



GENURILE ROMANULUI ROMÂNESC (1901–1932). O ANALIZĂ CANTITATIVĂ

**Andrei TERIAN, Daiana GÂRDAN,
Emanuel MODOC, Cosmin BORZA, Dragoș VARGA,
Ovio OLARU, David MORARIU**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca/

Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Sextil Pușcariu Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca

Personal e-mails: andrei.terian@ulbsibiu.ro, alexandra.gardan@gmail.com, ermodoc@gmail.com,
cosmi_borza@yahoo.com, dragos.varga@ulbsibiu.ro, ovio.olaru@ulbsibiu.ro, david.morariu@ulbsibiu.ro

THE GENRES OF THE ROMANIAN NOVEL 1901–1932: A QUANTITATIVE ANALYSIS

Combining the instruments of quantitative analysis with those of genre theory, the present article studies the ratio, characteristics, and tendencies underpinning the most important subgenres of the Romanian novel between 1901 and 1932. Among these subgenres, we lay special emphasis on those of popular fiction, on the social, historical, sentimental, psychological, and philosophical novel, as well as on the so-called “event novel”. The conclusions of our inquiry illustrate the ever-growing divide between artistic literature and popular fiction, the recasting of the Romanian novelistic subgenres during the early 20th century, and the gradual relocation of the novelists’ focus from the unmediated depiction of events towards the world and the individual self.

Keywords: Romanian novel, (sub)genres, quantitative analysis, archive vs. canon



Sistemul taxonomic și dispersia formelor

În ciuda proiectelor ideologice puternic orientate înspre impunerea unor modele literare teziste (sămănătorism, poporanism, socialism ș.a.), producția de roman a primelor trei decenii ale secolului al XX-lea relevă un câmp dinamic și un exercițiu colectiv de importare și testare a celor mai proeminente formule europene ale vremii. O panoramă a subgenurilor rămâne, în continuare, o sarcină dificilă, care se confruntă nu doar cu un material opac, puțin cunoscut în dimensiunile sale reale până în prezent, ci și cu o tradiție critică orientată covârșitor către valorificarea de repere canonice izolate.

Încercând să contribuie la acest capitol incomplet al istoriografiei literare românești și continuând astfel demersul de popularizare și de sistematizare a arhivei romanului românesc început în articolul *Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă*¹, studiul de față adoptă, rafinează și pune la lucru o taxonomie care, cu toate imperfecțiunile ei, se dovedește funcțională în economia cercetărilor cantitative dedicate corpusului vizat. În mod concret, demersul nostru va urmări succesiv transformările subgenurilor deja consacrate în secolul al XIX-lea, apoi deplasările survenite în cadrul ecosistemului generic al romanului românesc și, în sfârșit, emergența de noi

forme narative care se impun în epoca analizată. Iar, în acest sens, vom folosi ca punct de reper următorul tabel sinoptic al producției autohtone de roman din perioada

1901-1932, realizat după datele și metadatele furnizate de *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989* (DCRR-1):

Nr. crt.	Subgenul românesc	Cantitate	Pondere procentuală
1	social	112	23,04
2	sentimental	101	20,78
3	de senzație	42	8,64
4	psihologic	38	7,81
5	istoric	30	6,17
6	Bildungsroman/ biografie romanțată/ autobiografic	27	5,55
7	rural	21	4,32
8	de aventuri	20	4,11
9	erotic	13	2,67
10	haiducesc	12	2,46
11	de război	12	2,46
12	polițist	11	2,26
13	de familie	10	2,05
14	poetic	8	1,64
15	satiric	7	1,44
16	științifico-fantastic	6	1,23
17	religios	4	0,82
18	epistolar	3	0,61
19	parabolă	3	0,61
20	filosofic	2	0,41
21	al mahalalei	2	0,41
22	cu cheie	2	0,41
Total		486	100

Dinamica subgenurilor populare

În studiul său *Romanul popular în România. Literar și paraliterar* (2006), Ioana Drăgan sistematizează câteva genuri ale literaturii așa-zicând „de consum” dintre 1848 și începutul Primului Război Mondial: romane de mistere urbane („city mysteries”), romane istorice, romane sociale și romane haiducești². Dintre acestea, dinamica cea mai interesantă o comportă, în secolul al XX-lea, **romanul haiducesc**, care suferă o transformare lentă, dar ireversibilă: imaginarul romantic pe care astfel de producții îl întrețineau se deplasează, parțial, pe fundalul unui decor istoric, pentru ca apoi, după ce romanul senzational cu tentă istorică își epuizează posibilitățile (paradigmatic în această privință e cazul lui N. D. Popescu), să se dizolve cu totul în imaginarul lumii moderne. Dar această dizolvare nu echivalează cu

o dispariție, ci mai degrabă cu o metabolizare. Pădurile haiducilor, dinamica antrenantă, suspansul bine dozat, toate tributare legăturii strânse a acestui gen „cu tradiția folclorică românească”³, trec în galeria de elemente moderne de care se îmbogățește întreaga producție românească de roman. Din „plăcerea copilărească a repetiției, pe care literatura populară a exploatat-o mereu”⁴, rămâne, în cazul romanului, o plăcere a diversificării continue a decorului, exprimată prin explozia referințelor la orașe de pe tot mapamondul (semnificativ mai diverse decât în secolul precedent), pe de o parte, și prin apelul la viața internă a protagoniștilor, pe de altă parte. În timp ce conflictul din subsidiar al romanului haiducesc consolida un nucleu național-patriotic, romanul de senzație de început de secol XX vădește aspirații internaționaliste, cel mai vizibil întrezărite în diversificarea locațiilor pe fundalul cărora

se desfășoară acțiunea: dacă romanele cu haiduci se petreceau pe teritoriul provinciilor românești, romanele secolului al XX-lea ajung în America de Sud, Norvegia, Coasta de Azur, țări africane etc.⁵

De altfel, pentru intervalul 1901-1932, urmând DCRR-1, doar în 15 romane (c. 3,01% din producția totală a epocii) haiducia reprezintă motorul principal al narațiunii⁶. Ultimul de pe această listă, *Haiducii*, publicat de Panait Istrati în 1930, ar putea fi interpretat ca o tentativă de a revitaliza genul din interiorul unei convenții moderniste, de vreme ce povestea este o narațiune în ramă relatată la persoana întâi. Pe de altă parte, intervalul de 14 ani dintre *Haiducii* și penultimul roman haiducesc din această epocă, publicat de N. D. Popescu în 1916, e grăitor pentru felul în care războiul mondial a pus capăt subgenului, aducând alte tipuri de conflicte, mult mai actuale, în atenția cititorilor. Dacă ne rezumăm la tipul de protagonist, însă, o analiză cantitativă a romanelor acestei perioade ne indică doar patru romane cu protagoniști haiduci, în timp ce analiza cantitativă a proiectului anterior a identificat nu mai puțin de 22 de romane haiducesci în perioada 1844-1900, pornind de la același criteriu al „ocupației” protagonistului. Acest aspect nu ne indică o schimbare de metodologie, ci faptul că subgenul însuși își fluidizează granițele, epuizându-și coordonatele narrative originare și îndreptându-se spre alte teritorii. Un ultim factor indicând topirea genului în mai genericul „roman de aventuri” este însăși taxonomia folosită în DCRR-1: romane cu temă haiducescă sunt catalogate tot mai frecvent ca romane de aventuri. E interesant, de altfel, cum majorității romancierilor români de secol XIX li se atribuie o filiație în romanul de aventuri⁷ sau de colportaj francez⁸, în timp ce pentru romancierii secolului XX, printre lecturile formatoare se numără tocmai cărțile autorilor de romane populare românești ai secolului XIX, anume tot ceea ce a ajuns să fie considerat între timp paraliteratură⁹. Dacă N. D. Popescu, acel „cultivator al aventurii picarești, căreia îi dă direcția patriotică făcând distincție între haiduci și tâlhari”, cum îl caracterizează G. Călinescu, întrupează romantismul romanului de suspans al secolului al XIX-lea, omologul lui în secolul al XX-lea este N. Rădulescu-Niger, pe care același Călinescu îl va numi un „romancier popular îngrozitor” și un „croniciar vulgar cu pretenții mussetiene”¹⁰. Din această perioadă, el este cel mai prolific romancier, figurând în repertoriul genului cu 18 titluri, dintre care *Orfanii neamului*, *Drama unei tinereți* sau *Intrigă amoroasă* sunt foarte sugestive pentru tipul de scriitură pe care îl cultivă.

