



UN SUBGEN MINOR AL ROMANULUI ROMÂNESC: NATURALISMUL

Emanuel MODOC

Universitatea Lucian Blaga din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: ermodoc@gmail.com

A MINOR SUBGENRE OF THE ROMANIAN NOVEL: NATURALISM

Abstract: The following article traces the conceptual trajectory of a term as widely used in critical discourse as it was differently understood in Romania: naturalism. Thus, I will attempt to make an account of the varying local adaptations of the term in the Romanian critical discourse, as well as its illustration in the country's literature (either by faithful adaptation or as local import governed by what Franco Moretti patterned as "foreign form – local material – local form". For the first inquiry, that of retracing the Romanian critical thinking in relation to the French-born current, I will look at the main terminological variants employed by the country's critics. For the second, I will analyse a selection of novels written by a lesser-known author with a significant penchant for the high-fidelity adaptation of French naturalism in Romania: Carol Ardeleanu.

Keywords: Carol Ardeleanu, naturalism, Émile Zola, Romanian novel, literary criticism

Citation suggestion: Modoc, Emanuel. "Un subgen minor al romanul românesc: naturalismul." *Transilvania*, no. 8 (2023): 15-20.

<https://doi.org/10.51391/trva.2023.08.03>.



Carierea terminologică a naturalismului în istoriografia literară românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea ne relevă cazuri de surprinzătoare acceptare în rândul criticii timpurii (și, de multe ori, de lucidă comprehensiune chiar în cazul detractorilor aceleiași perioade) și de totală incomprehensiune chiar în rândul criticii „profesioniste”. Cu privire la cel de-al doilea caz, Teodora Dumitru oferă date relevante:

„În critica românească a începutului de secol XX, tipul de proză numit astăzi realist era indicat mai curând prin sintagmele «poezie epică», proză de «concepție» sau de «creație», pe fondul disocierii între o formă de scriere subiectiv(at)ă și una obiectiv(at)ă. Conceptul de realism cu sensul de curent literar a intrat mai târziu în jargonul criticii românești, înaintea lui uzându-se de «naturalism», cu un sens mai larg decât acela restrâns la școala lui Zola, oficializat în istoria literară, și care îngloba ceea ce se desemnează azi prin realism. Tratând despre Rebreanu, Lovinescu amintește de pildă «formula romanului naturalist a *Comediei umane*»¹.

În cazul lui G. Călinescu, apoi, e vorba mai mult de o

indisponibilitate față de termen, pe care îl vede în cel mai bun caz ca pe „un pandant negativ”² al clasicismului. Astfel, în articolul *Clasicism-naturalism*, Călinescu îi reproșează lui Zola că nu studia oamenii, ci „ereditatea, alcoolismul, prostituția, adică niște goale concepte” și că psihologismul naturalist „cade în mod fatal în virtutea determinismului, în fiziologie și în patologie”³. Aici nu e vorba că autorul *Vieții lui M. Eminescu* nu mai înțelege doctrina naturalismului (cum părea că este cazul cu doi ani înainte), ci că nu o acceptă, pur și simplu, din considerente ce țin de formația intelectuală a criticului. „Factorul social” ca principal mobil de explicare a existenței umane este insuficient pentru Călinescu deoarece, în concepția lui, există „structuri fundamentale ale umanității” care nu sunt pe de-a-ntregul explicabile social, psihologic sau biologic. Un alt argument pentru care naturalismul este o cauză pierdută, după Călinescu, ține de felul în care concentrarea asupra planului general face ca individualitățile să se piardă în amalgamul realității. Nereușita naturalismului, după cum ne arată un text mai târziu al lui Călinescu, ține de ratarea sintezei experiențelor personale redată în favoarea documentaristicii: „când constatăm prea multă documentare într-un roman în dauna sintezei, putem

să calificăm acea scriere drept naturalistă⁵. Aflat, astfel, între cazuri de confuzie terminologică, potrivit cărora naturalismul și realismul erau concepte intersanjabile, și verdictul insuficienței unei astfel de formule în redarea unor structuri tipologice universale, curentul avea să cunoască, în critica primei jumătăți a secolului al XX-lea, o carieră mai puțin fericită decât aplicația ei literară propriu-zisă.

