *Dicționarului* – „narațiune istorică pentru tineret”³² atrage atenția prin didacticismul pe care îl propune în revizitarea revoluției de la 1821 și reactualizarea destinului lui Tudor Vladimirescu.

În consecință, dinamica romanului istoric din perioada 1933-1947 se circumscrie aceluiași „proteism”³³ în care acest gen românesc își găsește una dintre trăsăturile distincte. Altfel spus, valorificând întreaga perioadă analizată (1845-1947), evoluția subgenului istoric trădează în mod constat fluiditatea granițelor (aproape imposibil de trasat în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea) dintre discursul „literar” și cel „paraliterar”, interferențele dintre subgenurile românești, transformările acestora odată cu începutul secolului al XX-lea și, nu în ultimul rând, modul în care „contemporaneitatea” specifică modernismului propune o rediscutare a raportului dintre romanul istoric și romanul de eveniment.

Romanul de eveniment

Taxonomia de „roman al evenimentului” sau de „roman de eveniment” a fost propusă pentru a acoperi acel subgen românesc, neconceptualizat încă de către DCRR-1, al cărui trâmă este orientată în jurul participării personajelor la un eveniment istoric de mare importanță (de cele mai multe ori, o revoluție, o răscoală, o lovitură de stat sau un război). Dacă „primele trei decenii ale începutului de secol XX coincid atât cu emergența, cât și cu apogeul subgenului”³⁴, înglobând în același interval de timp romanele convenționale de eveniment și contestările lor canonizate (prin romanele unor Camil Petrescu, Liviu Rebreanu sau Hortensia Papadat-Bengescu), perioada 1933-1947 nu mai prezintă aceeași eflorescență formală, ci o stagnare. Influența dublă a capodoperelor interbelice și a romanelor de consum a transformat narațiunile despre evenimentele istorice într-un „loc comun” al romanului românesc din deceniile '30 și '40. Acest proces este evident în unele romane care se folosesc de trama războiului ca pretext pentru un alt cadru narativ, de obicei sentimental sau de senzație. Două exemple sunt volumul al doilea din *Elevul Dima dintr-a șaptea* (1945) de Mihail Drumeș, care instrumentalizează Primul Război Mondial ca pe un *intermezzo* în desfășurarea acțiunii, și *Donna Alba* (1935) de Gib. I. Mihaescu, unde Marele Război își face simțită prezența de la distanță, în timp ce viața agitată a protagoniștilor burghezi se desfășoară în prim-plan.

Mai mult, această stagnare la nivelul formulei românești este evidențiată și de conținut. În intervalul 1901-1932, actualitatea Războiului a fost resimțită cel mai puternic, având în vedere că evenimentul este acoperit de aproximativ 60% din totalitatea romanelor din acest subgen³⁵. În ciuda faptului că anii '30 și '40 se suprapun celui de-al Doilea Război Mondial, un eveniment istoric de o complexitate ideologică și de o amploare globală nemaîntâlnite, Primul Război Mondial rămâne în continuare cel mai uzitat cadru al romanului evenimentului: din totalitatea narațiunilor centrate pe întâmplări istorice din perioada analizată, doar 15% vizează al Doilea Război Mondial, în timp ce Primul Război Mondial este reprodus în aproximativ 42%. În cazul celui din urmă, sunt tot mai rare cazurile care urmăresc o istoricizare propriu-zisă a războiului, ca în romanul lui Benador Ury din 1934, *Ghetto veac XX*, ce prezintă o analiză etnografică a unei comunități evreiești din Brăila, sau în retrospectiva psihologizantă a lui Felix Aderca din 1916 (1936). În rest, ca în cazurile lui Drumeș și Mihaescu, Primul Război Mondial capătă o funcție auxiliară în romane cu formule tot mai diversificate: de la analiză psihologică în *Șandarmul* (1941) lui Ion Agârbiceanu până la expresionismul lui H. Bonciu din *Pensiunea doamnei Pipersberg* (1936). În cazul celui de-al Doilea Război Mondial, acesta se regăsește fie în romane preponderent istorice, unde este conturat în raport direct cu Primul Război Mondial – în *Ochii strigoiului* (1946) sau *Tapirul*, vol. II (1946) de Cezar Petrescu –, fie în prezentările traumelor sociale – în *Adăpostul Sobolia* (1945) de Cezar Petrescu, ce reconstituie bombardamentele americane din Bucureștiul anului 1944, sau în evocarea crimelor comise de către legionari din *Israel însingurat* (1946) de I. Peltz.

Frecvența recurenței Răscoalei de la 1907 în cadrul subgenului scade de la 15%, în primele decenii ale secolului XX, la 7% în perioada studiată. Formula naturalistă, subsumată „realismului traumatic” conceptualizat de Cosmin Borza³⁶, este reprodusă (dar nu inovată) în opere precum *1907* (1937) de Cezar Petrescu sau *Fecior de slugă* (1933) de N. D. Cocea. Răscoala țăranilor are și alte ipostazieri, mai puțin politizate: de pildă, ca fundal pentru autoficțiunea din *Ciulinii Bărăganului* (1942), de Panait Istrati. Alt eveniment relevant este Marea Unire din 1918, tematizată în doar 3% dintre romanele de eveniment. Războiul de Independență devine tot mai puțin relevant în această perioadă: doar trei romane sunt reprezentative, printre care și eroicul *Cavalerii nopții. Mare roman istoric național din viața lui Penes Curcanul* (1933) de Mihnea Radu. Tot trei romane numără și Revoluția Română din 1948, iar unul singur – revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821 (*Domnul Tudor* [1934] de C. Ardeleanu). Prin urmare, poate fi observat următorul *pattern*: operele ce scot în lumină unitatea națională sunt mai puțin vizibile, în timp ce operele sociografice sau istorice au o frecvență mare în cadrul romanului de eveniment, concurând de aproape cu romanele moderniste sau de consum.

