

## Mari construcții teoretice despre roman

**Ioan FĂRMUȘ**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava*  
[farmusioan@yahoo.com](mailto:farmusioan@yahoo.com)

---

**Abstract:** This paper is an attempt to present the main Western theories regarding the novel – the artistic novel to be more precise – that were also translated into Romanian and fecundated the national literary field. We focus on the evolution of the thought about the novel, starting with Georg Lucaks’ seminal work, dedicated to what was the literary species, and up to Franco Moretti’s paradigm of shifting studies. This could prove to be an opportunity to observe the manner in which the genre was conceptualized and why.

**Keywords:** *novel, legitimation, poetics, theory, modernity.*

Până să devină specia dominantă a întregului câmp literar, romanul a trecut printr-un lung proces de legitimare. Sarcina aceasta va reveni teoriei literare, mai exact marilor construcții teoretice dedicate romanului. A le trece în revistă se poate dovedi a fi nu doar un exercițiu de luciditate, ci și o oportunitate de a observa îndeaproape evoluția gândirii despre roman, anvergura și – de ce nu? – miza acesteia. Avem în vedere însă nu neapărat marile studii dedicate acestei specii în Europa, cât cele care au fost traduse și în limba română și au putut fecunda astfel câmpul literar autohton.

La început, studiile care puneau în centru problematica romanului – sau o atingeau măcar – aveau un rol legitimator. În perioada în care lumea modernă ajungea la maturitate, și modernismul se impunea, romanul, care devenea specia momentului, dobânda o recunoaștere pe care nimeni nu i-o mai putea contesta. Prezența lui strivitoare pe piața de carte cerea admiterea sa în canonul literar. Or, era firesc ca studii teoretice serioase să îi fie dedicate – și acestea nu vor întârzia mult. Inițial, romanului i se vor dedica doar capitole marginale în tratatele de estetică, acolo unde se aduceau în discuție chestiuni care țineau de validitatea acestui gen pe care nimeni nu îl mai putea trece cu vederea. Ignorat de poeticile organice clasiciste, romanul va intra în atenția studiilor de estetică în perioada romantică, ce marchează și impunerea clasei sociale din rândurile căreia își va aduna publicul și care va avea un rol atât de important în impunerea sa: burghezia. Nu va mai dura mult însă până când vor apărea și studiile serioase, dedicate exclusiv romanului ca specie, primul dintre ele aparținându-i lui Georg Lucaks, studiu scris, deloc întâmplător, în timpul desfășurării Primului Război Mondial, moment în care se produce o schimbare de paradigmă culturală, decisivă în impunerea sensibilității moderne, expresie a căreia romanul, mai ales, va deveni.

Așa se face că, în timp, se vor impune eforturile teoretice descriptive majore, asta după ce romanul se va fi impus deja. În interbelic, speciei i se va acorda un spațiu foarte larg în dezbaterile teoretice ale momentului. Teorii ale genurilor literare articulate de Ferdinand Brunetière: *Evoluția genurilor în istoria literaturii* (1890), Paul Bourget: *Pagini de critică și doctrină* (1912), Henri Massis: *Reflecții asupra artei romanului* (1927), Albert Thibaudet: *Fiziologia criticii* (1930) vor fecunda în mod decisiv câmpul studiilor literare. Scopul noilor studii era să explice în ce constă forța romanului, cum a ajuns acesta să devină un gen dominant și să reseteze sistemul de genuri, aspecte definitorii pentru arta romanului sau care era raportul pe care acesta îl întreține cu modernitatea. Ulterior, noile teorii despre roman propun modele explicative exhaustive, în fond, încercări de a surprinde punctul de origine, treptele evoluției sau istoria formelor romanești.

Într-o carte, scrisă în 1916, în plin Prim Război Mondial, Georg Lucaks pune bazele uneia dintre cele mai bune teorii ale romanului. Acest aspect nu mi se pare întâmplător pentru că studiul său, *Teoria romanului* (1916), se scria într-un moment de cumpănă istorică, în care Europa ieșea din mai vechile sale fruntarii, eveniment cu consecințe neîndoelnice asupra felului în care este gândit romanul și relația lui cu modernitatea. Legătura pe care Lucaks o face între roman și epopee îl ajută să explice nu neapărat o filiație, care a tot fost reluată în explicarea romanului – care ar fi continuatorul epopeii –, ci *ruptura* în mental care explică apariția genului, fractură pe care romanul – ca specie – o reflectă și care debutează odată cu instalarea gândirii moderne. Genul ar fi deci *răspunsul romancierului la o lume golită de sens*, golită de transcendență, în fond o *încercare a acestuia de a-i reda lumii* – prin forța ordonatoare pe care ficțiunea romanească mereu a avut-o – *sensul pierdut*.

