



ÎNTOARCERE LA BĂTĂLIA PENTRU ROMAN. TEORII DESPRE ROMAN ÎN SPAȚIUL CULTURAL ROMÂNESC INTERBELIC

Ioan FĂRMUȘ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării
Ștefan cel Mare University of Suceava, Faculty of Letters and Communication Sciences
E-mail: farmusioan@yahoo.com

THE RETURN TO THE BATTLE FOR THE NOVEL: NOVEL THEORIES
IN INTERWAR ROMANIAN CULTURAL SPACE

Abstract: Even though we might live with the impression that the debates about the (Romanian) novel belong exclusively to the interwar period, in reality they started earlier, somewhere around the second half of the 19th c. Novel theoreticians such as: Radu Ionescu, that, in the preface of the novel *Donjuanii din București*, inaugurates this type of debates, Titu Maiorescu, the promoter of the „people novel”, or Nicolae Iorga, the critic that started the so-called „battle for the novel”, show us that there was an interest towards this genre in the Romanian cultural space also, a genre that at that moment claimed a hegemonic position. Yet, the First World War will put an abrupt end to these debates related to the Romanian novel, debates that would be reiterated in the interwar period, in another cultural context, of course at another level. Thus, the second part of the article is an attempt to recuperate the atmosphere towards the literary phenomenon after the First world War by focusing on the critical attitudes of the most important cultural voices of the new era, attitudes that vary from hope – generated by the belief that the first major global conflagration regenerated the creative forces of Romanian writers – to doubt – through which, by resorting to a lamentative tone, critics denounce the absence of real (i.e. artistic) novels from national cultural space.
Keywords: novel, literary import, novel theory, control of the imagination, modernization of the novel.

Citation suggestion: Fărnuș, Ioan “Întoarcere la bătălia pentru roman. Teorii despre roman în spațiul cultural românesc interbelic.” *Transilvania*, no. 8 (2022): 33-41
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.08.04>



Teorii emergente despre roman în spațiul cultural românesc

Tineretea literaturii române nu a împiedicat-o să adapteze rapid acest gen literar, considerat de foarte multe voci critice drept un etalon al modernității. Nu este nicio surpriză că, începând cu prima jumătate a secolului XIX, perioada care marchează începutul modernității noastre literare și orientarea către un nou centru cultural (Parisul și cultura occidentală), debutează și primele încercări de a institui romanul ca specie literară în spațiul autohton. Arhiva pusă la dispoziție de Muzeul Digital al Romanului Românesc,

pentru intervalul reprezentat de „lungul secolul XIX”, include nu mai puțin de 186 de romane – și asta doar dintre cele care au fost recuperate și digitalizate, fără a le lua în considerare pe cele care se vor fi pierdut în negura vremii sau pe cele care au fost descoperite târziu, ca să nu le uităm pe cele apărute în foileton, dar care nu au văzut lumina tiparului într-un volum. Asta și în ciuda unei critici literare ultraselective care, pentru perioada respectivă, abia dacă a selectat 4-5 romane pornind de la care să poată construi un *canon estetic*. Astfel că, pentru cine frecventează doar textele critice și nu cunoaște bine anvergura de care s-a bucurat romanul în epocă, este foarte ușor de ajuns la ideea lansată și vehiculată de

critica literară interbelică, și anume, sărăcia de romane.

Totuși tema nu este de tratat cu ușurință. În fond, critica literară era perfect conștientă de cantitatea mare de romane, ba chiar și de diversitatea lor. Taxonomia realizată de MDRR și de echipa de la revista *Transilvania* indică nu mai puțin de opt subgenuri românești pentru această perioadă: romanul haiducesc, romanul social, romanul de moravuri, romanul rural, romanul istoric, romanul de senzație, romanul erotic și romanul familial. Dar nu ele reprezentau preocuparea criticii literare tradiționale, critica literară adeptă a paradigmei *close reading*, care vedea în aceste cărți mai degrabă niște scrieri de consum, ci Romanul, adică romanul autentic, romanul ca realizare artistică, pornind de la care să se poată construi un canon (estetic) – marea obsesie a criticii literare interbelice.

De ce apare abia acum o preocupare pentru instituirea unui canon al romanului românesc pentru această instituție relativ nouă pentru spațiul cultural autohton? Critica literară, care în interbelic ajungea la maturitate, înțelegea care era cu adevărat miza creării sale: modernizarea literaturii române, deprovincializarea și internaționalizarea ei, participarea la ritmul cultural european, iar romanul era specia momentului, deci instrumentul perfect care putea realiza acest deziderat.

Însă interesul teoretic față de roman nu este, în ciuda intervențiilor limitate în presa culturală de dinainte de Primul Război Mondial, în exclusivitate apanajul criticii literare interbelice, ci debutează ceva mai devreme. Sunt încercări timide, este adevărat, lipsite de claritatea conceptuală, de anvergura dezbaterii sau de maturitatea polemicilor de mai târziu, dar ele marchează totuși niște trepte necesare în procesul de legitimare a genului, proces pe care l-a cunoscut, la o altă scală și într-un alt interval temporal, și romanul european. Chiar și așa, prezența unei dezbateri incipiente despre roman arată o receptivitate timpurie a criticii literare românești față de această specie – într-un efort de legitimare a ei – căreia i se recunoștea, de pe acum, statutul privilegiat de care se bucura și în Europa, dar mai ales puterea de a construi o literatură.

