Romanul ca barometru al gradului de maturitate a unei literaturi. Marile teme ale bătăliei pentru roman

Ioan FĂRMUŞ

Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava, Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării
„Ștefan cel Mare" University of Suceava, Faculty of Letters and Communication Sciences
E-mail: farmusioan@yahoo.com

The Novel as a Barometer of the Maturity Level of a Literature:
The Great Themes of the Battle for the Novel

Abstract: The article below is conceived as a return to the theoretical debates around the novelistic genre, debates that will allow us to see: which were the main themes that animated the main critical figures of the interwar period, what arguments these critics used in their theoretical constructions and especially how was the novel instrumented in their polemics. We organised our discussion around main themes such as: the crisis of the novel, the limits of the novel, the theory of complexes, themes that illustrate what Romanian literary critics Aurel Sasu and Mariana Vartic called the "battle for the novel". Presenting them will help us understand which were the real purposes of these debates in which the novel became – not once – either an instrument in articulating some cultural modern(ist) projects, in legitimizing some literary groups or in fulfilling important cultural objectives that expressed the ambitions (and anxieties) of Romanian literature as a phenomenon, a literature that, in the interwar period, reached its maturity.
Keywords: novel theory, modern cultural projects, crisis of the novel, limits of the novel, theory of complexes.

Citation suggestion: Fărmuş, Ioan. "Romanul ca barometru al gradului de maturitate a unei literaturi. Marile teme ale bătăliei pentru roman." *Transilvania*, no. 11-12 (2022): 50-60.
https://doi.org/10.51391/trva.2022.11-12.06

Preambul

Întrucât titlul articolului pe care îl propunem poate genera confuzie, cred că cea mai bună soluție este de a porni de la a-l explica. Așa cum am putut vedea și în articolul precedent, este vorba despre un microstudiu dedicat prozei interbelice, mai exact romanului românesc interbelic, privit nu ca practică scripturală, ci ca discurs teoretic. Iată și miza sa: o întoarcere la dezbaterile teoretice despre roman, dezbateri care ne permit să vedem: care erau temele care antrenau spiritele vremii, ce argumente invocau criticii importanța ai perioadei în polemicile lor, dar mai ales cum era instrumentat romanul în cadrul acestor dezbateri. De fapt, formula de titlu pe care o propunem are două surse de proveniență: (1) o antologie de texte semnată de Aurel Sasu și Mariana Vartic, intitulată chiar *Bătălia pentru roman* care adună o serie de articole dedicate romanului românesc interbelic, antologie care reușește să surprindă câte ceva din tensiunea dezbaterilor din jurul romanului românesc; (2) un studiu dedicat romanului, semnat de Perpessicius, în 1925, care se numea „Înflorirea romanului". Iată ce afirmă acesta despre efectele pe care războiul (este vorba despre Primul Război Mondial) le-a produs asupra literaturii române:

> „Brăzdarele războiului răscoliseră forțele latente ale poporului. Literatura răspunse, întâia, acelui plan de regenerare prin muncă. Ar fi interesant de urmărit evoluția fiecărui gen literar în parte; ar fi instructiv de schițat pentru fiecare graficul comparativ înainte și după război. Ne vom limita la situația romanului, pe care o socotim specifică pentru *gradul de*

maturitate al literaturii române de astăzi."[1] (s.n.)

Criticul susține toate aceste pentru a afirma ceva mai încolo că „romanul marchează azi adevărata temperatură a literaturii românești actuale". Prin urmare, Perpessicius, cu intuiția sa de mare critic, dezvăluie în acest articol, aș zice, adevărata miză a dezbaterile teoretice despre roman din epocă, mai exact maturizarea literaturii române; iar instrumentul de măsură a gradului de maturitate a literaturii române devenea romanul. De ce romanul? Mai întâi, pentru că romanul era specia literară a momentului; era specia momentului în Europa, acolo unde, în interbelic, sub influența curentului modernist, aspira la consacrare. Romanul, practic un parvenit, ignorat secole de-a rândul de poeticile clasice, reușise să își facă loc între speciile cu o largă tradiție, să domine câmpul literar chiar, iar acum, în plină perioadă interbelică, își căuta un loc între marile arte ale secolului XX. Apoi, pentru că și literatura română – o literatură așa-zisă (semi)periferică – aspira, de asemenea, grație unui context politic și cultural favorabil, la a pătrunde în rândul marilor literaturi europene; iar criticii literari ai momentului își dau seama că numai romanul le poate aduce această recunoaștere.

Absența romanului

Ne propunem, în această secțiune, să prezentăm în mod detaliat *principalele teme ale bătăliei pentru roman*, o aventură plină de interes, prin care vom avea ocazia să ne familiarizăm, de foarte aproape, cu întregul climat literar în care s-a desfășurat aceasta, cu întreaga efervescență născută în jurul genului. Tema ne va oferi oportunitatea de a înțelege rolul pe care principalii actanți ai epocii îl acordau romanului, inclusiv mizele unora dintre proiectele lor culturale, dar mai ales felul în care, pentru a-și atinge obiectivele, aceștia instrumentau romanul.

Începem această serie cu una dintre temele majore ale dezbaterii, *absența romanului*, temă care a dat naștere unor articole care au făcut carieră în epocă, lansând niște argumente ce au stârnit emulație (inclusiv neliniște), pentru că toată lumea înțelegea care era de fapt adevărata miză a acesteia: construcția unui canon estetic autohton, respectiv participarea literaturii române la viața culturală europeană. Pe acest fond se naște o *meditație* care pune în centru chiar *condiția literaturii autohtone într-un context politic și cultural favorabil*, care ne oferea o șansă: aceea de a ne îndeplini un ideal, ideal privit cu entuziasm, atunci când, o dată cu generația pașoptistă, în cultura română se producea o schimbare de paradigmă prin orientarea către un nou centru cultural (Parisul), dar care devine tot mai neliniștitor pe măsură ce sincronizarea intră în fazele sale ultime.

Seria pe care o avem în vedere este aceea căreia îi va da contur **Mihai Ralea** în poate cel mai bun articol dedicat romanul interbelic al perioadei: **„De ce nu avem roman?"**, publicat în revista *Viața românească*, nr. 4 din 1927. De fapt, așa cum am văzut din secvențele anterioare, tema fusese lansată în perioada antebelică de către Nicolae Iorga, care punea atunci problema într-un alt context, care, cel puțin din perspectiva argumentelor invocate, părea să îi dea dreptate. Singura problemă o constituia exemplul pe care autorul l-a ales pentru a motiva lipsa romanului: N.D. Xenopol, *Brazi și putregai*. Acum însă întrebarea lui Ralea este relansată într-o altă conjunctură culturală, în care literatura română făcuse deja câțiva pași importanți în direcția consolidării genului. De aceea, important este ca, dincolo de temă, să vedem care este cu adevărat miza articolului și mai ales care sunt temerile pe care acesta le comunică.

O idee în acest sens ne putem face chiar din startul articolului lui Mihai Ralea, fiind atenți la premisele de la care acesta pornește. Eseistul susține că, înainte de Primul Război Mondial, se cultivau ca specii literare mai ales schița și nuvela, pe când romanul era o excepție. După război însă toată lumea s-a îndreptat către roman. De ce? Din nevoia de a umple o lacună; așa se face că un loc comun al criticii a devenit această temă a *absenței romanului*. Cauza ei ar fi succesul de care se bucură romanul în Europa. Iată așadar formulat aici complexul care punea sub semnul întrebării pretențiile unei literaturi tinere, care își fixase drept obiectiv, în interbelic, participarea la atmosfera culturală europeană, și se vedea pusă în fața acesteia fără a avea instrumentul care domina piața culturală a momentului și pe care criticii mizau în acest efort participativ. În fond, ce însemna sintagma aceasta pe care Ralea o folosea pentru a-și formula tema: „apariția definitivă a romanului", dacă nu condiția lui artistică, *capodopera*, singura care, dobândind valoare de circulație, putea să dea literaturii române o confirmare, devenită obsesie, că participa la ceva important. În schimb, teama pe care o comunică articolul lasă să se întrevadă adevărata poziție a literaturii române în context european, una periferică, condiția de literatură minoră – sursă (dureroasă) de neliniști și de complexe.