Deci lumea coerentă, încheată, întreagă pe care romanul o generează este felul scriitorului de a răspunde la o realitate dezordonată, disjunctă, care refuză orice fel de închidere. Or, asta înseamnă că oricât de tare romancierul încearcă să închidă și să dea în cartea sa un sens ultim lumii, la sfârșitul aventurii scripturale, efortul său va fi fost zadarnic: explicarea lumii va continua să genereze necunoscute. Astfel, această lipsă de sens, ea însăși o consecință a modernității, ar fi cauza metamorfozei continue a romanului, în fond, o încercare eșuată a romancierului de a închide ceea ce nu poate fi închis. De aici și esența mobilă, proteică a speciei, care încearcă – formal – să închidă o realitate deschisă, mereu alta, o realitate a cărei esență este fragmentul, discontinuitatea, disonanța. Neputând închide lumea într-o formă, genul este condamnat să rămână „un ce în devenire”, „un proces”.

O altă parte a studiului lui Lucaks este dedicată explicitării funcționării ficționalității romanești. Romanul, în viziunea sa, „construiește o imagine utopic concretă a istoriei”, adică un simulacru ficțional al lumii istorice. Forța speciei tocmai în aceasta constă: în puterea de a crea realitate, absorbind toate zonele realului, în aspirația de a surprinde „ritmul vieții”, „totalitatea extensivă” a ei. Purtătorii de viziune ai romancierului sunt personajele. Ei sunt adevărați căutători ai sensului, *indivizi problematici* a căror psihologie este întemeiată pe intuiția unei diferențe față de lume, pe un sentiment radical al alterității.

Această conștiință se naște atunci când omul realizează faptul că lumea este goală, iar sensul a dispărut: „Romanul include între începutul și sfârșitul său esențialul totalității, ridicând astfel pe individ la înălțimea celui căruia îi revine obligația de a crea prin experiențele sale trăite o întreagă lume și de a o ține în cumpănă la o altitudine pe care nu o poate atinge niciodată individul epic (...). Individul devine simplu instrument a cărui poziție centrală decurge din aptitudinea sa de a releva o anumită problematică a lumii.” (Lucaks 1997: 88) Or, pentru personaj întrebările fundamentale sunt: *cine sunt eu?* și, *cum poate fi locuită această lume?* Esența romanescului, deci, așa cum o teoretizează Georg Lucaks, o reprezintă tocmai această relație dintre o lume contingentă și un individ problematic. Din tensiunea generată de cei doi poli se nasc sensurile profunde ale romanului.

În eseu *Eposul și romanul. Despre metodologia analizei românești* (1941) și Mihail Bahtin pornește de la premisa că *romanul este un copil al lumii moderne*. Deși apelează în primul rând la criterii formale, teoreticianul are grijă să invoce și argumente istorice, culturale, importante în a explica natura și evoluția romanului. Bunăoară, apariția romanului modern și impunerea sa în câmpul literar este pusă de Bahtin în legătură cu un moment de cotitură: *deschiderea culturală* care se produce în zorii modernității, trecerea de la o societate patriarhală închisă la un *context internaționalizat*, făcut posibil de cultura scrisă a Renașterii, proces simultan cu crearea sistemului economic mondial, cu apariția și impunerea relațiilor capitaliste, cu întemeierea unei piețe de carte mondiale. Acum se produce o revoluție culturală pe care discursul romanesc o reflectă. Trei fenomene esențiale ar da naștere romanului modern, în viziunea lui Bahtin.

