



# EXOTIZARE A CONSUMULUI ȘI ALIENARE CAPITALISTĂ ÎN *CALEA VICTORIEI* DE CEZAR PETRESCU

**Daiana GÂRDAN**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu  
Lucian Blaga University of Sibiu  
E-mail: daiana.gardan@ulbsibiu.ro

EXOTICISATION AND CAPITALIST ALIENATION IN *CALEA VICTORIEI* BY CEZAR PETRESCU

**Abstract:** In Romanian literary histories, Cezar Petrescu is presented as a popular writer, but one that fails to integrate his work among the canonical pieces, due to the fact that most of his novels lacked what critics called “aesthetical value.” The quantitative and transnational turns in the study of the novel in Romania set the ground for revisiting such counter-canonical authors in order to re-examine, from social and sociological perspectives, their works. Cezar Petrescu’s novels seem suited for a socio-critical analysis, therefore, in this article I aim to discuss literary representations of capitalist alienation and consumerism in *Calea Victoriei*, one of his most popular novels.  
Keywords: Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*, urban novel, capitalism, alienation.

**Citation suggestion:** Gârdan, Daiana. “Exotizare a consumului și alienare capitalistă în *Calea Victoriei* de Cezar Petrescu.” *Transilvania*, no. 8 (2023): 1-6.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.08.01>.



Despre voci contracanonice ca Cezar Petrescu s-a scris în termeni similari unei interpretări din această perspectivă și înainte ca David Damorsch să propună resemantizarea relațiilor dintre scriitori și opere cu locuri diferite în ierarhiile canoanelor universale sau naționale în 2006<sup>1</sup>. Interesul pentru romanul interbelic al lui Cezar Petrescu s-a oprit la dimensiunea lui de sămănătorist *gone rogue*, de explorator cu ambiții balzaciene și zoliste al mediilor, care se plimbă de la sat la oraș, cu un *intermezzo* în provincie, dar care regurgitează cu fiecare ocazie discursul despre discrepanța vieții țaranului și cea a mondenului, cu o voce narativă de cele mai multe ori nostalgică sau empatică la adresa ruralului și critică la adresa decadenței capitalei. Evaluarea estetică a operelor sale nu a fost aproape niciodată măgulitoare. Despre Cezar Petrescu, Lovinescu vorbește ca despre „o mare forță materială de producție și de creație surpată de tot atât de mari defecte”<sup>2</sup>. Călinescu îl vede drept un romancier mediocru, explorator sadovian de medii sociale, dar fără „lirismul savant” al lui Sadoveanu, care cade în sentimentalism și melodramă<sup>3</sup>. Mai târziu, și Manolescu îi va recunoaște prolificitatea și popularitatea

„în rândul cititorului mijlociu”<sup>4</sup>, dar nici el nu-i va reține alte calități decât aceea de „pictor alert al mondenității”<sup>5</sup>. În studiile literare contemporane, opera lui Cezar Petrescu nu și-a găsit prea des locul, probabil și pentru că analize înrolate în aceeași logică monografică sau critică a predecesorilor nu puteau să ajungă la concluzii diferite în ceea ce privește calitatea scriiturii acestui prozator. Reevaluările producției de roman interbelic prilejuite de trecerea „de la canon la arhivă”<sup>6</sup> într-o zonă, deocamdată de nișă, a criticii tinere românești și de introducerea treptată a mizelor și unghiurilor de investigație din studiile transnaționale și de World Literature pot susține, însă, cred, o nouă tentativă de analiză a romanului lui Cezar Petrescu, de critică social-culturală, mai degrabă decât calitativ-stilistică. Recunoașterea abilității lui Cezar Petrescu de a metaboliza literar viața mondenă interbelică de către critica noastră de autoritate confirmă faptul că, în narațiunile sale, se pot găsi destule elemente care să susțină acest tip de analiză. Astfel, îmi propun mai departe un scurt excurs în imaginarul romanului *Calea Victoriei* a lui Cezar Petrescu, care cred că poate fi reactivat într-o critică informată de teoretizarea

jamesoniană a modernității și de rame de investigație de tip world-literature (Warwick Research Collective).