Romanul sentimental

În general, definierea subgenului de „roman sentimental” sau „roman erotic” este laxă în DCRR-1, unde sintagmele sunt intersanjabile, adăugându-li-se, pe deasupra, taxonomii alternative („roman de dragoste”, „aventură amoroasă”, „tribulație erotică” etc.) care complică o analiză cantitativă mai clară a fenomenului. Acest fapt este regretabil dintr-un motiv pe care l-a evidențiat în trecut cercetătoarea Margaret Cohen: producția de roman sentimental a funcționat în istoria factuală a literaturii ca un catalizator al emergenței și evoluției formelor românești mai „rafinată”³⁷, asociate în plan local romanului psihologic și social. Diferența constă în faptul că, dacă în Anglia și Franța producția canonică de roman sentimental a fost în general realizată de autorii de gen feminin, nu același lucru se poate spune despre cazul românesc³⁸, unde autoarele intră mai degrabă în spectrul unui *shadow canon*³⁹ neremarcate de istoriografia literară autohtonă (excepția care întărește regula fiind Hortensia Papadat-Bengescu). Adoptând perspectiva lui Cohen despre romanul sentimental, morfologia acestuia trebuie să respecte două principii: 1) protagonistul este pus în fața unei alegeri de natură morală, pe care o va rezolva alegând în favoarea factorului erotic, încălcând convențiile etice active; 2) imaginarul corporal și natural este portretizat în concordanță cu trăirile interne ale personajului. Aceste criterii sunt îndeplinite de o paletă largă a romanelor erotice din epocă.

Paleta acestui subgen a devenit tot mai largă în intervalul 1901-1932, cunoscând o explozie vizibilă în anii '30. Dacă doar „spre mijlocul perioadei interbelice asistăm la cristalizarea treptată a romanului de dragoste, cu toată suita lui de dimensiuni psihologizante”⁴⁰, perioada ce urmează va contura o creștere evidentă a frecvenței tramei erotice, aproape invers proporțională cu cea socială⁴¹. Cu alte cuvinte, romanul

sentimental se autohtonizează progresiv – nu doar în formula sa elitistă, configurată în romane precum *Patul lui Procust* (1933) de Camil Petrescu sau *Maitreyi* (1933) de Mircea Eliade, ci și în recurențele ulterioare, „de duzină”, ale acestuia. Conform datelor furnizate de DCRR-1, pot fi evidențiate o serie de autori care și-au construit cariera literară pe baza acestei formule românești: Mara S. Pallade cu *Lucia* (1933), *Pe malul mării* (1937) sau *Suzana* (1939), Clementina Delasocola cu *Viața se reface sau Așa a fost să fie* (1933) și *Greșeala cuconului Simion Iacobachi* (1939), Dinu Cluceru cu *Zburătorul* (1937) și *O cruce albă* (1939), Henriette-Yvonne Stahl cu *Marea bucurie* (1947) ș.a. Pe lângă toate aceste cazuri, cel mai important este cel al lui Mihail Drumeș, probabil singurul autor de romane sentimentale care a reușit să își păstreze o poziție notabilă în canonul literaturii române din prima jumătate a secolului XX. *Invitația la vals* (1937), *Scrisoarea de dragoste* (1938) sau *Eleul Dima dintr-a șaptea* (1945) sunt opere care au influențat puternic subgenul în discuție.

Mai merită menționat faptul că taxonomia de „roman sentimental”, „roman de dragoste” sau „roman erotic” are, în DCRR-1, o funcționalitate axiologică vagă. Descrierile operelor cu pricina oferite de *Dicționar...*, departe de a fi obiective, oferă scurte sintagme prin care este valorizat produsul artistic. În cele mai multe dintre cazuri, subgenul este așezat într-o poziție inferioară, dacă nu chiar subliterară: *Nevroza instinctelor* (1933) de Ionel Roda este „lipsit de orice valoare literară”, *Aventura din Cairo* (1934) a lui Hélène Duboque abundă în „situații neverosimile”, iar *Rumba dragostei* (1934) și *Fecioare la licitație* (1933), ambele de M. Toneghin și Al. Bilciurescu, sunt „de un gust îndoielnic”. Mai mult: dacă atât *Invitația la vals*, cât și *Scrisoarea de dragoste* sunt definite încă prin sintagma standardizată („roman sentimental”), *Eleul Dima...*, care ar putea cu ușurință să fie circumscris aceluiași gen proxim, este descris (având în vedere absența *Bildungsromanului* ca gen de sine stătător în terminologia locală) printr-o particularizare mai degrabă tematică: „roman al formării personalității unor adolescenți”. În concluzie, acest fapt poate fi corelat cu prestigiul canonic ridicat al celui din urmă față de primele două, consolidând ipoteza conform căreia DCRR-1 prezintă unele preconcepții estetice și teoretice care pot distorsiona analiza genurilor.