Alte două mutații în ierarhia genurilor sunt simultane și complementare. Astfel, din DCRR-1 dispăre practic după 1910 eticheta de „roman de mistere”, care începuse deja să fie înlocuită, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, de narațiunile de tip „polițist” și de acelea „criminale”. O privire mai atentă, însă, ne indică faptul că romanele senzaționale, cele de mistere, cele polițiste și cele

criminale sunt interșanjabile în sistemul taxonomic al DCRR-1. De pildă, *Misterul morței Jeanei Cristescu* (George Caliga, 1909) este încadrat ca roman polițist, deși titlul trădează un nucleu senzaționalist. În mod similar, *Grozăviile poliției noastre sau România în fața unui război din cauza unor documente furate* (1909), scris lui Vasile Pop, este încadrat ca roman senzațional și polițist deopotrivă. Din acest motiv, emergența **romanului polițist** ca subgen independent, respectând convențiile statornicite ale acestui tip de scriitură, este dificil de datat în literatura română¹¹. O investigație din unghiul formalismului cantitativ a romanelor acestei perioade ne va arăta, poate, momentul exact al apariției *indiciului* ca instrument narativ apt să transforme narațiunea senzațională într-una cu adevărat detectivistică. Într-un asemenea demers, ar fi util de reconstituit demonstrația lui Franco Moretti¹², care a identificat în „clues” avantajul lui Arthur Conan Doyle asupra contemporanilor săi în foiletonistica britanică de secol XIX și secretul succesului său la public.

Un alt subgen care apare în această perioadă este cel **științifico-fantastic**. Primul roman din această categorie este considerat *În anul 4000 sau O călătorie în Venus* (1899) de Victor Anestin, un pionier românesc al acestei formule al cărui caracter insolit se datorează proiecțiilor futuriste ale începutului de secol XX. Următorul este *Spre centrul pământului*, o prelucrare după Jules Verne realizată de D. Munteanu-Râmnic în 1907. Comun acestui subgen de romane, 6 la număr în intervalul 1901-1932, este că, deși sunt departe de a influența în mod semnificativ piața, conservă o pronunțată componentă pedagogică: cu excepția ultimului titlu încadrabil în acest subgen în epocă, *Omul de cristal* de N. Rădulescu-Niger, care este, de altfel, un roman melodramatic, narațiunile se coagulează pe fondul unui imaginar tehnicist descris îndeaproape. Adesea, interesul se concentrează asupra unor proiecții sociale utopice sau asupra unor probleme contemporane stringente, cum se întâmplă în *Puterea științei sau Cum a fost „omorât” războiul european. Poveste fantastică* (1916) de Victor Anestin.

Epoca 1901-1932 marchează și emergența **romanului pentru copii și/sau adolescenți**, deși genul se prefigurase încă din secolul al XIX-lea prin scrierile Iuliei Hasdeu și ale lui Zamfir C. Arbore. Chiar dacă majoritatea scrierilor din această categorie sunt pur și simplu romane de aventuri, există și exemple mai proeminente, precum *Fram, ursul polar* (1932) de Cezar Petrescu, *Țertfa Lilianei* (1930) de N. Bartzaria și *Nicușor. Întâmplări din viața unui copil cuminte* (1931) de Ion Pas, trei romane care au trei descendențe diferite și care dau seama de imixtiunea unui tip de scriitură în altul. În timp ce *Fram, ursul polar* redă povestea unui urs polar antropomorfizat și reprezintă o mărturie voalată asupra efectelor antropocenului și asupra alienării moderne, totul luând forma unui Bildungsroman adresat copiilor și adolescenților, *Nicușor* este un roman educativ și de

aventuri domestice care se adresează unei categorii mai mici de vârstă; în sfârșit, *Țertfa Lilianei* e un produs melodramatic în sialul lui *Cuore*, romanul din 1886 al lui Edmondo de Amicis, sau al lui *Singur pe lume* de Hector Malot, prezentând similarități cu alte romane sentimentale, de genul celor semnate de Rădulescu-Niger.

Dacă în romanul românesc din secolul al XIX-lea dimensiunea așa-zicând „profesionistă” și „paraliteratura” erau ușor de confundat, în primul rând pentru că cea dintâi „înglobează multe dintre motivele, tehnicile și procedeele unor registre literare diverse, iar categoriile de public cărora li se adresează nu sunt încă bine definite”¹³, în primele trei decenii ale secolului al XX-lea genurile românești sunt mult mai bine fixate. În orice caz, se adâncește acum clivajul între romanele *low-brow* – cu toate subgenurile aferente: polițist, de aventuri, de mistere, haiducesc, erotic, pentru copii, de colportaj etc. – și romanele *high-brow*, care reclamă o grilă de lectură estetică. Desigur, discuția despre cele două categorii este foarte amplă și ea depășește granițele literaturii române, dar un element semnificativ rămâne acela că multe din subtitlurile romanelor de secol XIX aveau rolul de a fixa textul într-o categorie distinctă. Această modă, fără a dispărea cu desăvârșire, este, totuși, estompată după 1900, când majoritatea romanelor canonice (și, ulterior, majoritatea romanelor în general) se dispensează de subtitlu. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* sau *Pădurea spânzuraților* nu sunt semnalate de autorii lor ca romane „istorice”, „psihologice” sau „sociale”, sugerând astfel că grila de lectură implicită este una estetică. Evident, acesta nu înseamnă automat că absența subtitlului e un indicator al valorii literare al operei, ci doar un indiciu al intenționalității ei.

Trăgând linie, începutul secolului XX duce la dispariția romanului haiducesc, la diversificarea romanelor de senzație și de aventură și la apariția de noi și exotice combinații, toate pregătind terenul pentru ceea ce Andreas Huyssen numea „alteritatea refulată a modernismului”¹⁴, cultura de masă.

Romanul social

Caracterul de subgen dominant al romanului rural în primele trei decenii ale secolului al XX-lea (când, împreună cu sateliții săi – „rural”, „al mahalalei” ș.a. –, forma narativă tinde să atingă 30% din producția epocii) a fost câștigat, fără îndoială, și cu prețul unei elasticități conceptuale. Atât de laxe au fost definițiile și, mai ales, instrumentalizările romanului social în cultura română, încât sintagma a ajuns un fel de *passé-partout*. După ce în perioada interbelică devenise un trend ca autorii să-și subintituleze astfel cele mai diverse producții românești (Aida Vrioni, *Rătăcire*, 1923; Ștefan I. Popescu, *Răzbușarea*, 1924; George Raicu-Delahuși, *Suflete predestinate*, 1925; Delafras, *Micul sacrificiu*, 1927

etc.), în timpul regimului comunist subgenului i se putea aronda aproape orice tip de formulă narativă: de la *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir¹⁵ până la prozele de tinerete ale lui Mihail Sadoveanu¹⁶, la scrierile realist-socialiste¹⁷ sau la romanele „obsedantului deceniu”¹⁸. Consecința directă, cum demonstrează amănunțit Daiana Gârdan¹⁹, eticheta „roman social” cunoaște în DCRR-1 o frecvență mult prea mare și utilizări foarte eterogene, incompatibile deci cu cercetări cantitative menite să dea seama de stabilizarea și metamorfozele subgenului în câmpul cultural românesc²⁰. Tocmai de aceea nu ar trebui să surprindă faptul că romanul social ajunge să funcționeze ca un „supragen” devorator, aglomerând proze rurale, ale târgului și citadine, deopotrivă ale periferiei, ale mahalalei și ale ghetoului, ale războiului, ale Revoluției din 1848 și ale Răscoalei din 1907, după cum și orice narațiune care surprinde oricât de schematic medii existențiale particulare: spitalul, școala, cazarma, diverse sporturi etc. Totuși, inventarierea utilizării sintagmei în DCCR-1, coroborată cu consultarea celor două arhive ale Muzeului Digital al Romanului Românesc (din secolul al XIX-lea²¹, respectiv dintre 1901 și 1932²²), poate oferi o serie de deschideri interpretative esențiale pentru înțelegerea modulațiilor romanului social în literatura română.