### Exotizare & alienare

Punctul de plecare pentru acest stop-cadru de *close reading* al romanului lui Cezar Petrescu este reprezentat de cel puțin două articole de *distant reading* despre romanul interbelic românesc. Primul, „Geografia romanului românesc (1900-1932): arealul național”, prezintă cantitativ anvergura și diversitatea spațială a romanului modern și rolul important al orașului ca spațiu ficțional<sup>8</sup>. Al doilea, „Hybrid Geographies of Global Genres: The Global Space in the Romanian Modern Novel”, demonstrează că, dintre toate spațiile în care se petrece acțiunea romanului urban, strada reprezintă decorul favorit<sup>9</sup>. Dacă teme sau tehnicile narative ale romanului românesc modern nu spun întotdeauna ceva despre rolul său social, geografia textului o face. Calea Victoriei devine un simbol atât de puternic pentru sociabilitatea cosmopolită, încât se construiește în jurul ei, prin roman, o întreagă mitologie. Spațiu deopotrivă potențator și devorator, valențele acestei străzi în romanul românesc sunt bine reprezentate în două tipuri de transplant. Primul le aparține moderniştilor ale căror formule românești culminează în *Patul lui Procust* și îi continuă vocația modernă până la finalul anilor 1930. Al doilea le aparține celor care văd în puterea și fascinația emaneate de capitală un pericol și o formă de alienare. Statistic, cei din urmă sunt mai numeroși<sup>10</sup>, iar cea mai complexă reprezentare îi aparține lui Cezar Petrescu, în romanul *Calea Victoriei*, care face parte din ciclul sugestiv intitulat *Capitala care ucide*. Pentru camilpetrescieni, pentru autori de roman monden, spațiile deschise ale capitalei și mai ales bulevardul, prilejuiesc o întâlnire cu lumina vestului, o resemantizare a vieții urbane care devine o celebrare a depășirii traumelor războiului, o inserare a spațiului național în spiritualitatea centrelor europene prin trăirea în „Micul Paris” după modele și directivele capitalei zero. Narațiunile acestor promotori nu doar ai imitației, ci chiar ai trăirii-surogat a vestului au fost transparente încă din epocă din punct de vedere al mizelor în direcția configurării unui model intelectualizat, rafinat, burghez sau chiar aristocrat, modern și monden al romanului național. Imaginarul și spațialitatea acestor romane au fost discutate chiar și recent, în repetate încercări de a recrea o hartă literară a Bucureștiului interbelic<sup>11</sup>, dovedind că subiectului mondenității în romanul modern, deși nesemnălat mereu astfel, este printre cele mai revizitabile astăzi. Dominante în acest roman sunt două tipuri de mitologii moderne: una a senzualității, a unui eros specific vieții urbane cu ramificații erotice, mistice, tributare, în toate manifestărilor lor, literaturii iubirii-pasiune, cu apetența acestora pentru misticism și scenarii thanatice sau cel puțin imposibile (relațiile de dragoste din *Ultima*

*noapte de dragoste, întâia noapte de război, Jar, Invitație la vals*, în ordinea canonicității, reprezintă trei exemple grăitoare), alta a senzaționalului (exemplare sunt numeroase episoade din *Amândoi, Gorila, Ciuleandra, Calvarul* în care bulevardul sau Cișmigiul sunt martori vii ale unor conflicte sau ale unor tragedii de familie).

Indiferent de nuanțele ideologice, de alegerile tematice sau formale și de succesul sau insuccesul acestor romane în consacrarea canonică sau popularitatea în rândurile cititorilor contemporani, privite sistemic și cu detență sociologică, romanele sociale urbane și moderne oglindesc exotizarea capitalismului și felurile aproape primitive în care mondenii autohtoni, devorați de sau devoratori ai metropolei și a vieții ei cosmopolite, privesc fiecare element tranzacțional – marfa și banii – cu o fascinație nedisimulată față de circulația lor globală nestingherită de niciun conflict ideologic, etic sau moral. Un astfel de consumator este Fred Vasilescu din *Patul lui Procust*, Ela din *Ultima noapte de dragoste*, dar și Ion Ozun din *Calea Victoriei*:

„Ion Ozun vedea cu stranie limpezime bărci fugărind pe oceanul brumos bancurile de sardele; plantatorii cu pălării conice supraveghind negri cu încărcate coșuri pe umeri; un vânător cu pușca la ochi, în codru nins de brad; vapoare și gări, fabrici și orezării, tot tumultul planetei, cu porturi și hamali, cu hale imense și cu abatoare, cu uscătorii de fructe și acvarii de păstrăvi, cu minusculi arbuști de mirodenii și cu moruni giganti atârnați în cârlige; tot ce fauna și flora celor cinci continente oferă în pământ, pe pământ, în apă și în văzduh, tot ce oamenii celor cinci rase cără de sub toate latitudinile, încarcă, vânează, pescuiesc, cultivă cu savante rafinamente și adună pentru belșugul acesta al rafturilor de băcănie. Niciodată n-a cugetat de univers variat și pitoresc poate încăpea într-un raft de prăvălie”<sup>12</sup>.

Citatul de mai sus conține această optică a privitorului copleșit în fața spectacolului global care se petrece deopotrivă cu și fără el, în jurul lui. Prin acești reflectori, romanul capitalei românești translatează fascinația nu doar față de produsul finit, de bunul din vitrină, ci și față de *spectacolul* producției și circulației sale, prezent în fiecare vitrină de pe Calea Victoriei, unde

„Fulgii se legănau magic în lumina vitrinelor. Trecătorii păseau voios în alba fluturare. Farurile automobilelor printeau potopirea molatică în evantaliile albastrii, soseau de departe, dispăreau, să facă loc și altora (...) soneria cinematografele; ferestrele încărcate cu sclipitoare bijuterii (...) totul dădea străzii un aer proaspăt și festiv. Ion Ozun era cucerit de acest spectacol”<sup>13</sup>.

Dacă despre bulevardul bucureștean ca „loc de promenadă și reverie” pe care „defilează toată protipendada romanului românesc interbelic, la pas, în trăsura sau la volan, cu aceeași dezinvoltură ca Josephine Baker în



săreata trasă de struț, pe vremea când dansa la Alcazar în 1928<sup>14</sup> s-a discutat cu efervescență și entuziasm, s-au evitat de cele mai multe ori elementele – marginale la Camil Petrescu, Rebreanu, Călinescu și alții, majore la autori precum Carol Ardeleanu, Teodor Teodorescu-Braniște și mai ales la Cezar Petrescu – de critică a vieții moderne, ca alienatoare, devoratoare, care seduce și abandonează, alienează și, în cele din urmă, ucide. Autorul lui *1907* vede în București un oraș „zugrăvit când ca un Babilon al tuturor pierzărilor, când ca un „feeric Paris oriental” producător de „caracter dezgustător și amfibiu”<sup>15</sup>, dar în care, totuși, Cezar Petrescu dezvoltă câteva dintre cele mai reușite personaje din romanul său interbelic, la intersecția dintre rigurozitatea balzaciană a „tipului uman” și estetizarea modernistă a acțiunilor acestora. Cazul ciclului dedicat capitalei, dar în care Cezar Petrescu inserează și romane ale provinciei ca un contrapunct, este exemplar atât pentru o analiză a felului în care bulevardul și vitrina, bunurile și prețul lor, însăși existența mondenă a unor personaje privesc ca spectacol al figurii, al corpului modern, traduc această privire din margine, exotizantă și adesea neputincioasă, spectatorială, dar și pentru o investigație a unei raportări în esență antimoderne – în spiritul, dar nu neapărat în litera a ceea ce propune prin termenul de antimodern Antoine Compagnon – față de manifestarea capitalismului „de împrumut” în țară.