*Internaționalizarea lumii.* Internaționalizarea lumii va produce niște transformări culturale pe care romanul modern le va capta; interferența limbilor și a culturilor va duce nu doar la crearea unei culturi a dialogului, ci și la o încurajare a schimbului intercultural. Dialogismul, calitatea intrinsecă a culturii moderne, va deveni esența romanului modern, care ajunge să reflecte imaginea unei lumi deschise, fluide, proteice, o lume întemeiată pe dialog cultural, o lume care vorbește pe mai multe voci, în mai multe limbi: „În fața lumii europene s-a deschis diversitatea limbilor, culturilor și epocilor, care a devenit un factor determinant al existenței și gândirii.” (Bahtin 1982: 544)

*Prezentificarea romanului.* Spre deosebire de epopee și alte specii tradiționale care și-au întors întotdeauna privirea spre trecut, acolo unde își găseau modelele, romanul începe odată cu Renașterea să arate tot mai mult interes contemporaneității. Diminuarea distanței temporale dintre lumea scriitorului și lumea ficționalizată de acesta va provoca o modificare radicală a compoziției și a discursului romanesc. Romanul începe să privească către un prezent imperfect pe care nu de puține ori va încerca să îl problematizeze, să îl corijeze, să îl depășească, să îl supună, să îl reinterpreteze, să îl reevalueze. Această lipsă de perfecțiune a lumii, romanul va încerca să o compenseze formal (vezi și teoria lui Georg Lucaks).

*Transformarea felului în care este structurată imaginea artistică în roman.* Perfecțiunea formală pe care o afișează romanul vine ca un răspuns la o

lume imperfectă. Aproximarea de prezent îi modifică întregul discurs, inclusiv imaginarul românesc. De exemplu, romanul intră în relație cu genurile extraliterare (evident, cele privind viața cotidiană), pe care le absoarbe. Totodată, el restructurează imaginea omului în literatură, construiește un om nou: dinamic, imperfect, problematic, incomplet, incongruent cu lumea din care face parte, care poate avea orice destin, un om al „procesului vieții mereu nou, actual”. Față de vechea lume: așezată, coerentă, inteligibilă, lumea contemporană, pe care acest individ problematic o locuiește, este mai complexă, mai fluidă, posedă multiple fețe, devenind mai dificil de explicat, de interiorizat – ceea ce va duce la o creștere a lucidității, a atitudinii critice față de ea.

Miza studiului lui R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern* (1962), este declarată de la început: „a retrăi aventura romanului occidental”; o face apelând la o metodă inovatoare pentru epocă: fenomenologia raportului operă-cititor, mai exact analiza structurală a principalelor formule românești definitorii pentru cultura literară modernă și punerea acestora în raport cu atitudinea cititorului față de problematica căreia scrierile îi dau naștere. Astfel, construcția teoretică a lui Albérès explică *evoluția romanului modern* apelând la o *dublă tipologie*, dar care lasă loc să se întrevadă și posibilitatea disocierii unei a treia. Delimitarea celor două implică un *principiu cronologic*, deci o evoluție, un moment de ruptură, o cotitură a gândirii europene moderne pe care romanul o va capta și pe care o va traduce prin formule românești adaptate la specificul sensibilității moderne.

A. *Romanul tradițional* este romanul care se dezvoltă sub bagheta realismului. Formula impusă de Balzac îi va aduce romanului legitimitatea mult râvnită prin pretențiile sociologice și științifice, prin vocația explicativă (se vrea a fi documentul complet al unei epoci/ al unor destine umane), prin aspirația la totalitate, prin stilul narativ îngrijit, obiectiv, minuțios. Pentru prima dată, romanul exprima ambiții artistice: „În literatură însă, consecințele au fost incalculabile. Ceea ce putea fi socotit drept bizantinism la un artist ca Flaubert – precursorul –, devine gust artificial impus prin educație mai multor generații. Întreaga mică burghezie urbană în formare pretindea autorilor pe care-i citea – îi citea pentru că trebuie să citești – să folosească epitete și descrieri. De aceea vom fi nevoiți să vorbim, în tot cuprinsul secolului al XX-lea, despre un roman inofensiv, scris adesea cu talent, pe care va trebui să-l numim politicos «romanul tradițional».” (Albérès 1968: 53) Scriitorul, care se comportă ca un demiurg, când jovial, când cinic, devine observatorul necruțat al acestei lumi, pe care o survolează, o cartografiază, încercând să-i surprindă ritmul existențial. Acesta este romanul burghez prin excelență, martorul acestei lumi, ficționalizatorul și creatorul ei de tipologie, cel al cărui construct ficțional concurează realul. El este produsul civilizației umaniste, raționaliste, patriarhale antebelice, constructorul unui univers care oferă o imagine (doar una) inteligibilă a lumii, la ale cărei fundamente sunt așezate principii raționaliste de structurare, o imagine care va fi percepută de următoarea generație de romancieri drept prefabricată.