Romanul psihologic

În cadrul producției românești din intervalul 1933–1947, romanul psihologic, în cazul căruia critica epocii a stipulat un fenomen de tipul „the rise of...” în literatură autohtonă, nu ocupă un procentaj semnificativ: conform DCRR-1, doar 6,38% din totalul romanelor publicate între anii menționați sunt etichetate drept „romane psihologice”, „romane analitice/de analiză psihologică” sau, în cazurile unde calitatea este îndoielnică, „cu pretenții psihologice”. Subgenul este, însă, polimorf, având în vedere că se pot distinge cel puțin două filoane distincte – cel expresionist și cel existențialist/autenticist –, care tind să coaguleze două noi subcategorii românești. Dat fiind procentul scăzut al romanului psihologic

într-o perioadă, pe de o parte, de maximă expansiune a producției românești, iar, pe de altă parte, de importare a tendurilor teoretice/literare, care ar susține această tipologie (proustianismul, intuiționismul, fenomenologia, existențialismul⁴²), genului în cauză, contrar privilegiului cu care a fost tratat drept „revoluționar” în istoriografia literaturii autohtone, nu îi corespunde o producție consistentă numeric. De altfel, comparativ cu genurile populare care, de regulă, interferează între ele (roman polițist, de aventuri, fantastic/științifico-fantastic și pentru copii), romanul psihologic se află în inferioritate, cele dintâi ocupând un procent de 9,17%. Totuși, polimorfismul său se datorează, în mare parte, receptării noilor idei literare, filosofice și ale psihanalizei în spațiul românesc, ceea ce face ca cele două ramificații ale prozei psihologice să fie niște direcții endogene.

În altă ordine de idei, conceptul în sine naște o dezbatere printre teoreticienii/istoricii literari ai vremii, care s-au ocupat de romanul românesc interbelic. O problemă este utilizarea în variație liberă a etichetelor de „roman psihologic”, respectiv de „roman/proză de analiză [psihologică]”⁴³. Inclusiv în DCRR-1 se operează destul de lax cu aceste categorii în vederea delimitării subgenului potrivit. *Grosso modo*, romanul psihologic rămâne, precum în perioada 1901–1932, într-o anumită măsură un termen-umbrelă⁴⁴, însă devine și un arsenal important în evoluția romanului românesc. Prin urmare experimentalismul anilor precedenți este depășit în a doua jumătate a secolului al XX-lea prin materializarea câtorva proiecte epice care au potențialul de a lansa tipologiei noi: romanul expresionist, care problematizează morbidul, patologicul, senzaționalul psihologizant (H. Bonciu: *Bagaj... Strania dublă existență a unui om în patru labe*, 1934 și *Pensiunea doamnei Pipersberg*, 1936; Dan Petrașincu: *Monstrul*, 1937; *Sângele*, 1935; și, pe alocuri, prin analiza „fenomenului de autoiluzionare”⁴⁵, *Cora și dragostea*, 1943) și romanul autenticist/existențialist, care se coagulează prin Mircea Eliade (promotor al crezului vitalist al generației '27), C. Fântâneru cu *Interior*⁴⁶ (1932) și Max Blecher cu *Întâmplări în irealitatea imediată* (1936). Dacă prima direcție tinde să se formeze în eufonie cu ideile expresionismului german⁴⁷, cea de-a doua se coagulează polemic împotriva proustianismului caracterizat, în principal, de „fluxul conștiinței” (ceea ce literatura anglo-saxonă va numi prin „the stream of consciousness”) și de epicizarea materiei abisale⁴⁸. Așadar, e paradoxal felul în care scriitorii autohtoni, atrași de problematicile *eului/realității interioare*, se arată reacționari față de ceea ce ar configura un proces evolutiv al romanului modern autohton. Dinamitarea psihologismului se realizează din interiorul genului aflat în plină etapă de consolidare, de unde antiproustianismul practicat de Eliade, Blecher, Holban, Fântâneru. Formulele românești ale acestora vizează alternative ca fragmentarismul conștiinței, dizolvarea memoriei ca „automatism”⁴⁹, exacerbarea sentimentului de orice natură ar fi și a (auto)analizei psiho-comportamentale, precum și experiența așa-numit „autentică” – aspect care ar împlini experiența trăirii nemediate.

De cealaltă parte, „romanul expresionist” investighează patologicul, șarjând paroxistic realitate interioară și deviind

genul înspre romanul de senzație. Alături de H. Bonciu și de Dan Petrașincu, romane expresioniste scriu și Zaharia Stancu (*Taiifunul*) și Octav Șuluțiu (*Ambigen*). Cele două cazuri din urmă își subînțeleg materialul psihologic în concordanță cu patologicul: *epilepsia*, respectiv *bipolaritatea* (tradusă prin „maladie temperamentală”⁵⁰). Bazele maladive se constituie drept un nucleu convingător, datorită căruia romanul câștigă și din punct de vedere metodic, întrucât o experiență fundamentată clinic reclamă și maturizarea tehnicilor analitice⁵¹, care încep să iasă din schema-clișeu a relației amoroase problematice⁵².