*Calea Victoriei* este primul roman din acest ciclu, publicat în 1930, și care deschide premonitoriu acțiunea cu o călătorie cu trenul în care se configurează în mod transparent coordonatele destinelor protagoniștilor aflați împreună în acea călătorie și cu o clișeică sinucidere a unei femei pe calea ferată. În membrii familiei Lipan se metaforizează principalele tipuri de atracție emanată de mirajul capitalei. Pentru fete vor fi importante moda și sociabilitatea mondenă, pentru băieți, fie banii și mașinile sport, fie succesul intelectual – „pentru toți patru copiii, cu toată deosebirea de vârstă și fire, capitala era necunoscutul miraculos, cetatea mirajelor, vrăjita turbincă unde fiecare va afla tot ce-i pofteste inima și tot ce i-a urzit, himeric, închipuirea”<sup>16</sup>. Pentru fiecare dintre cei patru copii, capitala era metamorfozată în câteva spații: „decor vrednic de făptura ei înaltă, rece, aristocratică” pentru fiica mare, conferințe, biblioteci și anticarii pentru fratele mare și „fabulos garaj de unde nu lipsește nicio marcă de automobil” pentru cel mic și, în sfârșit, „bâlci al mulțumii” și film de comedie, „larmă și prilej de încântare a ochilor” pentru mezină. Nu este ascunsă în prezentarea acestor speranțe și conștiința deziluzionării în care vor sfârși. Ce este mai degrabă interesantă este arhitectura acestor căderi, spațialitatea generatoare a tuturor dramelor mici și mari, personale și colective. Încântător ca spectacol, decorul Bucureștilor lustruiți de marfa de import este, în romanul lui Cezar Petrescu, și catalizator al unor puternice angoase și a unor decăderi morale, a distrugerii prin alienare

capitalistă a unor personaje care, fugind de provincie, își vor găsi scăparea tot în reîntoarcerea spășită, de fii risipitori, în aceste comunități care au, chiar și în „strâmtorarea mentalității lor” de care personajele vor să se îndepărteze, avantajul unei trăiri împreună, unui spațiu care păstrează reminiscențe ale trăirii arhaice, cu ritualuri comunitare supraviețuitoare.

Îngemănată cu destinul familiei Lipan, o altă pereche portretizează fenomenul de alienare al capitalei și balanța dintre câștigurile și pierderile acestui *modus vivendi* citadin prin excelență: tânărul aspirant la faimă Ion Ozun și bătrânul și reputatul scriitor și profesor Teofil Steriu, a cărui portret este un soi de caricatură a „realizării”. Spectacolul capitalei îi condamnă pe amândoi la degradare morală și la singurătate, la trauma dezrădăcinării și la suferințele produse de „tirania meșteșugului scriitoricesc”, pe care doar „tabieturile stomacului” îl mai alină. Felul în care Cezar Petrescu construiește cele două destine trădează cel mai bine această atitudine antimodernă. În realitate, Cezar Petrescu își tratează cu o oarecare empatie aceste personaje aspirante și înfrânte și lasă loc pentru nuanțări în luarea sa de poziție ideologică, în care spectacolul capitalei, cu tot ce are deopotrivă mai luminos și mai pervers, se lasă privit și cu o sinceră și nedisimulată fascinație a ochiului inocent al unui privitor nepervertit de cunoașterea subteranelor acestor imagini vii și mobile ale circulației transnaționale a capitalului. Revenind la dubletul Ozun-Steriu, tot spațialitatea este exploatată ca metafore pentru stările lor care prezintă feluri diferite de tragism. Pentru tânărul Ozun, prima deziluzie este o schimbare de perspectivă asupra orașului atunci când se mută în mansarda ieftină pe care și-o permite și de la fereastra căreia nu se mai întinde Calea Victoriei:

„Toate se vedeau departe, foarte departe de tot ce-și închipuise el!... Fereastra răspundea într-un zid grunzuros și coșcovit, acoperindu-i toată priveliștea. Nici vorbă nu mai putea fi de orașul întins la picioare, cum îl voise, cu forfota-i multiplă și tentaculară, ca o fiară pe care avea s-o domesticească subjugând-o”<sup>17</sup>.

