APARIȚIA NOȚIUNII DE „ROMAN" ÎN LITERATURA ROMÂNĂ. DE LA „LITERATURA SPURCATĂ" LA *MITISTORIE*

ȘERBAN AXINTE

Oricât de intens am problematiza în jurul ideii de roman și indiferent asupra cărei definiții ne-am concentra atenția, nu putem ignora un fapt esențial, acela că istoria romanului și, implicit, istoria gândirii despre roman este, printre altele, „o istorie a unei lungi dezbateri morale"[1]. O simplă lectură a celor mai importante teorii dedicate acestei specii literare, fie că vorbim despre tratate de estetică, fie de simple prefețe, conduce la ideea că majoritatea celor care s-au exprimat într-un fel sau altul cu privire la esența romanului nu au exclus din discuție această coordonată morală. Recurența ei e dovada interesului real și inepuizabil pentru problematica în cauză.

Cuvântul traducătorilor

În literatura română, primele opinii exprimate în legătură cu romanul au apărut concomitent cu primele traduceri din literaturile străine. Termenul de *romanț* este folosit pentru prima dată în prefața nesemnată la *Viața lui Bertoldo și a lui Bertoldino* de Giulio Cesare Croce, tipărită la Sibiu în anul 1799. Transcriem aici un pasaj pe care-l considerăm relevant pentru tema noastră: „mai mult de doao sute de ani sunt, de când neamul italienesc să desfătează cu dulciața cetirii acestui romanț mic comicesc; toți carii știu ceti, cu de-a dinsul cetesc viața acestui Bertoldo, pruncii îl știu mai de rost: doicile și femeile ceale de casă povestesc celor ce nu pot ceti, și cei ce nu l-au cetit, din auzul altora învață multe pilde și învățături ale acestui om minunat și le țin minte; și ce să zic multe? Fără pociu zice, că Bertoldo în Italia este mai vestit și vrednic de cinste decât Blobart în Țara Frâncească, de vreme ce viața, cuvintele și pildele lui să asamănă învățăturii și istoriei esopicești, sau să poate asămăna cu povestirile scrise în Sancho Panza"[2].

[1] Cf. Toma Pavel, *Gândirea romanului*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 10.

[2] Ioan Bianu și Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche 1508–1830*, tomul 2, București, Atelierele Socec, 1910, p. 410.

ALIL, t. XLVII–XLVIII, 2007–2008, București, p. 241–254

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

Se poate observa cu uşurinţă că prefaţatorul pune accentul pe funcţia moralizatoare a scrierii, pe capacitatea intrinsecă a acesteia de a transmite „pilde şi învăţături", asta în condiţiile în care eroul de factură esopică a preexistat *romanţului* lui Giulio Cesare Croce, povestea lui Bertoldo circulând mai întâi în versuri. Romanul are, aşadar, capacitatea de a se adresa unor categorii mai largi de cititori, subiectele devenind, astfel, mai circulabile, accesibile tuturor. Interesant este că autorul prefeţei face referire la Sancho Panza. Ne întrebăm de ce nu l-a pomenit pe Don Quijote? Să fie oare încă un indiciu al faptului că tânăra specie literară se adresa în primul rând păturilor joase ale societăţii? Probabil că da. În textul de faţă este folosită sintagma „romanţ mic comicesc", aşadar, nu „cronicesc", cum apare în mod eronat în transcrierea lui Teodor Vârgolici din lucrarea *Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea*. Anonimul prefaţator vorbeşte despre romanul de tip comic al cărui rol este să producă plăcere la lectură: „neamul italienesc să desfătează cu dulceaţa cetirii". Şi se ştie că, atât în Antichitate, cât şi în Evul Mediu, comicul era mai ales apanajul celor mulţi şi necultivaţi. Altele erau genurile şi speciile aureolate.

Textul din care am citat, deşi nu foarte bogat în sugestii referitoare la poetica romanului, are calitatea de a fi primul fragment în care, după informaţiile noastre, se foloseşte termenul de *romanţ*. Poate fi considerat, în acelaşi timp, şi prima dare de seamă despre mentalitatea unei epoci, mentalitate ce a suferit de-a lungul timpului numeroase mutaţii şi metamorfoze, până când cea mai populară specie literară a tuturor timpurilor să fie considerată o artă.

„Dezbaterea morală" s-a amplificat în prima jumătate a secolului al XIX-lea, când numărul traducerilor a crescut considerabil, iar traducătorii-prefaţatori încercau prin modestele lor mijloace teoretice să lupte împotriva unor prejudecăţi conform cărora lectura romanelor era dăunătoare spiritului uman şi adevărului artei. Exemplară în acest sens este prefaţa la *Noul Erotocrit*, semnată de Dionisie Fotino şi intitulată *Către cititorii cei iubitori de neam*: „acest roman [...], dacă cineva îl cercetează în mod obiectiv, nu este imoral sau vătămător pentru sufletele tinerilor, ci dimpotrivă serios şi foarte moral; şi întru cât reprezintă puterea amorului, care pătrunde pe nesimţite pe de-o parte în inima Aretusei cu ajutorul auzului, iar pe de altă parte în cea a lui Erotocrit cu ajutorul vederei continue, îndeamnă cu această pildă, pe părinţi, ca în faţa tinerilor gingaşi şi inocenţi, să nu se întindă în discuţiuni erotice şi în proslăvirea frumuseţei corpului, şi să aibă grije de a împiedica vederea liberă şi continuă a frumoşilor obraji (căci frumuseţea corupe virtutea sufletului) şi ascultarea melodiilor plăcute ale cântecelor erotice. [...] Prin urmare, acest roman fiind unul dintre cele mai morale, sper să placă; de asemenea sper că criticii drepţi, după ce vor pătrunde bine sensul chestiunei, nu-l vor ataca, findcă nu numai că el nu e vătămător (după cum îl cred unii dintre noi,

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

stăpâniți de prejudecăți, că ar înfățișa tinerilor puterea amorului), dar, dimpotrivă, învață cu pilda sa pe tineri și tinere, să nu cedeze ușor și în mod necugetat îmboldurilor amorului"[3].