Marea masă a romanului psihologic/de analiză psihologică se construiește în jurul unor trame erotice⁵³, aspect care demonstrează, pe de o parte, faptul că proza psihologică autohtonă încă are nevoie de un pretext accesibil, care să permită instrumentarea tehnicilor psihologizării, novatoare în câmpul literar importator. Pe de altă parte, problematica geloziei obsesionale manifestate în cuplu sau al iubirilor bovarice este morbul crizist al autoscopiei și al analizei interioare, fiind, prin urmare, în consonanță cu realitatea socială a epocii caracterizate mai degrabă de hiperconștientizare (auto)distructivă decât de un libertinaj desuet.⁵⁴ De regulă, protagoniștii trec prin procese de dedublare, regresează înspre poziții de blazare/ratare sau traversează experiența bovarismelor de tot felul⁵⁵. Totuși, în ciuda adoptării unor strategii narative care permit sondarea „vieții interioare/sufletești”, romanul psihologic românesc își găsește schemele narative la doi autori din paradigma

realismului: Flaubert și Balzac. Sunt catalizate, deci, două vârste românești pe care o literatură relativ tânără le explorează concomitent. Bovericii populează proza anilor 1933-1947, deziluziile și discrepanțele fiind un material infinit exploatabil din punct de vedere psihologic. Cazul romanului semnat de Ludovic Dăuș, *O jumătate de om*, e construit conform schemei balzaciene din *Iluzii pierdute*: se urmărește „evoluția lui Traian Belciu, tânăr sărac descins în capitală cu gândul de a face carieră”⁵⁶. Tot din zona prozei realiste provine și modelul dostoievskian, având în vedere că analiza psihologică este profitabil grefată pe experiența (gândirii) crimei precum în următoarele cazuri: Demostene Botez cu *Ghiocul* (1935) și *Obsesia* (1946), Elena Kirîțescu-Bormas cu *Măsluire* și Monda Virgiliu cu *Trubendal* (unde trăirile bovarice se intersectează cu intențiile omuciderii). Așadar, investigarea unor conștiințe criminale sunt leitmotive ale genului psihologic, implicând o strategie transparentă, și anume cea a construcției unei experiențe radicale, profund individuale – săvârșirea unei crime – pentru instrumentarea legitimă a introspecției, a monologului interior și a confesiunii.

Așadar, perioada 1933-1947 este una de achiziție tehnică, întrucât instrumentele narative rămân la un stadiu utilitarist, iar conținutul prozastic nu relevă neapărat complexitatea abisală, psihică a individului, ci îi surprinde „micile cutremure interioare”, odată ce se găsește expus în fața unor experiențe de cele mai multe ori sentimentale/erotice⁵⁷. Reușitele, cel puțin la nivel de formulă narativă, provin din partea celor care se poziționează în răspăr cu trendurile epocii.

Note:

1. Folosim în articolele din acest număr 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.
2. Terian, „Big Numbers”, 63.
3. Vezi intrările din DCRR.
4. DCRR, 468.
5. Vezi Ioan Feraru, *Cadavrul la volan*; Virgil Florescu, *O crimă epocală*.
6. „The Golden Era of Romanian crime fiction will be the communist period, during which the state will deliberately cultivate the genre because of obvious reasons: supporting popular literature can vouchsafe an efficient dissemination of ideology”. Mihai Iovănel, „Popular Genres: Science Fiction and Fantasy, Detective Novel, Thriller”, în *Dacoromania litteraria*, nr. 7 (2020): 145. Online: <http://www.dacoromanialitteraria.inst-puscariu.ro/pdf/07/9%20Iovanel.pdf>. Vezi și Mihai Iovănel, „Literatura polițistă”, în *Dicționarul general al literaturii române*, coord. Eugen Simion, ediția a II-a, vol. 4 (București: Muzeul Literaturii Române, 2017), 777-781.
7. „Chiar dacă majoritatea scrierilor din această categorie sunt pur și simplu romane de aventuri, există și exemple mai proeminente, precum *Fram, ursul polar* (1932) de Cezar Petrescu, *Țertfa Lilianei* (1930) de N. Batzaria și *Nicușor. Întâmplări din viața unui copil cuminte* (1931) de Ion Pas, trei romane care au trei descendențe diferite și care dau seama de imixtiunea unui tip de scriitură în altul”. Andrei, Terian, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Cosmin Borza, Dragoș Varga, Ovio Olaru, David Morariu, „Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă”, în *Transilvania*, nr. 10 (2020): 55. Online: <https://revistatransilvania.ro/genurile-romanului-romanesc-1901-1932-0-analiza-cantitativa/>.
8. Conform unor studii de specialitate privind evoluția sistemului educațional românesc, perioada interbelică reprezintă momentul maturizării/