B. *Romanul modernist* se afirmă ca o alternativă la formula balzaciană, ce va intra la sfârșitul secolului XIX în criză, contestându-i-se fie validitatea, fie

metoda de reprezentare. Acest roman este produsul unei societăți burgheze mature, care începe să se îndoiască de ea însăși. Exprimând criza spiritului modern, romanul asimilează toate experiențele de cunoaștere majore ale secolului XX. Două sunt tipologiile romanești care se impun acum, în viziunea lui Albérès: (1) *romanul de analiză psihologică, de factură proustiană*, care își extrage adevărurile din adâncurile subiectivității umane, și care, pentru a exprima acest nou conținut, își va crea și formele potrivite: romanul scris la persoana I, acordarea discursului unui personaj, perspectivismul, logica pretențioasă a timpului interior, memoria involuntară, fluxul conștiinței; (2) *romanul antimimetic, al modernismului târziu*, care se vrea a fi o sinteză a modelelor anterioare și implicit o depășire a lor, un roman care se plasează în cotidian, banal, ambiguu, în plin absurd, care exersează un discurs narativ radicalizat, adesea ininteligibil; lumea pe care acesta o generează se revelează într-un registru dublu, în care imaginea realistă a lumii lasă loc inexplicabilului; este romanul care construiește povești incongruente, menite a reflecta absurdul unei lumi rămase o enigmă.

Cele două modele coexistă în interbelic. Chiar dacă a fost contestat la început, romanul modern se va impune încet, bucurându-se de aprecierile criticii literare și ale unei nișe de cititori selecți. Astfel, proiectul românesc modernist – gândit ca o alternativă la cel tradițional – îl va înlocui doar, fără a-l elimina. Formulele propuse de curentul modernist, cele două tipologii (*psihologic* și *antimimetic*), exprimă momente succesive în evoluția romanului. Primul model este specific modernismului timpuriu, pe când cel de-al doilea devine dominant în modernismul târziu (mai întunecat, mai ambiguu).

Chiar dacă focalizat pe componenta estetică a romanului: tematică, structură, viziune asupra existenței, impactul asupra cititorului, studiul lui R.-M. Albérès se va dovedi a fi foarte fertil pentru câmpul literar românesc, acolo unde a avut același efect pe care l-a produs lucrarea lui Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, pentru poezie.

Studiul pe care David Lodge îl dedică romanului, *Limbajul romanului* (1966), pune în centrul analizei *limbajul ficțiunii*. Teoreticianul face niște distincții prin care explică felul în care românescul funcționează. Spre deosebire de celelalte limbaje literare concurente (poezia și dramaturgia), romanul „anulează realitatea exterioară, substituindu-i o realitate simulată, mai mult sau mai puțin consistentă, care dispune de suficientă «substanță» pentru a sta între cititori și realitate”. (Lodge 1998: 13) În roman, susține în continuare teoreticianul – și aici se află un adevăr profund, care distinge proza de poezie –, asocierile emoționale nu se atașează cuvintelor, ci curentului mișcător al realității simulate, simbolizate de cuvânt. Drept urmare, motivul pentru care romanul se poate traduce așa de bine este că el nu este compus din cuvinte, ci din scene, acțiuni, substanță și oameni.

Pornind de la aspectele invocate mai devreme, Lodge definește romanul drept o structură amplă și ambițioasă, care se folosește de resursele limbii obișnuite pentru a se plia la contemporaneitate, care încearcă să dea efectul de concretitudine (prin acumulări de date, acțiuni, trimiteri precise la timp și spațiu, identitățile personajelor). Astfel, romancierul are capacitatea de a

explora „posibilitățile vieții”. Romanul face eforturi de a ascunde pendularea între lumea reală și cea ficțională; totuși, în ciuda acestora, susține Lodge, ceea ce construiește acesta rămâne finalmente ficțiune, iar modul său de a reprezenta realitatea reflectă opțiunile estetice ale autorului, adică viziunea sa, efectul pe care îl urmărește, linia de sens pe care vrea să o inducă.