Mai întâi, fundamentale pentru dezvoltarea acestui subgen se dovedesc a fi romanele de mistere publicate de scriitori precum I. M. Bujoreanu, G. Baronzi, Al. Pelimon sau C. D. Aricescu, proze care, în ciuda caracterului lor senzaționalist, oferă un cadru consistent de radiografiere critică/satirică a „actualității”, accentuând tensiunile majore sau chiar ireconciliabile dintre clasele sociale. În consecință, ele se constituie drept principala alternativă la seria mult mai bine reprezentată de narațiuni romantice (istorice, haiducești, sentimentale ș.a.), care eludează sau minimalizează tocmai ceea ce teoreticienii literari consideră a fi principala trăsătură a romanului social: angajamentul critic (uneori, inclusiv tezigist/propagandistic/protestatar) față de realități contemporane, prin expunerea dependenței protagoniștilor față de diverse raporturi sociale, politice sau economice²³. Prin focalizarea pe lumea negustorilor și a meșteșugarilor din mahalale, a funcționarilor statului, a medicilor și a profesorilor din provincie, romanele de mistere din secolul al XIX-lea contribuie într-o măsură însemnată la stabilizarea subgenului redus de obicei în istoriografia românească doar la scrierile „canonice” ale lui Nicolae Filimon și Duiliu Zamfirescu (care, aspect semnificativ, limitează aria de acoperire a radiografiei sociale la marea și mica boierime).

Totodată, romanele de factură sămănătoristă²⁴ și cele inspirate de ideile socialiste din epocă îndeplinesc în primele decenii ale secolului al XX-lea funcțiile romanului de mistere în ceea ce privește popularizarea tramelor, formulilor și viziunilor narative specifice romanului social. Dincolo de exaltările naționaliste și de înscenările artificios-idilice, proze precum *Tribunul poporului* (1903)



și *Măria sa „Ogorul”* (1907) de N. Rădulescu-Niger, *Dușmani ai neamului* (1905) de Ludovic Daus, *Două neamuri* (1906) de C. Sandu-Aldea, *Înstrăinații* (1910) de Dumitru C. Moruzi ș.a. accentuează filonul tezist al subgenului, denunțând mai veridic ca oricând realitățile întunecate ale existenței rurale. Aceeași componentă militant-protestatară este valorificată și de romanele semnate de membri sau afini ai mișcărilor socialiste ori poporaniste din epocă, datorită cărora arealul social se extinde mult dincolo de universul țărănesc: V. Demetrius, Dem. Theodorescu, Sofia Nădejde, Tudor Theodorescu-Braniște, Ion Pas, Eugen Todie radiografiază cele mai variate medii muncitorești din mahalalele marilor orașe și din târguri (măcelari, croitorese, tehnicieni, mici funcționari etc.), I. Peltz, Aida Vrioni, Theodor D. Speranția sau Emil Dorian expun experiențele preponderent traumatizante ale comunităților evreiești (anticipând dezvoltarea romanului ghetoului din anii '30), iar Eugenia Ianculescu de Reus și (Olimpia Teodoru) Olteo pledează pentru emanciparea femeii.

În plus, tocmai caracterul fâțiș conflictual al relațiilor dintre clasele sociale și dimensiunea militantă a prozelor – componentele care definesc subgenul – au fost de cele mai multe ori eludate²⁵ în consacrarea principalilor reprezentanți ai romanului social din România primelor decenii ale secolului al XX-lea: Ioan Slavici (*Mara, Din două lumi, Cel din urmă armaș*), Ion Agârbiceanu (*Arhanghelii*), Mihail Sadoveanu (*Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea, Venea o moară pe Siret...*), Liviu Rebreanu (*Ion, Răscoala*), Cezar Petrescu (*Întunecare, I-II, Calea Victoriei, Pământ și cer, I-II*).

Deloc în ultimul rând, romanul social de la începutul secolului al XX-lea a contribuit decisiv la stabilizarea binomului rural-urban în literatura română, în sensul că, spre deosebire de hibridizările masive specifice secolului al XIX-lea, cele două spații beneficiază de structurarea unor imaginare, problematici și tipologii de personaje pe cât de verosimile, pe atât de specifice. În ceea ce privește romanul rural, în ciuda unei productivități încă foarte reduse (cele 40 de proze care ar putea fi caracterizate *de facto* prin acest calificativ constituie sub 7% din totalul romanelor publicate între 1901 și 1932²⁶), se poate remarca o glisare tot mai accentuată de la viziunile rustice despre satul ancestral și mitic înspre imaginarea unor comunități rurale mult mai veridice, în care relațiile/conflictele sociale, economice, ideologice ori politice constituie cu adevărat vectori existențiali. Liviu Rebreanu, prin *Ion* (1920), definitivează și clasicizează respectiva mutație, modelând o întregă orientare încă din imediata contemporaneitate: de la Henriette Yvonne Stahl (*Voica*, 1924) până la Panait Istrati și Cezar Petrescu (tot mai înstrăinați de reminiscențe sămănătoriste în abordarea ruralității). Totodată, după ce în secolul al XIX-lea a inspirat mai ales satire/caricaturizări vulgarizatoare, mediul citadin începe să fie valorizat ca subiect predilect

al romanului social, în special datorită complexității mediilor și identităților pe care le cuprinde. Deși atitudinea critică în raport cu modernitatea urbană e pregnantă, diversificarea perspectivelor rămâne trăsătura centrală a romanului social citadin, simptomatice, în acest sens, fiind prozele semnate de Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale, Cezar Petrescu sau Mihail Sadoveanu.

Romanul istoric

O discuție privind profilul și dezvoltarea romanului istoric în România la începutul secolului al XX-lea implică o revalorificare și o revizitare a tradiției subgenului din cel puțin două unghiuri diferite. Pe de o parte, eticheta eterogenității ce poate fi aplicată formei (și, de aici, „hibriditatea intergenerică” și „flexibilitatea”²⁷ ce polarizează demersul de încadrare într-un subgen a romanelor cu tramă istorică) nu face decât să evidențieze necesitatea de a raporta în mod constant romanul istoric la transformările înregistrate în rândul celorlalte subgenuri cu care coexistă în epocă. Pe de altă parte, cea de-a doua perspectivă – care decurge, de fapt, din prima – relevă modul în care „proteismul” subgenului poate fi justificat și printr-o serie de caracteristici ce aparțin contextului mai larg și prin invocarea, în principal, a două mobiluri extraliterare: instrumentarea ficțională a istoriei în serviciul unor deziderate de ordin național și gustul publicului ca factor ce influențează decisiv dinamica pieței literare.