Urmează apoi un examen prin care Ralea încearcă să ajungă la cauzele fenomenului, examen dureros, în fond, dar atât de necesar pentru a înțelege unde ne aflam și ce era de făcut. Cinci sunt argumentele invocate de critic, într-o încercare de studiu comparativ care punea față în față *civilizația și literatura europeană* vs. *civilizația și literatura română*. Apelând la o abordare sociologizantă, eseistul încearcă să realizeze o legătură – nu ar fi primul care privește lucrurile așa – între condiția civilizației române și situația romanului românesc. Abordare fertilă, de altfel, căci o miză a articolului său o constituie chiar încercarea de a-și clădi răspunsurile pe fundamente civilizaționale.

Primul argument pe care Ralea îl aduce în discuție este *absența burgheziei*. Premisa de la care pornește

este una cu un caracter sociologic foarte pronunțat, și anume legătură foarte strânsă între poetica timpului și structura sufletească a societății care o adoptă. Tradiția literară, susține Ralea, este cea care a determinat ce gen va fi adoptat și ce nu. Parte a unei culturi tinere, literatura română nu este creatoare de roman, prin urmare am fost nevoiți să îl adoptăm. Dar asimilarea nu s-a produs pe deplin; de vină era *structura societății românești*, una *predominant agrară*, care, insuficient dezvoltată, se opunea structural importului acestei specii, care, în varianta modernă, era creația burgheziei. Când burghezia se va impune, și gusturile se vor modifica; spiritul burghez pragmatic, cerând ficțiune realistă, subiecte noi, impune literaturii să se adapteze prezentului, contemporaneității. Deci o cauză a absenței romanului ar fi faptul că la noi *burghezia s-a format târziu*, motiv pentru care lipseau gusturile clasei care să atragă după sine apariția romanului. Un argument valabil, de altfel, în condițiile în care modernizarea noastră culturală s-a produs târziu, odată cu generația pașoptistă, pe fondul pătrunderii relațiilor capitaliste și al dezvoltării unei clasei burgheze.

Al doilea factor adus în discuție este *importanța publicului feminin*. Ralea are dreptate aici, căci publicul feminin european a avut un rol determinant, mai ales în perioada de început, în procesul de impunere a romanului. Secolul XVIII, am văzut asta în secvențele anterioare, a fost unul al literaturii scrise de și pentru femei, chiar dacă acest aspect a dat prilej atunci unor atacuri împotriva legitimității genului. La noi însă, într-o societate arhaică, patriarhală, femeile erau neștiutoare de carte, deci publicul feminin nu a putut deveni un stimulent în impunerea romanului.

Al treilea factor invocat de Ralea este *lipsa profesionalizării scrisului*, argument des invocat de foarte multe voci critice ale vremii. Romanul cere un efort intelectual susținut, timp, resurse, forță creatoare întinsă pe o perioadă lungă, individualități creatoare puternice, care nu pot fi găzduite decât de societăți complex dezvoltate, întemeiate pe individualismul liberal, susține criticul. Or, cultura română, tânără fiind, este insuficient de matură pentru a face loc unor astfel de individualități: „Biografia omului curent, a omului de rând, care se schițează totuși evident original, cu viața lui sufletească aparte, și care e romanul, nu se poate face încă cu ușurință. Individul nu e încă complet degajat de mediu: iată de ce romanul nostru întârzie. Când oamenii deosebiți vor fi așa de mulți încât istoria nu va fi silită să se grăbească să-i confiște, romanul va putea apărea foarte ușor."[2] Singurele clase care se pot constitui în materie de roman, în acest caz, ar fi țărănimea și mică burghezie, clase amorfe care pot fi exploatate ficțional mai bine ca grup. Argumentul este discutabil. Cezar Petrescu indicase deja, cu câțiva ani înainte, de ce materialul uman pentru un mare roman exista deja; lipseau doar romancierii. Ar fi vorba, cred, mai degrabă despre situarea într-o inerție generată de studiile pe care Ralea – și alții înainte sau după el – le consultase.

Cel de al patrulea factor propus de Ralea ține de psihologia etnică a poporului român: anume că *romanul se cristalizează în societățile dezvoltate, caracterizate de mari rivalități*. La noi însă atmosfera este una împăciuitoare, dominată de compromis, iar antagonismele durează puțin. Încă un argument discutabil, deși Ralea trimite la ideea unei societăți dezvoltate, plurale, în care dezbaterile politice, sociale, economice, culturale invocă puncte de vedere dintre cele mai diferite. În fond, un bun stimulent pentru roman.

În fine, ultimul argument adus în discuție – și poate cel mai important – este faptul că *suntem o cultură tânără, recentă*. Prin urmare, lipsește profunzimea în observație. Acesta este argumentul pornind de la care putem susține că ceea ce face Ralea aici este un exercițiu de privire în oglindă, un moment al adevărului, care arată clar că literatura română este în interbelic adânc complexată, conștientă că are o lacună și că nu se poate prezenta în fața Europei fără instrumentul cultural al momentului, de altfel, singurul care-i putea aduce validitate: *romanul*. Se vede clar că specia este instrumentată aici ca un *barometru cultural* prin care se măsoară atât *gradul de maturitate al unei societăți*, cât și *gradul de maturitate al unei literaturi*; „romanul definitiv", despre care Ralea susține că întârzie, este marele roman, romanul capodoperă, romanul operă de artă, singurul prin care literatura română își putea clădi o reputație internațională.

Avea dreptate Ralea? Dacă privim lucrurile așa, putem spune că da. În fond, eseul său este unul dintre cele bine informate și exhaustive studii ale vremii, în care autorul încearcă să privească problematica romanului din mai multe unghiuri. Întrebarea în jurul căreia își ordonează eseul o parafrazează pe cea lansată de Iorga cu câteva decenii mai devreme, interogație care nu a avut succes atunci, căci războiul suspendase dezbaterea. Reformulată acum, într-un nou context și cu alte argumente, ea va genera o întreagă serie de replici, semn că *bătălia pentru roman era relansată*, că dezbaterea era vie, că antrena energii, forțe oponente, că exista un interes pentru dispute teoretice.