- modernizării sistemului de învățământ. De remarcat este faptul că intervalul producției românești de care ne ocupăm (1933-1947) coincide cu „perioada de consolidare a învățământului primar și secundar” (1928-1938) într-un cadru instituțional. Florin-Marius Pavelescu, *Evoluția cadrului instituțional și dinamica sistemului educațional al României în secolul al XX-lea* (București: Expert, 2016), 22.
9. George Acșinteanu, *Copilul norilor. Cartea cu minuni* (1936); Hie Anesiea, *Țmeu de mare* (1941); Alice Gabrielescu, *Copiii curajoși. Roman pentru copii și tineret* (1942); D. Ionescu-Morel, *Mai sunt oameni buni, I-II* (1940); Traian Teodorescu, *Copiii pădurii, I. Circul pădurii* (1939); Moș Nae [N. Batzaria], *Copilul nimănu. Roman pentru copii și tineret* (1941); Moș Nae [N. Batzaria], *Sărmanul Adrian. Roman pentru copii și tineret* (1941). Tot în cadrul acesta merită amintite și romane ai căror protagoniști sunt copii sărmani ori prinși între nedreptățile/ conflictele adulților, care, precum orfanii, reușesc să depășească ereditatea și mediul: Cezar Petrescu, *Omul de zăpadă* (1945) sau Traian Teodorescu, *Insula Neagră* (1939). Vezi și reprezentările educației și locuirii pentru o mai bună conectare la aceste reprezentări în Cosmin Borza et al., „Educație și școală în romanul românesc (1845-1947)”, *Transilvania*, nr. 9 (2021); Chiorean et al., „Locuire și spațiu în romanul românesc (1845-1947)”, *Transilvania*, nr. 9 (2021): 75-85.
 10. Felix Aderca, *Vreți să descoperim America? Fantasticele călătorii ale lui Cristofor Columb și Întâia călătorie în jurul lumii. Basm adevărat* (1936); Hie Anesiea, *Țmeu de mare, I* (1941); Ap. D. Culea, *Aventurile lui Ion Runcan. Ultimul naufragiat în insula lui Robinson* (1947); Lia Hârșu, *Nae Chițibuș detectiv. Localizare* (1936); Moș Nae [N. Batzarin], *Mica Robinson. Roman de aventuri extraordinare* (1939); Moș Nae [N. Batzarin], *Răpirea celor două fete* (1935); Traian Teodorescu, *Insula Neagră* (1939). Pentru o perspectivă asupra planetarității romanului vezi Ștefan Baghiu, Andrei Terian, Vlad Pojoga, Snejana Ung, Bianca Crăciun, and Ovio Olaru. “Geografia romanului românesc (1933-1947): străinătatea”, *Transilvania*, no. 9 (2021): 1-9.
 11. Vezi intrarea din Eugen Simion (coord.), *DGLR*.
 12. Marius Conkan, „Literaturi alternative”, în *Enciclopedia imaginărilor din România. Imaginar literar*, ed. Corin Braga (Iași: Polirom, 2020), 397.
 13. Aralda Arad, *Stăpâna lumii* (1939); Sergiu Dumitrescu, *Parada surdo-mușilor* (1936) Mircea Eliade, *Domnișoara Christina* (1936) și *Șarpele* (1937); Radu Klein, *Corabia fără suflete* (1936); Marta Pavelin, *Cealaltă Marie* (1939); Peioan Rohan, *Scaiete. Roman de aventuri fantastice* (1945); Ion Talpă, *Prin rostogole de fum* (1937); Ionel Teodoreanu, *Golia I-II* (1933); I.C. Vissarion, *Agerul pământului. Roman fantastic* (1939).
 14. Raul Alexandru-Delabran, *Masca neagră* (1944); Corneliu Axente, *Legea munților* (1939); Roxanda Berindey-Mavrocordat, *Tania* (1942); Emil Dorian, *Vagabonzii. Roman pentru tineret* (1935); Ion Dragomir, *Disperații* (1941); Helene Dubque, *Aventura din Cairo* (1934); Allan Lee, *Prințesa Dactilo. Roman de aventuri* (1933); Sanda Matei, *Taina arborelui de Myonga* (1935); Const. Petrescu, *A treia crimă* (1933); Profira Sadoveanu, *Naufragații de la Auckland* (1937); Damian Stănoiu, *O noapte cu ghinion* (1942); Radu Tudoran, *Anotimpuri* (1943).
 15. Vezi Andrei Terian et al. „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”, *Transilvania*, nr. 10 (2019): 17-28; Andrei Terian et al. „Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă”, *Transilvania*, nr. 10 (2020): 53-64.
 16. Carmen Mușat (ed.), *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice* (București: Humanitas, 1998).
 17. Vezi faimoasa demonstrație a lui Nicolae Manolescu că *Enigma Otiliei* propune un „balzacianism fără Balzac” – Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I (București: Minerva, 1980), 229-237, precum și nu mai puțin clasicele glose ale lui Nicolae Balotă despre „satiriconul” modern dezvoltat de romancierul G. Călinescu – Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide* (București: Eminescu, 1974), 405-462.
 18. Louis Cazamian, *Le roman social en Angleterre (1830-1850)* (Paris: Société nouvelle de librairie et d'édition, 1904).
 19. Georgiana Sârbu, *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu* (București: Cartea Românească, 2009).
 20. Wendy Z. Goldman, Joe William Trotter, ed., *The Ghetto in Global History. 1500 to the Present* (London: Routledge, 2017).
 21. Pompiliu Constantinescu, „Ury Benador. Ghetto veac XX”, *Vremea*, nr. 348 (1934): 4.
 22. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937* (București: Socec, 1937), 247-249.
 23. Articolul care discuta pe larg timpul din romanele românești publicate între 1844 și 1932, valorificând arhivele MDRR1 și MDRR2 și metadatele referitoare la timpul în care este plasată acțiunea și evenimentele principale pe care le traversează firul narativ, înainta ipoteza potrivit căreia există un raport de directă proporționalitate între modernizarea (înțelesă ca încadrare în modernism) a genului românesc și „creșterea indicelui de contemporaneitate”. Radu Vancu, Alex Goldiș, Ovio Olaru, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Denisa Frățean, Ștefan Baghiu. „Temporalitatea internă a romanului românesc (1844-1932)”, *Transilvania*, nr. 10 (2020): 25.
 24. Vezi discuțiile anterioare despre romanul istoric în Andrei Terian et al., „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea.”; Andrei Terian et al., „Genurile romanului românesc (1901-1932)”, 53-64.
 25. Vezi, pentru definirea „romanului de război”, Jerome de Groot, *The Historical Novel* (London/New York: Routledge, 2010), 102-108.
 26. Vezi clasificarea – în „ample historical narratives” și „mythic-allegorical narratives” – pe care Marcel Cornis-Pope o face prozei istorice a lui Mihail Sadoveanu. Interesant de remarcat în cazul celei de-a doua categorii este modul în care Cornis-Pope remarcă modificarea rolului istoriei în cazul unor romane precum *Creanga de aur* (1933), „istorie” ce trebuie interpretată din perspectiva dimensiunii sale ontologice. Marcel Cornis-Pope, „The Search for a Modern, Problematizing Historical Consciousness: Romanian Historical Fiction and Family Cycles”, în Marcel Cornis-Pope and John Neubauer, eds., *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, Vol. I (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 2004), 499-505.
 27. Georg Lukács, *The Historical Novel* (Boston: Beacon Press, 1963).
 28. ***, *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989 (DCRR-1)* (Cluj-Napoca, Academia Română, 2004): 1578.
 29. *DCRR-1*, 1781-1782.