Iată de ce o analiză succintă și de la distanță a romanelor românești încadrabile în subgenul istoric (dintre care amintim: *O față de tarabostes. Roman de pe timpul dacilor*, 1901; *Valea Albă*, 1476. *Roman războinic*, 1904; *Fiica lui Radu-cel-Frumos. Împrejurări și chipuri din trecut*, 1905; *Din vremuri de mărire. Roman istoric*, 1909; *Crăișorul*, 1929; *Eroii lui Mihai Viteazul. Roman istoric*, 1931, romane semnate de T. Chitul, Gh. Becescu-Silvan, E. Th. Aslan, M. Gașpar, L. Rebreanu, respectiv V. Pop) trebuie să aibă mereu în vedere cele două mobiluri menționate anterior. O asemenea abordare se impune mai ales pentru că – dovadă stau aici și operele din secolul al XIX-lea (auto)intitulate și/sau incluse de către autorii DCRR-1 în categoria romanelor istorice – impactul factorilor extraliterari este unul major într-o literatură care s-a aflat în situația de a prelua aproape concomitent atât modelul romantic, cât și formula clasică a romanului istoric²⁸. Trimiterea la romanul istoric de secol XIX poate fi, în aceeași măsură, justificată de perpetuarea principalelor sale trenduri și în perioada 1901-1932. După cum arată Marcel Cornis-Pope²⁹, evoluția romanului istoric în spațiul românesc al secolului al XIX-lea poate fi sintetizată prin două tendințe ce sunt impuse în principal de contextul cultural al vremii. Este vorba despre necesitatea revizitării, în siajul doctrinei romantice, a istoriei naționale în scopul reliefării caracterului

original al literaturii române, pe de o parte, și despre urgența depășirii, într-o direcție opusă (care include intersectarea cu modelul lui Walter Scott), a procedeelelor de reconstituire romanțată a decorului istoric și a destinilor personajelor legendare. Însă, deși există câteva titluri care ar merita discutate din perspectiva tendinței secunde, a doua jumătate a secolului al XIX-lea rămâne tributară acestor texte literare încadrabile, mai degrabă, în discursul „paraliterar”³⁰, pentru a răspunde așteptărilor cititorilor din epocă. De altfel, din radiografierea operelor cuprinse în arhiva destinată secolului al XIX-lea se constată că aproape jumătate dintre romanele ai căror indici paratextuali fac posibilă anexarea acestora la categoria romanului istoric nu sunt consemnate în DCRR-1 ca aparținând acestui subgen³¹.

Cum se prezintă aceste tendințe la începutul secolului al XX-lea? O primă constatare din perspectiva încadrării generice vizează perpetuarea hibridizărilor romanului istoric cu romanul de senzație. Iată doar câteva exemple: *Cuza Vodă. Roman popular* (1910), *Cărvunarii. Poveste istorică. 1823-1827* (1928), *Fata vornicului Oană* (1929), romane scrise de V. Pop, D. V. Barnoschi și M. Gașpar. Cu toate acestea, în noua arhivă, care acoperă perioada 1901-1932, există și romane – cum sunt *Haiducul*, 1908, și *Pandurul*, 1912, amândouă semnate de B. Dumbravă – care oferă, conform încadrărilor și descrierilor furnizate de DCRR-1, pe lângă detaliile de natură senzațională și decorurile romantice, tablouri și cronici ale epocilor trecute, a căror autenticitate merită consemnată. Este începutul unei ample renegocieri a raportului dintre pretextul istoric și dimensiunea senzațională, în sensul că preeminența reconstituirilor realiste (bazate pe documentări temeinice) asupra intrigilor spectaculoase și melodramatice devine odată cu trecerea timpului din ce în ce mai evidentă.

Această reconfigurare a subgenului poate fi urmărită cel mai bine în evoluția prozei lui Mihail Sadoveanu, pe care Cornis-Pope o echivalează cu dinamica însăși a romanului istoric modern³². De la *Șoimii*, romanul său din 1904, căruia DCRR-1 îi consemnează „aura romantică” ce înconjoară personajele, până la *Nunta domniței Ruxanda* (1932), trecând prin *Neamul Șoimăreștilor* (1915) – „un tablou amplu, al principalelor aspecte social politice” din vremea lui Ștefan Tomșa, dar care aduce în discuție caracteristici evidente ale romanului de aventuri³³ – și *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă. Roman istoric* (1929), există o evoluție neîndoieabilă în ceea ce privește reconstituirile realiste, cu tentă exhaustivă, ale epocilor trecute. Însă, cu toate că Sadoveanu este romancierul care s-a impus în fața „rivalilor” săi (dacă e să împrumutăm limbajul lui Franco Moretti privind modul de configurare a pieței literare), acesta nu este singurul autor care propune depășirea modelului senzaționalist al romanului istoric. În acest sens, o verificare în DCRR-1 a modului în care romancierii epocii chestionează convențiile acestui subgen arată că și scrieri precum

Cu paloșul. Poveste vitejească din vremea descălecatului Moldovei și Păcatele sulgeriului, semnate de Radu Rosetti și publicate la începutul secolului, în 1905, respectiv 1912, pot fi discutate din această perspectivă. De exemplu, pe prima dintre ele, ce numără mai bine de 600 de pagini, DCRR-1 o plasează (în ciuda atmosferei romantice și a alunecării înspre cultivarea senzaționalului) pe aceeași linie dez-idealizantă ce premerge și din care va culmina ficțiunea sadoveniană.³⁴

Prin urmare, evoluția romanului istoric din câmpul literar românesc al primelor trei decenii ale secolului al XX-lea poate fi rezumată astfel: de la discursul de factură romantică și de la ficțiunea (pseudo)istorică moștenite din secolul precedent către un realism solid ancorat pe terenul verosimilului documentar și al consistenței psihologice.

Romanul de eveniment

„Romanul de eveniment” sau „romanul evenimentului” sunt formule pe care le propunem (*faute de mieux*, cel puțin deocamdată) pentru a denumi un subgen care focalizează impactul pe care îl are asupra intrigii romanului participarea personajelor la un eveniment istoric major (în general, un război, o revoluție sau o răscoală). În acest sens, o primă observație vizează evoluția spectaculoasă a formei – mai exact, faptul că primele trei decenii ale începutului de secol XX coincid atât cu emergența, cât și cu apogeul subgenului. Acest interval reunește nu numai formele incipiente și precare – cum sunt, de exemplu, romanele semnate de Gh. Becescu-Silvan sau N. Rădulescu-Niger, *Pentru neatârnavare. 1877-1878. Roman războinic* (1906), respectiv *Pentru patrie. Roman eroic de actualitate, dedicat Franței și Belgiei* (1915) –, ci și capodoperele acestei structuri românești. Dacă în ceea ce le privește pe cele dintâi accentul cade mai degrabă pe evocarea (doar) a unor momente/episoade sau pe caracterul „festiv”³⁵ al scenelor de război, în cazul unor romane ca *Balaurul* (H. Papadat-Bengescu, 1923), *Moartea unei republici roșii* (F. Aderca, 1924), *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (C. Petrescu, 1930) sau *Răscoala* (L. Rebreanu, 1932), reconstituirile evenimentelor se remarcă nu doar prin complexitatea și meticulozitatea analizei, ci și prin introducerea de noi perspective, care generează, prin caracterul lor neconvențional, mutații în cadrul subgenului³⁶.

Cât privește aspectul cantitativ al formei, se poate constata, utilizând aceleași metadate puse la dispoziție de DCRR-1, că romanele ce redau imaginea Primului Război Mondial, deși ele nu apar decât începând cu mijlocul epocii, reprezintă majoritatea operelor de subgen (aproximativ 60%). Lor li se adaugă romanele ce zugrăvesc Răscoala de la 1907 (aproximativ 15%) și operele ce evocă evenimentele Războiului de Independență (toate publicate până în 1912 și acoperind cam 10% din total).



Alte evenimente evocate în textele ce pot fi încadrate în acest subgen sunt războiul româno-maghiar din 1919 și revoluția rusă din 1917, deși ele ar putea fi văzute foarte bine și ca extensii ale Primului Război Mondial. De altfel, imaginea acestui cataclism și repercusiunile sale de ordin politic, social, moral și psihologic sunt redată din multiple perspective în romanele vremii: de la realitatea cruntă a frontului³⁷ și drama identitară a românilor din Ardeal³⁸ până la reverberațiile de natură psihologică și morală, resimțite și analizate din perspectiva unor personaje ce aparțin „lumii bune” a vremii³⁹. În aceeași măsură, romanele destinate răscoalei țărănești din 1907 oferă un material de studiu substanțial⁴⁰, iar util de discutat în acest context ar fi chiar tonalitatea naturalistă în care sunt reconstituite în detaliu scenele evenimentului. Subsumarea acestor texte paradigmei „realismului traumatic”, realizată de către Cosmin Borza⁴¹, poate conduce, de pildă, la o întreagă serie de constatări. Una dintre acestea reliefează posibilitatea grupării romanelor Răscoalei nu doar din perspectiva identității de la nivelul tramei, ci și din aceea a similitudinilor la nivelul procedeele de reprezentare. Numitorul comun ar fi, în acest caz, gustul pentru oroare și aspirația către depășirea convențiilor realiste clasice.