În ce privește primul caz, printre cele mai timpurii reacții la cold de care s-a bucurat curentul pe teren românesc au venit din partea unor critici precum G. Ibrăileanu, H. Sanielevici și Constantin Dobrogeanu-Gherea. Dacă Ibrăileanu se menține rezervat în privința carierei posibile a curentului în țară, făcând încă de timpuriu o distincție necesară între trivialul manifestat în proza de colportaj a vremii (Panait Macri, Al. Pelimon, Ilie Ighel și alții) și perspectiva „vulgară” naturalistă, conform căreia principalii reprezentanți (Émile Zola, Alphonse Daudet) „nu scriu decât ceea ce observă”⁶, Gherea și Sanielevici îl înregistrează entuziast: pentru primul, naturalismul coincide cu „spiritul omenesc ajuns la maturitate”⁷; pentru cel din urmă, „viitorul este încă al artei naturaliste”⁸. Însă chiar și așa, curentul a avut parte de mai mulți detractori decât susținători. După cum admite Henri Zalis, cel mai avizat istoric al curentului la noi în țară, „dacă a avut comentatori, naturalismul românesc n-a avut teoreticieni care să-i îndrume pașii. În comparație cu ce au însemnat un Hippolyte Taine pentru Zola, un Georg Brandes pentru Ibsen sau un Franz Mehring pentru Gerhart Hauptmann și Hermann Sudermann, referirile favorabile ale lui Gherea sau întâmpinările binevoitoare ale lui Perpessicius înseamnă prea puțin. Peisajul literar românesc a cunoscut, în schimb, judecățile intolerante ale junimismului maioreșcian și ale lui N. Iorga la adresa mișcării”⁹.

Poate cea mai entuziastă receptare vine din partea prozatorilor înșiși. Constantin Mille, prozator minor cu apetență spre proza de senzație, își prezintă propriul roman, *Dinu Milian* (roman de factură autobiografică, important pentru documentarea mișcării socialiste românești de la finalul secolului al XIX-lea), pornind de la „metodul naturalist”. Astfel, eroul lui C. Mille este „un om cu trăsături șterse și inegale ale omului de toate zilele”. În încercarea de a concretiza esența umană, pe urmele lui Zola sau Flaubert, în propria materie epică, Mille încearcă să adapteze modelul pluriperspectivist al viziunii naturaliste astfel: „În prima linie, voi pune pe hârtie și voi fixa acele sentimente ce le-am putut simți și cunoaște direct prin mine și al doilea, voi pune pe acelea văzute de alții”¹⁰. Rămâne interesantă, la Mille, opțiunea de grefare a comentariului social (pe care îl înțelege ca fiind de sorginte naturalistă) pe suportul epic al unor experiențe autobiografice. Chiar dacă în roman formula naturalistă nu se concretizează dincolo de redarea voit fidelă a atmosferei epocii, *Dinu Milian* reprezintă un caz interesant de explorare a unei materii epice

autofictionale printr-o formulă prin excelență dedicată explicațiilor deterministe¹¹. Un alt comentator timpuriu al naturalismului este Sofia Nădejde, care vede, în primul rând, la curent adecvarea la comentariul sociologic:

„Aceste scrieri au, pe lângă valoarea lor literară, și o valoare sociologică, poate chiar și mai mare, atât pentru cei care voiesc a cerceta psihologia și obiceiurile unei clase pe care n-o cunosc din proprie experiență. [...] Iată de ce o lucrare naturalistă, fie ea scrisă de burghezul cel mai înfocat, nouă socialiștilor ne va fi de folos”¹².

Afnitatea dintre naturalism și scriitorii socialiști va rămâne la fel de consistentă de-a lungul primei jumătăți a secolului al XX-lea pe cât va fi de categorică respingerea curentului după 1948¹³.