Iată, de exemplu, acest prim text cu caracter teoretic dedicat romanului, semnat de Radu Ionescu, în fond, o prefață, apărută inițial în ziarul *Independența*, în 1861, la romanul *Donjuanii din București*². Vorbim despre un moment inaugural, întâiul dintr-o serie care face vizibil interesul pentru legitimarea speciei într-un spațiu cultural în care romanul exista de puțină vreme. Nu este întâmplător deci faptul că autorul ni se adresează dintr-un spațiu paratextual, cum este prefața, fapt care confirmă, pentru acel moment și pentru cultura română mai ales, caracterul marginal al speciei. Dialogul cu redactorul, cel cărui îi este adresat manuscrisul și pe care vocea auctorială încearcă să îl instruiască, devine în realitate o strategie retorică menită a impune o formulă românească și a face o scurtă teorie a romanului.

Aspectele asupra cărora își oprește atenția Radu Ionescu și felul în care se raportează la ele ne arată, aproape *avant la lettre*, o conștiință modernă. Astfel, autorul leagă cu inteligență formula romanului pentru care militează (cea balzaciană) de tipul de civilizație românească a momentului (una incompletă), vorbind despre nevoia de adaptare a acesteia la specificul unui nou spațiu. Formula balzaciană s-ar fi dezvoltat în cadrul unei civilizații moderne, complete, devenind oglinda, expresia ei, fiind creată deci pentru a-i înregistra datele, diversele-i fețe sau straturi ale lumii, moravurile sociale, tipurile umane (toate puse sub semnul diversității și al multiplicității). Pentru o civilizație incompletă, cum este cea românească, era nevoie de o adaptare, căci aici nu se poate sonda/ observa decât o singură față a lumii și, prin urmare, nu se poate pune în centru decât un singur tip uman.

Iată deci exprimată aici ceea ce s-ar putea numi o *teorie culturală foarte modernă despre importul cultural și adaptarea la specificul unei civilizații și al unei culturi tinere*. Urmează apoi câteva disocieri care evidențiază poziția romanului în sistemul modern de genuri. Primul aspect invocat este schimbarea de paradigmă literară pe care a provocat-o romanul atunci când, sub zodia civilizației moderne, a devenit specia dominantă. Romanul, pe care Radu Ionescu îl prezintă ca pe o specie burgheză, a absorbit toate celelalte genuri cărora le-a făcut, grație libertății de care s-a bucurat, o concurență nedreaptă. Autorul explică, de exemplu, de ce, cel puțin în acel moment, poezia nu putea concura cu romanul, anume pentru că nu putea pătrunde în toate ascunzăturile vieții familiale, nu putea urma omul în toate zonele sociale, nu posedă darul totalității – și asta pentru că *frumosul*, categoria estetică reprezentativă pentru discursul poetic al momentului, acționa limitativ. Apoi romanul este clar definit ca un copil al civilizației moderne. Modernitatea a produs o ruptură față de trecut, de stabilitate, de eroic, de sensul existenței; civilizația modernă a complicat sensurile lumii, iar fețele multiple ale lumii moderne nu pot fi captate decât de un gen literar care are vocația totalității, de un gen care posedă libertatea, versatilitatea și puterea de adaptare a romanului:

„Romanțul poate lua toate formele și ne poate spune tot, ne poate descrie tot. Faptele mari ale istoriei, simțimentele puternice ale sufletului, obiceiurile vieții, romanțul cuprinde tot, exprimă tot. Unul caută dezvoltarea vieții în studiul faptelor istorice, altul în analiza inimei omenești, cel din urmă în observarea obiceiurilor. Aceste trei forme se completează una pe alta și formează istoria întregă a societății”³

Exercițiul scriptural care urmează ar veni să ilustreze această teorie a romanului, o aplicare a formulei balzacienne la o civilizație a contrastelor, a rupturii între luxul claselor înalte și sărăcia claselor joase. Originalitatea însă, susține autorul, tocmai de aici



provine: din încercarea de a surprinde acest amestec. Or, toate aceste argumente, sociologice în fond, vin să întărească legătura ombilicală, intuită de marii teoreticieni ai romanului, legătură care se stabilește între roman ca specie literară și civilizația modernă, iar Radu Ionescu își capătă astfel, în interiorul spațiului cultural autohton, statutul de întemeietor al teoriei românești despre roman.

Linia deschisă de Radu Ionescu este continuată de primul critic de direcție din istoria literaturii române care articulează, la rându-i, o teorie despre roman. Articolul „Literatura română și străinătatea”⁴, semnat de Titu Maiorescu, apărut în *Convorbiri literare*, în 1882, joacă și el un rol important în istoria dezbaterilor teoretice despre roman, în sensul că avem aici un prim exemplu de încercare de legitimare a romanului prin ceea ce Luiz Costa Lima numea „controlul imaginației”; iar teoreticianul formelor fără fond o face în numele unei formule românești pentru care militează: „romanul poporan”.

Paralela pe care Maiorescu o face între tragedie și roman – una surprinzătoare, în fond – are ca miză legitimarea unui nou tip de erou: *personajul pasiv*, categorie care necesită o înțelegere atentă, astfel încât să nu se producă vreo confuzie pornind de la terminologia – să zicem – „discutabilă”; de fapt, prin acest tip de protagonist, criticul de la Junimea pledează pentru adaptarea formulei românești realiste, căci personaj pasiv înseamnă aici ființa ficțională a cărei existență este adânc înrădăcinată în condițiile sale de viață (conform teoriei determinismului realist, a acelei „înrădăcinări” despre care vorbea Toma Pavel în studiul *Gândirea romanului*)⁵. Personajul pasiv este deci personajul a cărui existență este supusă unor legi sociale și istorice, adus în situație conflictuală tocmai de către aceste legi care îi controlează destinul.