Având temerea că scrierea poate să pară imorală, prefațatorul aduce în exces argumente care să-i facă pe cititori și pe critici să înțeleagă demersul subtil al romanului, acela că oferă situații de viață reală care, prin exemplaritatea lor, nu se dovedesc „vătămătoare", ci moralizatoare. Cei care citesc pot să tragă învățăminte. Literatura română se afla la stadiul în care *povestea* nu era citită pentru ea însăși, ci pentru rolul ce putea eventual să-l joace în configurarea unui profil moral al societății. Esteticul era, așadar, subordonat eticului. Și așa urma să rămână o perioadă destul de mare de timp. Un alt traducător, Grigore Pleșoianu, susținea în 1829, în prefața la *Aneta și Luben* de Marmontel, că dacă ar exista și la noi „istorii pentru tot felul de greșeli [...] apoi atunci fără îndoială am greși mai puțin"[4].

Aceeași idee apare și în prefața semnată de Simion Marcovici la *Viața contelui de Comminj* de M-me de Tencin, apărută în anul 1830. Textul intitulat *Înștiințare* merită toată atenția noastră: „Această istorioară va dovedi cetitorilor că din pricini foarte mici se nasc întâmplări cumplite și că asupra tuturor mișcărilor noastre trebuie să întoarcem o băgare de seamă adâncă ca să depărtăm mâhnirea și necazurile, pre cât este dat unei ființe supuse la atâtea patimi și bătută de atâtea valuri. Un rumân doritor de înaintarea neamului său spre învățătură și fericire și ale căruia cugetări sunt a pururea îndreptate spre a să arăta, pe cât puterile îl iartă, folositor fraților săi, a tipărit această cărticică, socotind-o de mare preț pentru purtarea tinerilor în lume, acest teatru de veselie și de desfătare, când faptele sunt bune și dimpotrivă prăpastie plină de lacrămi și de suspinuri când lucrările noastre nu să potrivesc cu povățuirile celui drept. Numirea de romanț să nu sperie pe nimeni, căci nu însemnează alt decât o istorioară plăzmuită. Așadar această plăzmuire poate fi bună și folositoare și iarăși vătămătoare, după scopul scriitorului, cât pentru acest romanț îndrăznim a zice că nici un părinte, nici un copil de veri ce treaptă sau feliu vor fi, nu să poate supăra, pentru că într-însul vor vedea întâiu că neunirea familiilor pricinuiește cele mai grozave necazuri și al doilea că orbeasca pornire a tinerilor la patima amorului îi asvârle în noianurile ticăloșiii și ale chinurilor, de care numai moartea poate să-i scape"[5]. În această *Înștiințare*, romanul este tratat în manieră clasică, în conformitate cu rolul

[3] Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche. 1508–1830*, tomul 3, București, Atelierele Grafice Socec, 1912–1936, p. 261–262.

[4] Teodor Vârgolici, *Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 55.

[5] Ion Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche. 1508–1830*, tomul 3, p. 707–708.

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

literaturii, în general. Romanul nu este altceva decât o „istorioară plăzmuită". Deci nu trebuie să sperie pe nimeni. Ficțiunea nu poate să perturbe bunul mers al unei societăți. Romanul trebuie să se adreseze tuturor claselor sociale. Cărțile să fie „îndestule şi pentru toată treapta de oameni". Din acest motiv, romanul trebuie să se dovedească flexibil şi variat, să aibă capacitatea de a fi folositor „în ceasurile de odihnă şi nelucrare". Interesant este că, pentru Simion Marcovici, un roman este folositor sau nu, „după scopul scriitorului". Nu putem vorbi, aşadar, despre o anumită autonomie a artei, ci de o subordonare a acesteia instanței auctoriale. Scopul unei scrieri trebuia să fie clar exprimat, fie prin intervenția autorului în text, fie prin imprimarea unei anumite teze desfăşurărilor narative din care era plămădită scrierea. Opinia lui Simion Marcovici reafirmă faptul că romanul se afla în acea etapă a existenței sale în care caracterul moralizator era totul. Aproximativ aceleaşi idei pot fi întâlnite şi în prefața semnată de Ion Heliade Rădulescu la *Julia sau Nuoa Eloise* de J.-J. Rousseau. Prefațatorul-traducător afirma în 1837 că, „unde năravurile sunt stricate, legăturile rudeniei şi prieteşugului nerespectate, amorul în depravație şi necunoscut, romanțul, fără să strice obiceiurile, dimpotrivă începe a le îndrepta: încălzeşte inimile tinerimei şi-i nobilează simtimentele".