Romanul sentimental

Cu variațiile sale în taxonomia propusă de DCRR-1 (roman erotic, narațiune sentimentală, ficțiune amoroasă etc.) și cu o pondere de peste 20% din producția totală, acest subgen reprezintă un filon destul de consistent, ce cunoaște o evoluție constantă de la finele secolului al XIX-lea până la *boom*-ul din anii '30. Cu toate acestea, în demersurile critice din spațiul românesc, romanul de dragoste a primit destul de puțină atenție din partea exegeților, deasupra lui plutind, în general, stigmatul minoratului, al romanului de consum, fără reușite estetice. Cât despre spațiul occidental, cele mai atente analize ale romanului sentimental sunt acelea care aplică un filtru feminist, în încercarea de reabilitare a arhivei românești scrise de femei, care a funcționat, mai ales în Franța și în Anglia, ca un catalizator al romanului modern. Și în spațiul românesc producția de roman sentimental a avut rolul de facilitator al modernizării⁴², numai că raportul de gen s-a aflat aici mereu în favoarea autorilor, nu a autoarelor⁴³. În orice caz, în ciuda neglijării subgenului de către critică, trama erotică a reușit să acomodeze în România cele mai importante formule românești internaționale – cel puțin dacă ne ghidăm după cei doi parametri pe care Margaret Cohen îi propune pentru definirea formei: 1. existența unui conflict interior, de natură morală, tradus prin plasarea protagonistului în fața unei alegeri imposibile, care cere, de cele mai multe ori, transgresarea convențiilor și a codurilor sociale active în epocă, și 2. apetența pentru descrierea corpurilor și a naturii sub

imperativul sentimentelor protagoniștilor⁴⁴. Descrierile din DCRR-1 compun, împreună cu metadatele extrase din arhiva MDRR-2, o rețea de trame și formule literare care apropie subgenul romanului sentimental de cel psihologic și de cel social. Dacă în secolul al XIX-lea romanul sentimental, deși conținător al unor puseuri de introspecție rudimentară, era blocat în clișeele genului și în discursul idilizant (vezi romanele lui Traian Demetrescu: *Intim*, 1892; *Iubita*, 1895; *Cum iubim*, 1896), spre mijlocul perioadei interbelice asistăm la cristalizarea treptată a romanului de dragoste, cu toată suita lui de dimensiuni psihologizante. Perioada vizată rămâne, însă, una cu precădere experimentală, pentru că abia începând cu deceniul al patrulea, în siajul unor opere precum *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu (1930) și *O moarte care nu dovedește nimic* (1931) de Ioan Holban, acest subgen își va câștiga o reputație mai bună. Tocmai de aceea, romanul sentimental reprezintă, înainte de toate, un exercițiu esențial și un spațiu acomodant și fertil pentru realizarea modernă a romanului românesc – psihologic și social.

Romanul psihologic

Sintagma reprezintă, de fapt, un termen-umbrelă care desemnează experimentele românești de analiză psihologică desfășurate în primele trei decenii ale secolului al XX-lea. Astfel de exerciții convergente au făcut treptat posibilă apariția vârfurilor canonice în cadrul acestui subgen. Coordonata sa definitorie o constituie de perspectiva narativă orientată către gândurile și trăirile protagoniștilor. Deși desăvârșită de modelul proustian – aserțiune care aspiră să oglindească un consens critic minimal –, această categorie românească are origini mai degrabă difuze și, la fel ca alte subgenuri care au o definiție mai degrabă laxă (romanul social, de pildă), a fost folosită cu foarte mare libertate atât în comentariile aplicate, cât și în diverse taxonomii (este și cazul DCRR-1). Conform compendiilor și dicționarelor de termeni literari – de pildă, *The Encyclopedia of the Novel* – protoistoria romanului psihologic este mai îndepărtată decât am intuit, în subgenuri cu originea în secolele XVII-XVIII, ca romanele cavaleresti, ficțiunile sentimentale, romanele epistolare sau autobiografiile romanțate⁴⁵. În spațiul occidental, majoritatea comentatorilor plasează momentul de „naștere” propriu-zisă a subgenului în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (prin autori ca Dostoievski, Tolstoi, Henry James sau Paul Bourget), iar vârful paradigmei în prima jumătate a secolului următor, prin Marcel Proust și James Joyce. În spațiul românesc, romanul psihologic este asociat în primul rând cu modernizarea prozei autohtone și cu formarea canonului interbelic. Aici, importul formei marchează o nouă vârstă, modernă (și mondenă), a romanului românesc, care iese astfel de sub tirania imaginată a ruralismului⁴⁶.

De altfel, realitatea de pe teren – cu rezervele de rigoare, având în vedere că ne referim tot la un demers interpretativ – arată că romanul psihologic înregistrează, conform DCRR-1, mai puțin de 8% din producția perioadei 1901-1932; procentul corespunde în linii mari imaginii negative pe care ideologii și criticii literari ai epocii au creat-o referitor la producția de roman românesc, deplângând constant lipsa romanului modern, racordat la trendurile europene, a romanului *nou*, de introspecție, care să testeze resorturile scriiturii „feminine”, psihologizante. Din acest punct de vedere, primele trei decenii din secolul al XX-lea sunt mai degrabă o continuare a unui exercițiu vag abordat în secolul al XIX-lea și mai ales de către autoare: puținele romane „psihologice” etichetate astfel de către DCRR-1 sunt semnate cu precădere de femei (romanul *Astra*, publicat în 1887 de Carmen Sylva și Mite Kremnitz sub pseudonimele DITO și IDEM, care urmărește trăirile protagonistei Astra și ale personajelor cu care ea comunică – vorbim despre un roman epistolar –, și romanul *Lilian*, publicat în foileton de Aurelia Păcățeanu-Rubenescu în 1897, care se construiește ca o analiză a frământărilor sufletești ale protagonistei, prinsă într-o căsnicie nefericită, pot constitui două studii de caz concludente). Un tipar ușor de observat la un survol de la distanță al arhivei 1901-1932 este preferința pentru personajele feminine ca teren de desfășurare a analizei psihologice (*Fecioara* lui Petru Vulcan, 1900; *Suflete de femei. Roman psihologic* de Grigore Mărunțeanu, 1902; romanele lui Mihail Sadoveanu, *Mariana Vidrașcu* și *Floarea ofilită*, ambele publicate în 1906, sau *Apa morților*, cu protagonista Maria Stahu, publicat în 1909; *Băiatul mamei*, roman publicat de Smaranda Gheorghiu în 1917, care are ca protagonistă o activistă pentru drepturile femeii ale cărei emoții intense fac obiectul analizei). Firește, în acest interval apar și primele manifestări care intră în canonul alternativ al romanului interbelic românesc, ca *Pădurea spânzuraților* (1922) de Liviu Rebreanu, *Fecioarele despletite* (1925) de Hortensia Papadat-Bengescu, *Omul descompus* (1925) de F. Aderca sau *Romanul lui Mirel* (1929) de Anton Holban. Însă, din punct de vedere tematic, supragenul romanului psihologic se suprapune cel mai adesea subgenului sentimental sau de familie, decorul predilect fiind mica burghezie, fie bucureșteană, fie din provincie.