Metafora orașului ca fiară, fascinantă în pericolul pe care îl presupune, deconspiră speranța inițială a lui Ozun în raport cu trăirea cosmopolită, disponibilitatea lui de a se adapta și de a cuceri viața burgheză și intelectuală. La polul opus, Teofil Steriu, „realizat” și cucuritor al acestei bestii, găsește în confortul izolării în somptuoasa lui casă protecția față de teroarea orașului. Ca într-o derulare în doi timpi a aceleiași povești, scriitorii din *Calea Victoriei* se mișcă între curaj și abandonare, între speranță și teroare, iar această mișcare este prezentată ca una dinspre public înspre privat, dinspre spațiul exterior, al străzii, spre cel interior, al izolării, simbolizând alienarea capitalistă.

Pentru Cezar Petrescu, la fel ca pentru toți prozatorii

sceptici cu privire la modernitatea cosmopolită a metropolei, alienarea și dezechilibrul la care duce viața în marele oraș, cu toate atracțiile și pericolele ei, vine pe fondul unei incompatibilități dintre nevoile umane primitive și modul de viață capitalist, monden. O metaforă livrată în finalul cărții pentru această ruptură este scena ultimei vederi ale surorilor Ana și Sabina Lipan, în care Sabina gândește: „Cât de străine suntem una de alta! Ea nu-mi poate spune ceea ce într-adevăr duce cu dânsa. Eu până în trei zile am să uit poate, chiar dacă mi-ar spune”<sup>18</sup>. În *Calea Victoriei*, și personajul Mirel Alcaz funcționează ca un reflector al coruperii capitalei prin repetarea unui monolog despre continuitățile orientalismului, denunțând întâlnirea dintre istoria feudală și noile economii capitaliste și rezultatul ei manifestat ca o modernitate producătoare de mari inegalități sociale<sup>19</sup>. Critica acestor tensiuni produse de forme incompatibile de viață este tot mai prezentă în mod tezig în discursul naratorului în ultima parte a romanului. Ea se produce prin filonul sămănătorist, care contrapune scenariilor devoratoare ale capitalei scenariile care idealizează viața la sat sau printr-o luare de poziție socialistă, care condamnă odată cu excesul capitalei lipsa de grijă socială pentru clasa muncitoare:

„E ceasul când în toată țara satele au adormit în misterioasa lor neagră tăcere. Când în uzine se schimbă echipele de lucrători; în hrubele subpământene echipele de minieri; în cazărmi, pe patul de fier, adorm soldații cu fălcile strămutate de plutonieri, să geamă prin somn, visând la paradisul de acasă, măcar că paradisul acela e numai un infern (...). Aici, neogoita Capitală a țării a schimbat doar o viață pe alta. Automobilele se înșiră acostând la bordura trotuarului, în fața restaurantelor și a cabaretelor cu orchestră în smoching și frac. Grigoraș cântă plecat pe vioară: *Amedia Luz*. Corul rusec, orchestra vieneză, *Johnson Jazz* (...). Cum să se mai gândească oare cineva că în aceleași ceasuri, într-o mie de mii de umile sălaşuri, de maghernițe, de bordeie, pe lavite tari de lemn, mii și mii de ploduri omenești s-au încovrigat zgribulind de frig, clănțănind din dinți, cu mațele chiorăind de foame?”

Urmând evenimentelor din romanul urban *Calea Victoriei*, ca parte al aceluiași ciclu, în *Oraș patriarhal* Cezar Petrescu înregistrează cum comunitatea orașului de provincie împrumută o conduită mondenă și una

economică a marelui oraș, dar pe care o utilizează într-o logică mai degrabă rurală: „ca o mare, dar strânsă familie”<sup>20</sup>. Capitala este prezentată ca o junglă de asfalt în care individul este întotdeauna pe cont propriu – o consecință a modernizării pe care provincia uneori aspiră să o obțină (dacă ne gândim la personaje bovarice, care vor să scape de presiunea legăturilor de familie), dar alteori o condamnă. În *Oraș patriarhal*, provincia vinde ideea unei vieți care ia *the best of both worlds*: emancipare în termeni economici, dar fără sacrificiul apartenenței la familie și la comunitatea arhaică. Provincia face promisiunea unei vieți trăite sub reflector, ca homeopatie pentru alienarea suferită în marele oraș:

„Acolo e necunoscută senzația atroce de singurătate în mijlocul mulțimilor. E necunoscut supliciu anonimului. Măsurile sunt ca pentru tine. Modeste și fără ambiții deșarte: ușor de satisfăcut și statornice. Toată lumea observă că ți-ai cumpărat blană nouă sau că ai schimbat guler de lutru la cea mai veche; toată lumea se întrebă, alarmată, de ce n-ai apărut la cinematograful Modern sau la Cofetăria centrală de trei zile. Acolo e un mic univers, unde îți ai locul bine definit, neasaltat de nimeni – ai masa ta la cafenea, scaunul tău la cinematograf, briciul tău la bărbier, diminutivul tău răsfățat”<sup>21</sup>.

Dramele personale sunt cele care, în cele din urmă, arată fisurile utopiei și conțin satira mediului provincial. Demonizarea orașului și idealizarea vieții comunitare se produce, totuși, prin rigoșe, chiar și atunci când narațiunea este una parodică la adresa moravurilor micii burghezii. Dacă pentru literaturile culturilor vestice, provincia este cel mai des doar un spațiu de mână a doua, locul unei comunități de indivizi aspiranți, în romanele culturilor predominant rurale la începutul secolului al XX-lea, provincia păstrează ecourile unor nostalgii ale trăirii comune. Prin investigația nehotărâtă, între satiră a provinciei și tratamentul ei ca spațiu regenerativ, Cezar Petrescu continuă critica alienării capitaliste începută în *Calea Victoriei*.

Acknowledgement: Acest articol a fost publicat cu sprijinul Ministerului Cercetării, Inovării și Digitalizării din România, prin proiectul CNCS-UEFSCDI, numărul PN-III-P4-ID-PCE-2020-2690, finanțat în competiția PNCDI-III.

## Note

1. Vezi capitolul „World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age”, *Comparative Literature in an Age of Globalization*, ed. Haun Saussy (Baltimore: John Hopkins University Press, 2006), 43-53.
2. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937* (București: Editura Librăriei SOCEC, 1937), 208.
3. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (București: Minerva, 1988), 766.





4. N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (Pitești: Paralela 45, 2008), 772.
5. Manolescu, *Istoria*, 773.
6. Franco Moretti, *Canon/Archive: Studies in Quantitative Formalism from the Stanford Literary Lab* (New York: n+1 Foundation, 2017).
7. Vezi, de pildă, Andrei Terian, „Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania”. *Transylvanian Review*, Supl. 1 (2019): 55-71; Ovio Olaru, „Producing social mobility. Class and Travel in the Romanian Novel 1901-1932”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, nr. 2 (2020): 148-159; Ștefan Baghiu, Cosmin Borza, „The Sickie and the Piano. A Distant Reading of Work in the Nineteenth Century Romanian Novel”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, nr. 2 (2020): 1-7-128; Cătălina Rădescu et al., „Precaritate și cosmopolitism în romanul românesc (1845-1947): muncă, hrană, sănătate, îmbrăcăminte, mondenitate”, *Transilvania*, nr. 9 (2021): 63-74; Maria Chiorean et al., „Locuire și spațiu în romanul românesc (1845-1947)”, *Transilvania*, nr. 9 (2021): 75-85; Cosmin Borza et al., „Educație și școală în romanul românesc (1845-1947)”, *Transilvania*, nr. 9 (2021): 86-96.
8. Emanuel Modoc et al. „Geografia romanului românesc (1900-1932): arealul național”, *Transilvania*, nr. 10 (2020): 12-21.
9. Daiana Gârdan. „Hybrid Geographies of Global Genres: The Global Space in the Romanian Modern Novel”, *Caietele Echinoc* 38 (2020): 159-168.
10. Vezi *DCRR-1*.
11. Vezi Andreea Răsuceanu, *Bucureștiul literar: șase lecturi posibile ale orașului* (București: Humanitas, 2016) și Corina Ciocârlie, Andreea Răsuceanu, *Dicționar de locuri literare bucureștene* (București: Humanitas, 2019).
12. Cezar Petrescu, *Calea Victoriei* (București: Litera, 2008): 97.
13. Petrescu, *Calea*, 146.
14. Ciocârlie, Răsuceanu, *Dicționar*, 376.
15. Petrescu, *Calea*, 61.
16. Petrescu, *Calea*, 29.
17. Petrescu, *Calea*, 50.
18. Petrescu, *Calea*, 357.
19. „Spectacolul străzii, în ceasul acela când Calea Victoriei își vântură trecătorii în lumina proiectată a vitrinelor, îl absorbie atât de îndelung (...)”, Petrescu, *Calea*, 223. „Interesant spectacol, privit de sus! Nu-ți imaginezi cum seamănă un oraș la ora aceasta cu alte nenumărate orașe la ora aceasta. Cunosceam vreo patruzeci de capitale și parodii de capitale cât acest București, care se crede Parisul orientului european!... În toate, la ora aceasta, se aprind aceleași vitrine, vânzătorii de ziare zbiară aceleași ediții speciale, s-au imobilizat la intersecția bulevardelor aceleași automobile... Toate au slobozit din birouri îmbâcsite aceleași larve umane ale burgheziei, și din uzine aceleași vite de jug, mergând cu pași împleticiți să se târâie în tenebrele cartierelor mărginașe... Se cred liberi, dar libertatea lor e de robi! Ceea ce este într-adevăr dezolant, tânărul meu amic, e că nu știu că sunt robi. Sclavii antichității aveau măcar această cunoștință. Vino aici, să-i privești de sus... Nu e absurd că toți se cred liberi?” Cezar Petrescu, *Calea*, 270-271.
20. Cezar Petrescu, *Oraș Patriarhal* (București: Editura pentru Literatură, 1961), 4.
21. Petrescu, *Oraș*, 13.