Nu va dura mult până când va apărea și prima replică la articolul lui Ralea. Ea vine din partea lui **Camil Petrescu**, care publică, în paginile revistei *Viața literară*, nr. 54 din 1927, articolul **„«De ce nu avem roman»"**[3]. Maniera categorică în care este formulat răspunsul lasă să se vadă o agresivă punere la punct. Petrescu pune în spatele eseului lui Ralea doar cinci studii aparținând lui F. Brunetiere, M. Freifels, A. Thibaudet, P. Bourget, H. Massis, evident, cu scop denigrator, pentru a susține că, pentru cititorii informați, se pleacă de la niște premise cunoscute pentru a se ajunge la niște concluzii lipsite de originalitate. Firește, Camil Petrescu face totul în maniera-i personală, cunoscută deja în epocă. El se va

folosi de acest pretext pentru a impune propria-i viziune despre roman: „Cu eroi care mănâncă trei săptămâni cinci măsline, care fumează doi ani o țigară, cu cârciuma din târgușorul de munte și gospodăria cu trei cotețe a dascălului din Moldova nu se poate face roman și nici măcar literatură."[4] Susținând că „literatura presupune probleme de conștiință", el cere prozei autohtone depărtarea de un anume provincialism cultural și îmbrățișarea unei formule noi, romanul de analiză psihologică, romanul proustian. Este imperios deci ca o literatură modernă să se scuture de suita de eroi slabi, „plângăcioși", preluați din medii provinciale, căci aceștia, susține Petrescu, nu pot constitui materie decât cel mult pentru schiță și nuvelă. Despărțirea de trecut nu s-ar realiza decât prin *impunerea unei noi tipologii umane*: personajul puternic, conflictual, care își asumă un destin tumultuos: „Trebuie să ai deci ca mediu o societate în care problemele de conștiință sunt posibile. (...) Eroul de roman presupune un zbucium interior, lealitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingențele obișnuite. Sau cel puțin, chiar fără suport moral, caractere monumentale în real conflict cu societatea."[5] Și putem observa cum argumentele camilpetresciene vin din zona teoriilor sale teatrale.

Prin urmare, răspunzând el însuși la întrebarea: *de ce nu avem roman?*, teoreticianul invocă alte aspecte, interne de data aceasta, referitoare la componentele structurale pe care s-ar putea clădi marele roman: eroi, conflict, tematică. De altfel, răspunsul său are prea puțin consistența unei replici; e de fapt o încercare de a-și legitima propria viziune.

Abia articolul **„În jurul problemei romanului românesc"**, semnat de **Eugeniu Speranția** reprezintă cu adevărat un răspuns dat lui Mihai Ralea. Cu abilitate, Speranția reexaminează eseul criticului de la *Viața românească*, punându-i sub semnul întrebării atât argumentele, cât și validitatea interogațiilor. Nu mai avem de a face cu un efort denigrator, cum am văzut în cazul lui Camil Petrescu, ci cu o chestionare urmată de un set de contraargumente. Trei puncte sunt supuse dezbaterii de către eseist. (1) *Descendența romanului din epopee* i se pare semnatarului articolului de netăgăduit. Cum cultura română, una tânără, nu putea produce epopeea, a fost nevoie de adopție, de aclimatizare. Venetic, romanul nu a găsit un mediu favorabil, dar asta nu înseamnă, susține Speranția, invocând argumentul *heterocroniei*, că el nu ar fi putut să apară și prin adopție. Avem de-a face deci cu un contraargument valid, iar dovada o reprezintă chiar faptul că romanul apăruse deja. (2) *Absența burgheziei* este cu adevărat o cauză de întârziere culturală. Eseistul admite, pe bună dreptate, că toată cultura contemporană este una a burgheziei, dar, corectează el, acesta este și cazul poeziei; și atunci cum de există poezie, iar roman nu. În plus, dacă există cerere, de ce nu se produc romane? Contraargument la fel de solid, cu amendamentul că poezia modernă a găsit la noi un mediu prielnic, pe fundamentul așezat de poezia romantică, importată de prima generație de orientare culturală modernă, generația pașoptistă, cea cu care debutează drumul spre modernitate. (3) *Degajarea incompletă a individului de mediu* i se pare lua Speranția un argument în cel mai mare grad discutabil, căci aceasta nu se produce niciodată complet. Societatea, susține eseistul, „pătrunde prin toți porii în fiecare dintre noi și ne determină în fiecare clipă"[6]; concluzie cu care desființează factorul invocat de Ralea.

Deși ideea nu este formulată explicit, romanul românesc există, pare a ne spune Speranția. Absența lui este o temă a criticii și atunci nu ne rămân decât două opțiuni: „ori nu e adevărat că avem romancieri..." (argumentul lui Cezar Petrescu), „ori nu e adevărat că nu avem roman" (argumentul lui Ralea).

Articolul **„Vitalitatea romanelor"**[7], publicat de **Perpessicius** în paginile revistei *Cuvântul*, este menit a invalida o întreagă temă a absenței romanului. Pentru aceasta, criticul pornește de la premisa că între creația literară (producția de roman) și exigența criticii „există o prăpastie de netrecut". Pentru ca romanul să se împlinească este nevoie de timp, dar, completează el, genul există, iar rezervele formulate de critică nu trebuie să inhibe. Doar că este nevoie de ucenicie: „În ziua în care ajungem să avem conștiința acestor experiențe, coroborată de o verificare prin cultura occidentală – ideală punere la punct – romanul, ca cel mai obiectiv, mai exigent și mai complex dintre genuri, ia naștere și operele valabile încep să se ivească."[8] Iată formulate aici două dintre complexele majore care definesc literatura română interbelică: *lipsa vechimii* (aspect lipsit de orice remediu) și *raportul* (fatidic) *cu literatura occidentală de al cărei examen părem a fi urmăriți* (și de care, fără îndoială, ne temem).

În această etapă a dezvoltării noastre culturale, cele două aspecte invocate de Perpessicius nu neliniștesc; motiv pentru care criticul susține că este prea devreme pentru a se da un verdict despre poziționarea noastră culturală prin raportare la producția de romane. Așa se explică de ce, în finalul articolului, refuzând tonul de lamento al unei părți importante a criticii literare românești, aduce în discuție (într-un efort consolator) canonul romanului românesc construit pe filonul prozei realiste, cu punctul de plecare în *Ciocoii vechi și noi* al lui Filimon, al cărui protagonist este continuat în romanul *Viața la țară* al lui Duiliu Zamfirescu. Oare este prea mult dacă am susține că, având în vedere regularitatea cu care această invocare a romanului social și a temei ascensiunii sociale se repetă, *imaginea parvenitului* constituie simbolul cultural al aspirațiilor literaturii noastre interbelice?!

Un răspuns mai scurt la întrebarea lansată de Ralea vine și de la **Cezar Petrescu**, în articolul **„Romanul și actualitatea"**[9], apărut în ziarul *Curentul*, nr. 1572 din 1932. Principalul punct pe care el îl atacă este lipsa romanului

înainte de 1916 și condiționarea sa de absența tipurilor sociale și psihologice din societatea românească care să hrănească conflictele pe care romanul le ficționalizează. Cezar Petrescu nu stă mult pe gânduri și consideră condiția puerilă, căci subiectul romanului, realitatea ficționalizată și observația sunt instrumente cu care lucrează scriitorul. Explicația pe care o oferă acesta reia de fapt argumentul formulat în intervenția sa din „Apologia romanului":

> „Romanul românesc a apărut atunci când au apărut romancierii. Adică atunci când, în evoluția literară, s-au selecționat de la sine un număr de prozatori pregătiți prin diversitatea de informație, de sensibilitate și de viziune, pregătiți apoi printr-o aspră disciplină de lucru, pentru opera de lungă durată și de largă respirație, indiferent de câmpul lor de observație și indiferent de orizontul lor de inspirație."[10]

Așadar, nu gradul de dezvoltare civilizațională a împiedicat apariția romancierilor, ci ambianța culturală și, mai ales, calitățile lor intrinseci. Drept dovadă, există romancieri care se întorc cu fantezia lor creatoare spre perioada antebelică. Deci sursa lor de inspirație este aceeași ca și cea a creatorilor antebelici; diferența o fac prozatorii. Se confirmă astfel ideea că interbelicul reprezintă o altă etapă culturală, una a maturității.