Romanul filosofic

Deși subgenul reprezintă un filon minor în economia romanului românesc din primele decenii ale secolului al XX-lea, manifestările sale nu sunt de neglijat; nu numai datorită caracterului experimental și particularităților sale de tramă și arhitectură, ci și portanței canonice pe care o va dobândi acest gen în anii '30. Romanul filosofic este definit în literatura de specialitate drept

suport ficțional/spațiu pentru explorarea conceptelor și întrebărilor filosofice⁷, locul lui fiind mai degrabă disputat între cele două discipline. Suprapuse adesea celui filosofic, „romanul de idei”, „romanul metafizic”, „romanul religios” sau „romanul parabolă” funcționează și ele, în speță, conform aceluiași principiu, ca vehicul sau mediu literar propice pentru livrarea, adesea în cheie tezistă, a unor sisteme filosofice sau etice, fie că acestea țin de o paradigmă culturală anume sau de gândirea idiosincronică a autorului. Experimentele psihologizante de început de secol XX creează o atmosferă fertilă pentru astfel de subgenuri hibride tematic și compozițional. Un exemplu elocvent îl constituie *Lydda. Scrisori romane* (1911) de Duiliu Zamfirescu, definit de DCRR-1 drept roman filosofic și redactat într-o formulă bizară, care compilează jurnalul cu romanul epistolar. Personajele ficțiunii sunt, însă, simple pretexte, ele funcționează mai degrabă ca niște cutii de rezonanță ale problemelor etice și filosofice asupra cărora meditează autorul. Și Ion Agârbiceanu semnează, în 1930, un roman care primește în DCRR-1 eticheta de roman filosofic sau „roman-eseu” și care propune o formulă didactic-meditativă, la intersecția dintre literatură și eseistică filosofică, glosând în jurul noțiunii de durere. Un alt autor, plasat și mai sus în ierarhia canonică, testează și el una dintre formulele acestui evantai, și anume romanul metafizic. Ne referim, firește, la *Adam și Eva* (1925) al lui Rebreanu, care propune, pe lângă o schemă erotică ce se îndepărtează, în sfârșit, de schemele romanului sentimental, și un tipar narativ atipic, care relevă disponibilitățile deloc clișeizate ale subgenului. De altfel, experimentele semnalate mai sus arată, în pofida subreprezentării cantitative a acestei forme, o anumită apetență comună în literatura epocii pentru explorări narative, ideologice și psihologice, ce s-ar putea încadra în efortul mai mult sau mai puțin generalizat al romanului românesc modern spre subiectivizare și interiorizare.

Concluzii

În perioada 1901-1932, romanul românesc înregistrează sub raport cantitativ o creștere relativ constantă, întreruptă temporar doar în anii Marelui Război, dar reluată apoi într-un ritm și mai accelerat⁸. Însă acest proces ascunde o serie de tendințe mult mai semnificative, care nu pot fi sesizate decât în momentul în care cuplăm simpla aglutinare de cifre la sistemul subgenurilor românești. Iar, din această perspectivă, cel puțin trei par a fi dominantele epocii.

În primul rând, epoca 1901-1932 consacră (mai ales spre finalul său) o evidentă „*despărțire a apelor*” între *literatura de consum și literatura artistică* – altfel spus, între romanul privit ca instrument de satisfacere a dorințelor, curiozităților și fanteziilor individuale și romanul conceput ca vehicul al unei plăceri estetice

superioare. E adevărat, nu se poate spune că romancierii secolului al XIX-lea nu aveau aspirații artistice. Însă ceea ce le lipsea atunci, în oceanul de literatură populară care îi înconjura, era *sistematicitatea* unor asemenea preocupări, tradusă printr-un sistem de convenții care să poată susține poetici diferite. Un asemenea framework apare abia în primele decenii ale secolului (mai exact, după război), când creșterea cantitativă a producției de romane este dublată de profesionalizarea scriitorilor ca romancieri și, totodată, de formularea unor poetici concurente care să poată explicita mizele estetice și ideologice ale diverselor subgenuri românești. De altfel, cea mai bună dovadă a rezultatelor acestui proces este că, deși celebra întrebare „De ce nu avem roman?” nu dispare în epocă – fiind, dimpotrivă, reactivată într-un articol al lui Mihai Ralea⁴⁹ –, ea își primește cea mai categorică replică nu într-un articol programatic, ci în consistentul tom IV din *Istoria literaturii române contemporane* (1928) a lui E. Lovinescu, care așază în prim-plan romancierii și care ar fi fost de neconceput în deceniile anterioare.

În al doilea rând, primele trei decenii ale secolului al XIX-lea marchează o *resetare a sistemului subgenurilor în romanul românesc*. Un asemenea proces se poate observa pe mai multe niveluri: dispariția fără urmă a unora dintre formele dominante din veacul precedent (în special a romanului haiduceșc, a romanului criminal și a romanului de mistere), apariția – sau, cel puțin, ascensiunea spectaculoasă – a unor noi subgenuri (aproape) inexistente în secolul al XIX-lea (romanul „de eveniment”, romanul psihologic, romanul „filosofic”) și, nu mai puțin, clusterizarea unora dintre subgenurile existente până la a atinge statutul unor *hipergenuri* (e cazul romanului social, care va fi urmat la scurt timp de romanul psihologic și de cel istoric). Însă poate că cel

mai clar simptom al transformărilor profunde pe care le traversează romanul românesc în această perioadă este tocmai faptul că, la începutul anilor '30, în anticiparea celui mai semnificativ boom pe care îl va resimți de-a lungul istoriei sale, el se profilează deja ca un *sistem „complet”*, căruia niciuna dintre formele caracteristice ale romanului internațional al perioadei interbelice, de la policier și science-fiction la radiografia mediilor profesionale și autoanaliză, nu-i mai este străină.

În sfârșit, o ultimă întrebare: există un „sens” al tuturor acestor transformări? Putem găsi un numitor comun între dispariția unor subgenuri și apariția altora – sau un ansamblu de regularități care să explice măcar unele dintre laturile acestui proces? Să recunoaștem că modul în care am dispus mai sus descrierea subgenurilor nu este deloc inocent, din moment ce ordinea formelor pare să sugereze prin ea însăși sensul unei evoluții. Căci, dacă e să pornim de la componentele inerente oricărui text narativ, putem observa că, de-a lungul perioadei 1901-1932, se produce o *deplasare evidentă pe axa acțiune (conflict) – lume (cadru) – sine (personaj)*. Altfel spus: de la romanele haiducești, de mistere, criminale, senzaționale, care puneau accentul pe insolitul întâmplărilor și pe răsturnările neprevăzute ale intrigii, observăm mai întâi o translație către caracterizarea diverselor „medii”, societăți și epoci (în romanul social, în romanul istoric, dar și în romanul „de eveniment”, unde evenimentul nu e valorizat în facticitatea lui, ci ca un catalizator apt să schimbe o întregă lume/colectivitate), iar apoi către diversele sondări ale interiorității (percepută, în romanele de tip sentimental, psihologic și filosofic, atât ca un nod de emoții adeseori confuze, cât și ca o rețea de idei și de credințe). Iar, prin acestea, romanul românesc a intrat deja într-o nouă fază.

Note:

1. Andrei Terian et al., „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”, *Transilvania*, nr. 10 (2019): 17-28.
2. Ioana Drăgan, *Romanul popular în România. Literar și paraliterar* (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2006), 147.
3. Terian et al., „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea”, 18.
4. Massimo Fusillo, „Aethiopika (Heliiodorus, Third or Fourth Century)”, în Franco Moretti, ed., *The Novel: Forms and Themes*, vol. 2 (Princeton: Princeton University Press, 2006), 135.
5. V. în acest sens Ștefan Baghiu et al., „Geografia romanului românesc (1900-1932): străinătatea”, *Transilvania*, nr. 10 (2020): 1-11.
6. Este vorba despre romanele *Dușmănie* (Vasile E. Moldovan, 1903), *Calea robilor* (Spiru Prassin, 1903), *Moșneagul de la munte. Roman de la Pind* (Jules Brun și N. Papahagi, 1904), *Haiducul* (Bucura Dumbravă, 1908), *Sake haiducul sau asasinarea unui om politic care trăiește. Mare roman popular de senzație* (Poisson Du Sérail, 1908), *Isprăvile tâlhărești ale lui Nicolae Grozea, Dumitru Lungu și Ioniță Tunsul. Nuvelă originală* (N.D. Popescu, 1909), *Tineretea lui Iancu Țianu, vestit căpitan de haiduci* (N.D. Popescu, 1909), *Țiancu Țianu, polcovnic de poterași* (N.D. Popescu, 1910), *Pantelimon! Viața și faptele lui* (Gheorghe Frunză, 1911), *Scăparea lui Țiancu Țianu din oca părăsită* (N.D. Popescu, 1911), *Haiducul Iancu Țianu, voievodul codrilor. Mare roman original de senzație, după hrisoave și documente vechi* (Gheorghe Frunză, 1912), *Ioan Mândru, cel mai vestit căpitan de haiduci* (Schlüter, 1914), *Dragostea lui Iancu Țianu cu Smaranda Gălășeasca. Nuvelă originală* (N.D. Popescu, 1916), *Prinderea lui Iancu Țianu căpitanul de haiduci. Nuvelă originală* (N.D. Popescu, 1916) și, în sfârșit, *Haiducii* (Panait Istrati, 1930). Cifra a fost ajustată de la 12 la 15 având în vedere și conținutul operei, nu doar calificarea ei generică propusă de DCRR-1.
7. „Scriitorul (Nicolae Filimon – n.m.) e neînțezat; format la lectura proastelor romane franceze de aventuri, și-a falsificat gustul,

- cultivând situațiile și clișeele verbale de melodramă. Observația moravurilor e pătrunzătoare, dar psihologia individuală e nulă.” – Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne* (București: Editura Eminescu, 1985), 105.
8. „Formația beletristică a lui Kogălniceanu este exclusiv franceză, începând cu clasicul minor Fénelon, al cărui Telemac i-a fost cartea de căpătâi, continuând cu convenționalul Florian și sfârșind cu romancierii de aventuri, ca Paul de Kock” (Cioculescu, Streinu, Vianu, *Istoria*, 49).
 9. „N. D. Popescu avea pretenția de a urma pe Odobescu. Nuvelele n-au valoare. Ceea ce a făcut simpatică figura colportorului chiar printre scriitori (Sadoveanu îl cultiva în tinerețe) sunt istoriile de haiduci.” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediția a doua, revăzută și adăugită (București: Minerva, 1986), 598).
 10. Călinescu, *Istoria*, 592.
 11. Chiar și Mihai Iovănel, în microsinteza sa consacrată genului, evită să fixeze un început categoric al acestuia în literatura română – v. Mihai Iovănel, „Literatura polițistă”, în *Dicționarul general al literaturii române*, coord. Eugen Simion, ediția a II-a, vol. 4 (București: Muzeul Literaturii Române, 2017), 777-781.
 12. Franco Moretti, *Distant Reading* (Londra: Verso, 2013), 72-73.
 13. Drăgan, *Romanul popular în România*, 116.
 14. Andreas Huyssen, *After the great divide: Modernism, mass culture, postmodernism* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), 16.
 15. Vezi Perpessicius, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor (1948-1956)* (București, E.S.P.L.A., 1957), 286-304.
 16. Rodica Florea, „Romanul sadovenian – social și de moravuri – până la primul război mondial”, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 4 (1970): 523-536.
 17. L. Raicu, „Dezvoltarea romanului social – un fenomen caracteristic al noii noastre literaturi”, în *Viața românească*, nr. 12 (1955): 182-195.
 18. Vezi dezbateră „Romanul social, eroii săi și adevărul vieții”, în *Contemporanul*, nr. 44 (1974), 6-7.
 19. Daiana Gârdan, „Tipologiile romanului românesc și provocările cercetării cantitative. Cazul romanului social și de moravuri”, în *Caietele Sextil Pușcariu*, vol. IV (2019): 418-427.
 20. Vezi și Terian, „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea”, 17-28.
 21. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiș, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, David Morariu, Teodora Susarenco, Radu Vancu, Dragoș Varga, *Muzeul Digital al Romanului Românesc: secolul al XIX-lea* (Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2019). <https://revistatransilvania.ro/mdrr>. (MDRR) Cuprinde peste 160 de romane digitizate publicate între 1844-1900 cu o eroare de sub 10%. Accesat la 1 noiembrie 2020.
 22. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiș, Denisa Frătean, Daiana Gârdan, Alex Goldiș, Emanuel Modoc, Junis Minculete, David Morariu, Ovio Olaru, Teodora Susarenco, Andrei Terian, Radu Vancu, Dragoș Varga, *Muzeul Digital al Romanului Românesc: 1900-1932* (Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2020). <https://revistatransilvania.ro/mdrr1901-1932>. (MDRR2) Cuprinde peste 360 de romane digitizate publicate între 1901-1932 cu o eroare de 20%. Disponibil la 15 decembrie 2020.
 23. Vezi Louis Cazamian, *Le roman social en Angleterre (1830-1850)* (Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1904), Jean Charles-Brun, *Le roman social en France au XIX^e siècle* (Paris, V. Giard & E. Brière Libraires-Éditeurs, 1910), Joseph W. Childers, „Industrial Culture and the Victorian Novel”, în Deirdre David (ed.), *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 77-96, precum și Paul Schellinger, *The Encyclopedia of the Novel*, vol. 1-2 (New York: Routledge, 1998) – în special, capitolul despre romanul spaniol și cel despre romanul criticii sociale în epoca victoriană.
 24. De altfel, Daiana Gârdan, în „Tipologiile romanului românesc și provocările cercetării cantitative”, demonstrează că N. Iorga este „unul dintre cei mai prolifici comentatori ai romanului social”.
 25. Trebuie adăugat și că, în critica autohtonă, lipsa componentei militante a funcționat ca un criteriu central al valorizării romanelor sociale, iar eventualele afectări ale „obiectivității” discursului narativ au fost evaluate ca scăderi estetice.
 26. Vezi Cosmin Borza, „How to Populate a Country. A Quantitative Analysis of the Rural Novel from Romania (1900-2000)”, în *Ruralism and Literature in Romania*, ed. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass (Berlin: Peter Lang, 2019), 21-40.
 27. Jerome de Groot, *The Historical Novel* (London/New York: Routledge, 2010).
 28. Vezi Georg Lukács, *Romanul istoric (I-II)*. Traducere, note și indici de Ion Roman (București: Minerva, 1978).
 29. Marcel Cornis-Pope, „The Search for a Modern, Problematizing Historical Consciousness: Romanian Historical Fiction and Family Cycles”, în Marcel Cornis-Pope and John Neubauer, eds., *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, Vol. I (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 2004), 499-505.
 30. V. Drăgan, *Romanul popular în România, passim*.
 31. Vezi Terian, „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea”, 17-28.
 32. Cornis-Pope, „The Search for a Modern, Problematizing Historical Consciousness”, 500.
 33. DCRR-1, 1402.
 34. DCRR-1, 1394.
 35. DCRR-1, 1402.
 36. Vezi perspectiva lui Nicolae Manolescu despre originalitatea romanului lui Camil Petrescu și modul în care *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* „polemizează” cu romanul de război – Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*. 5