Din punctul de vedere al lui I.D. Negulici, cel care a tradus şi a prefațat în 1844 *Judita franțeză sau Clotilda şi Edmond* de J.E. Paccard, romanul este valoros dacă este moral. Cu alte cuvinte, esteticul se suprapune cu eticul. Aceasta este, probabil, cea mai simplistă şi nenuanțată definiție a romanului pe care un traducător a putut să o propună în prima jumătate a secolului al XIX-lea: „Este adevărat că romanțul acesta, a căruia traducere o depui la picioarele voastre, nu se poate asemăna cu acele capete d'operă ce însemnai; dar dacă, cu toată simplitatea lui, este moral, şi dacă, precum autorul lui zice: «în loc de a atinge legile, bunele năravuri, religia, dimpotrivă, vă înfățişează numai pilde de virtute; dacă vă vorbeşte cu învăpăiere despre ființa lui Dumnezeu, şi cultul ce-l cinsteşte; dacă celebrează talentele cele mari şi frumusețile Naturei; dacă toate esemplele lui sunt mărețe; dacă simțimântul vine de mai adaogă un nuou interes, un nuou fermec la toate acestea; dacă în sfârşit, vă arată vițiul căzând, iar virtutea triumfând cu vâlvă mare», apoi îl socotesc bun"[6].

Nestor Heruvim, în a sa *Precuvântare*, face cunoscute motivele care l-au determinat să-l traducă pe Chateaubriand. Poziția sa are o oarecare importanță pentru că pune în discuție expresivitatea limbii române, capabilă din acele vremuri să accepte traducerea unui roman modern cum este *Atala-René*. Nu vom transcrie aici nici un fragment din prefața lui Nestor Heruvim, ea fiind mult prea săracă în indicii referitoare la arta romanului sau la mentalitatea acelor vremuri.

[6] J.E. Paccard, *Judita franțeză sau Clotilda şi Edmond*, traducere şi prefață de I.D. Negulici, Bucureşti, Tipografia Valbaum, 1844, p. I–IV.

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

De o cu totul altă anvergură e opinia lui G. Barițiu, care, în articolul *Lectura unui om tânăr sau cetirea fără cumpăt și fără folos*, publicat în anul 1839 în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", izbutește o adevărată poetică a lecturii. Referirea la roman este indirectă, dar deloc de neglijat. G. Barițiu vorbește despre un haos al lecturii determinat de absența selecției critice în ceea ce privește traducerile, dar mai ales de absența unei literaturi originale în limba română: „Materia cetirei precum și rândul după care citești cărțile, să fie alese așa încât să-ți întărească și să-ți lumineze duhul, iar nu să ți-l slăbească, adecă: cetirea ta să fie metodică, amăsurată la starea în care te afli [...]. Cetirea să nu-ți fie grămădită prea multă deodată, cât nu biruie nici puterile sufletului nici ale trupului. Activitatea sufletului cu mișcările trupului să fie proporționate. [...] Să citim mai puțin, dar să cugetăm mai mult"[7]. Barițiu recomandă citirea romanelor lui Walter Scott și marile realizări epice ale clasicilor antici. Prin delimitarea pe care o trasează (delimitare provenită din selecția critică) și prin ideile cu privire la practica lecturii, acest text amplu se situează în avangarda gândirii teoretice românești despre literatură. Cum G. Barițiu recomandă să se citească romane, putem spune că, printr-o asemenea luare de poziție, s-a mai făcut un pas important în acceptarea acestei specii literare la noi.

După șase ani de la publicarea articolului menționat mai sus în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", G. Barițiu adoptă însă o poziție tranșantă față de „o mulțime de spurcăciuni numite povestiri romantice". Așadar, romanul nu este altceva decât o „literatură spurcată" care are un singur rol, acela de a corupe mințile și inimile cititorilor inocenți. Barițiu recunoaște și existența unor opere „cari au respectat moralitatea, adică nevinovăția năravurilor, și dacă totuși ne-au povestit amoruri oprite, fapte criminale ș.a. au făcut-o întâi pentru că acelea tot se află în ființă în practica între oameni și a doua, pentru că scriindu-le cu fețe negre îngrozitoare, scopul le era ca să îngrozească pe cititor de la asemenea urmări și să-l facă deștept și luător de seamă"[8]. Cu alte cuvinte, dacă un scriitor voia să înfățișeze fapte considerate ca fiind reprobabile, demersul său trebuia să se subordoneze în totalitate unei teze, aceea a erijării instanței narative într-un îndrumător al conștiințelor imaculate, care să ferească mintea și inima cititorilor de pericolul penumbrei morale. G. Barițiu opinează vehement: „Începând de la noul luceafăr romantic Eugène Sue până la cel din urmă măzgălitor mai mult sau mai puțin toți scriu despre amoruri, preacurvii, rușinări siluitoare de fecioare, uciderі și de alte mai multe fapte criminale cu o manieră atât de amăgitoare, ca și cum toate ar trebui să se întâmple așa cum se întâmplă, [pe] scurt romanțierii grămădesc la măscări și

[7] G. Barițiu, *Lectura unui om tânăr sau cetirea fără cumpăt și fără folos (adevăr sau poezie)*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", 1839, nr. 1.

[8] G. Barițiu, *Literatura spurcată*, în „Gazeta de Transilvania", 1845, nr. 8.

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

întind la zări lungi de amoruri şi de fleacuri". G. Bariţiu era dominat de valorile clasicismului, aşa cum le înţelegea el. Literatura trebuia să conţină „idei şi cugete frumoase şi folositoare deodată". Altfel, nu era decât „literatură spurcată".