30. *DCRR-1*, 1769.
31. Ioana Drăgan, *Romanul popular în România. Literar și paraliterar* (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2006).
32. *DCRR-1*, 1588.
33. Jerome de Groot, 31.
34. Andrei Terian et al., „Genurile romanului românesc (1901-1932)”, 58.
35. Ibid.
36. Vezi Cosmin Borza, „Răscoala ca revoluție literară. 1907 în romanele românești interbelice și postbelice”, în *Revolutions. The Archeology of Change*, eds. Emanuel Grosu, Anca-Diana Bibiri, Camelia Grădinescu, Andreea Mironescu, Roxana Patraș (Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017), 371-378.
37. Vezi Margaret Cohen, *The Sentimental Education of the Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1999).
38. Vezi Daiana Gărdan, „The Great Female Unread. Romanian Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: A Quantitative Approach”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, nr. 1 (2018): 109-124.
39. Vezi David Damrosch, „World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical World”, în *Comparative Literature in an Age of Globalization*, ed. Haun Saussy (Baltimore: The John Hopkins University Press, 2006).
40. Andrei Terian et al., „Genurile romanului românesc (1901-1932)”, 59.
41. Gărdan, „The Great”, 120.
42. Vezi Corin Braga, „Literatura psihologică”, în *Enciclopedia imaginariilor din România. Imaginar literar*, ed. Corin Braga (Iași: Polirom, 2020), 226-229.
43. E necesar de adăugat faptul că Al. Protopopescu, unul dintre criticii autothoni care s-au ocupat de acest gen românesc, utilizează alternativ cele două sintagme – „roman de analiză”, respectiv „roman psihologic” –, suprapunându-le sinonimic, în Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc* (București: Eminescu, 1978).
44. „Sintagma reprezintă, de fapt, un termen-umbrelă, care desemnează experimentele românești de analiză psihologică desfășurate în primele trei decenii ale secolului al XX-lea.”, Andrei, Terian, et al., „Genurile romanului românesc (1901-1932)”.
45. *DCRR-1*, p. 472.
46. Deși volumul apare în 1932, îl includem în acest interval, întrucât, în baza similarităților cu Blecher sau Eliade, devine parte (reper?) a(l) filonului în care l-am plasat.
47. Cazul de referință îl reprezintă romanul lui H. Bonciu, *Bagaj... Strania dublă existență a unui om în patru labe*, unde sunt inserate ca atare, conform microdescrierii de dicționar, figurile unor reprezentanți ai expresionismului german: pictorul Eugen Schiele, apoi scriitorii Peter Hille, Alfons Petzold, Anton Wildgans, în *DCRR-1*, p. 319.
48. Vezi Corin Braga, „Literatura”, 230.
49. Merită amintită aici strategia prin care C. Fântâneru, în *Interior*, se desprinde tehnic de paradigma naturalist-realistă: „Irealitatea e acceptată ca soluție, opusă stereotipiei senzațiilor și automatismului memoriei”, în *DCRR-1*, p. 261.
50. *DCRR-1*, p. 366.
51. Drumul e deschis de Hortensia Papadat-Bengescu, în ale cărei romane, patologicul/boala este calea privilegiată spre psihologism, întrucât cei care nu sunt „bolnavi” nu ajung să își exploreze interioritatea cu adevărat. În cazul romanelor expresioniste, novatoare este perspectiva subiectivă, întrucât o narațiune la persoana I permite desfășurarea brută a stărilor provocate sau malformate de patologic. Practic, drumul e invers: nu condiția clinică e căutată, ci, odată ce ea există, interioritatea apare drept o *terra incognita*.
52. „Dacă înainte de 1925 raportul dintre numărul de romane cu tramă erotică secundară și numărul romanelor erotice propriu-zise rămâne constant, în anii 30, are loc o distanțare netă din punct de vedere numeric, statistică pe baza căreia se poate urmări o mutație de la faza incipientă a romanului erotic, cel mai probabil scris după rețetar, la o instrumentalizare a tramei erotice. [...] Devine tot mai credibilă teza tramei erotice drept catalizator pentru modernizarea romanului românesc cu cât, în ciuda statisticilor deja discutate care plasează romanul social în fruntea clasamentelor în economia romanului românesc, instrumentalizarea tramei sociale este net depășită pe tot parcursul evoluției romanului românesc modern”. Gărdan, „Evoluția romanului românesc”, 27.
53. Ticu Archip, *Oameni* (vol. I din *Soarele negru*); Eugen Bălan, *Într-o duminică de august*; Ury Benador, *Hilda*; Ury, Benador, *Subiect banal*; Mihail Celarianu, *Diamant verde*; Dan Sergiu, *Surorile Veniamin*; Lucia Demetrius, *Marea fugă*; Lucia Demetrius, *Ținerețe*; Sidonia Drăgușanu, *Într-o gară mică*; Sorana Gurian, *Țările nu se întorc niciodată*; Ioan Holban, *Ioana*; G. Ibrăileanu, *Adela*; Letiția Papu, *Cercul alb*; Cezar Petrescu, *Duminica orbului*; Teodor Scorțescu, *Concina prădată*; Mihail Sebastian, *Accidentul*; Mihail Sorbul, *O iubestî?*
54. Merită amintită aici o observație a lui Ov. S. Crohmălniceanu privind comparativ perioada antebelică și cea interbelică: „Omenirea întregă are la sfârșitul primului război mondial sentimentul că a părăsit o lume așezată, pentru a intra în alta, de violente convulsii sociale, de cataclisme și răsturnări. Epoca dinaintea marelui măcel ca apăsătoare acum tot mai mult ca o vreme caracterizată prin frivolitate și inconștiență.” Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, ediția revăzută, vol. I (București: Minerva, 1972), 12.
55. Vezi cazurile: Ion Biberi, *Un om își trăiește viața* – unde e conturată figura ratatului; Constantin Clitus, *Locul blestemat* – unde, în jurul tentativei de suicid, e conturată figura blazatului; Ovid Densușianu-fiul, *Stăpânul* – caz de regresie; Gala Galaction – *Doctorul Tăifun* – unde protagonista e „soția decăzută moral”; Popa-Botoșani Vasile, *Ipocrit! Schema unui roman* – unde e radiografiat traseul ratării protagonistului; apoi cazurile de bovarism: Gib I. Mihăiescu, *Rusoaica*; Monda Virgiliu, *Trubendal*; Hortensia Papadat-Bengescu, *Logodnicul*; Yvonne Henriette Stahl, *Între zi și noapte*.