Indiferent care ar fi poziționarea față de curent, friabilitatea conceptuală îi face pe unii comentatori să creeze combinații inedite de termeni. Unul dintre cele mai interesante cazuri de hibridizare terminologică îi aparține lui Felix Aderca, care nu se ferește să creeze binomi conceptuali precum *naturalism psihic* versus *naturalism fizic*, pornind de la o trăsătură de detaliu a naturalismului, nu de la una de bază: accentul pus pe inventarul exhaustiv care, la naturalismul dogmatic, avea rolul de a crea o legătură mai intimă între artă și știință¹⁴. Astfel, Marcel Proust este văzut ca modelul pur al reacției la naturalism în proză: „Proust în înfăptuirea *naturalismului său psihic* și-a ocolit obstacolele și n-a învățat nimic din experiența *naturalismului fizic* al lui Zola, bunăoară. Ca și perfecțiunea naturaliștilor care nu voiau să ne scutească de nici un amănunt real, desfășurarea psihologică a subiectului proustian, cu dezvoltări și intercalări e adesea o îmbătrânire, un elefantiazis al artei literare. Eroi lui Proust, văzuți meticuloși, ca străbătuți de raze X, par modele omenești jupuite, mișcându-se în saloane, pe ulițe sau pe plajă după anumite reguli de strategie și decor spre a li se vedea cât mai bine ganglionii capilari, ramificațiile sistemului nervos, încheieturile membrelor și dubla circulație a sângelui”¹⁵. În orice caz, asistăm la o altă extindere tematică a naturalismului: una care depășește analiza deterministă cu alonjă macro-socială și intră în teritoriul abisalității psihologice individuale (unde argumentul ereditar este mai degrabă implicit). Cel mai probabil, această alternanță a uzului terminologic a fost dat și de lipsa de aplicație fidelă a fondului doctrinar a curentului. Așa cum notează și Henri Zalis, „confuzia de termeni între realism și naturalism îndeamnă la separarea metodologică a celor două mișcări. Totodată și la precizarea profilului teoretic. Pentru Zola, facultățile naturale ale individului au un suport ereditar. În latura lor biologică, actele omului merită să fie corelate cu examenul ascendenței biologice. Acest dogmatism nu-i câștigă pe adepții de la noi ai mișcării. Ei rețin din determinismul afișat de zolism doar argumentul



potrivit căruia degradarea relațiilor sociale merită să fie clasificată pe măsură ce premerge degradarea fiziologică și fetișizarea instinctelor primare. Altminteri, deși se revendică din scientism, naturalismul românesc nu are exclusivismul spiritului de sistem¹⁶.

Cu toate că ipoteza lui Zalis acoperă problematica lipsei unei *doctrine* a naturalismului pe teren românesc, nu înseamnă că nu există suficiente dovezi literare care să ateste prezența unei *poetici* cât se poate de vizibile. Astfel, există două mari linii de dezvoltare ale naturalismului românesc, care se leagă de o opoziție elementară: naturalism *canonic* – naturalism *eretic*. Naturalismul canonic este cel care urmează îndeaproape preceptele naturalismului zolist, respectând baza doctrinară mai mult decât forma de expresie, în vreme ce naturalismul eretic iese din explorarea la firul ierbii a cauzalităților sociale sau biologice pentru a insista asupra analizei clinice a patologiilor individuale. Primul se leagă de *categoria* morală, cel de-al doilea de *cazistica individuală*. Spre exemplu, dacă la Hortensia Papadat-Bengescu (pe care aș clasa-o la categoria naturalismului „eretic” în romane precum *Balaurul* și *Logodnicul*) avem cazuri patologice multiple, ele nu creează categorii distincte, ci doar o sumă de individualități în care diferența specifică a unei patologii este mai semnificativă decât circumscrierea lor într-o categorie supraordonatoare. Cealaltă parte, un naturalist „canonic” urmărește categoria pentru a putea extrapola o teză socială mai mare, cum e în cazul lui Carol Ardeleanu. Ambele formule cunosc interpretări specifice a naturalismului „dogmatic” (așa cum a fost el exprimat inițial de Zola în prefața ediției din 1869 a romanului *Thérèse Raquin* și desăvârșit în articolul programatic *Le Naturalisme* din 1882). În cele ce urmează, voi încerca să extrag câteva date ale naturalismului canonic – rămas minor în literatura română, în sensul în care nu sunt înregistrate, în seria canonică restrânsă a romanului românesc titluri care să fie recunoscute exclusiv pentru naturalismul lor – pornind de la analiza câtorva romane canonic naturaliste semnate de C. Ardeleanu.

Naturalismul canonic – un subgen minor

În esul său dedicat naturalismului european, Henri Zalis identifică două raportări distincte ale autorilor români la naturalismul zolist. Prima este reprezentată de anchetatorii sociali/ diagnosticienii perioadei interbelice, „cei care se deschid lumii degradate, «de la margine»”: C. Ardeleanu, V. Demetrius, G.M. Zamfirescu, I. Peltz, Ion Călugăru, Sărmanul Klopstock (pseudonimul lui P. Mihaescu). Cei mai apropiați de preceptele zolismului, ei „deschid focul, cel mai adesea, de pe pozițiile consemnării existenței diurne, naturalismul fiind pentru ei nu atât o necesitate etică cât una filosofic-sociologică, determinată de compasiune pentru dezmoșteniții vieții”. Cea de-a doua aparține

