

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 ineputabil 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 *romanș* 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 două sute de ani sunt, de când neamul italianesc să desfătează cu dulceața cetirii acestui romanș 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 Francească, de vreme ce viața, cuvintele și pildele lui să asemănă învățăturii și istoriei esopicești, sau să poate asemăna 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.

Se poate observa cu ușurință că prefațatorul pune accentul pe funcția moralizatoare a scrierii, pe capacitatea intrinsecă a acestuia de a transmite „pilde și învățături”, asta în condițiile în care eroul de factură esopică a preexistat *romanțului* lui Giulio Cesare Croce, povestea lui Bertoldo circulând mai întâi în versuri. Romanul are, așadar, capacitatea de a se adresa unor categorii mai largi de cititori, subiectele devenind, astfel, mai circulabile, accesibile tuturor. Interesant este că autorul prefeței 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 societății? Probabil că da. În textul de față este folosită sintagma „romanț mic comicesc”, așadar, nu „cronicesc”, cum apare în mod eronat în transcrierea lui Teodor Vârgolici din lucrarea *Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea*. Anonimul prefațator vorbește despre romanul de tip comic al cărui rol este să producă plăcere la lectură: „neamul italianesc să desfătează cu dulceața cetirii”. Și se știe că, atât în Antichitate, cât și în Evul Mediu, comicul era mai ales apanajul celor mulți și necultivați. Altele erau genurile și speciile aureolate.

Textul din care am citat, deși nu foarte bogat în sugestii referitoare la poetica romanului, are calitatea de a fi primul fragment în care, după informațiile noastre, se folosește termenul de *romanț*. Poate fi considerat, în același timp, și prima dare de seamă despre mentalitatea unei epoci, mentalitate ce a suferit de-a lungul timpului numeroase mutații și 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-prefațatori încercau prin modestele lor mijloace teoretice să lupte împotriva unor prejudecăți conform cărora lectura romanelor era dăunătoare spiritului uman și adevărului artei. Exemplară în acest sens este prefața la *Noul Erotocrit*, semnată de Dionisie Fotino și 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 și foarte moral; și întru cât reprezintă puterea amorului, care pătrunde pe nesimțite pe de-o parte în inima Aretusei cu ajutorul auzului, iar pe de altă parte în cea a lui Erotocrit cu ajutorul vederii continue, îndeamnă cu această pildă, pe părinți, ca în fața tinerilor gingași și inocenți, să nu se întindă în discuțiuni erotice și în proslăvirea frumuseței corpului, și să aibă grije de a împiedica vederea liberă și continuă a frumoșilor obraji (căci frumusețea corupe virtutea sufletului) și ascultarea melodiilor plăcute ale cântecelor erotice. [...] Prin urmare, acest roman fiind unul dintre cele mai morale, sper să placă; de asemenea sper că criticii drepti, după ce vor pătrunde bine sensul chestiunii, nu-l vor ataca, fiindcă nu numai că el nu e vătămător (după cum îl cred unii dintre noi,

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 cârticică, 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 lacrimi și de suspinuri când lucrările noastre nu să potrivească cu povățuirile celui drept. Numirea de romanț să nu sperie pe nimeni, căci nu însemnează alt decât o istorioară plăzduită. Așadar această plăzduită 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 felu vor fi, nu să poate supăra, pentru că într-însul vor vedea întâiu că neunirea familiilor pricinuieste cele mai grozave necazuri și al doilea că orbească pomire a tinerilor la patima amorului îi asvârle în noianurile ticăloșii 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.

literaturii, în general. Romanul nu este altceva decât o „istorioară plăzmuță”. 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 și pentru toată treapta de oameni”. Din acest motiv, romanul trebuie să se dovedească flexibil și variat, să aibă capacitatea de a fi folositor „în ceasurile de odihnă și nelucrare”. Interesant este că, pentru Simion Marcovici, un roman este folositor sau nu, „după scopul scriitorului”. Nu putem vorbi, așadar, 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 desfășurărilor 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 aceleași idei pot fi întâlnite și 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 și prieteșugului nerespectate, amorul în depravație și necunoscut, romanțul, fără să strice obiceiurile, dimpotrivă începe a le îndrepta: încălzește inimile tinerimei și-i nobilează simțimentele”.