***

De ce nu avem roman? este întrebarea care face clar faptul că avem de a face în interbelic cu o misiune pe care critica literară o atribuia romanului românesc. Nu lipsa producției de romane o deplâng criticii perioadei, ci absența romanului adevărat, a romanului canonic, a romanului artistic, a capodoperei, singura care poate propulsa literatura română, o literatură periferică, pe prima scenă a marii culturi europene. Interesul față de dezbaterile teoretice care pun în centru tema (absenței) romanului arată de fapt că speranțele criticii literare românești se leagă, aproape obsesiv, de această specie, specia momentului în cultura europeană interbelică, specie burgheză, parvenitul literaturii universale, în fond, un instrument perfect pentru o cultură tânără, dominată de aceeași dorință, reluată cu obstinație, de parvenire culturală.

Așa cum s-a putut observa, tema este instrumentată însă cu mai multe scopuri: în primul rând, oferă teoreticienilor prilejul de a examina condițiile care au dus la întârzierea apariției romanului, dar mai ales de a determina poziția în care se află cultura română în perioada interbelică; apoi lasă să se întrevadă speranțele, temerile și neliniștile care definesc discursul cultural al vremii, toate legate de condiția (inhibant) minoră a unei literaturi tinere, care abia atunci își dădea examenul de maturitate; în fine, pornindu-se de la acest examen lucid, se stabilesc niște repere pe care literatura română ar fi pregătită să și le asume, motiv pentru care ele se traduc într-o serie de obiective culturale: crearea și consolidarea unui canon autohton, atingerea condiției artistice (în și prin roman) și, pornind de aici, aspirația pătrunderii în circuitul internațional.

În general, tema exprimă o apetență pentru dezbatere teoretică. Toți cei implicați în ea știu care este miza: formarea unui climat intelectual necesar „apariției definitive a romanului".

Perioada de *boom*. Limitele romanului

Paradoxal sau nu, a doua decadă a interbelicului, în care romanul cunoaște perioada sa de *boom*, antrenează și o serie de dezbateri care pun în centru *limitele romanului*, efectele sale dăunătoare. Acuzele la adresa romanului să înmulțesc, dar ele nu mai au decât parțial ca miză, așa cum ne-am putea aștepta, nocivitatea morală a romanului (vom mai întâlni acest tip de rechizitoriu doar pe finalul perioadei interbelice, în plin război mondial, lucru de înțeles, de altfel). Critica este îndreptată, de data aceasta, *împotriva romanului ca specie burgheză* – și subliniem asta – care, devenind cu adevărat acum un gen dominant, a destabilizat viața și piața literară autohtonă, eliminând din câmpul literar sau trimițând la margine specii cu tradiție, așa-zis mai apropiate de „sufletul național": povestirea, schița, nuvela, poezia etc.

Înflorirea romanului – cum era și firesc – provocase un dezechilibru în sistemul autohton de genuri, sărăcind viața literară românească care nu mai producea, susțineau unele dintre vocile critice ale momentului, aproape nimic altceva decât roman. Or, acest fapt devine un prilej de *meditație* a cărei miză era chiar romanul și sănătatea mediului literar autohton, așa cum constată Vladimir Streinu, într-una dintre intervențiile sale: „Nu sunt douăzeci de ani de când observatorii literaturii puteau să se îngrijoreze de minoratul prelungit al formelor literare naționale."[11] În pericol se aflau deci nu doar speciile care dominau câmpul literar național înainte de război, specii consolidate grație eforturilor unor critici de direcție de a clădi, prin poetici organiciste, un canon autohton, ci întregul sistem de genuri. Vinovatul, în acest caz, era un parvenit, genul plebeu, specia cosmopolită prin excelență, care revendicase între timp și pretenții artistice: romanul.

Primul care atrage atenția, cu puțin înainte de debutul perioadei care marchează ascensiunea genului, este **Mihail Sebastian** în articolul **„Să vorbim de rău romanul"**, apărut în ziarul *Cuvântul*, nr. 2710 din 1932. Premisa de la care pornește nu arată din partea lui o atitudine ostilă față de roman; din contră, dominația romanului, una binevenită, posedă însă niște limite, ne spune eseistul, căci „romanul este într-adevăr destinat să fie instrumentul artistic cel mai de seamă al veacului nostru literar"[12]. Ea este dăunătoare pentru câmpul cultural autohton, pentru că excesul de roman *dezechilibrează piața de carte* și *viața culturală românească*

și *elimină din circuit genuri necesare unei vieți literare complete, sănătoase*: poezie, teatru, critică etc.:

> „Romanul, acaparând toate debuşeurile comerţului de cărți, împiedică orice altfel de manifestare. Poezie nu se mai poate tipări decât cu sacrificii sângeroase, iar critica nu se mai poate tipări deloc. (...) romanul a rămas, sănătos tun, să domine literatura de pretutindeni. E un gen triumfător. Toată lumea scrie romane. Toată lumea citește romane. Editorii nu mai publică altceva, iar după supusa lor, cetitorii nu mai cer altceva. Este o adevărată invazie, în dauna poeziei, a teatrului, a criticii, a eseului şi a nuvelei. Până şi furia vieților romanțate şi a documentelor autentice, care a bântuit până deunăzi, a pălit, lăsând în piața literară un singur gen unanim recunoscut: romanul."[13]

Generația de după război, susține teoreticianul, s-a format într-o atmosferă generată de critica literară și de eseu. Din acest motiv, era o generație la curent cu problemele de cultură și literatură ale epocii. Deci nu a crescut în izolare de tot ce era nou.

Sebastian pune în acest articol problema foarte lucid, este foarte atent la mișcările de forțe din câmpul literaturii, mizează pe claritate conceptuală și se află în posesia unui instrumentar prin care judecă lucrurile corect. Revenind la prezent, el privește cu o ironie amară soarta *tinerilor eseiști*; eseul, susține acesta, era, într-adevăr, o specie simptom pentru preocupările intelectuale ale momentului, era reprezentativ pentru intelectualitatea noii generații, căci fiecare tânăr scriitor simțea nevoia de se a poziționa cultural apelând la ea. Or, aceștia sunt obligați acum fie la un „șomaj forțat", fie la o dezertare în favoarea romanului. Acest trend, crede Sebastian, va duce la o confuzie de valori: „Un moment cultural nu se precizează publicând 389 de romane într-o lună. Iar scheletul unei vieți literare, liniile ei directoare, scara ei de valori intră în domeniul gândirii şi al criticii, nu al «literaturii active» (ca să-i zicem așa). Din punctul ăsta de vedere, astăzi, în 1932, suntem într-un enorm regres față de 1922."[14] Întrebarea pe care o lansează – și aceasta este miza articolului său – este: *în seama cui rămâne întreținerea atmosferei necesare progresului intelectual?*; întrebare legitimă, lucidă și îngrijorătoare. Finalul textului, care posedă un vag caracter de manifest, îndeamnă la prudență:

> „Vinovați sunt mulți. Dar între ei trebuie să socotim în primul rând romanul, care a ocupat excesiv librăria şi o înăbuşă astăzi spre paguba tuturor şi a lui însuşi. Deci: jos romanul. Pentru prima oară îmi descopăr porniri vindicative."[15]

Un alt rechizitoriu făcut romanului vine din partea lui **Tudor Arghezi**, într-un articol, **„Romancieri, poftiți..."**, publicat în *Adevărul literar și artistic*, care posedă puternice nuanțe pamfletare. Eseistul sancționează aici deraierile pieței de roman, mai exact *moda debutului*, foamea de succes care a ajuns să caracterizeze perioada de *boom* a romanului. Ironia la adresa debutanților se manifestă de la bun început la modul caricatural, prin îndemnul ca fiecare cititor să-și scrie propriul roman:

> „Aş face o propunere cititorilor de romane, o propunere strict personală, menită, poate, să provoace ieşirea la lumină a câtorva povestiri mai bune decât romanele compuse în vederea bibliografiei şi librăriei. Le-aş propune să-şi scrie fiecare romanul lui personal, cu simplicitate, cinstit şi indiferent de impresia ce ar trebui să facă. Unii cititori, natural, şi le-au şi scris; alții le vor scrie de-aci înainte – intimidați, poate, şi unii şi alții de cruzimea nejustificată a cenzorilor fanatici sau imbecili de pe la foile literare. Lese-şi sfiala deoparte. Subsemnatul primeşte, adresate pe numele lui, la portar, toate manuscrisele dactilografiate, ale tuturor scriitorilor necunoscuți, şi persoanelor care cred că au de povestit ceva nou – cu intenția de-a înlesni tipărirea celor mai bune..."[16].