„naturaliștilor analitici” și îi are ca principali exponenți, potrivit autorului, pe Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Gib Mihaescu, scriitori „atrași de ipoteze psihanalitice și care fac loc ravagiilor biologice, rezultând din modificări ale statutului material și moral individual¹⁷. Distincțiile lui Zalis sunt foarte utile pentru ilustrarea diferențelor dintre doctrina naturalistă și poetica sa: dacă doctrina (urmată mai mult sau mai puțin fideli de „diagnosticienii” români) susține aplicarea fără rest a consecințelor eredității în orice gest social, poetica (exersată de „analisti”) demonstrează o capacitate ieșită din comun de a adăuga nuanțe diagnozei sociale prin chiar eșecul suprapunerii explicației deterministe peste realitatea explicată.

Un alt aspect care particularizează mai departe cele două naturalisme autohtone țin de funcția lor în câmp. Naturalismul *textbook* s-a constituit, în țară, ca o dezvoltare a romanului criminal, a celui de mistere și a celui de senzație de la finalul sec. al XIX-lea, subgenuri care au dat în literatura română romane exclusiv minore. Zolismul a oferit, în primele decenii ale următorului secol, impulsul legitimator estetic de a relua zonele explorate în proza populară scrisă de autori precum Ilie Ighel, Panait Macri sau C.D. Aricescu. Anii 1930 cunosc o explozie a romanului naturalist de factură minoră. În context, proliferarea genului este explicabilă prin reacțiile controversate pe care literatura „pornografică” a stârnit-o în acea perioadă¹⁸. În cadrul aceleiași campanii, confuzia terminologică făcută de acuzatori, potrivit căreia tot ce era descriere pitorească a mahalalelor, a ghetourilor și a altor spații liminale, precum și apetența pentru detalierea prezumat trivială/ gratuită echivala cu naturalism. Această confuzie pare să fi avut efectul invers, stimulând producția de proză naturalistă în perioadă ca reacție la discursul reacționar venit din partea extremei dreapta aflate în plină ascensiune în epocă. Astfel, dacă printre primele mostre de naturalism de secol XX putem număra, până în 1930, doar romanele lui V. Demetrius (*Ținerețea Casandrei*, 1914), Felix Aderca (*Domnișoara din strada Neptun și Țapul*, ambele publicate în 1921) și Carol Ardeleanu (*Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, 1926, *Am ucis pe Dumnezeu*, 1929), deceniul al patrulea vine cu o creștere exponențială: *Casa cu fete* (C. Ardeleanu, 1930), *Noroi* (Octav Dessila, 1932), *Bătea un vânt de nebulie* (Sera Furpa, pseudonimul lui Al. D. Rădulescu, 1932), *Viermii pământului* (C. Ardeleanu, 1933), *Calea Văcărești* (I. Peltz, 1933), *Sângele* (Dan Petrașincu, 1935), *Moartea tinerețelor* (I. Peltz, 1935), *Hotel Maidan* (Gh. Stoian, 1936), *Viață de câine* (C. Ardeleanu, 1937), *Monstrul* (Dan Petrașincu, 1937), *Cu si bemol la cheie* (Gheorghe Policală, 1938). La coada acestui val naturalist ar mai putea fi înregistrate și două romane din deceniul următor: *Flăcări* (Radu Tudoran, 1945) și *Bariera* (G.M. Zamfirescu, 1946).

De departe, romancierul cel mai semnificativ pentru ilustrarea naturalismului „canonic” este Carol Ardeleanu, a cărui apetență pentru redarea fidelă a spațiului imund

al mahalalei, a vieții miniere, a experiențelor din casele de toleranță etc., a cărui lipsă de compromisuri cu realitatea investigată și a cărui opțiune estetică asumată pentru explorarea lumii lumpenproletariatului din cartierele marginase ale Bucureștiului (mahalaua tăbăcarilor de pe lângă malul Dâmboviței, gunoierii din „Valea Plângerii”, aflată pe coasta cimitirului Bellu etc.) sau din zonele limitrofe ale țării l-au plasat, încă din primele texte de receptare, în zona naturalismului programatic, demonstrativ. În *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, C. Ardeleanu face o primă încercare de explorare a unui caz individual de decădere și declasare prin consulul Sălceanu, diplomat ajuns supraveghetor într-o tăbăcărie din mahalaua Bucureștilor. În paralel, dublează cazul de destructurare individuală prin încercări de construire a universului mahalalei, care încă de la început este urmărit prin strategia preluată de la Rebreanu de a „intra” în univers odată cu strada:

„O stradă lungă și dreaptă, ca o sfoară întinsă, străjuită de pomi mici, piperniciți, de zidurile înalte și roșii ale unei fabrici de conserve, un câmp imens de bălării, ce ține aproape cât jumătatea sforii de drum și o sumedenie de case mărunte, sărace, boite în toate nuanțele de galben și albastru, vârâte unele în altele, înghesuite aproape sub același acoperământ, pe care pietroaietele și cărămizile țin marginea tinichelelor rupte să nu fie furate de vânt.// Pavajul desfundat de bolovani, adâncind groapă lângă groapă, închipuie relieful lumii văzut prin ochenele proaste, prin care lumea de rând privește minunăția în schimbul a câțiva gologani.// Este bulevardul Lănăriei”¹⁹.

Abia după un tur inițiat al mahalalei, în care sunt trecuți în revistă locuitorii (tăbăcarii, „scurmătorii în gunoaie”, „tăietorii în abator”, lucrătorii etc.) este introdus Barbu Sălceanu, fost consul, reprezentantul țării la Petrograd, ajuns lucrător în mahalaua tăbăcarilor după un scandal diplomatic care viza o aventură amoroasă ilicită cu sora ministrului de externe rus. Apropiat de el este Alexandru Gangu, un tânăr cizmar cu nume atribuit de cel care l-a găsit abandonat ca „să-i amintească, întotdeauna de locul unde fusese aruncat”, care cultivă o iubire secretă pentru Agata, fiica diplomatului. Agata, în schimb, din dorința de a urca pe scara socială, se lasă sedusă de directorul tăbăcăriei, care apoi o abandonează. Punctul de maximă tensiune vine în momentul confruntării cu directorul, pe care îl ucide și apoi se spânzură. Semnificativ, însă, pentru roman nu este traiectoria oarecum previzibilă a decăderii lui Sălceanu, ci suma de evenimente minore care au dus la cel final. Cu toate că mutarea la mahalala îl face mai degrabă apatic pe consul, care devine alcoolic, nemaisuportând să își vadă soția complet abrutizată de condiția materială mizeră pentru care se simte vinovat, momentele în care își încearcă să își recapete demnitatea pierdută sunt cele care duc la prăbușirea inevitabilă. Într-una dintre primele

întâlniri cu directorul tăbăcăriei, Sălceanu încearcă să-i vorbească în franceză pentru a-i arăta că nu e un locuitor tipic al mahalalei, tentativă receptată agresiv de către directorul semi-analfabet. După acest episod, Sălceanu încearcă sistematic să îi emancipeze pe muncitorii exploatați ai tăbăcăriei, de care se apropie afectiv tot mai mult. Așadar, nu cufundarea în mizeria existențială îi aduce nenorocirea, ci tentativele de ieșire din ea prin recăștigarea demnității umane, a lui și a colegilor de muncă. Teza romanului este cât se poate de clară: odată deklasat, singura soluție este complacerea în noua condiție, iar momentele de demnitate umană trebuie păstrate în limitele clasei (singura formă de solidarizare permisă este cea tacită) și în lipsa oricărei tentative de mobilizare socială²⁰. Naturalismul romanului este unul predominant sociologic, chiar dacă, așa cum notează și G. Călinescu, viața de mahalala explorată de C. Ardeleanu are „un aspect mai mult edilitar”²¹. Tot sociologic este și naturalismul din *Viermii pământului*, roman pe coperta căruia apare chiar autorul îmbrăcat în costum de miner, murdărit pe față cu cărbune²², însă aici reportajul substituie orice tentativă de a crea o tramă convingătoare.