Din punctul de vedere al lui I.D. Negulici, cel care a tradus și a prefațat în 1844 *Judita franțeză sau Clotilda și 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 și 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, și dacă, precum autorul lui zice: «în loc de a atinge legile, bunele năravuri, religia, dimpotrivă, vă înfățișează numai pilde de virtute; dacă vă vorbește cu învăpăiere despre ființa lui Dumnezeu, și cultul ce-l cinstește; dacă celebrează talentele cele mari și frumusețile Naturei; dacă toate exemplele lui sunt mărețe; dacă simțimântul vine de mai adăogă un nou interes, un nou fermec la toate acestea; dacă în sfârșit, 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 și Edmond*, traducere și prefață de I.D. Negulici, București, Tipografia Valbaum, 1844, p. I-IV.

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 măzgălit mai mult sau mai puțin toți scriu despre amoruri, preacurvii, rușinări siluitoare de fecioare, ucideri 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 mășcări 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.

întind la zămi lungi de amori și de fleacuri”. G. Barițiu era dominat de valorile clasicismului, așa cum le înțelegea el. Literatura trebuia să conțină „idei și cugete frumoase și folositoare deodată”. Altfel, nu era decât „literatură spurcată”.

Traducătorii care se simțeau obligați să răspundă la întrebarea *Ce este romanul?* făceau acest lucru fie în mod direct, prin trasarea unor universalii ale speciei, în baza unor observații 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 Franței din zilele noastre”. Asachi observă și scoate în evidență principalele caracteristici ale scrisului autoarei: „romansurile cele întâi a lui George Sand, deosebindu-se prin podoaba unui stil strălucit, a unor icoane încântătoare și prin zugrăvirea adevărată a naturii întregi și mai ales a patimilor înfocate, cuprind în ele întâmplările și sentimentele cele mai desfrânate, scopul lor este a vădi primejdia patimelor cu urmările lor, adecă disființarea fericirii și vredniciei omului și a societății. Adeseori, în mijlocul melodiilor blânde, răsună un acord înfricoșat și sumet, carile aduce aminte de cuvintele posomorâte a nemuritorului poet italian Dante”⁹.

Așadar, în viziunea lui G. Asachi, romanul trebuie să zugrăvească o lume, să o înfățișeze așa cum este ea în realitate, „zugrăvirea adevărată a naturii întregi”, fără a omite „patimile înfocate” și sentimentele cele mai desfrânate”. Natura umană conține numeroase tipuri ce nu trebuie neglijate. Fiecare element are importanța lui într-un ansamblu ce se vrea, firește, 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 dovedește a fi capabil de următoarea nuanță: observarea alternanței celor două tonalități contrastive ce definesc scrisul lui Sand. „Melodiile blânde” intră în disonanță cu un „acord înfricoșat și sumet”. Punerea în aceeași ecuație a contrariilor a fost întotdeauna necesară inducerii impresiei de verosimilitate și autenticitate, indiferent de vârsta romanului.

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

⁹ Vezi George Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare românești. 1812–1866*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967, p. 295.