Traducătorii care se simţeau obligaţi să răspundă la întrebarea *Ce este romanul?* făceau acest lucru fie în mod direct, prin trasarea unor universalii ale speciei, în baza unor observaţii cu caracter general, fie indirect, prin analiza unei anumite opere literare. G. Asachi este autorul unui articol despre George Sand, „cel mai strălucit autor de romansuri a Franţiei din zilele noastre". Asachi observă şi scoate în evidenţă principalele caracteristici ale scrisului autoarei: „romansurile cele întâi a lui George Sand, deosebindu-se prin podoaba unui stil strălucit, a unor icoane încântătoare şi prin zugrăvirea adevărată a naturei întregi şi mai ales a patimilor înfocate, cuprind în ele întâmplările şi sentimentele cele mai desfrânate, scopul lor este a vădi primejdia patimelor cu urmările lor, adecă disfiinţarea fericirei şi vredniciei omului şi a societăţii. Adeseori, în mijlocul melodiilor blânde, răsună un acord înfricoşat şi sumeţ, carile aduce aminte de cuvintele posomorâte a nemuritorului poet italian Dante"[9].

Aşadar, în viziunea lui G. Asachi, romanul trebuie să zugrăvească o lume, să o înfăţişeze aşa cum este ea în realitate, „zugrăvirea adevărată a naturei întregi", fără a omite „patimile înfocate" şi sentimentele cele mai desfrânate". Natura umană conţine numeroase tipuri ce nu trebuie neglijate. Fiecare element are importanţa lui într-un ansamblu ce se vrea, firesţe, moralizator. Scopul ultim nu poate fi altul decât acela de „a vădi primejdia patimelor cu urmările lor". În afara acestor idei, comune în epocă, Asachi se dovedeşte a fi capabil de următoarea nuanţă: observarea alternanţei celor două tonalităţi contrastive ce definesc scrisul lui Sand. „Melodiile blânde" intră în disonanţă cu un „acord înfricoşat şi sumeţ". Punerea în aceeaşi ecuaţie a contrariilor a fost întotdeauna necesară inducerii impresiei de verosimilitate şi autenticitate, indiferent de vârsta romanului.

O altă traducere din George Sand prilejuieşte o nouă opinie despre roman. Prefaţa semnată de P. Teulescu la *Indiana* şi intitulată *Epistolă către Ion Ghica* surprinde prin noutatea ideilor exprimate într-un limbaj ce se autoanalizează din punct de vedere lexical şi semantic (traducătorul mărturiseşte că s-a „grăbit" cu neologismele, din dorinţa de a vedea literatura română pe „un drum progresiv"). Teulescu crede că romanul trebuie să ilustreze viaţa adevărată, socială şi intimă, să însemne atât experienţă, cât şi reflectare a sinelui în natura celuilalt. Iată o idee care a fost considerată modernă şi atunci când a reapărut, după aproape un secol, între cele două războaie mondiale. Şi nu este singurul element ce anticipează ceva din

[9] Vezi George Ivaşcu, *Din istoria teoriei şi a criticii literare româneşti. 1812–1866*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1967, p. 295.

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

poetica romanului interbelic. Sincronizarea cu marele model european era o altă cerință pretinsă de către P. Teulescu romanului românesc: „romanțurile care au de princip morala, care ne arată scene din viața noastră publică și privată, care ne desfășură mizeriile inimei umane într-acest timp de ruină morală, romanțurile, zic, care ne arată pe unde avem să trecem cu pasiunile noastre în societate, sunt folositoare. [...] Este mare studiu inima omului, și romanțurile care ne o reflectează trebuiesc citite; cei care le scriu au văzut pe oameni cu lupa esperiinței și a reflecției, și a ne folosi de esperiința altora este un bine netăgăduit. Către acestea asemenea romanțuri sunt necesari pentru nutrimentul spiritului: citirea lor dezvoltă imaginația în frumos, rafinează gustul și învățăm cum reflectează alții; printr-însele ne familiarizăm cu ideile altor nații; facem un studiu plăcut și ușor despre legile, obiceiurile lor și ne-nlesnim către o altă sferă de cunoștințe fără dificultăți"[10].

Acestea au fost cele mai importante opinii despre roman din prima jumătate a secolului al XIX-lea, opinii exprimate de către cei care au importat prin traduceri această specie literară în literatura română. Evident, au existat în epocă mult mai mulți opinatori, dar recurența ideilor ne-a obligat la o selecție.

La niște concluzii interesante, demne de a fi semnalate, ajunge Paul Cornea după ce întreprinde un studiu al traducerilor și traducătorilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea, analiză efectuată dintr-o perspectivă a științei statisticii, aplicată istoriei literare. Tabelul traducerilor demonstrează însemnătatea în continuă creștere a romanului, în perioada respectivă. Și asta în condițiile în care povestirile și nuvelele se mențin la același nivel de frecvență între 1840 și 1860, iar teatrul cunoaște chiar o scădere. Faptul se datorează diversificării vieții economice și democratizării relative a operei de culturalizare. Burghezia devine consumatoare de beletristică, apar edituri ce dau traducerilor un scop mercantil. Acestor cauze li se mai adaugă și faptul că literatura se desprinde de ideea de școală, diversificându-și temele și mijloacele. Cititorului îi este stimulată apetența latentă pentru fantezie și, ca o urmare firească, apar primele romane autohtone. Putem spune cu certitudine că, în romane, publicul nu căuta viața reală, ci istoriile inventate. Fantezia dezlănțuită stătea la baza noului raport ce se stabilea între *provider*-ul de literatură și consumator. Paul Cornea afirmă că „epoca postrevoluționară a pierdut treptat sensul ascezei în folosul cauzei; povestirile moralizatoare plictiseau; oamenii voiau să se amuze, iar supapa odată deschisă, prin efectul supralicitării, vechile criterii restrictive se prăbușeau. Cartea fusese odinioară mijloc de edificare și filantropie, acum se transforma în marfă; ca atare, condiția existenței ei era să placă; iar

[10] George Sand, *Indiana*, traducere și prefață de P. Teulescu, București, Tipografia Rosetti și Vinterhalder, 1847, p. III–IV, apud Justin Constantinescu, Octavian Lohon, Pompiliu-Mihai Constantinescu, *Opinii românești despre roman*, Craiova, Editura Universitaria, 2000, p. 23.