Mai dogmatic decât ambele însă este *Casa cu fete*, în sensul că procesul de destructurare a familiei urmărite în roman este investigat din perspectivă micro-socială (cauza sărăciei vine pe fondul unor cheltuieli exorbitante de judecată suportate de văduva Buescu cu unul dintre moștenitorii de drept ai soțului ei), cauzele macro- fiind secundare. Obligată de mama ei să se prostitueze, Margareta, fiica cea mai mare, ajunge să își întrețină întreaga familie din noua îndeletnicire. În stil pur reportericesc, C. Ardeleanu radiografiază distant rutina zilnică a prostituatelor, construcția caracterologică ocupând un plan minor. Sporadic, ni se oferă date biografice ale câtorva dintre lucrătoarele sexuale: Margareta, a cărei versatilitate și tact antreprenorial a dus la extinderea pensionului, Natașa, rusoaica exotizată, „cu ochii albaștri în care se putea citi nostalgia depărtărilor de stepă”, Adina, o tânără precară material și labilă emoțional, ajunge la bordel complet deznădăjduită după pierderea, la doar câteva luni după naștere, a copilului ei etc. Coordonatele lor biografice nu sunt edificatoare pentru ideea vreunei fatalități biologice cât mai degrabă pentru ilustrarea unei clase sociale cât se poate de vulnerabile. Dincolo de sentimentalismul în care alunecă orice roman scris de C. Ardeleanu, apetența pentru ancheta socială rămâne o marcă definitorie. Finalul romanului a fost considerat moralist, însă rezolvarea tramei este una cât se poate de cinică: la moartea bătrânei Buescu, familia este prea ocupată cu întreținerea casei de toleranță și amână formalitățile necesare. Petrecerea dată de Margareta după aflarea veștii sugerează totuși un moment deflator din partea ei, care închide trupul neînsuflăit al mamei sale într-o încăpere în care lasă aprinse câteva lumânări.



Distrași de petrecerea din casă, mistuiți apoi de flăcări din dorința de a salva cât mai mulți din banii aflați în casă, Margareta, Negoită (soțul ei) și Jana (sora ei) nu au un sfârșit cu tâlc moralizator (de altfel nicăieri în narațiune nu răzbate o atare perspectivă). Totul e pură cauzalitate: disprețul purtat de Margareta pentru mama ei o face să o încuie în odaie, lăcomia și disperarea îi fac pe cei trei membri ai familiei să rămână în casă, sfârșind în incendiu etc. Departe de a fi un roman de construcție, *Casa fetelor* rămâne o producție tipică a naturalismului minor.

Concluzii

Cu o carieră bazată strict pe aportul de capital simbolic al lui Zola pe teren românesc (mare parte din acest capital venind din partea detractorilor) și fără a beneficia de o critică de direcție care să sprijine un uzaj sistematic al formulei, naturalismul pare să își fi găsit cea mai

consistentă utilizare în zona romanului de consum. În formula consacrată de Zola, naturalismul nu ar fi putut avea un aport cultural semnificativ pe teren românesc deoarece nu a beneficiat de „spiritul de sistem” necesar integrării unei viziuni scientiste asupra lumilor românești. În consecință, el a făcut obiectul curiozităților unor serii de autori secundari și terțiari care, încercând să scrie roman social, au apelat la doctrina curentului (pe care au urmat-o cu mai multă sau mai puțină fidelitate) pentru a explora spațiile „interstițiale”²³, marginile societății, jumătatea profund inegală a modernității românești interbelice.

Acknowledgement: Acest articol a fost publicat cu sprijinul Ministerului Cercetării, Inovării și Digitalizării în România, prin proiectul CNCS-UEFISCDI, numărul PN-III-P4-ID-PCE-2020-2690, din cadrul competiției PNCI-III.