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.

câtimea plăcerii se măsoară foarte simplu: după numărul exemplarelor vândute. De aici cercul vicios: întrecerea de a satisface gustul și gustul acționând ca factor propulsiv al creației. Înainte de a întâlni opoziția teoretică înverșunată a junimismului, conceptul pașoptist al esteticii utilitare a suferit o eroziune lentă, dar iremediabilă, datorită pătrunderii capitalismului în toate sferele vieții publice, inclusiv în cultură”¹¹. Neîndoielnic, traducerile, atât de contestate de voci cu autoritate, au avut un rol extrem de important. Au funcționat „ca un mare și rodnic laborator de largire, perfecționare și cizelare a limbii”. Ele mai subliniază un aspect, de asemenea foarte important, și anume „tendința de sincronizare cu Europa”. Iată, așadar, un alt element ce anunță 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 își încheie studiul astfel: „nu numai că, grație organismului sufletește robust al culturii naționale și acțiunii energice a grupării de la *Dacia literară*, traducerile n-au anulat prin abundența lor originalitatea creației autohtone, dar e foarte probabil că i-au servit drept termen de comparație și factor stimulat, că au ajutat-o prin șoc să-și elibereze disponibilitățile ascunse și să-și descopere căi proprii de afirmare a personalității”¹².

Romanul românesc a avut nevoie de această etapă preliminară, de autodefinire. Apariția lui în literatura noastră a fost marcată de o dezbatere morală tumultuoasă, care s-a confundat, până la un punct, cu însăși 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. Totuși, credem că a cunoaște originile gândirii despre roman este absolut necesar pentru a înțelege metamorfoza lui ulterioară, din punct de vedere practic și teoretic.

Două perspective asumate teoretice: Dimitrie Gusti și Ion Heliade Rădulescu

Întâia încercare de definire a romanului, dintr-o perspectivă asumat teoretică, îi aparține lui Dimitrie Gusti. În anul 1852, adică la puțină vreme după apariția primelor tentative de roman original, apărea volumul *Ritorică română pentru tinerime*, unde autorul lua în discuție tehnica și estetica romanului. Este criticată ideea conform căreia această specie literară ar fi înțeleasă ca „o supunere de-nțămplări închipuie numai pentru ca să desfăteze”. Romanul trebuie să aibă un scop mult mai înalt, acela de a ținti „la învățătura spiritelor și la îndreptarea moravurilor”. Din

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

¹² *Ibidem*, p. 76.

această perspectivă, opinia lui Gusti nu diferă de accepciunea 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 cetitorului; caracterile 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 prietșugului nerespectate, amorul în depravație și necunoscut, romanțul, fără să strice obiceiurile, dimpotrivă începe a le îndrepta: încălzește inimile tinerimei și-i nobilează simțimentele”.

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.

și atunci va înainta și una și alta”. Dar pentru ca dezideratul să poată avea o finalitate, autorului îi este necesar să dobândească mai întâi „cunoștințele 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 simțirii și a cunoașterii limbii. Tot aici sunt satirizați cei care, în pofida unei evidente lipse de talent, continuă să scrie, nestingheriți de nici o apăsare morală: „dorința de a scrie, fără a avea cineva aceste însușiri 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 și supunerea la o disciplină oarecare, i se pare mai comod a se face cunoscut prin mijlocul scrisului și tiparului, fără nici unul din mijloacele neapărate unui scriitor. Scrisul atunci la astfel de oameni cade din mărimea sa cea folositoare și, ajungând la abuz, se face vătămător celorlalți și, mai cu deosebire, celui crezut de autor. Această manie împinge pre om să scrie în limba ce n-o cunoaște bine, să scrie despre lucruri ce nu le înțelege, să judece despre întâmplări al căroră nu le cunoaște pricina”¹⁴.