Celelalte condiționări pe care Maiorescu le impune imaginarului românesc țin de *respectul față de specificitate*: limitarea subiectelor la viața națională, opțiunea pentru o anume tipologie umană, reprezentarea claselor de jos (a țărănimii). Doar așa, credea teoreticianul formelor fără fond, s-ar respecta principiile realismului, un realismul gândit din perspectiva unei *viziuni organiciste*. De fapt, explică autorul puțin mai încolo, opțiunea pentru personajele pasive și pentru figurile din popor este o pledoarie pentru *credibilitate* (conceptul care va ajunge să înlocuiască verosimilul clasicist și realist), căci „o figură din popor este de la început pusă sub stăpânirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasivă fără a fi slabă”⁶. Deci pasivitatea nu înseamnă slăbiciune, căci, în societățile moderne, omul este un produs al mediului său, viața lui fiind determinată de legi sociale care depășesc puterea sa de înțelegere, de legi cărora nu li se poate opune (sau nu le poate schimba mersul) și care îi controlează destinul.

Iată formulată aici o teorie românească interesantă

care implică *un principiu de clasă*, căci Titu Maiorescu distinge între „un roman poporan”, rural, care dezvoltă – susține el – o emoție organică, autentică și „un roman cosmopolit”, urban, care nu poate produce decât o emoție falsă, artificială. Miza articolului său este clară acum. În încercarea de a da validitate genului, criticul propune o formulă românească specifică spațiului românesc, impunând totodată și niște *condiții* imaginarului românesc: „eroul romanului se află de mai nainte pus într-un mod fatal în limitele de clasă și în limitele de naționalitate, și evoluțiunea lui stă în lupta de suferință, cu aceste limitări spre o catastrofă în simțământ”⁷. Avem de-a face deci cu o încercare de legitimare a genului, de unde și interesul pentru *efectul estetic* (în fond, o condiție a artisticității sale) pe care romanul îl produce, întrucât emoția pe care acesta o generează concurează efectul cathartic: „pun efectul romanului în linie paralelă cu cel formulat de Aristotel pentru tragedie: de a produce adică, deșteptând un fior de frică și de compătimire în cetitor, o catarsis, o înălțare și purificare a acestor pasiuni”⁸.

În finalul articolului, Titu Maiorescu relativizează ușor teoria sa românească, susținând că nu condamnă romanele moderne, care refuză subiectele inspirate din viața națională sau personajele preluate din popor. În fond, pentru a-și construi teoria despre roman, criticul invocă o întregă rețea de concepte care au în spate proiectul său cultural, teoria formelor fără fond: „roman poporan”, „viața națională”, „clasele de jos”, „specificitate”, „autohtonism”, „organicism”, „autenticitate”; aceasta din credința, specifică epocii romantice de altfel, că *specificismul* reprezintă condiția participării literaturii autohtone la viața literară europeană.

Firește că nu puteau lipsi din acest peisaj de început de teoretizare a romanului nici *rechizitoriile* formulate împotriva sa. Un astfel de caz este și articolul „Despre romanuri”, semnat de Constantin Groza în revista *Familia*, în 1882⁹. Ținta, de data aceasta, o reprezintă *romanele moderne* asupra cărora sunt lansate acuze dintre cele care au fost aruncate mereu asupra speciei: caracterul speculativ, frivol, obscen chiar, romanțiozitatea creatoare de iluzii facile a acțiunii, subiectele extravagante, dar mai ales efectul nociv al genului asupra tinerei generații, toate acestea prin prisma unui așa-zis „efect moral” al operei, definit ca proces psihologic:

„Scrierile beletristice și în special «romanurile», afară de scopul delectării, prin caracterul lor educator, totodată influențează și asupra dezvoltării culturale a unui popor. Această aserțiune se motivează deja prin scopul scrierilor, și anume a produce «efect moral», care apoi dă impuls cetitorilor spre tot ce e bun, frumos și nobil. Așa ar trebui să fie; durere însă, că realitatea altcum ni se prezintă!”¹⁰.

Efectul limitativ, așa cum se poate vedea, este foarte puternic în acest caz, autorul văzând în roman un

instrument de educare a poporului sau a publicului cititor. Literatura, susține semnatarul articolului, trebuie să genereze valori, să însceneze lupta dintre virtuți și defecte și să le favorizeze pe primele pentru ca efectul moralizator să se producă:

„Drept aceea, când autorul scrie pentru un public care n-a citit mult sau cetește superficial, să tindă la efect moral direct; subiectul să-l împrumute din lumea creată de dânsul, deoarece din realitate puțină materie i stă la dispoziție pentru așa ceva; apoi considere sulevarea lui și ducerea la deplina valoare a justiției poetice; când însă scrie pentru un public care știe aprofunda ceea ce are dinaintea ochilor, sulevarea subiectelor reale niciodată nu-și va pierde efectul. Și dacă va purcede astfel, nu va fi trebuit să ia refugiu la frivolități și la alte extravagante moderne cari zeu mai ușor atacă simțul de castitate și moralitate, dar niciodată nu vor delecta, nobilita, cu atât mai puțin vor instrui spiritul și inima cetitorilor.”¹¹

Se găesc și vinovații pentru aceasta, o vină împărțită între *scriitori* (care nu-și adaptează scrierile la nivelul de înțelegere al publicului lor, cărora li se cere să știe pentru cine scriu roman) și *cititori* (care citesc superficial și nu sunt capabili să surprindă intenția auctorială, direcția în care îi va duce cursul acțiunii, respectiv viziunea auctorială); o lipsă de maturitate deci, de responsabilitate, un cerc vicios care ar trebui să arunce romanul în derivă.