Moda concursurilor de debut creează un precedent periculos, consideră teoreticianul: mai exact, o afluență de neaveniți la care se adaugă subordonarea totală față de cerințele publicului. Cauzele indicate de autor sunt: transformarea scriitorului într-un profesionist care se conformează cerințelor pieței și criza economică ce îl determină pe scriitor să facă încă o dată concesii publicului. Or, această afluență de romancieri este, în ceea ce privește romanul autentic sau artistic, un pericol.

Un alt semnal de alarmă este tras de **I. Valerian**, în **„Inflația romanului"**[17], text apărut în *Viața literară*, nr. 146 din 1935. Articolul său pornește de la premisa că războiul a forțat maturizarea culturală a României, aceasta fiind perioada în care se manifestă *setea de roman*, un drum deschis de Liviu Rebreanu: „Până la război, literatura noastră a mers cuminte în pas cu vremea, scăldându-se în bună parte în apele călduțe ale sămănătorismului. Nu aveam romancieri de talia unui Balzac sau Tolstoi şi eram fericiți."; şi mai departe „Odată bariera deschisă, ne-am luat revanşa față de străinătatea care ne depăşise cu veacuri de maturitate artistică."[18] Trimiterile la așa-zisa perioadă de înflorire a romanului se fac însă pentru a invoca, imediat, *moda momentului*: tendința unor indivizi obscuri de a crea roman. Nu acesta ar fi pericolul cel mare, susține eseistul, cât *publicitatea de care se bucură aceştia din partea criticii de ocazie*. Prin urmare – și aceasta este adevărata pledoarie a autorului –, *reabilitarea speciei devine responsabilitatea criticilor*.

În fine, un alt tip de rechizitoriu împotriva genului este intentat de **Ovidiu Papadima**, în articolul **„Între povestire și roman"**[19], publicat în *Universul literar*, nr. 8 din 1938. Autorul începe prin a *deplânge agresiunea romanului*, care a scos din circuitul literar o specie consacrată: *povestirea*. De vină ar fi politicile editoriale care ascultă doar de principiul comercial și nu-și conștientizează misiunea. Or, această politică a împărțit autorii în două tabere: cei

care refuză cu orgoliu comercializarea artei lor și „se irosesc în o samă de sterile experiențe literare, ermetice și pline de prețiozitate" și cei care acceptă compromisul politicilor editoriale, „irosindu-se în bucuria tot atât de sterilă a lucrului la comandă". Ambele experiențe scriitoricești sunt sterile, consideră Papadima. Iată și motivul: „Publicul occidental poate cere roman cu ostentație, fiindcă romanul modern e o expresie tragică a sufletului lui, a zbuciumelor sale. Publicul românesc nu poate refuza povestirea autentică, fiindcă și ea este o expresie a structurii sale interioare, a viziunii sale liniștite de viață"[20]. Definițiile date acestor două specii, care în acel moment nu puteau concura, reflectă ideea că genurile, supraviețuirea lor, mai exact, este legată de sensibilitatea epocii. Povestirea „e atitudinea literară a *omului vechi* în fața vieții. Ea e aceea de împăcare cu viața. Așezat singur și liniștit în păienjenișul ei cosmic de rânduieli, omul vechi o contemplă."[21], în schimb romanul redă experiența unui alt tip de om: „*Omul modern* însă nu mai e împăcat cu viața. E un condamnat sau un răzvrătit față de ea. O blestemă sau o suportă chinuit. Și atunci caută să creeze el o lume a lui de refugiu. Lumea asta de refugiu o aduce *romanul*."[22] În fond, asistăm aici la o pledoarie nostalgică după un echilibru pierdut, la o revoltă scrâșnită împotriva civilizației moderne și a copilului ei minune: romanul.

***

Așa cum am putut observa, ascensiunea sau perioada de *boom*-ul a romanului este întâmpinată de critica literară cu rezervă. Era și firesc, de altfel, ca acest lucru să se întâmple, căci *boom*-ul este, în primul rând, al *romanului comercial*. Firește că nu îl putem trece cu vederea nici pe cel canonic, care cunoaște, la rându-i, o perioada de înflorire. De fapt, pentru cei care au analizat cu atenție fenomenul, cele două compartimente se susțin reciproc, ba chiar se stimulează. Problemele apar însă în altă parte, și aici intervine chestiunea echilibrului câmpului literar autohton.

Atitudinile cu care este primit fenomenul invocat mai devreme variază de la rezervă la ironie, chiar îngrijorare; dar nu lipsește de aici luciditatea, fundamentală, într-un sens. Critica literară este prima care constată că este nevoie de un *echilibru*, poate și de un *control* (acesta este cuvântul în cele mai multe articole) al situației, pentru că abundența de romane, multe dintre ele proaste, riscă să creeze niște dezechilibre care pun în pericol întreaga viață culturală autohtonă. Pericolul vine dinăuntru, ne spun aceste voci critice, și el trebuie supravegheat cumva.

Limitele invocate sunt toate consecințe ale perioadei de înflorire a romanului: presiunea pusă de edituri, cererea masivă de roman, avalanșa de romancieri închipuiți, moda debuturilor, afectarea echilibrului vieții culturale autohtone, abandonarea unor specii consacrate necesare unui mediu literar sănătos, orientarea spre roman a mai tuturor intelectualilor vremii, urmată de abandonarea unor specii critice absolut necesare unui climat intelectual caracterizat de prezența spiritului critic. Toate acestea devin capete de acuzare într-un rechizitoriu formulat la adresa genului momentului, așa cum spuneam și la început, ca specie burgheză. Și nu este întâmplător că el vine în interbelicul târziu, din partea unor eseiști, teoreticieni, scriitori sau critici literari formați, cei mai mulți dintre ei, în climatul politic, social și cultural al interbelicului târziu, moment în care nemulțumirile la adresa societății moderne democratice sunt dublate de cele la adresa romanului. Ce alt semn mai proeminent a faptului că această lume începea să se îndoiască de sine, iar romanul devenea expresia acestei îndoieli?!

Dincolo de limite, neliniști și nemulțumiri, mai putem constata ceva, un fenomen care vorbește despre efectele benefice ale momentului; pe fondul acestui *boom* pe care îl înregistrează romanul, sunt aduse în discuție, tot mai mult după 1933, alte formule romanești decât cele clasice. O scurtă trecere în revistă a unora dintre titlurile articolelor care le sunt dedicate arată *un interes crescut pentru variație*, dar și *intenția de a canoniza specii literare considerate până nu demult minore sau comerciale*: Panait Istrate, „Despre romanul de aventuri și editorii de roman", Pericle Martinescu, „Spre o pseudo-filozofie a romanului polițist", Mircea Eliade, „Romanul polițist", PEN, „Vieți romanțate", D.V. Baronschi, „Romanul istoric", Emil Colin, „Declinul romanului fantastic". Genul romanesc devenea, în această perioadă, un sistem complet.