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

În volumul *Poezii inedite* (1860), Heliade a inserat și un studiu teoretic dedicat fabulei. Cărturarul pornește de la semnificația etimologică a cuvântului *fabulă*, pentru a stabili un raport între evoluția acestei specii și evoluția culturală a națiilor: „mitul, fabula, apologul ca și parabola și toate alegoriile își au începutul în părțile Orientului și putem zice că s-a născut deodată cu primele societăți sau mai bine cu primele reuniri la un loc sau întâlniri pacefice de oameni; pentru că mit sau fabulă va să zică vorbă, cuvânt, narație; a fabula va să zică a sta la vorbă, a nara”¹⁵. Modalitatea prin care fabula se comunică este limbajul. Diferențele specifice dintre fabule sau narațiuni sunt o consecință a vârstei, condiției și cunoștințelor despre

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

¹⁵ Ion Heliade Rădulescu, *Poezii inedite*, București, Tipografia Eliade și asociații, 1860, p. 183.

lume ale *celui ce spune* și ale *celui ce ascultă*. „Omul, spune Heliade, are o aplecare firească spre a asculta la narațiuni, are însă tot acea aplecare și simte o plăcere de a nara sau spune câte a auzit, câte știe și câte inventă singur”. În definitiv, între cel ce povestește/scrie și cel ce ascultă/citește, adică între emițător și receptor, are loc un permanent schimb de esențe, o negociere continuă cu scop precis: definirea parametrilor de comunicare și cunoașterea plăcerii estetice. Prin analogie cu vârstele omului și cu modalitățile sale diferite de a se raporta la narațiune, Ion Heliade Rădulescu ajunge la a discuta despre vârstele națiilor și despre modalitatea lor distinctă de a asimila fabula, transformând-o în tipuri de roman. Corespondențele ce se stabilesc sunt de natură psihoetică. Popoarele evoluat, 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: „limbajul copilului sau al omului primitiv este cu totul poetic, căci dă judicat și rație și limbă animalelor; simțire și pasiuni, și limbă, și rație plantelor și tuturor celor neînsuflețite, conversă sau stă la vorbă cu dănsle. [...] Grandiosul, miraculosul, imposibilul narația îi devine și mai atrăgătoare [...]. Adolescentul nu mai e copil; [...] miraculosul încă îi place și îl încântă; [...] ceea ce am ajuns a înțelege când zicem fabulă la el cată să devie *romanț miraculos*” și „junele ce judică mai matur, ce începe a cunoaște binele din rău, ce începe și el a produce și crea, de unde până aci a tot consumat și distrus, își schimbă cu totul și aplecările, și aspirațiunile, și limbajiu. [...] Nu-i spune dar absurdități, nu minciuni, nu imposibile. Ceea ce nu e adevărat, cată să aibă aparența adevărului și a posibilității ca să poată fi binevenit la auzul lui. El despre narație voiește istorie; și 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”.

Deși 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, și asupra scrisului de romane, în special. Dar Ion Heliade Rădulescu și-a exersat calitățile de teoretician pe mai multe paliere ce s-au dovedit a fi complementare și iradiante între ele.

Cărturarul vorbește despre roman și într-un articol dedicat lui Cervantes. Analizând opera scriitorului spaniol, Heliade numește unele trăsături ale romanului, particularități ce trimit în același timp și la epopee, între cele două specii existând o legătură, evidențiată, definită și 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 neașteptate ale imaginațiunii”),

puterea de pătrundere psihologică („Cervantes vede cele din întru ale omului”), ce se combină cu instinctul comic și romanesc. Romanescul este puntea de legătură dintre epopee și roman. Heliade mai face referire și la alte trei „daruri suverane” ale lui Cervantes: „creația ce produce tipuri și care îmbracă ideile în carne și în oase; invenția ce împinge și lovește patimile în contra evenimentelor; face să scapere omul asupra destinului și produce dramă; imaginația ce, ca un soare, pune clarobscurul pretutindeni și dând relieful, dă viață. Observația ce apucă și, prin urmare e mai mult decât un dar, se cuprinde în creație”¹⁶. Se întâmplă uneori ca eroicul să se transforme în aventură derizorie, tot așa cum iubirea decade adesea din sublim în ridicol. În spatele oricărei evidențe există un alt înțeles. „Acel surâs are o lacrimă”, avertizează Heliade. Marile opere trebuie citite din perspectiva celui înțeles aparent secund, neevident, dar de o importanță definitorie pentru reușita procesului de tranzitare a mesajului, dinspre emițătorul clar determinat, către receptorul amorf.