Lucrarea semnată de Alexandru Gr. Șuțu, „Studiu asupra romanului realist în zilele noastre”¹², în *Convorbiri literare*, în 1884, confirmă, la modul implicit, rolul realismului în impunerea speciei romanesti, mai exact schimbarea de paradigmă culturală care se produce atunci când romanul intră sub tutela realistă: *unificarea romanului* realizată prin *omniprezența componentei sociale* (devenită universală pentru limbajul romanesc), dar mai ales aspirația la condiția artistică sub semnătura unor maestri ai genului. Cei care îi aduc romanului condiția artistică sunt, în primul rând, Flaubert (prin romanul *Madame Bovary*, acolo unde teoreticianul romanului remarcă stilul autorului, arta narativă), apoi George Eliot (prin întoarcerea către cei umili, prin pătrundere morală, prin pretenția totalizatoare), Alphonse Daudet (creator, susține teoreticianul, al realismului psihologic: un artist, un analist, un impresionist), în fine Balzac (întemeietorul romanului realist, creatorul romanului de moravuri). Textul lui Șuțu este construit ca un rechizitoriu împotriva ultimei direcții pe care o luase romanul, direcția materialistă (adică naturalistă):

„Ajungând la analiza mai de-a-proape a scriitorilor și lucrărilor vom începe cu imediatul înainte-mergător al romanului materialist actual, cu Gustave Flaubert. Îl vom studia cu amănunțime pentru a dovedi de ce soi a fost realismul său și la ce datorește succesele sale; în alte

cuvinte, ce a știut să înțeleagă Flaubert în genul acesta și ce n-au știut să vadă de fel urmașii lui degenerați”¹³.

Așadar, efectul unificator produs de estetica realistă este confirmat de discutarea fețelor multiple pe care le lua curentul realist în epocă: realismul idealist, materialist și psihologic. Realismul devenea, și în câmpul literar românesc, orientarea estetică ce avea să aducă prestigiu genului; deocamdată, semn de imaturitate intelectuală, negând, în numele unei moralități implicite, validitatea unei formule romanesti dure.

Un studiu actual pentru epoca respectivă, cu atât mai surprinzător cu cât vine de la un critic literar asociat cu una dintre direcțiile tradiționaliste, sămănătorismul, este cel semnat de Nicolae Iorga, în 1890, în ziarul *Lupta*; titlul său, „De ce n-avem roman?”¹⁴, va face carieră în perioada interbelică. Însemnătatea istorică a articolului este însă alta, și anume lansează celebra „bătălie pentru roman”, deschizând o serie de replici care îl parafrazează (vezi studiile unor Mihai Ralea, Camil Petrescu) și care pun în centru o interogație cu privire la absența genului din spațiul literar românesc. Înainte de toate însă el demonstrează gândirea modernă a lui Iorga, cel puțin în ceea ce privește teoria sa despre roman, pe care îl definește drept specie literară dominantă a momentului, care, intrând în competiție directă cu toate celelalte genuri, revoluționează sistemul literar, făcând unele specii să dispară, împingând la margine altele. Validitatea i-o conferă atât deschiderea către orice aspect al vieții, cât și aspirația totalității: „aceea de a surprinde viața multiplă și zbuciumată a societății moderne”¹⁵. Succesul de care se bucură se datorează și faptului că atrage tot mai mulți practicanți, nu doar cititori; clădit pe fundamentele așezate de nuvelă, înflorind sub realism, romanul atinge sub tutela acestui curent literar (prin Balzac) condiția de capodoperă.

Fără a o menționa, studiul lui Nicolae Iorga implică ideea unei *crize a romanului*. Acest aspect devine vizibil în a doua secțiune a articolului, acolo unde atenția teoreticianului se oprește asupra analizei producției interne de roman; o face pornind de la constatarea că genurile care predomină în spațiul literar autohton sunt nuvela și poezia lirică, pe când romanul lipsește. Firește că întrebarea care se pune este: care roman?

Inteligența critică îl face pe autor, atunci când încearcă să răspundă la întrebarea din titlul articolului, să nu învinuiască publicul pentru că preferă romanul străin celui autohton, moment în care va invoca o foarte modernă *teorie a împrumutului cultural*. Indiferența față de gen a cititorului autohton, în viziunea lui Iorga, se justifică. De vină nu este prezența cărții străine pe piața literară românească: „Indiferența publicului pentru roman și puțină luare-aminte ce i se dă e îndreptățită însă. În zadar s-ar pune înainte argumentul că vina e a preamulței citiri de romane străine. (...) dimpotrivă, această împărțire neconținută cu oamenii de talent



din alte țări ar face publicul mai fin, mai inteligent, i-ar forma gustul și i-ar deschide ochii pentru frumusețile artistice ale unui roman al nostru întâmplător”.¹⁶ Propriu-zis, Iorga atacă aici concepția formulată de Kogălniceanu în urmă cu 50 de ani, anume teama pe care acesta o împărtășea față de împrumutul cultural. Din contră, criticul de la *Sămănătorul* vede în traduceri un stimulent, întrucât mediază accesul la capodoperele genului; prin urmare, și în viziunea lui Iorga, „traducerile fac o literatură”. Verdictul lansat de autor însă este dureros: „cetirea romanelor străine e un efect, nu o cauză a sterilității noastre în materie de roman”; cu alte cuvinte, este simptomul unei sterilități literare, a unui minorat cultural (specific unei literaturi tinere, insuficient dezvoltate, prilej de a da naștere unui complex cultural). Într-adevăr, datele cantitative îi dau dreptate criticului de direcție al sămănătorismului, deoarece când producția de romane străine întrece pe cea autohtonă, aceasta devine simptomul unei literaturi marginale.

Cauzele pe care le indică Iorga vor face carieră la un moment dat, fiind reluate în alte variante de o întregă serie de teoreticieni: sărăcia subiectelor și a categoriilor de roman (Iorga indică aici cu precădere romanul haiducesc) care fac producția autohtonă neatractivă pentru public, inexistența unei adevărate tradiții a romanului (criticul invocă foarte puține reușite, una singură mai exact, A.D. Xenopol, *Brazi și putregai*, opțiune cel puțin discutabilă), lipsa de profesionalizare a scrisului (indicată drept principala cauză a sterilității literare: „Romanul pentru a trăi are nevoie de o categorie socială eminentamente modernă, oamenii de litere ca profesie”.¹⁷).