Teoria complexelor

Unul dintre cele mai subtile studii dedicate modernismului românesc interbelic este cel aparținând lui Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*. Deși aparent dedicat figurii marelui critic al perioadei și, în special, *Istoriei sale literare*, cartea se deschide, din nevoia de a explica motivele apariției și anvergura acestui studiu, cu o foarte interesantă *teorie culturală* care pune în centru un fenomen de natură psihanalitică: *complexele de inferioritate ale unei literaturi*. Permisa de la care pornește Mircea Martin este următoarea: „Căutarea aproape obsesivă a identității nu trebuie să surprindă în cazul unei culturi mici, aflate la o răspântie de influențe și obligate să păstreze mereu un echilibru poate prea dialectic între o deschidere și o închidere la fel de necesare, între grija de a nu pierde și aceea de a nu se pierde."[23] *Tinerețea culturii române*, a cărei modernizare debuta o dată cu generația pașoptistă, *plasarea ei într-o geografie europeană lăturalnică*, conștientizarea treptată a *existenței unor lacune* între anvergura câmpului literar european și practica sa literară, pe de o parte, și provincialismul nostru cultural, pe de altă parte, devin, pentru critica literară autohtonă, argumente esențiale pentru a constata nu neapărat un

decalaj între literatura română și cea europeană, cât *efectele* pe care conștiința acestui handicap le-a produs pe măsură ce literatura noastră intra în *etapele ultime ale sincronizării*, care corespund interbelicului târziu.

Din luciditate deci se nasc aceste *complexe de inferioritate*, care, într-o perioadă în care literatura română se maturiza deplin, devenind cu adevărat conștientă de sine, se acutizează până la neliniște și paroxism, așa cum vom vedea în discursul teoretic al noii generații. Cum se naște un complex cultural? Mai întâi, pornind de la o comparație, mereu defavorabilă subiectului inferior. Acesteia i se vor adăuga apoi, dincolo de luciditatea necesară descoperirii unor defecte sau lacune, judecăți mereu defavorabile: exagerări, diminuări ale proporțiilor reale, generalizări abuzive, încercări compensatoare – toate semne de neputință, de îngrijorare, care trădează, în fond, un provizorat cultural, o instabilitate destructurantă:

> „Există «complexe» care se declară și există «complexe» care se trădează. Există manifestări directe și manifestări indirecte, ocolite, paradoxale. Descoperind o lacună sau alta, unii autori o agravează, alții încearcă să o acopere ori s-o reducă prin diferite artificii, alții, în sfârșit, acționează asupra termenului de comparație minimalizându-l pe acesta. Luciditatea inițială (care trebuie să existe într-o formă oarecare) sfârșește în mistificare și (sau) automistificare."[24]

Și aici criticul aduce în discuție cazul a doi scriitori al căror discurs era adânc marcat de aceste complexe: B. Fundoianu, în prefața la „Imagini și cărți din Franța" și Eugen Ionescu, în *Nu*. Așa explică Mircea Martin eforturile creatoare majore ale epocii, acele proiecte teoretice de anvergură a căror miză era modernizarea literaturii române, fenomen din care făcea parte și *bătălia pentru roman*.

Pe ce se fonda această teorie a complexelor literaturii române? Pe conștientizarea condiției periferice a culturii române; pe depărtarea față de marile centre culturale europene (Parisul, Berlinul, Londra, New York-ul); pe acceptarea realității că apariția tardivă a literaturii române îndeosebi ne plasa în poziția inconfortabilă a „împrumutătorului nevoit", obligat să trăiască o permanentă stare de alertă, să se simtă când descoperit, când nepregătit; pe înțelegerea existenței unui decalaj care nu putea fi acoperit decât prin accelerarea procesului de sincronizare, de unde și formele violente pe care le va lua confruntarea între tendința europenistă și cea autohtonistă[25]; pe tirania modelelor; pe neliniștea generată de sentimentul că nu suntem în linie cu direcția culturală europeană, ci cu un pas mereu în urmă; pe o conștiință acută a provizoratului, căci literatura română trăiește în interbelic cu spaima că nu participă la circuitul literaturii europene pentru că nu a produs ceva durabil. Așa se explică de ce *toate eforturile teoretice ale acestei generații sunt puse în slujba romanului*, specia literară a momentului, singura care ar putea să îi aducă literaturii române mult râvnita consacrare. Or, pentru aceasta este nevoie de un punct zero, de un moment al reexaminării lucide, de privirea adevărului în față și – mai ales, mai ales – de foarte mult curaj, curaj pe care unii teoreticieni nu se vor sfii să îl afișeze.

Tema este, în fond, o extensie a celei mai vechi a *crizei romanului*. Ea se afirmă însă mai târziu, fiind anexată în special de către reprezentanții generației tinere de la `27 care, pe măsură ce ne îndreptăm către finalul deceniului al treilea, o vor formula tot mai neliniștitor.

Iată, de exemplu, cum este surprinsă ea de către **Emanoil Bucuța**, în **„Romanul românesc"**[26], text apărut în *România literară*, nr. 59 din 1933. Articolul necesită o lectura atentă, asta pentru că semnele neliniștii planează chiar acolo unde autorul pare a afirma, pe fondul exploziei romanului, vigoarea literaturii române. Lui îi aparține, de exemplu, o formulă care va face carieră și care contestă, până la un punct, discursul acela care deplânge criza romanului românesc: „Pentru privitorul mai depărtat, va fi ca și cum românii ar fi intrat în război lirici și ar fi ar fi ieșit din el epici."[27] Însă, deși demontează acest clișeu, termenii în care formulează „aparenta înflorire, tânără și îndrăzneață a epocii în care trăim" lasă să se întrevadă una dintre realitățile generatoare de neliniște, asta pe măsură ce vom înainta în anii `30. „Cu ochii la ea ne simțim mai siguri", susține eseistul, într-un moment în care producția de roman, ajunsă la momentul său de apogeu, crea impresia unei mari literaturi sau cel puțin al uneia pe cale a se naște; ideea însă că perioada aceasta de *boom* cultural genera sentimentul unei siguranțe ar trebui să rămână cu noi, căci în scurt timp ea se va nărui.

Cu totul altfel este pusă problema de către **Mircea Eliade**, în **„Despre destinul romanului românesc"**[28]. Articolul său, un răspuns la ancheta lansată de revista *Da și nu*, cu tema „Problema romanului românesc. Trecem printr-o criză a romanului?", este o reluare a mai vechii teme a *crizei romanului* românesc, formulată însă cu alți termeni, care arată *povara care planează asupra scriitorilor tinerei generații*. Astfel, problema legitimității romanului românesc este privită din unghiul capacității de a crea personaje excepționale, acei „oameni care pot deveni mituri":

> „Romanul românesc, care se arată astăzi într-o uluitoare și revoluționară depășire de sine, va triumfa definitiv când va izbuti să impună literaturii universale măcar două-trei personagii-mituri. Nu e vorba de un «tip» avar, amant, gelos etc., ci de un personagiu care să participe cât mai total la drama existenții; să aibă destin, să-l doboare carnea, să știe lupta cunoașterii etc. Un popor – prin folclorul și prin istoria lui – creează mituri. O literatură – mai ales prin epica ei – creează personagiile-mituri. Forța creatoare a unui romancier constă în primul rând în capacitatea sa de a crea oameni – oameni noi și mulți. Nu simplă reproducere de

> «personagii» (tatăl bun, tatăl pervers, femeia vinovată, fiul risipitor, fecioara înșelată etc.) – ci creație de oameni noi, adică de oameni care participă la eforturile de cunoaștere ale contemporaneității."[29]

Pornind de aici, Mircea Eliade constată că protagoniștilor le lipsește o conștiință teoretică a lumii, puterea de a-și trăi cu luciditate destinul, pe când drama existenței lor nu ajunge până la rădăcinile propriei ființe: „Personajele românești sunt încă departe de a participa la marea bătălie contemporană care se dă în jurul libertății, a destinului omului, a morții și a ratării."[30] În aceste condiții, ele – și, odată cu ele, literatura în care se nasc – nu pot participa la circuitul literaturii universale. Așadar, destinul romanului românesc – tema articolului lui Mircea Eliade – se construiește pentru această generație nu prin raportare la tradiția literaturii române, ca până acum, ci la marea literatură universală. Observăm cum această generație, care se bucură deja de câștigurile celei precedente, pune problema situării culturale altfel: gândirea lor referitoare la roman nu mai este interesată de instituirea unui canon intern, național (acesta există deja), ci de participarea la literatura momentului, la contemporaneitate.