Într-un studiu dedicat epopeii, se afirmă originea comună și similitudinea de substanță dintre aceasta și roman. Ion Heliade Rădulescu analizează mai multe scrieri ce aparțin celor două specii, opere văzute ca fiind de aceeași natură. Epopeea și romanul au teme comune, cum ar fi miticul, eroicul, aventura, religia. Circumscrierea în cadrul aceleiași specii a unor scrieri precum *Iliada*, *Odiseea*, *Biblia*, *Orlando furioso*, *Gerusalemme liberata*, *Henriada*, *Divina comedia*, *Don Quijote*, *Misterele Parisului* sau *Mizerabilii* e o consecință a concepției lui Ion Heliade Rădulescu, conform căreia epopeea și romanul au o rădăcină comună, acesta din urmă desprinzându-se încet din eposul primordial, fără însă a renunța la temele majore enumerate mai sus, la care se adaugă complexitatea personajelor și forța 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, greșită. Ion Heliade Rădulescu folosește termenul de *mitistorie*, împrumutat de la Heliodor, termen ce desemnează „o specie de istorie fabuloasă”. „Ceea ce în literatura catolicismului erau legende sau viețile sântilor, hagiografiile, aceea în literatura profană erau romanurile. Acestea, la orice popor, ca și în antichitate, își au sorginea în legende populare și până astăzi oamenii instruiți, de geniu și de filocalie, de artă cu un cuvânt, le-au adus la atâta perfecțiune. 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 și altor autori german și francezi sunt de genurile acesta mitistoric, ce rău se zic romanuri, dacă nu mai sunt scrise în limba necultă română și mai vârtos dacă sunt scrise în limbile germană și engleză”¹⁷.

¹⁶ Vezi Ion Heliade Rădulescu, *Critica literară*, ediție de Aurel Sasu, București, Editura Minerva, 1979, p. 84–85.

¹⁷ *Ibidem*, p. 241.

D. Popovici stabilește filiația acestei teorii a romanului. În elementele ei, scrie D. Popovici, concepția lui Heliade se bazează pe datele conținute în definițiile lui Giraldi Cinthio și Huet d'Avranches, așa cum acestea erau înfățișate în lucrările lui Blair și Vardalah. „Aplicând însă dezvoltării romanului legile de evoluție ale societății omenеști, scriitorul român ajunge să vorbească de romanul divin, eroic și 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 își 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 însăși istoria lui. Romanul, deși inițial nu a fost altceva decât o poveste de dragoste scrisă în latina vulgară, și-a depășit condiția de mai multe ori. S-a reinventat în fiecare epocă, a îmbrăcat pe rând haina tuturor genurilor și 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 și deplasează în timp gândirea romanului. La noi, abia în secolul al XIX-lea a apărut noțiunea de roman, deși la 1705, Dimitrie Cantemir dovedea o aplecare și o disponibilitate de a gândi specia, fără a o numi, fără a avea conștiința unui regn literar clar determinat. Mai trebuie adăugat că denumirea de roman s-a cristalizat, și-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, același lucru.

Traducătorii-prefațatori au adus romanul în literatura română și 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 și cele dintâi poziții asumate teoretice. Le-am prezentat pe cele ale lui Dimitrie Gusti și Ion Heliade Rădulescu. Ele au o valoare certă, nu doar grație intuițiilor remarcabile existente, ci și datorită faptului că, prin intermediul lor, literatura se legitima, își afla resorturile sale interne, de a căror conștientizare prin confruntarea cu demonul teoriei depindea însăși evoluția ei.

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

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

esteticului asupra eticului, germenii ai interogației privind conduita regnului literar amintit au rămas, suficienți cât să reclame noi și 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”
Iasi, str. Codrescu, nr. 2