Acestei ultime chestiuni, Iorga îi acordă o întregă secțiune a articolului său plin de observații corecte. Munca romanului, susține el, este dificilă, necesită timp, efort continuu de redactare, controlul firelor narative, dobândirea unei tehnici a genului. Nu există în spațiul românesc oameni de litere de profesie, afirmă acesta, scriitorii nu câștigă din munca lor, iar scrisul se produce pe fugă, ocazional. Concluzia la care ajunge este dezamăgitoare pentru o literatură care se vrea vie: „Iată de ce nu avem roman sau, dacă îl avem, e sporadic și în pripă făcut”.¹⁸ Nu e vorba, romanul exista, nu și o capodoperă care să valideze genul. Însă această misiune, deși lansată acum, va reveni unei alte generații literare.

Într-un text scris cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la apariția *Ciocoilor vechi și noi* al lui Filimon, „Cincuatenuarul romanului românesc”¹⁹, text publicat în ziarul *Flacăra*, în 1913, E. Lovinescu se va folosi de prilej pentru a articula câteva dintre opiniile critice în jurul cărora își va construi teoria interbelică despre roman. Lansează aici doar câteva teme, care dau seama de situația literaturii momentului, dar care vor face carieră mai târziu. Bunăoară, *stagnarea în „faza lirică”* devine pentru Lovinescu un *semn de imaturitate culturală*, cultură română care se găsește încă în copilăria ei, căci

romanul, gen obiectiv, cere un anume tip de pregătire sufletească care scriitorului autohton îi lipsește.

Articolul reflectă foarte bine faptul că Lovinescu simțea destul de corect poziția în care se situa cultura română la început de secol XX, iar romanul devenea *simptomul indubitabil al unui minorat cultural care se cerea depășit*; de unde și miza articolului său, aceea de a construi un canon al romanului. Or, pentru aceasta era nevoie de un punct de plecare și el va fi reprezentat de romanul lui Filimon, în fond inițiatorul filonului prozei sociale, de factură realistă, în spațiul literar autohton, cel care „a reușit să ne dea într-o literatură lipsită de tradiție cel dintâi bun roman românesc”.²⁰ Prin urmare, o tradiție se putea invoca, insuficient de viguroasă, este adevărat, însă una pe care se putea construi un canon, asta în ciuda faptului că avem de-a face cu o reușită, fără ca aceasta să fie neapărat „un moment artistic”. Continuatorul său, Duiliu Zamfirescu, ar veni tot pe această direcție deschisă de Filimon, moment în care devine clară o altă intenție lovinesciană, aceea de a *întemeia canonul pe filonul prozei sociale, de factură realistă, singurul care se poate ridica la onoare a genului, la condiția artei*. Acesta este și motivul pentru care lui Filimon îi admiră doar calitățile realiste ale prozei: spiritul de observație, abilitatea de a construi frescă socială, validitatea caracterologică a protagonistului, urmărirea ascensiunii sale sociale.

Revenind la literatura contemporanilor săi, Lovinescu vine cu un verdict necruțător: dacă literatura este „expresia societății”, întrucât reușește să surprindă „fizionomia socială” a unei epoci, din literatura românească a momentului ar rezulta o imagine falsă. Or, aici Lovinescu va invoca viitoarele sale reproșuri aduse romanului românesc: predominanța figurii învinsului și a inadaptatului, existența unui spirit provincial, devitalizant, ruptura dintre spiritul progresist al societății contemporane și spiritul retractil al literaturii epice, orientarea preponderent lirică a prozei românești; pe toate acestea criticul le pune în slujba unui concept pe care vrea să îl impună: adevăratul roman, *romanul social, romanul obiectiv*, romanul „izvorât din observație”: „Acum, cu complicarea vieții, cu peste o sută de ani de literatură beletristică, cu de câteva ori mai mulți cetitori și scriitori, putem spera că vom avea romanul mare, social, complicat”.²¹

În fond, Lovinescu își pregătea aici terenul pentru viitoarea teorie despre roman.

Multe dintre temele legate de destinul romanului românesc care vor fi dezbătute în interbelic, evident cu altă intensitate și apetență teoretică, sunt pregătite înainte de război. Războiul va crea doar contextul favorabil, va accentua niște procese care vor grăbi transformarea romanului într-un *barometru al gradului de maturitate al societății și literaturii române*, dar și într-un *instrument decisiv în proiectele culturale ale*

modernității, dintre care cel mai important: conectarea la viața culturală europeană. Inexistența unei tradiții a romanului autentic, nevoia profesionalizării scrisului, depășirea „fazei lirice” al literaturii române, deschiderea către spațiul cultural european sunt toate formulate încă din această perioadă.

Totuși, atenția acordată romanului arată că specia se impusese, era deja legitimă, revoluționase sistemul de genuri. Legitimitatea i-o vor aduce: puterea de observație a tuturor zonelor realului, legătura ombilicală cu civilizația modernă a cărei expresie romanul era, formularea primelor teoretizări despre roman (chiar dacă arondate unor spații marginale), încercările de control al imaginației (cazul „romanului poporan”), inclusiv propunerea unor teme de dezbateri care să dea seama de locul pe care îl ocupă literatura română în context european; în fine, tot aici poate fi adus în discuție și apelul la o formulă românească creată special pentru așa ceva: *romanul social, realist, de factură balzaciană*, singura specie literară care putea încorpora și ficționaliza, fără limite, datele unei lumi, care putea surprinde ritmul și care devenea astfel expresia civilizației moderne.

Pe această specie, clădită sub bagheta realismului, E. Lovinescu voia să construiască un canon, un *canon estetic*; intuiția îi va servi, mai târziu, proiectul cultural sincronist de modernizare a literaturii române: a avea roman, în sensul artistic, însemna a fi modern; asta pentru că romanul avea puterea nu doar de a construi o literatură, ci și de a o moderniza, de a o integra circuitului literar internațional.