Note

1. Teodora Dumitru, *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu* (București: Muzeul Literaturii Române, 2017), 163.
2. Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență* (București, Cartea Românească, 2009), 346.
3. G. Călinescu, „Clasicism-naturalism”, *Adevărul literar și artistic* 19, nr. 927, 1939, 1.
4. Așa cum ne demonstrează convingător Andrei Terian, Călinescu nu era aproape deloc familiarizat cu preceptele curentului naturalist la anul 1937, când publică o cronică la volumul *Naturalismul în opera lui Delavrancea* al lui Octav Botez, vezi Terian, 344.
5. G. Călinescu, „Naturalism”, *Contemporanul*, nr. 23, 1956, 1.
6. G. Ibrăileanu, „Naturalism și pornografie”, *Școala nouă*, nr. 13, 161.
7. Constantin Dobrogeanu-Gherea, „O problemă literară”, *Lumea nouă*, nr. 115, 1895, 2.
8. H. Sanielevici, „Naturalismul în literatură”, *Pagini literare*, nr. 1, 1899, 4.
9. Henri Zalis, *Sub semnul realului. Eseu despre naturalismul european* (București: Editura enciclopedică română, 1974), 216-17.
10. Constantin Mille, „Pro domo mea”, *Lupta*, nr. 250, 1887, 3.
11. Pe urmele lui Mille, Al. D. Rădulescu va publica romanul *Bătea un vânt de nebulie* (Cluj: Cartea Românească, 1932), roman autobiografic care uzează de formula naturalistă în redarea unor evenimente petrecute în timpul Primului Război Mondial.
12. Sofia Nădejde, „Ce scriem”, *Evenimentul literar*, nr. 32, 1894, 1.
13. Unul dintre cazurile simptomatice pentru tabuizarea naturalismului după 1948 este reprezentat de receptarea nuvelei *Ana Roșculeț* de Marin Preda. În articolul „Pentru ascuțirea vigilenței în lupta împotriva naturalismului (Pe marginea nuvelei «Ana Roșculeț»)” (*Flacăra*, nr. 12, 1950, 2), Geo Dumitrescu îi reproșează lui Preda felul în care a negociat evoluția Anei Roșculeț, a cărei transformare se petrece „sub imperiul unei forțe oarbe tenebroase, nelămurite” și nu ca urmare a unei dialectici raționale sau a unui efort colectiv de a o lămuri ideologic pe protagonistă. Tot din cauza „unor puternice rămășițe naturaliste” consideră și Al. I. Ștefănescu („Cu privire la «Ana Roșculeț»”, *Viața românească*, nr. 5, 1950, 257) că Preda ratează miza nuvelei: „Marin Preda are în tratarea temei sale o atitudine obiectivistă burgheză – nuvela conține puternice elemente naturaliste. Estetica marxist-leninistă ne învață că naturalismul este o concepție obiectivistă burgheză față de societate, care oferă despre realitate o imagine falsă privind fenomenele vieții, nu în dezvoltarea lor dinamică revoluționară, ci în mod static, înghețat fără ierarhizare”. Parcurgând receptarea critică imediată publicării nuvelei, Alex Goldiș face următoarea observație: „Sub acuza de «naturalism» cădeau nediferențiat cam toate operele neconforme cu litera programului realist socialist, de la cele care păcătuiau prin «reflectarea obiectivă», deci nepartinică, până la cele care complicau «inutil» psihologia eroilor, nereușind să indice calea lipsită de echivoc din final”, vezi Alex Goldiș, „Din clasicii realismului nostru socialist. Marin Preda, *Ana Roșculeț*”, *Vatra*, nr. 5, 2008, 37.
14. René Wellek surprinde această idee pornind de la eseu introductiv din *Le Roman expérimental* (1880), în care Zola, citând lucrarea lui Claude Bernard *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865), nu face decât să înlocuiască „medic” cu „romancier” în încercarea de a însuși, în practica literară, doctrinele experimentalismului științific. Vezi René Wellek, *A*

- History of Modern Criticism: 1750-1950, vol. IV: The Later Nineteenth Century* (London: Jonathan Cape, 1966), 14.
15. Felix Aderca, *Mic tratat de estetică sau lumea văzută estetic* (București: Ancora, 1934), 262-67.
16. Henri Zalis, *Sub semnul realului*, 221.
17. H. Zalis, *Sub semnul realului*, 225.
18. Zezi Z. Ornea, *Anii treizeci: extrema dreaptă românească* (București: Editura Fundației Culturale Române, 1995), 444: „Presa de extrema dreaptă se arată scandalizată de vițierea moravurilor prin literatură. Abătându-se de la rostul oral al literaturii etno-sămănătoriste, pradă tuturor modernismelor încurajate de o critică literară dezertoare, viața literară a devenit un bazar al tuturor preacurvirilor. Scriitorii vinovați de această abatere de la moralitate sunt pornografi, trebuind considerați și tratați ca atare”. Vânătoarea „pornografilor” atinge punctul maxim de paroxism în anul 1937, când în ziarul *Neamul românesc*, condus de N. Iorga apare un top al celor mai obscene apariții editoriale: „1. «Bagaj» de H. Bonciu; 2. «Poemul invectivă» de Geo Bogza; 3. «Nea Nae» și «Pentru un petec de negreață» de N. D. Cocea; 4. «Noaptea Domnișoarei Mili» de I. Pelț; «Pe străzile Capitalei» și «Camere mobilate» de Damian Stănoiu; «Femeia sângelui meu» de Mihail Celarianu; 7. «Jurnalul unui om inutil» de Sergiu Vladimir; 8. F. Aderca: opera întreagă; 9. «Cimitirul Buna Vestire», «Țara de Kutu», «Poarta Neagră» și «Flori de mucigai» de T. Arghezi; «Apărarea are cuvântul» de Petre Bellu; 11. «Bălăuca» de E. Lovinescu; 12. «Domnișoara Cristina» de Mircea Eliade; 13. «Cartea Nunții» de G. Călinescu”, *Neamul românesc*, nr. 91, 1937, 1.
19. C. Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* (București: Editura Casei Școalelor, 1926), 9.
20. Inclusiv intervențiile din partea sindicatelor sunt privite cu exasperare de către muncitori: „Două minute în urmă, Cocioarbă, președintele sindicatului socialist, secția tăbăcarilor, striga tovarășilor de lucru: / – Vedeti?... Iacă de ce am eu dreptate când spun că totdeauna capitaliștii nu fac decât să ne ia viața și nu numai a noastră, dar și a copiilor noștri; iar când nu mai au ce să ne ia, storși de vlagă și de tot ce avem, suntem aruncați în stradă... Socialismul... / – Ajunge!... strigă Matei. Ajunge!... / – Sunteți proști!... / – Bine! / Tăcură lucrătorii, lăsând loc huruitului mașinilor și bocăniturilor greoaie și repezi ale ciocanului ce bătea pieile în puiă să cuprinză, ca și mai înainte, atelierul ce își tremura zidurile și poduna”, C. Ardeleanu, *Diplomatul*, 238-39.
21. G. Călinescu, „C. Ardeleanu, romancier «naturalist»”, *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 11, 1939, 393.
22. Putem afla din unele date furnizate de Henri Zalis că a și trăit printre mineri timp de șapte săptămâni în 1933, vezi H. Zalis, *Estetica imperfecției. Contribuții la studiul naturalismului românesc* (Timișoara: Facla, 1979), 104.
23. Zezi Daiana Gârdan, „The Interstitial Novel in Modern Romania as World Literature”, *Transylvanian Review*, Suppl. 1, 2019, 55-71.