56. DCCR-1, p. 395.

57. Se cuvine amintită aici observația lui Nicolae Manolescu din cadrul capitolului, din *Istoria* sa, despre Camil Petrescu: „psihologismul romanului nostru interbelic are mai multe tangențe cu « analiza » de tip francezesc (educată la școala clasicilor, a lui Proust și Gide) decât cu investigarea abisurilor ființei umane din romanul rusesc mai vechi sau cu senzualismul metafizic din acela, mai nou, al unui D.H. Lawrence; și încă, e mai legată de luciditatea moralistilor sau de Țăruțea, în fond foarte rațională, a lui Stendhal, decât de unele tentative, ca a lui Faulkner sau a Virginiei Woolf, în aceeași epocă, de a sugera fluiditatea intensă a conștiinței și haloul misterios de impresii în care se învește ca larva viermei de mătase în coconul ei”. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, ediția revizuită (București: Cartea Românească, 2020), 637. Desigur, criticul are în vedere romanele canonice, însă, privind panoramic arhiva prozei psihologizante, (auto)analiza psihologică e asimilată flexibil, depășind stadiul utilitarist, tocmai de romane care se opun proustianismului și gidianismului.

Bibliography:

Baghiu, Ștefan, Andrei Terian, Vlad Pojoga, Snejana Ung, Bianca Crăciun, and Ovio Olaru. “Geografia romanului românesc (1933-1947): străinătatea” [The Geography of the Romanian Novel (1933-1947): Spaces from Abroad]. *Transilvania*, no. 9 (2021): 1-9. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.01>.

Balotă, Nicolae. *De la Ion la Ioanide* [From Ion to Ioanide]. Bucharest: Eminescu, 1974.

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)]. *Transilvania*, no. 9 (2021): 86-96. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.10>.

Borza, Cosmin. „Răscoala ca revoluție literară. 1907 în romanele românești interbelice și postbelice” [The Uprising as Literary Revolution: 1907 in Interwar and Postwar Romanian Novels]. In *Revolutions. The Archeology of Change*, eds. Emanuel Grosu, Anca-Diana Bibiri, Camelia Grădinescu, Andreea Mironescu, and Roxana Patraș, 371-378. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017.

Braga, Corin. “Literatura psihologică” [Psychological Literature]. In *Enciclopedia imaginariilor din România. Imaginar literar* [The Encyclopedia of Imageries in Romania. The Literary Imagery], ed. Corin Braga, 226-229. Iași: Polirom, 2020.

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

Chiorean, Maria, Mihnea Bălici, 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)]. *Transilvania*, no. 9 (2021): 75-85. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.09>.

Cohen, Margaret. *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

Conkan, Marius. “Literaturi alternative” [Alternative Literatures]. In *Enciclopedia imaginariilor din România. Imaginar literar* [The Encyclopedia of Imageries in Romania. The Literary Imagery], ed. Corin Braga. Iași: Polirom, 2020.

Constantinescu, Pompiliu. “Ury Benador, *Ghetto veac XX*.” *Vremea*, no. 348 (1934): 4.

Cornis-Pope, Marcel. “The Search for a Modern, Problematizing Historical Consciousness: Romanian Historical Fiction and Family Cycles.” In *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, Vol. I, eds. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer, 499-505. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 2004.