Deschideri de drum. Între incertitudini și speranțe

Perioada imediat de după Primul Război Mondial este definită, în ceea ce privește dezbateri în jurul romanului, de o atmosferă caracterizată de o *stare de așteptare*. Conștientizându-se că *războiul* este un moment de răscruce, se fac acum bilanțuri, se încearcă să se intuiască direcții, se privește spre viitorul genului cu atitudini care variază de la *incertitudine* la *speranță*, dar și cu *luciditate*. Critica literară românească intuieste forța romanului, puterea lui de a reprezenta literatura română pe hartă culturală a Europei; transformările politice, economice și sociale au devenit prielnice apariției acestei specii de care se leagă speranțele unei întregi literaturi. Începe acum o nouă eră în evoluția romanului românesc, moment în care genul ajunge la maturitate. Zarurile au fost deja aruncate!

Articolul „Romanul social”, semnat de G. Ibrăileanu, în revista *Însemnări literare*, în 1919²², este mai mult decât o pledoarie pentru o formulă românească, aceea *romanului social*, cât o dare de seamă care vine din partea unui supraviețuitor al generației anterioare, poate că singurul în măsură să facă aceasta. Criticul pleacă de la premisa (corectă, de altfel) că schimbările de ordin politic, economic și social provocate de război: întregirea

țării, schimbarea raportului între clase, desființarea feudalismului, unificarea vieții provinciilor românești, crearea industriei, apariția unei burghezii rurale mici, îmbogățirea subită a unor categorii de oameni, integrarea în circuitul european, emanciparea femeilor, își vor găsi loc și vor modifica fața literaturii române. Or, sarcina ficționalizării acestei lumi noi, care este în curs de a se naște, revine romanului social, singurul capabil să absoarbă datele unei lumi pe care a se schimba. România nu mai este o țară mică, susține Ibrăileanu, viața ei s-a complicat, este suficient de complexă, astfel încât acesta ar fi momentul prielnic apariției romanului social greu, căci literatura română a devenit suficient de coaptă pentru „acest gen superior”.

Adept al unei viziuni sociologizante, criticul leagă ombilical gradul de dezvoltare civilizațională de gradul de dezvoltare al unei literaturi. Întârzierea apariției speciei se explica prin faptul că viața unei țări mici – cum era România antebelică – nu putea fi subiect de mare roman social. Literatura română nu era suficient de matură pentru acest gen literar, nu existau condiții pentru o profesionalizare a scrisului, lipsea un câmp vast de recrutare a scriitorilor. Și totuși, dincolo de doza de scepticism, Ibrăileanu pare a fi încrezător.

Depășind puțin linia deschisă de articolul lui Ibrăileanu, foarte interesante de urmărit sunt și atitudinile criticilor literari români din această perioadă inaugurală a interbelicului față de genul momentului. Titlurile câtorva dintre articole sunt în sine revelatoare: Nicolae Davidescu, „Agonia unui gen literar”, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 50 din 1921, Andrei Brăniște, „Criza romanului”, în ziarul *Rampa*, nr. 1254 din 1921, Tudor Vianu, „Înflorirea prozei”, în *Mișcarea literară*, nr. 3 din 1924, Perpessicius, „Înflorirea romanului”, în *Salonul literar*, nr. 4-5 din 1925. Așadar, avem de-a face cu o oscilație între îndoială și speranță, între lamentația începută înainte de război cu privire la criza romanului și încrederea că războiul a regenerat forțele creatoare și literare, că literatura română este pregătită pentru a da romanul.

Cel care vine să facă ordine în această dispută, demontând iluziile și unele dintre falsele teme ale criticii, este Cezar Petrescu, unul dintre cei mai acerbi comentatori ai fenomenului. Dincolo de atitudinile evocate mai sus, articolul „Romanul românesc”²³, publicat în revista *Gândirea*, nr. 6 din 1923, lasă să se întrevadă și o a treia: *luciditatea*, atât de necesara luciditate. Dar se mai întrevede ceva, și anume că există o încercare de a *intui direcția de dezvoltare a literaturii române*, viitorul acestui gen. Autorul constată că ne aflăm la un moment de răscruce, că se pregătește romanul românesc – de unde și miza articolului său, aceea de a demonta niște explicații aberante referitoare la roman:

„Se scrie mult, se cetește mai mult (oricât s-ar plânge unii sau alții); dar nimeni – cititor sau scriitor – n-ar ști să



lămurească drumul spre care se îndreaptă acest scris. Și se pregătește totuși în literatura noastră, așa spune, o răscruce de istorie. Se pregătește romanul românesc”.²⁴

Teoreticianul începe prin a demonta niște cauze ale absenței romanului precum lipsa limbii literare, lipsa unei statorniciri sociale care să hrănească romanul. Or, datele, susține Cezar Petrescu, neagă aceste ipoteze: romanul este cerut (se oferă premii în bani pentru scrierea lui); unele romane au succes de vânzare, altele succes de critică; în plus, există o tradiție românească pe care poate fi construit un canon estetic, tradiție care include cel puțin două reușite: *Ciocoi vechi și noi* și *Viata la țară*.

Urmează apoi o demonstrație care poate fi citită și ca o replică dată lui Ibrăileanu și viziunii sale sociologizante: principalul motiv pentru care din literatura română lipsește romanul este, susține Cezar Petrescu ironic și tăios, *absența romancierilor*: „Pricina însă pentru care abia acum a început a se scrie roman românesc e alta. Pricina – mă intimidă comicul acestei descoperiri nu departe de a oului lui Columb – a fost că... au lipsit romancierii”.²⁵ Aceasta pentru că: romancierului i se cere alt ochi, altă metodă de creație; romanul modern înseamnă cufundarea în social, cercetarea vieții sociale de aproape. Or, acest lucru nu este posibil în condițiile absenței unei piețe de roman veritabile, a maselor de cititori care să faciliteze scriitorului existența din scris – argumente solide, factuale, pragmatice, care vine de la un profesionist.