Bibliography

- Aderca, Felix. *Mic tratat de estetică sau lumea văzută estetic* [Small Treaty of Aesthetics or the World Seen by an Eastern]. Bucharest: Ancora, 1934.
- Călinescu, G. “C. Ardeleanu, romancier «naturalist»” [C. Ardeleanu, Naturalist Novelist]. *Revista Fundațiilor Regale*, no. 11 (1939): 393-97.
- Dumitru, Teodora. *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu* [The Political and Literary Modernity in E. Lovinescu's Thought]. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2017.
- Gârdan, Daiana. “A Literary Form and Its Peripheral Uses: (French) Naturalism in Romania and Brazil.” In *Translations and Semi-Peripheral Cultures: Worlding the Romanian Novel in the Modern Literary System*, edited by Alex Goldiș and Ștefan Baghiu, 112-129. Berlin: Peter Lang, 2022.
- Gârdan, Daiana. “The Interstitial Novel in Modern Romania as World Literature.” *Transylvanian Review* XXVIII, Supplement no. 1 (2019): 55-71.
- Goldiș, Alex. “Din clasicii realismului nostru socialist. Marin Preda, *Ana Roșculeț*” [From the Classics of Our Socialist Realism: Marin Preda, *Ana Roșculeț*]. *Vatra*, no. 5 (2008): 36-38.
- Goldiș, Alex. *Critica în tranșee* [Criticism in Trenches]. Bucharest: Cartea Românească, 2011.
- Murnu, George. “C. Ardeleanu, Diplomatul, tăbăcarul și actrița.” *Ritmul vremii*, no. 2 (1929): 112-14.
- Ornea, Zigu. *Anii treizeci: extrema dreaptă românească* [The Thirties: The Romanian Far Right]. Bucharest: Editura Fundației Culturale Române, 1995.
- Ștefănescu, Cornelia. “Conscience littéraire roumaine et naturalisme zolien.” *Cahiers roumains d'études littéraires*, no. 3 (1979): 39-51.
- Terian, Andrei. *G. Călinescu. A cincea esență* [G. Călinescu: The Fifth Essence]. Bucharest: Cartea Românească, 2009.
- Wellek, René. *A History of Modern Criticism: 1750-1950, vol. IV. The Later Nineteenth Century*. London: Jonathan Cape, 1966.
- Zalis, Henri. *Estetica imperfecției. Contribuții la studiul naturalismului românesc* [The Aesthetics of Imperfection: Contributions to the Study of Romanian Naturalism]. Timișoara: Facla, 1979.
- Zalis, Henri. *Sub semnul realului. Eseu despre naturalismul european* [Under the Sign of the Real: Essay on European Naturalism]. Bucharest: Editura enciclopedică română, 1974.