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

câtimea plăcerii se măsura foarte simplu: după numărul exemplarelor vândute. De aici cercul vicios: întrecerea de a satisface gustul şi gustul acţionând ca factor propulsiv al creaţiei. Înainte de a întâlni opoziţia teoretică înverşunată a junimismului, conceptul paşoptist al esteticii utilitare a suferit o eroziune lentă, dar iremediabilă, datorită pătrunderii capitalismului în toate sferele vieţii publice, inclusiv în cultură"[11]. Neîndoielnic, traducerile, atât de contestate de voci cu autoritate, au avut un rol extrem de important. Au funcţionat „ca un mare şi rodnic laborator de lărgire, perfecţionare şi cizelare a limbii". Ele mai subliniază un aspect, de asemenea foarte important, şi anume „tendinţa de sincronizare cu Europa". Iată, aşadar, un alt element ce anunţă una dintre ideile majore ale gândirii literaturii din perioada interbelică. Prin intermediul traducerilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea, societatea culturală românească a asimilat lumea modernă. Paul Cornea îşi încheie studiul astfel: „nu numai că, graţie organismului sufletesc robust al culturii naţionale şi acţiunii energice a grupării de la *Dacia literară*, traducerile n-au anulat prin abundenţa lor originalitatea creaţiei autohtone, dar e foarte probabil că i-au servit drept termen de comparaţie şi factor stimulativ, că au ajutat-o prin şoc să-şi elibereze disponibilităţile ascunse şi să-şi descopere căi proprii de afirmare a personalităţii"[12].

Romanul românesc a avut nevoie de această etapă preliminară, de autodefinire. Apariţia lui în literatura noastră a fost marcată de o dezbatere morală tumultuoasă, care s-a confundat, până la un punct, cu însăşi poetica sa. Din punctul de vedere al cititorului sau cercetătorului de astăzi, romanul nu este aproape deloc ceea ce se credea atunci că ar fi. Totuşi, credem că a cunoaşte originile gândirii despre roman este absolut necesar pentru a înţelege metamorfoza lui ulterioară, din punct de vedere practic şi teoretic.

Două perspective asumat teoretice: Dimitrie Gusti şi Ion Heliade Rădulescu

Întâia încercare de definire a romanului, dintr-o perspectivă asumat teoretică, îi aparţine lui Dimitrie Gusti. În anul 1852, adică la puţină vreme după apariţia primelor tentative de roman original, apărea volumul *Ritorică română pentru tinerime*, unde autorul lua în discuţie tehnica şi estetica romanului. Este criticată ideea conform căreia această specie literară ar fi înţeleasă ca „o supunere de-ntâmplări închipuite numai pentru ca să desfăteze". Romanul trebuie să aibă un scop mult mai înalt, acela de a ţinti „la învăţătura spiritelor şi la îndreptarea moravurilor". Din

[11] Vezi Paul Cornea, *De la Alecsandrescu la Eminescu. Aspecte – figuri – idei*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, p. 68–69.

[12] *Ibidem*, p. 76.

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

această perspectivă, opinia lui Gusti nu diferă de accepțiunea comună, derivă direct din mentalitatea epocii. Există totuși unele nuanțe care individualizează această poziție teoretică. „Întâmplările trebuie inventate, însă să fie adevăr-asemenea, care să intereseze și să lege de ele pe cititori", cu alte cuvinte, ficțiunea nu desființează granițele verosimilului. E necesar să se creeze impresia de realitate, de adevăr, pentru ca cititorii să se poată regăsi în acea lume plăsmuită. Dimitrie Gusti nu neglijează unele aspecte legate de tehnica narativă și de construcția personajelor: „În spunerea lor nu trebuie nimic să fie lânged, lucrarea să meargă cu repegiune, stilul să fie viu și plin de căldură, încât din ce în ce să aprindă imaginația și spiritul cetitoriului; caracterele persoanelor să fie bine însemnate și sprijinite până la fine; deznodământul adus firește și chiar din miezul întâmplărilor"[13]. Faptul că sunt luate în discuție momentele subiectului și este trasată chiar o modalitate de dispunere a unor elemente ce fac parte din desfășurarea narativă (dezvoltarea gradată a acțiunii) demonstrează un început de maturizare a concepției despre roman în literatura română.

O altă concepție interesantă și asumat teoretică îi aparține lui Ion Heliade Rădulescu. Opiniile lui despre literatură, în general, și despre roman, în special, se regăsesc în mai multe texte, intervenții critice complementare. Articolul *Despre autori* (1840), precedat cu trei ani în urmă de o prefață deloc neglijabilă la *Julia sau Nuoa Eloise* a lui J.-J. Rousseau, este urmat de studiile *Teoria literaturii. Fabula* (1860), *Istoria literaturii XIII. Cervantes* (1865) și *Literatura = Politica* (1867).

Este remarcabil efortul de definire a romanului dintr-o perspectivă culturală largă, care presupune înțelegerea în profunzime a mecanismelor ce stau la baza dinamicii genurilor și speciilor literare.