Nu este întâmplătoare deci întoarcerea generației tinere la tema crizei romanului. O face și **Marțial**, în **„Decăderea romanului românesc"**[31], text apărut în ziarul *Linia dreaptă*, nr. 2 din 1938: „Literatura trece printr-o criză. Se scrie puțin și prost."[32] Așa cum se poate observa, sentimentul de criză este trăit aici mai acut, mai neliniștitor. Articolul său, unul care posedă vizibile nuanțe de manifest, lasă să se întrevadă o dimensiune critică mult mai accentuată, care deconspiră ideea – susținută și cu altă ocazie – că intrarea literaturii române în fazele târzii ale procesului sincronizării produce și mai multă neliniște.

Nemulțumirea eseistului este cauzată de faptul că nu se mai publică nimic în ultimii ani care să marcheze în istoria literaturii române un avânt nou. Critica sa este îndreptată, deopotrivă, și împotriva *tradiționalismului*: a romanului social, orientat spre trecut, și împotriva *modernismului*: a romanului psihologic, acuzat de sterilitate, de reluare a unor șabloane vechi, de uniformizare, mediocritate, un intelectualism fără vână și un conținut spiritual searbăd. Astfel, „separarea scriitorului de viață" s-ar observa și într-o *lipsă de profunzime a gândirii sale, a intelectualității adevărate*, trădată de lipsa tratării marilor probleme existențiale. Concluzia la care ajunge: „Am devenit prea tradiționaliști în roman. Ne-am oprit prea mult la vechile curente literare. Ne-am oprit prea mult la specificul național pe care, desigur, îl vom sprijini total."[33] Aceasta însă pentru a pune apoi adevărata problemă: „Dar de la național nu am trecut la universal; ceea ce este trist. Și n-am trecut la universal fiindcă romancierii noștri nu sunt interesanți", căci, susține eseistul, *romanul românesc nu contează pe plan internațional, el se scrie doar pentru un public autohton și nu interesează cititorii străini*. Iată exprimată aici esența teoriei complexelor literaturii române interbelice: neliniștea paralizantă a privirii în oglindă, acolo unde se constată absența romanului românesc din peisajul literaturii universale. Romanele scrise la noi, crede Marțial, comunică

> „conținutul spiritual al unei țări care nu s-a regăsit pe sine, care a făcut pași apreciabili spre civilizație și cultură, dar se bâlbâie încă, e dezorientată. (...) Romancierul român e el însuși un iobag, care n-are elanuri spirituale. (...) El nu-i chinuit de nicio problemă, nu caută nicio dezlegare a vieții (...). Coardele intelectuale și sufletești ale romancierului român sunt foarte puține și acelea sună fals (...)."[34]

Concluzii destructurante, care traduc marile neliniști ale interbelicului târziu, dar pe care le formulează reprezentanții tinerei generații, căci abia pentru ei ele devin apăsătoare: provizoratul, lipsa de maturitate, absența unei tradiții autentice. Cea mai mare dintre ele însă este următoarea, absența romanului românesc din marele circuit european: „Numai cu talent nu se poate scrie un roman care să biruie timpul, care să facă epocă."; și mai departe:

> „Şi spiritul românesc abia acum se regăsește pe sine și, prin urmare, acum este autentic și poate, pe un plan universal, să intereseze. Cei ce-l vor desăvârși în roman, ridicându-l la nivelul de creaţie al Occidentului, vor fi, deci, numai acei ce i-au simțit tragicul, luminile şi umbrele lui, devenirile şi adâncimea lui; tinerii. Să aşteptăm marile romane de mâine, cu care vom intra în literatura universală, de la umerii care s-au frământat în stradă, integrându-se în viaţa colectivității cu toate elanurile şi, contemplativ, privind mai târziu, cu experiență, în urmă, din bibliotecă și de la masa de lucru. Să nu ne grăbim însă, mai avem de aşteptat multișor...."[35]

Cuvintele eseistului spun totul.

În fine, meditația pe seama crizei romanului românesc este pusă în termeni foarte duri, în articolul **„Romanul"**[36], semnat de **Barbu Slușanschi** care invocă drept temă *instabilitatea culturii române*. Nemulțumirile autorului provin din mai multe direcții: mai întâi, *numărul mic de romane valoroase* de la *Ciocoii vechi și noi* încoace. Plasată în context universal, raportându-se deci la această tradiție, literatura română își afișează sărăcia, inconsistența: „Alăturate însă mediei literaturii universale, lumina lor devine palidă și insuficiențele apar bătătoare la ochi."[37] Apoi, eseistul afirmă foarte tranșant faptul că *literatura interbelică nu și-a găsit încă romancierul*. Deși această lume este pe moarte – situarea în plin război mondial ar fi o dovadă –, epoca nu și-a aflat încă scriitorul care să-i surprindă drama: „drama unei lumi în prefacere".

Tipologia romanescă pentru care pledează însă lasă să se întrevadă importante *teme criterioniste*, acel roman care să înregistreze doar clipe în care individul trăiește intens:

„Principiul artei este selecția și numai arareori romanul realist poate găsi specificul în momente comune, banale. Sensuri revelatorii se pot găsi însă numai în trăirile intense, reliefate peste fundalul nevorbitor al cotidianului. Romanul este deci sinteză, alăturare de clipe revelatorii, căci numai ele pot susține viu sensul cuprins. O fabulație care ar întrerupe contactul cititorului cu fluidul sensului distruge mirajul și plictisește. Nu povestirea dă continuitate romanului, ci contactul permanent al cititorului cu sensul."[38]

Concluzia la care ajunge ne situează în chiar inima teoriei complexelor literaturii române: *cultura română este prea tânără pentru a da naștere unor romancieri de calibru*. Drept urmare, *relocarea* (mutarea din spațiul unei culturi mici în spațiul unei culturi mari) va fi soluția pe care acești romancieri sau intelectuali o vor găsi pentru a-și clădi un nume în interiorul circuitului literar internațional.

Or, precaritatea culturii române vine din lipsa vechimii (a unei tradiții românești autentice), din absența unui climat intelectual care să fie favorabil radiografierii în profunzime a societății românești – de unde și nevoia de asumare cu mai multă intensitate a depășirii acestui provizorat cultural: „Se cuvine ca talentele reale ce le avem s-o considere cu gravitate, căci romancierii sunt aceia care mijlocesc mulțimilor pătrunderea unor sensuri mai înalte ale existenții și le răpesc din materialitatea cotidiană spre contemplarea spirituală, prin mijlocirea unor fabulații atrăgătoare."[39] Aceasta – și aici autorul se referă la dimensiunea spirituală a prozei – ar fi misiunea romanului (și a noii generații): „Așteptăm romanul mare care să corespundă acestei misiuni."