## Bibliography

- Baghiu, Ștefan, and Cosmin Borza. “The Sickie and the Piano. A Distant Reading of Work in the Nineteenth Century Romanian Novel.” *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 107-128.
- 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.
- Călinescu, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [The History of Romanian Literature from its Origins to Present]. Bucharest: Minerva, 1988.
- 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.
- Ciocârlie, Corina, and Andreea Răsuceanu. *Dicționar de locuri literare bucureștene* [Dictionary of Literary Romanian Places]. Bucharest: Humanitas, 2019.
- Damrosch, David. “World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age.” In *Comparative Literature in an Age of Globalization*, edited by Haun Saussy, 43-53. Baltimore: John Hopkins University Press, 2006.
- Gârdan, Daiana. “Hybrid Geographies of Global Genres: The Global Space in the Romanian Modern Novel.” *Caietele Echinoc*, no. 38 (2020): 159-168.
- Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1900-

- 1937]. Bucharest: Editura Librăriei SOCEC, 1937.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* [The Critical History of Romanian Literature: 5 Centuries of Literature]. Pitești: Paralela 45, 2008.
- Modoc, Emanuel, Daiana Gârdan, Ștefan Baghiu, Andreea Coroian-Goldiș, Radu Vancu, and Vlad Pojoga. "Geografia romanului românesc (1900-1932): arealul național" [The Geography of the Romanian Novel (1900-1932): The National Area]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 12-21.
- Olaru, Ovio. „Producing social mobility. Class and Travel in the Romanian Novel 1901-1932”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 148-159.
- Petrescu, Cezar. *Calea Victoriei* [Victoriei Street]. Bucharest: Litera, 2008.
- Petrescu, Cezar. *Oraș patriarhal* [Patriarchal City]. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1961.
- Rădescu, Cătălina, Maria Chiorean, Ștefan Baghiu, Andreea Mîrț, Jessica Brenda Codină, and Nicoleta Strugari. "Precaritate și cosmopolitism în romanul românesc (1845-1947): muncă, hrană, sănătate, îmbrăcăminte, mondenitate" [Precarity and Cosmopolitanism in the Romanian Novel (1845-1947): Work, Food, Health, Clothing, Fashion]. *Transilvania*, no. 9 (2021): 63-74.
- Terian, Andrei. "Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania". *Transylvanian Review* XXVIII, Supplement no. 1 (2019): 55-71.