Crohmalniceanu, Ov. S. *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, 2nd edition [Romanian Literature Between the Two World Wars]. Bucharest: Minerva, 1972.

Damrosch, David. “World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical World.” In *Comparative Literature in an Age of Globalization*, ed. Haun Saussy. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2006.

DCCR-1. *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989 (DCCR-1)* [The Chronological Dictionary of the Romanian Novel from Its Origins to 1989]. Cluj-Napoca: Academia Română, 2004.

Drăgan, Ioana. *Romanul popular în România. Literar și paraliterar* [The Popular Novel in Romania. Literary and Paraliterary]. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2006.

Pavelescu, Florin-Marius. *Evoluția cadrului instituțional și dinamica sistemului educațional al României în secolul al XX-lea* [The Evolution of the Institutional Frame and the Dynamics of the Educational System of 20th Century Romania]. Bucharest: Expert, 2016.

Gârdan, Daiana. “Evoluția romanului românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea. Între exercițiu și canonizare” [The Evolution of the Romanian Novel in the First Half of the 20th Century: Between Exercise and Canonization]. *Transilvania*, no.7 (2018): 23-28.

Gârdan, Daiana. “The Great Female Unread. Romanian Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: A Quantitative Approach.” *Meta-critic Journal for Comparative Studies and Theory*, no. 1 (2018): 109-124.

Goldman, Wendy Z., and Joe William Trotter, eds. *The Ghetto in Global History: 1500 to the Present*. London: Routledge, 2017.

Groot, Jerome de. *The Historical Novel*. London and New York: Routledge, 2010.

Iovănel, Mihai. “Literatura polițistă” [Detective Fiction]. In *Dicționarul general al literaturii române*, 2nd edition, vol. 4, ed. Eugen Simion, 777-781. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2017.

Iovănel, Mihai. “Popular Genres: Science Fiction and Fantasy, Detective Novel, Thriller.” *Dacoromania litteraria*, no. 7 (2020): 137-153.

Lovinescu, E. *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937* [The History of Contemporary Romanian Literature]. Bucharest: Socec, 1937.

Lukács, Georg. *The Historical Novel*. Boston: Beacon Press, 1963.

Manolescu, Nicolae. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I. [Noah's Ark: Essay on the Romanian Novel]. Bucharest: Minerva, 1980.

- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, revised edition [The Critical History of Romanian Literature: 5 Centuries of Literature]. Bucharest: Cartea Românească, 2020.
- Muşat, Carmen, ed. *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice* [The Interwar Romanian Novel: Theoretical Debates, Polemics, Critical Opinions]. Bucharest: Humanitas, 1998.
- Protopopescu, Al. *Romanul psihologic românesc* [The Romanian Psychological Novel]. Bucharest: Eminescu, 1978.
- Sârbu, Georgiana. *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu* [The History of the Periphery: The Slum in the Romanian Novel from G.M. Zamfirescu to Radu Aldulescu]. Bucharest: Cartea Românească, 2009.
- Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, David Morariu, and Dragoş Varga. "Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă" [The Genres of the Romanian Novel in the 19th Century: A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 10 (2019): 17-28.
- Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Cosmin Borza, Dragoş Varga, Ovio Olaru, and David Morariu. "Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă" [The Genres of the Romanian Novel (1901-1932): A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 53-64.
- Vancu, Radu Alex Goldiş, Ovio Olaru, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Denisa Frăţean, and Ştefan Baghiu. "Temporalitatea internă a romanului românesc (1844-1932)" [The Internal Temporality of the Romanian Novel (1844-1932)]. *Transilvania*, nr. 10 (2020).
- Morariu, David, Ana-Maria Stoica, Teona Farmatu, Radu Vancu, and Dragoş Varga. "Poli de producţie ai romanului românesc (1933-1947): reţele editoriale şi 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, Ştefan, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiş, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, David Morariu, Teodora Susarenco, Radu Vancu, and Dragoş Varga. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: secolul al XIX-lea* [The Digital Museum of the Romanian Novel: The 19th Century]. Sibiu: Complexul Naţional Muzeal ASTRA, 2019. Online: <https://revistatransilvania.ro/mdrr>. Accessed November 15, 2020 (MDRR).
- Baghiu, Ştefan, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiş, Denisa Frăţean, Daiana Gârdan, Alex Goldiş, Emanuel Modoc, Iunis Minculete, David Morariu, Ovio Olaru, Teodora Susarenco, Andrei Terian, Radu Vancu, and Dragoş Varga. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: 1901-1932* [The Digital Museum of the Romanian Novel: 1901-1932]. Sibiu: Complexul Naţional Muzeal ASTRA, 2020. Online: <https://revistatransilvania.ro/mdrr1901-1932> (MDRR2).
- Baghiu, Ştefan, Vlad Pojoga, Mihnea Bălci, Maria Chiorean, Alex Ciorogar, Jessica Brenda Codină, Bianca Crăciun, Teona Farmatu, Andreea Mîrţ, David Morariu, Ovio Olaru, Cătălina Rădescu, Alexandrina Savin, Cătălina Stanislav, Ana-Maria Stoica, Nicoleta Strugari, Andrei Terian, Snejana Ung, Radu Vancu, Dragoş Varga, Alex Văsieş. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: 1933-1947* [The Digital Museum of the Romanian Novel: 1933-1947]. Sibiu: Complexul Naţional 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.