Apărarea romanului continuă într-un alt articol semnat de Cezar Petrescu, „Apologia romanului”²⁶, în revista *Cuvântul*, nr. 180 din 1925. Primul argument invocat este succesul de public de care se bucură romanul românesc: este bine vândut, reeditat, este cerut de un public care există. Alte două capete de acuzare împotriva romanului sunt demontate apoi. Mai întâi, ideea că romanul este un gen ușor, un gen inferior. Va fi având romancierul o libertate absolută, romanul va fi părând a fi scris dincolo de orice reguli, dar nu este un gen ușor. El presupune pricepere și o vocație specifică: „Inteligența și priceperea, cu toate regulile, nu ajung. Mai e nevoie de *darul* de a însufleți viața, de a crea caractere, de a mișca personagiile; *dar* care nu se învață”.²⁷

Urmează apoi o pledoarie în favoarea dimensiunii artistice a genului. *Romanul pune probleme de artă*, susține Cezar Petrescu, în ciuda diversității formulilor sale, a faptului că nu își are teoreticieni, nici reguli prescise: „Dar tocmai această lipsă de legi și de canoane e sursa nesecatuită de viață. (...) Romanul, neavând alte legi decât cele generale ale artei, poate să se modifice după evoluția spiritelor și a sensibilităților: să fie în aceeași vreme o operă de artă și un document psihologic, moral, social și istoric al unei epoci și un document etern omenesc”.²⁸ Deci tocmai lipsa regulilor și a canoanelor este cea care i-a permis romanului să rămână fidel față de viață, „să se

modifice după evoluția spiritelor și a sensibilităților”, să fie, simultan, document de epocă și operă de artă. Două intervenții binefăcătoare care demontează teme ale criticii literare, devenite locuri comune în epocă, în fond, niște lamentații nejustificate. Aceasta pentru că Cezar Petrescu înțelege corect care este miza romanului în această perioadă: *atingerea condiției artistice*; un examen de maturitate pe care literatura română trebuia să îl dea.

Același efort demitizat îl vom întâlni și la Perpessicius, în articolul „Înflorirea romanului”, apărut în *Salonul literar*, nr. 4-5 din 1925. Tema la care se raportează: aceeași *criză a romanului*. Epoca de după război, susține criticul, aduce o ascensiune din punct de vedere literar pe care autorul o corelează, justificat, cu cea economică. Din această perspectivă „seceta literară” invocată de critică ar fi de fapt o iluzie. Efectele produse de război se dovedesc a fi fertile pentru roman: a maturizat conștiințele, a regenerat forțele creatoare, a resetat sistemul de genuri: „Însă războiul mișcă bagheta-i de fier și minciuna se ascunde. Din experiența și durerile eroice ale neamului, născu o maturitate care nu-și pierdu cumpătul în fața jocului de bursă. Brăzdarele războiului răscoliseră forțele latente ale poporului. Literatura răspunse, întâia, acelu plan de regenerare prin muncă”.²⁹

În ceea ce privește câmpul literar românesc, Perpessicius propune o idee care, de ar fi fost urmată, ar fi dat naștere unui studiu de anvergură: observarea comparativă a situației fiecărei specii înainte și după război. Alege însă să se oprească la situația romanului; abordarea eseistică rămâne însă superficială. Totuși, constată criticul – și aici avem o primă confirmare a felului în care a fost instrumentat romanul în interbelic – situația romanului este „specifică pentru gradul de maturitate al literaturii române de astăzi”. Lamentația de dinainte și de după război că nu există roman românesc este reclamată a fi nimic altceva decât o *temă critică*: „nici astăzi nu suntem scutiți de lamentația dinainte de război că n-avem roman. Întotdeauna romanul a fost în viața noastră literară un coșmar (...). Dar iată că a venit. Publicul l-a întâmpinat cu aviditatea lui refulată, care a dus la epuizarea în medie, a unei ediții pe an. Critica, însă, n-a vrut să se lase convinsă și a murmurat cuvinte de îndoială”.³⁰ Romanul a apărut, publicul îl întâmpină, *Ion* al lui Rebreanu vine să confirme acest lucru; maturitatea romanului este reflectată și de ambiția lui de a ficționaliza marile evenimente ale epocii, și de conectarea lui perpetuă la civilizația modernă: „Împrejurările politice prin care trecuse de curând România și-au avut ecoul în roman”.³¹ Astfel, dovezile înfloririi genului sunt multiple: diversitatea temelor de inspirație, variația mijloacelor de expresie, multitudinea de formule, preocuparea pentru arta construcției. Toate acestea demonstrează, fără îndoială, că romanul este genul literar al momentului, un adevărat barometru cultural: „romanul marchează azi adevărata temperatură a literaturii românești actuale”;

două intuiții care confirmă că apariția romanului și maturitatea culturală românească sunt strâns legate între ele.

Începutul de drum lasă să se întrevadă nu doar o stare de efervescentă, ci și conștiința critică că războiul a descătușat niște forțe creatoare, iar noul context politic, social, economic și cultural este favorabil punerii bazelor romanului românesc autentic, a *romanului artistic*. Ar exista prin urmare mai multă speranță decât incertitudine, iar argumentele invocate de apologiștii romanului sunt, în pragmatismul lor factual, foarte solide: civilizația românească se modernizează, literatura română dă semne de maturitate, există o piață de carte pentru roman, chiar și un public al său

– cu alte cuvinte un mediu cultural sănătos, fertil, promițător. Romanul este genul momentului și de el se leagă speranțele literaturii române de a se integra în marele circuit european, de a participa la literatura momentului. Pentru moment, obiectivul cultural major este instituirea unui canon autohton.