În textul prefațator al romanului lui J.-J. Rousseau, Ion Heliade Rădulescu vorbea și el despre abolirea viciilor și despre vindecarea morală prin literatură. Ideea recurentă în epocă părea mult mai ancorată în adevărul vremii, așa cum o înfățișa teoreticianul român: „Unde năravurile sunt stricate, legăturile rudeniei și prieteșugului nerespectate, amorul în depravație și necunoscut, romanțul, fără să strice obiceiurile, dimpotrivă începe a le îndrepta: încălzește inimile tinerimei și-i nobilează simtimentele".

La 1840, Heliade se arăta preocupat de problema scrisului în genere. Înainte de a fi elaborată o teorie mai specializată despre arta romanului, trebuia pusă în discuție „solia" autorului, menirea sa întru „regenerația unui norod". Din acest articol de critică de direcție a literaturii răzbate îndemnul de a se scrie opere diferite ca natură, pentru că „limba noastră și nația are trebuință de multe feluri de scrieri,

[13] Vezi Dimitrie Gusti, *Ritorică pentru tinerimea studioasă*, ediție îngrijită și introducere de Petru Frânculescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, p. 343.

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

şi atunci va înainta şi una şi alta". Dar pentru ca dezideratul să poată avea o finalitate, autorului îi este necesar să dobândească mai întâi „cunoştinţele trebuincioase la materia sa". Scriitorului i se impune să dovedească „un chip de vedere a lucrurilor mai presus de a gloatei", cu alte cuvinte, e necesar ca, înainte de a produce opere, să atingă un nivel de maturitate a gândirii, a simţirii şi a cunoaşterii limbii. Tot aici sunt satirizaţi cei care, în pofida unei evidente lipse de talent, continuă să scrie, nestingheriţi de nici o apăsare morală: „dorinţa de a scrie, fără a ave cineva aceste însuşiri neapărate, se face manie într-un cap slab sau într-un june, care sau se arde de neastâmpăr să producă ceva sau, fiindu-i urâtă osteneala şi supunerea la o disciplină oarecare, i se pare mai comod a se face cunoscut prin mijlocul scrisului şi tiparului, fără nici unul din mijloacele neapărate unui scriitor. Scrisul atunci la asfel de oameni cade din mărimea sa cea folositoare şi, ajungând la abuz, se face vătămător celorlalţi şi, mai cu deosebire, celui crezut de autor. Această manie împinge pre om să scrie în limba ce n-o cunoaşte bine, să scrie despre lucruri ce nu le înţelege, să judice despre întâmplări al cărora nu le cunoaşte pricina"[14].

Cu şase ani mai devreme, Ion Heliade Rădulescu propusese o definiţie a stilului în maniera lui Buffon: „Stilul este felul sau chipul alcătuirii ce întrebuinţează cineva în scriere". Enunţului adaptat după celebra formulă *le style est l'homme même* i s-a adăugat şi o nuanţă nouă, originală. Trăsătura naţională distinctivă: „Aceste deosebiri între oameni şi între naţii pricinuiesc îndeobşte deosebite feluri de stiluri. Prin aceasta, Heliade anticipa filosofia stilului, cea intens supusă dezbaterii în perioada interbelică. Din fiecare spectru psihologic şi/sau moral rezultă câte un stil. Se procedează şi la o clasificare a stilurilor după expresia cugetărilor celui ce scrie (un stil strâns şi unul întins sau dezinvolt), după „podoabele" întrebuinţate (un stil sec şi unul elegant, înflorit) şi după talentul şi profesia autorului (stilul poetic poate reprezenta un corolar al tuturor stilurilor, pentru că are valenţe expresive nelimitate).

În volumul *Poezii inedite* (1860), Heliade a inserat şi un studiu teoretic dedicat fabulei. Cărturarul porneşte de la semnificaţia etimologică a cuvântului *fabulă*, pentru a stabili un raport între evoluţia acestei specii şi evoluţia culturală a naţiilor: „mitul, fabula, apologul ca şi parabola şi toate alegoriile îşi au începutul în părţile Orientului şi putem zice că s-a născut deodată cu primele societăţi sau mai bine cu primele reuniri la un loc sau întâlniri pacefice de oameni; pentru că mit sau fabulă va să zică vorbă, cuvânt, naraţie; a fabula va să zică a sta la vorbă, a nara"[15]. Modalitatea prin care fabula se comunică este limbajul. Diferenţele specifice dintre fabule sau naraţiuni sunt o consecinţă a vârstei, condiţiei şi cunoştinţelor despre

[14] Vezi Ion Heliade Rădulescu, *Despre autori*, „Curierul românesc", 1840, nr. 6.

[15] Ion Heliade Rădulescu, *Poezii inedite*, Bucureşti, Tipografia Eliade şi asociaţii, 1860, p. 183.