***

Am observat din articolele discutate anterior că această direcție a temei crizei romanului românesc este asumată de noua generație, cea care, atunci când literatura română intră în fazele finale ale sincronizării, bucurându-se inclusiv de eforturile constructive ale generației anterioare, grație căreia romanul se maturiza, își conștientizează *propria misiune*: aceea de a aduce bătălia pentru roman la nivelul următor, *internaționalizarea romanului*; deci o misiune grea, care reclamă examene periodice, o privire (neliniștitoare) a adevărului în față, conștientizarea unor limite și – mai ales – acceptarea, dureroasă, dar lucidă, a condiției periferice a literaturii române.

Așa cum o relevă discursul acestor teoreticieni ai romanului, tonul este întotdeauna blazat, îngrijorat, critic peste măsură de cele mai multe ori, în schimb, gândirea lor nu doar că este una de perspectivă largă, ci este și acut racordată la contemporaneitate. Se vede că nu le lipsesc ultimele lecturi, se vede că trăiesc fenomenul literar conectați la prezent, un prezent la care vor să participe, chiar dacă ideea care se reia obsesiv e aceea a lipsei de pregătire, a neputinței, a instabilității pe care ar vrea să le depășească printr-o voință de compensare. Ce alt semn al instabilității decât această oscilație între extreme.

Așadar, conștientă că are în spate niște acumulări: *proiecte culturale* de modernizare a literaturii române, un *canon estetic* (care plasa în prim-plan romancierii), un *proces înaintat de sincronizare* (intrat în interbelicul târziu în fazele lui ultime), noua generație, aflată în plin avânt afirmator, împovărată de sentimentul unei contemporaneități tot mai apăsătoare, își asumă misiunea de a purta ei însăși bătălia finală pentru roman. Misiune dificilă, asumată într-un moment în care timpul nu mai avea răbdare cu ei.

Note:

1. Perpessicius, „Înflorirea romanului", *Salonul literar*, nr. 4-5 (1925): 1.
2. Mihai Ralea, „De ce nu avem roman?", *Viața românească*, nr. 4 (1927): 89.
3. Camil Petrescu, „«De ce nu avem roman»", *Viața literară*, nr. 54 (1927): 1-2.
4. Ibid., 1.
5. Ibid., 1.
6. Eugeniu Speranția, „În jurul problemei romanului românesc", *Cele trei Crișuri*, nr. 7-8 (1927): 113.
7. Perpessicius, „Vitalitatea romanelor", *Cuvântul*, nr. 1062 (1928): 1-2.
8. Ibid., 2.
9. Cezar Petrescu, „Romanul și actualitatea", *Curentul*, nr. 1572 (1932): 1-2.
10. Ibid., 2.
11. Vladimir Streinu, „Romanul în două volume", *Universul literar*, nr. 28 (1938): 1.
12. Mihail Sebastian, „Să vorbim de rău romanul", *Cuvântul*, nr. 2710 (1932): 3.
13. Ibid.
14. Ibid.
15. Ibid.

16. Tudor Arghezi, „Romancieri, poftiți...", *Adevărul literar și artistic*, nr. 64 (1933): 1.
17. I. Valerian, „Inflația romanului", *Viața literară*, nr. 146 (1935): 1.
18. Ibid.
19. Ovidiu Papadima, „Între povestire și roman", *Universul literar*, nr. 8 (1938): 138.
20. Ibid.
21. Ibid.
22. Ibid.
23. Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, București: Albatros, 1981: 13.
24. Ibid., 34.
25. Ibid., 42-43: „Deîndată ce integrarea începe să se facă prin sincronizare și aceasta să-și dea roadele, restructurând, de fapt, cultura română, tendința integratoare și cea specificatoare devin divergente. Curentului, așa-zicând, *sincronist* și *modernist* i se opune unul *tradiționalist* și *specifist* (ruralismul intrând aici ca o componentă de bază)."
26. Emanoil Bucuța, „Romanul românesc", *România literară*, nr. 59 (1933): 1-2.
27. Ibid., 1.
28. Mircea Eliade, „Despre destinul romanului românesc", *Da și nu*, nr. 4 (1936): 2-3.
29. Ibid., 213.
30. Ibid., 214.
31. Marțial, „Decăderea romanului românesc", *Linia dreaptă*, nr. 2 (1938): 44-46.
32. Ibid., 44.
33. Ibid., 45.
34. Ibid., 46.
35. Ibid., 46.
36. Barbu Slușanschi, „Romanul", *Cuvântul*, nr. 61 (1940): 1-2.
37. Ibid., 1.
38. Ibid., 2.
39. Ibid., 288.

Bibliography:

Arghezi, Tudor. "Romancieri, poftiți..." [Novelists, Welcome...]. *Adevărul literar și artistic*, no. 64 (1933): 1.

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. Online: https://revistatransilvania.ro/mdrr.

Bucuța, Emanoil. "Romanul românesc" [The Romanian Novel]. *România literară*, no. 59 (1933): 1-2.

Eliade, Mircea. "Despre destinul romanului românesc" [About the Romanian Novel's Fate]. *Da și nu*, no. 4 (1936): 2-3.

Martin, Mircea. *G. Călinescu și „complexele" literaturii române* [G. Călinescu and the "Complexes" of Romanian Literature]. București: Albatros, 1981.

Marțial. „Decăderea romanului românesc" [The Decay of the Romanian Novel]. *Linia dreaptă*, no. 2 (1938): 44-46.

Papadima, Ovidiu. "Între povestire și roman" [Between Short Story and Novel]. *Universul literar*, no. 8-9 (1938): 1;8.

Perpessicius. "Vitalitatea romanelor" [The Vitality of Novels]. *Cuvântul*, no. 1062 (1928): 1-2.

Petrescu, Camil. "De ce nu avem roman" ["Why We Don't Have Novels"]. *Viața literară*, no. 54 (1927): 1-2.

Petrescu, Cezar. "Romanul și actualitatea" [The Novel and Actuality]. *Curentul*, no. 1572 (1932): 1-2.

Ralea, Mihai. "De ce nu avem roman?" [Why Don't We Have Novels?]. *Viața românească*, no. 4 (1927): 82-91.

Sasu, Aurel, Vartic, Mariana. *Bătălia pentru roman* [The Battle for the Novel]. București: ATOS, 2007.

Sasu, Aurel, Vartic, Mariana. *Romanul romanesc în interviuri* [The Romanian Novel in Interviews], vol. I-IV, part 1&2. București: Minerva, 1985, 1986, 1988, 1991.

Sebastian, Mihail. "Să vorbim de rău romanul" [Let's Talk Bad About the Novel]. *Cuvântul*, no. 2710 (1932): 3.

Slușanschi, Barbu. "Romanul" [The Novel]. *Cuvântul*, no. 61 (1940): 1-2.

Speranția, Eugeniu. "În jurul problemei romanului românesc" [Around the Issue of the Romanian Novel]. *Cele trei Crișuri*, no. 7-8 (1927): 112-114.

Streinu, Vladimir. "Romanul în două volume" ["The Novel in Two Volumes"]. *Universul literar*, no. 28 (1938): 1-2.

Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Cosmin Borza, Dragoș Varga, Ovio Olaru, and David Morariu. "Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă" [The Genres of the Romanian Novel (1901-1932): A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 53-64.

Terian, Andrei, Teona Farmatu, Cosmin Borza, Dragoș Varga, Alex Văsieș, and David Morariu. "Genurile romanului românesc (1933-1947). O analiză cantitativă" [The Genres of the Romanian Novel (1933-1947): A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 9 (2021): 43-54.

Valerian, I. "Inflația romanului" [The Inflation of the Novel]. *Viața literară*, no. 146 (1935): 1.