În această etapă inaugurală, complexele, deși există, nu au putere de erodare. Atmosfera este dominată – nici nu se putea altfel – de încredere. Există o tradiție a romanului românesc pe care s-ar putea clădi un canon estetic, chiar dacă numără puține reușite; filonul ales – de ce nu ne miră când vine de la un emul Iovinescian – este romanul social, realist; avem chiar o confirmare: romanul lui Liviu Rebreanu, *Ion*. Miza culturală însă este alta: integrarea romanului în marile proiecte de modernizare a literaturii române; iar acestea nu vor întârzia să apară.

Note:

1. Ștefan Baghiu et al., *Muzeul Digital al Romanului Românesc: secolul al XIX-lea* [arhivă digitală] (Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2019). Online: <https://revistatransilvania.ro/mdrr>.
2. Vezi Radu Ionescu, prefața la *Donjuanii din București*, în ziarul *Independența*, nr. 73-74 (1861): 215-216.
3. *Ibid.*, 74.
4. Vezi Titu Maiorescu, „Literatura română și străinătatea”, *Convorbiri literare*, nr. 10-11 (1882): 361-401.
5. Toma Pavel, *Gândirea romanului* (București: Humanitas, 2008).
6. Maiorescu, „Literatura română și străinătatea”.
7. *Ibid.* În sprijinul conceptului de „control al imaginației”, a se observa și lexiconul critic maiorescian, mai exact insistența asupra cuvântului „limită”.
8. *Ibid.*
9. Constantin Groza, „Despre romanuri”, *Familia*, nr. 14 (1882): 169-173.
10. *Ibid.*, 169.
11. *Ibid.*, 173.
12. Alexandru Gr. Șuțu, „Studiu asupra romanului realist în zilele noastre”, *Convorbiri literare*, nr. 6 (1884): 234-241.
13. *Ibid.*, 234.
14. Nicolae Iorga, „De ce n-avem roman?”, *Lupta*, nr. 1090 (1890): 2-5.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*
17. *Ibid.*
18. *Ibid.*
19. E. Lovinescu, „Cincutenarul romanului românesc”, *Flacăra*, nr. 9 (1913): 73-75.
20. *Ibid.*, 74.
21. *Ibid.*, 75.
22. G. Ibrăileanu, „Romanul social”, *Însemnări literare*, nr. 6 (1919): 13.
23. Ion Darie [Cezar Petrescu], „Romanul românesc”, *Gândirea*, nr. 6 (1923): 133-136.
24. *Ibid.*, 133.
25. *Ibid.*, 136.
26. Ion Darie [Cezar Petrescu], „Apologia romanului”, *Cuvântul*, nr. 180 (1925): 1-2.
27. *Ibid.*, 1.
28. *Ibid.*, 2.
29. *Ibid.*, 1.
30. *Ibid.*, 1.
31. *Ibid.*, 2.



Bibliography:

- Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiș, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, David Morariu, Teodora Susarenco, Radu Vancu, and Dragoș Varga. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: secolul al XIX-lea* [The Digital Museum of the Romanian Novel: The 19th Century]. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2019. Online: <https://revistatransilvania.ro/mdrr>.
- Darie, Ion [Cezar Petrescu]. "Romanul românesc" [The Romanian Novel]. *Gândirea*, no. 6 (1923): 133-136.
- Darie, Ion [Cezar Petrescu]. "Apologia romanului" [The Praise of the Novel]. *Cuvântul*, no. 180 (1925): 1-2.
- Groza, Constantin. "Despre romanuri" [On Novels]. *Familia*, no. 14 (1882): 169-170.
- Ibrăileanu, G. "Romanul social" [The Social Novel]. *Însemnări literare*, no. 6 (1919): 205-206.
- Ionescu, Radu. "Preface to *Donjuanii din București*" [Preface to *The Don Juans of Bucharest*]. *Independența*, no. 73-74 (1861): 215-216.
- Iorga, Nicolae. "De ce n-avem roman?" [Why We Don't Have Novels]. *Lupta*, no. 1090 (1890): 2-5.
- Lima, Luiz Costa. "The Control of the Imagination and the Novel." In *The Novel*, vol. I, edited by Franco Moretti, 37-68. New Jersey: Princeton University Press, 2006.
- Lovinescu, E. "Cincuatenerul romanului românesc" [The Quintuplet of the Romanian Novel]. *Flacăra*, no. 9 (1913): 73-75.
- Maiorescu, Titu. "Literatura română și străinătatea" [Romanian Literature and Foreign Countries]. *Convorbiri literare*, no. 10-11 (1882): 361, 401.
- Pavel, Toma. *Gândirea romanului* [The Lives of the Novel]. Bucharest: Humanitas, 2008.
- Perpessicius. "Înflorirea romanului" [The Flourishing of the Novel]. *Salonul literar*, no. 4-5 (1925): 1-2.
- Sasu, Aurel, and Mariana Vartic. *Bătălia pentru roman* [The Battle for the Novel]. Bucharest: ATOS, 2007.
- Sasu, Aurel, and Mariana Vartic. *Romanul românesc în interviuri* [The Romanian Novel in Interviews], vol. I-IV. Bucharest: Minerva, 1985, 1986, 1988, 1991.
- Șuțu, Alexandru Gr. "Studiu asupra romanului realist în zilele noastre" [Study on the Realist Novel of Our Times]. *Convorbiri literare*, no. 6 (1884): 234-241.
- Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, David Morariu, and Dragoș Varga. "Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă" [The Genres of the 19th Century Romanian Novel. A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 10 (2019): 17-28.
- Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Cosmin Borza, Dragoș 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.