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

lume ale *celui ce spune* şi ale *celui ce ascultă*. „Omul, spune Heliade, are o aplecare firească spre a asculta la narațiuni, are însă tot acea aplecare şi simte o plăcere de a nara sau spune câte a auzit, câte ştie şi câte inventă singur". În definitiv, între cel ce povesteşte/scrie şi cel ce ascultă/citeşte, adică între emițător şi receptor, are loc un permanent schimb de esențe, o negociere continuă cu scop precis: definirea parametrilor de comunicare şi cunoaşterea plăcerii estetice. Prin analogie cu vârstele omului şi cu modalitățile sale diferite de a se raporta la narațiune, Ion Heliade Rădulescu ajunge la a discuta despre vârstele națiilor şi despre modalitatea lor distinctă de a asimila fabula, transformând-o în tipuri de roman. Corespondențele ce se stabilesc sunt de natură psihoetnică. Popoarele evoluate, cele care au la bază o gândire mitologică, produc „romanț miraculos", în timp ce națiile moderne înfăptuiesc „romanț istoric". Transcriem cele două fragmente ce fac referire la cele două tipuri de roman: „limbagiul copilului sau al omului primitiv este cu totul poetic, căci dă judicată şi rație şi limbă animalelor; simțire şi pasiuni, şi limbă, şi rație plantelor şi tuturor celor neînsuflețite, conversă sau stă la vorbă cu dânsele. [...] Grandiosul, miraculosul, imposibilul narația îi devine şi mai atrăgătoare [...]. Adolescentul nu mai e copil; [...] miraculosul încă îi place şi îl încântă; [...] ceea ce am ajuns a înțelege când zicem fabulă la el cată să devie *romanț miraculos*" şi „junele ce judică mai matur, ce începe a cunoaşte binele din rău, ce începe şi el a produce şi crea, de unde până aci a tot consumat şi distrus, îşi schimbă cu totul şi aplecările, şi aspirațiunile, şi limbagiu. [...] Nu-i spune dar absurdități, nu minciuni, nu imposibile. Ceea ce nu e adevărat, cată să aibă aparența adevărului şi a posibilității ca să poată fi binevenit la auzul lui. El despre narație voieşte istorie; şi fabula sau romanțul miraculos cată să se prezinte sub forma romanțului istoric înaintea lui. [...] El cu cât se apropie de a deveni bărbat, cu atâta tinde mai mult către istorie".

Deşi concepția prezentată mai sus are destul de puține lucruri în comun cu estetica, metoda trădează o gândire interdisciplinară, aplicată pe studiul cultural, profitabilă pentru concepția de ansamblu asupra scrisului, în general, şi asupra scrisului de romane, în special. Dar Ion Heliade Rădulescu şi-a exersat calitățile de teoretician pe mai multe paliere ce s-au dovedit a fi complementare şi iradiante între ele.

Cărturarul vorbeşte despre roman şi într-un articol dedicat lui Cervantes. Analizând opera scriitorului spaniol, Heliade numeşte unele trăsături ale romanului, particularități ce trimit în acelaşi timp şi la epopee, între cele două specii existând o legătură, evidențiată, definită şi comentată. Principalele calități-trăsături ale scrisului lui Cervantes sunt: umorul („o formă a râsului epic", „fin, oțelit, poleit, delicat", opus celui practicat de Rabelais), imaginația debordantă („are într-însul himera. De aici vin toate mărimile neaşteptate ale imaginațiunii"),

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

puterea de pătrundere psihologică („Cervantes vede cele din întru ale omului"), ce se combină cu instinctul comic şi romanesc. Romanescul este puntea de legătură dintre epopee şi roman. Heliade mai face referire şi la alte trei „daruri suverane" ale lui Cervantes: „creaţia ce produce tipuri şi care îmbracă ideile în carne şi în oase; invenţia ce împinge şi loveşte patimile în contra evenimentelor; face să scapere omul asupra destinului şi produce dramă; imaginaţia ce, ca un soare, pune clarobscurul pretutindeni şi dând relieful, dă viaţă. Observaţia ce apucă şi, prin urmare e mai mult decât un dar, se cuprinde în creaţie"[16]. Se întâmplă uneori ca eroicul să se transforme în aventură derizorie, tot aşa cum iubirea decade adesea din sublim în ridicol. În spatele oricărei evidenţe există un alt înţeles. „Acel surâs are o lacrimă", avertizează Heliade. Marile opere trebuie citite din perspectiva acelui înţeles aparent secund, neevident, dar de o importanţă definitorie pentru reuşita procesului de tranzitare a mesajului, dinspre emiţătorul clar determinat, către receptorul amorf.

Într-un studiu dedicat epopeii, se afirmă originea comună şi similitudinea de substanţă dintre aceasta şi roman. Ion Heliade Rădulescu analizează mai multe scrieri ce aparţin celor două specii, opere văzute ca fiind de aceeaşi natură. Epopeea şi romanul au teme comune, cum ar fi miticul, eroicul, aventura, religia. Circumscrierea în cadrul aceleiaşi specii a unor scrieri precum *Iliada*, *Odiseea*, *Biblia*, *Orlando furioso*, *Gerusalemme liberata*, *Henriada*, *Divina comedia*, *Don Quijote*, *Misterele Parisului* sau *Mizerabilii* e o consecinţă a concepţiei lui Ion Heliade Rădulescu, conform căreia epopeea şi romanul au o rădăcină comună, acesta din urmă desprinzându-se încet din eposul primordial, fără însă a renunţa la temele majore enumerate mai sus, la care se adaugă complexitatea personajelor şi forţa romancierului de a zugrăvi caractere.