- secole de literatură* (Pitești: Paralela 45, 2008), 638-639.
37. Hortensia Papadat-Bengescu, *Balaurul* (1923); Ion Victor Popa, *Floare de oțel. Roman de război* (1930); Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930).
38. Irina G. Lecca, *Marcu Ulpiu-Traian Stănoiu* (1920); Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților* (1922); Sebastian Bornemisa, *Duhul cel rău* (1927).
39. Mihail Sadoveanu, *Strada Lăpușneanu. Cronică din 1917* (1921); Cezar Petrescu, *Întunecare* (1927).
40. N. Rădulescu-Niger, *Orfanii neamului* (1913); V. Demetrius, *Domnul deputat. Roman cu răscoalele din 1907* (1921); Sylvius Rolando, *Ne leagă pământul* (1926); Liviu Rebreanu, *Răscoala* (1932).
41. Vezi Cosmin Borza, „Răscoala ca revoluție literară. 1907 în romanele românești interbelice și postbelice”, în Emanuel Grosu, Anca-Diana Bibiri, Camelia Grădinescu, Andreea Mironescu, Roxana Patraș, ed., *Revolutions. The Archeology of Change* (Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017), 371-378.
42. Vezi, pentru o discuție aprofundată, Daiana Gârdan, „Evoluția romanului erotic românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea. Între exercițiu și canonizare”, *Transilvania*, nr. 7 (2018): 5-10.
43. Vezi Daiana Gârdan, „The Great Female Unread. Romanian Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: A Quantitative Approach”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, nr. 1 (2018), 109-124.
44. Vezi Margaret Cohen, *The Sentimental Education of the Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1999).
45. Peter Melville Logan, ed., *The Encyclopedia of The Novel* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2011), 634.
46. O cercetare care adresează clișeuul prevalenței literaturii rurale în spațiul românesc în prima jumătate a secolului al XX-lea și cu precădere în perioada interbelică ce merită văzută pentru informare în acest sens este articolul semnat de Cosmin Borza, „How to Populate a Country”, 21-40.
47. Peter Melville Logan (ed.), *The Encyclopedia of The Novel*, 606.
48. Andrei Terian, „Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania”, *Transylvanian Review* 28, suppl. 1 (2019): 55-71.
49. Mihai Ralea, „De ce nu avem roman?”, în *Scrieri*, vol. 2, ed. N. Tertulian (București: Editura Minerva, 1972): 82-91.

Bibliography:

- *** DCRR-1 – *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*. [The Chronological Dictionary of the Romanian Novel from Origins to 1989] Cluj-Napoca: Academia Română, 2004.
- Baghiu, Ștefan, Andrei Terian, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Iunis Minculete, and Ovio Olaru. “Geografia romanului românesc (1901-1932): străinătatea” [The Geography of the Romanian Novel (1901-1932): Spaces from Abroad]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 1-11.
- 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. <https://revistatransilvania.ro/mdrr>.
- Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiș, Denisa Frățean, Daiana Gârdan, Alex Goldiș, Emanuel Modoc, Iunis Minculete, David Morariu, Ovio Olaru, Teodora Susarenco, Andrei Terian, Radu Vancu, and Dragoș Varga. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: 1901-1932* [The Digital Museum of the Romanian Novel: 1901-1932]. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2020. <https://revistatransilvania.ro/mdrr1901-1932>.
- Borza, Cosmin. “How to Populate a Country. A Quantitative Analysis of the Rural Novel from Romania (1900-2000)”. In *Ruralism and Literature in Romania*, edited by Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass, 21-40. Berlin, Peter Lang, 2019.
- Borza, Cosmin. “Răscoala ca revoluție literară. 1907 în romanele românești interbelice și postbelice.” In *Revolutions. The Archeology of Change*, edited by Emanuel Grosu, Anca-Diana Bibiri, Camelia Grădinescu, Andreea Mironescu, and Roxana Patraș, 371-378. Iași: Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 2017.
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [The History of Romanian Literature from Origins to the Present]. Ediția a doua, revăzută și adăugită. București: Minerva, 1982.
- Cazamian, Louis. *Le roman social en Angleterre (1830-1850)*. Paris: Société nouvelle de librairie et d'édition, 1904.
- Charles-Brun, Jean. *Le roman social en France au XIX^e siècle*. Paris: V. Giard & E. Brière Libraires-Éditeurs, 1910.
- Childers, Joseph W. “Industrial Culture and the Victorian Novel”. In *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, edited by Deirdre David, 77-96. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Cioculescu, Șerban, Vladimir Streinu, and Tudor Vianu. *Istoria literaturii române moderne* [History of Modern Romanian Literature]. București: Eminescu, 1985.
- Cohen, Margaret. *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- Cornis-Pope, Marcel. “The Search for a Modern, Problematizing Historical Consciousness: Romanian Historical Fiction and Family Cycles.” In *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries, Vol. I*, edited by Marcel Cornis-Pope and John Neubauer, 499-505. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 2004.
- De Groot, Jerome. *The Historical Novel*. London/New York: Routledge, 2010.

- Drăgan, Ioana. *Romanul popular în România. Literar și paraliterar* [The Popular Novel in Romania. Literary and Paraliterary]. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2006.
- Florea, Rodica. "Romanul sadovenian – social și de moravuri – până la primul război mondial" [Sadoveanu's Social and Moral Novels Until the First World War]. *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 4 (1970): 523-536.
- Fusillo, Massimo. "Aethiopika (Heliodorus, Third or Fourth Century)." In *The Novel: Forms and Themes*. vol. 2. edited by Franco Moretti, 131-137. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Gârdan, Daiana. "Evoluția romanului erotic românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea. Între exercițiu și canonizare" [The Evolution Of The Romanian Erotic Novel From The First Half Of The 20th Century. Between Exercise and Canonization]. *Transilvania* no. 7 (2018): 5-10.
- Gârdan, Daiana. "The Great Female Unread. Romanian Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: A Quantitative Approach." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 4, no. 1 (2018): 109-124.
- Gârdan, Daiana. "Tipologiile romanului românesc și provocările cercetării cantitative. Cazul romanului social și de moravuri" [The Typologies of the Romanian Novel and the Challenges of Quantitative Research]. *Caietele Sextil Pușcariu* 4 (2019): 418-427.
- Goldiș, Alex, Cosmin Borza, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Dragoș Varga, and David Morariu. "Poli de producție ai romanului românesc (1901-1932)" [Production Centers of the Romanian Novel (1901-1932): Editorial Networks and Canonization Process]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 45-52.
- Huyssen, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- Iovănel, Mihai. "Literatura polițistă [Detective Fiction]". In *Dicționarul general al literaturii române* [The General Dictionary of Romanian Literature], second edition, vol. 4, edited by Eugen Simion, 777-781. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2017.
- Lukács, Georg. *Romanul istoric* [The Historical Novel], vol. 1-2. Translated by Ion Roman. Bucharest: Editura Minerva, 1978.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* [The Critical History of Romanian Literature]. Pitești: Paralela 45, 2008.
- Melville Logan, Peter, ed. *The Encyclopedia of The Novel*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2011.
- Modoc, Emanuel, Daiana Gârdan, Ștefan Baghiu, Andreea Coroian-Goldiș, Radu Vancu, and Vlad Pojoga. "Geografia romanului românesc (1901-1932): arealul național" [The Geography of the Romanian Novel (1901-1932): The National Areal]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 12-21.
- Perpessicius. *Mențiuni de istoriografie literară și folclor (1948-1956)*. București, E.S.P.L.A., 1957.
- Pojoga, Vlad, Daiana Gârdan, Ștefan Baghiu, Cosmin Borza, Iunis Minculete, and Denisa Frătean. "Diversitate identitară în romanul românesc (1844-1932)" [Identity and Diversity in the Romanian Novel (1844-1932)]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 33-44.
- Raicu, Lucian. "Dezvoltarea romanului social – un fenomen caracteristic al noii noastre literaturi", *Viața românească*, nr. 12 (1955): 182-195.
- Ralea, Mihai. "De ce nu avem roman?" [Why Don't We Have a Novel]. In *Scrieri*, vol. 2, edited by N. Tertulian, 82-91. Bucharest: Editura Minerva, 1972.
- Schelling, Paul. *The Encyclopedia of the Novel*, vol. I-II. New York: Routledge, 1998.
- Terian, Andrei. "Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania." *Transylvanian Review* 28, suppl. 1 (2019): 55-71.
- 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* 48, nr. 10 (2019): 17-28.
- Vancu, Radu, Alex Goldiș, Ovio Olaru, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Denisa Frătean, and Ștefan Baghiu, "Temporalitatea internă a romanului românesc (1844-1932)" [The Internal Temporaity of the Romanian Novel (1844-1932)], *Transilvania*, no. 10 (2020): 22-32.

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



Acest articol a apărut în cadrul proiectului *Muzeul Digital al Romanului Românesc 1900-1932*, organizat de Complexul Național Muzeal ASTRA și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.