Un fapt semnificativ este acela că Heliade propune un alt termen, alternativ celui de roman. Se consideră că, de vreme ce operele nu mai sunt scrise în limba română vulgară, folosirea termenului de *roman* este improprie, greşită. Ion Heliade Rădulescu foloseşte termenul de *mitistorie*, împrumutat de la Heliodor, termen ce desemnează „o specie de istorie fabuloasă". „Ceea ce în literatura catolicismului erau legendele sau vieţile sânţilor, hagiografiile, aceea în literatura profană erau romanurile. Acestea, la orice popol, ca şi în antichitate, îşi au sorgintea în legendele populare şi până astăzi oamenii instruiţi, de geniu şi de filocalie, de artă cu un cuvânt, le-au adus la atâta perfecţiune. De aci literaturile moderne avură epopee în proză, ca *Telemac* al lui Fénelon, *Don Quijote* al lui Cervantes, operele de asemenea genere ale lui Walter Scott şi altor autori german şi francezi sunt de generele acesta mitistoric, ce rău se zic romanuri, dacă nu mai sunt scrise în limba necultă română şi mai vârtos dacă sunt scrise în limbile germană şi engleză"[17].

[16] Vezi Ion Heliade Rădulescu, *Critica literară*, ediţie de Aurel Sasu, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 84–85.

[17] *Ibidem*, p. 241.

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

D. Popovici stabileşte filiația acestei teorii a romanului. În elementele ei, scrie D. Popovici, concepția lui Heliade se bazează pe datele conținute în definițiile lui Giraldi Cinthio şi Huet d'Avranches, aşa cum acestea erau înfățişate în lucrările lui Blair şi Vardalah. „Aplicând însă desvoltării romanului legile de evoluție ale societății omeneşti, scriitorul român ajunge să vorbească de romanul divin, eroic şi uman, ceea ce, spre deosebire de modelele sale, nuanțează în sens vichian concepția sa. În felul acesta, în definiția la care el se oprea, fuzionau influențe venite din Italia, Franța, Anglia, mediate în parte, ca de atâtea ori, de Grecia"[18].

Heliade îşi întemeia concepția despre roman sau, în varianta lui, despre mitistorie, pornind de la sensul etimologic al cuvântului, cum de altfel, proceda de fiecare dată când încerca să definească un concept. Dar sensul etimologic nu impune definitiv un termen. Semantica lui se schimbă în timp, se metamorfozează, în funcție de circumstanțele prilejuite de însăşi istoria lui. Romanul, deşi inițial nu a fost altceva decât o poveste de dragoste scrisă în latina vulgară, şi-a depăşit condiția de mai multe ori. S-a reinventat în fiecare epocă, a îmbrăcat pe rând haina tuturor genurilor şi speciilor literare, fiind chiar un corolar al acestora. O definiție a romanului care să vorbească despre natura lui schimbătoare nu e posibilă decât printr-o explorare a istoriei speciei, o istorie ce poartă în sine şi deplasează în timp gândirea romanului. La noi, abia în secolul al XIX-lea a apărut noțiunea de roman, deşi la 1705, Dimitrie Cantemir dovedea o aplecare şi o disponibilitate de a gândi specia, fără a o numi, fără a avea conştiința unui regn literar clar determinat. Mai trebuie adăugat că denumirea de roman s-a cristalizat, şi-a găsit forma definitivă relativ greu. A fost ortografiat în mai multe feluri: *romanț*, *romans*, la plural, *romane*, *romanuri*, *romanțuri*, *romanțe*, *romansuri* sau scrieri *romanțiere*. Toate variantele numeau, în fapt, acelaşi lucru.

Traducătorii-prefațatori au adus romanul în literatura română şi au emis primele considerații despre acesta, înfruntând o mentalitate ostilă speciei. Era începutul unei dezbateri morale fără precedent în istoria culturii. În preajma apariției primelor încercări originale de roman s-au ivit şi cele dintâi poziții asumat teoretice. Le-am prezentat pe cele ale lui Dimitrie Gusti şi Ion Heliade Rădulescu. Ele au o valoare certă, nu doar grație intuițiilor remarcabile existente, ci şi datorită faptului că, prin intermediul lor, literatura se legitima, îşi afla resorturile sale interne, de a căror conştientizare prin confruntarea cu demonul teoriei depindea însăşi evoluția ei.

După cum am mai spus, dezbaterea morală s-a identificat şi se identifică în mare măsură cu istoria romanului. Chiar şi după izbânda, atât de aclamată, a

[18] Vezi D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1934, p. 104–105.

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)

esteticului asupra eticului, germeni ai interogaţiei privind conduita regnului literar amintit au rămas, suficienţi cât să reclame noi şi noi polemici.

L'APPARITION DE LA NOTION DE « ROMAN » DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE. DE LA « LITTÉRATURE SOUILLÉE » À LA *MYTHE-HISTOIRE*

RÉSUMÉ

L'étude qu'on propose vise à démontrer que l'émergence du roman roumain est restée sous le signe d'un débat moral sans précédent dans notre culture. Ce débat a commencé avec la propagation de la notion de roman. Les premières opinions exprimées par rapport au roman roumain sont apparues en même temps que les traductions des littératures étrangères. Les traducteurs, qui écrivaient aussi des préfaces, mettaient l'accent sur l'aspect moralisateur des écritures, sur leur capacité intrinsèque de transmettre « des exemples et des enseignements », de modeler les connaissances en train de se former.

Ceux-ci ont essayé par leurs moyens théoriques assez modestes de lutter contre des préjugés conformément auxquels la lecture des romans était nuisible à l'esprit humain et à la vérité de l'art. Cette étude présente et analyse les plus pertinents points de vue exprimés par ces traducteurs et auteurs des préfaces.

C'est autour de l'apparition des premières tentatives originales de roman qu'ont surgi les premières prises de position assumées théoriquement, dont l'auteur expose les opinions de Dimitrie Gusti et Ion Heliade Rădulescu.

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide"
Iaşi, str. Codrescu, nr. 2

BDD-A1268 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:37 UTC)