Poate că cea mai pertinentă demonstrație că romanul este un copil al modernității o face Marthe Robert, în *Romanul începuturilor și începuturile romanului* (1972), studiu în care teoreticiană franceză leagă destinul acestei specii literare de clasa socială pe ale cărei valori societatea modernă s-a clădit. Din acest punct de vedere, ascensiunea romanului este strâns legată de ascensiunea burgheziei. Așa se explică de ce succesul romanului se va produce treptat, pe măsură ce lumea modernă, a cărei expresie specia va deveni, ajunge la maturitate. Acesta este și motivul pentru care autoarea îi atribuie genului toate caracteristicile clasei sociale în interiorul căreia s-a născut, căci esența generică a romanului este și esența categorială a modernității: continua preschimbare, versatilitatea, adaptabilitatea, libertatea, deschiderea spre prezent, spiritul plebeu, progresismul: „Un parvenit deci, care-și întemeiază speranțele pe intrigă și mitomanie, dar și un spirit îndrăgostit de libertate, decis să nu se încline în fața ireversibilului, recalcitrant la ideile impuse, ca și la situațiile prestabilite, și subversiv în ciuda conformismului căruia i se supune în cele din urmă.”. (Robert 1983: 66)

Teoria lui Marthe Robert oferă o interpretare psihanalitică a felului în care romanul și-a revendicat succesul. În centrul încercării ei de a-l defini se află relația sa cu adevărul și cu viața. Romanul vrea să fi crezut, iar credibilitatea și-o construiește din dialectica ce se stabilește între principiul plăcerii și principiul realității. Pornind de la raportul pe care romanul îl întreține cu istoria și cu realitatea ficțională pe care acesta o instituie, autoarea susține că nu există decât două tipuri de roman: un *roman mimetic* (serios, grav, care rămâne fidel principiului realității) și un *roman nonmimetic* (ludic, fantezist, care dă curs principiului plăcerii). Ambele înșală, însă, pretinzând că spun adevărul; în plus, ambele se contestă.

Toma Pavel propune, în *Gândirea romanului* (2003), una dintre cele mai bune poetici dedicate romanului. Miza studiului său o reprezintă urmărirea istoriei naturale a speciilor romanești. Prima dificultate a teoreticianului o reprezintă identificarea unui canon care să facă posibil acest efort explicativ, această construcție teoretică de anvergură, apoi stabilirea momentului de debut al speciei, continuată de urmărirea evoluției sale, mai exact continuitățile și discontinuitățile care se stabilesc între diversele-i formule. Perspectiva lui Toma Pavel rămâne una estetizantă, fără a da însă prioritate formei, ci conținutului. Acesta este motivul pentru care recunoaște validitatea modelului propus de Georg Lukacs, care pune în centru conținutul, raportul individ-lume. Fiind de părere că genurile literare își creează propria istorie, Pavel nu ignoră factorii economici sau sociali, ci refuză să le acorde prioritate: „După exemplul lui Lukacs, voi adopta drept criteriu natura conținutului mai curând decât trăsăturile de ordin stilistic și discursiv care îl exprimă: cred, ca și el, că tipul de intrigă, natura personajelor și cadrul acțiunii reprezintă adevăratul nucleu viu

al genurilor narative. În sfârșit, considerând, ca și Lucaks, că genurile literare își creează propria istorie, voi urma principiul conform căruia viața genurilor literare și artistice nu e determinată dinainte de vreun motor invizibil al istoriei, dar depinde până la urmă de nenumăratele decizii luate de scriitorii înșiși.” (Pavel 2008: 39)

Premisa de la care pornește este că succesul unui roman este efectul raportului care se stabilește între *universul ficțional* pus în scenă și *procedeele formale* de care se folosește pentru a realiza aceasta. Romanul, în viziunea sa, *rescrie realitatea*, o reinventează pentru a o înțelege mai bine. Prin urmare, narațiunea își conține o *viziune asupra existenței* (adică o ipoteză despre cum arată lumea) și *gândirea care a generat-o*.

Această gândire auctorială, identificarea căreia devine miza studiului său, se află dizolvată la mai multe niveluri ale lumii: (1) un prim nivel, cel al *conținutului*, pune în centru locul omului în lume (pornind de aici, romanul este o meditație pe seama raportului om-divinitate, om-alteritate). Specia plasează în centrul universului său un om problematic, care, constatând dispariția sensului din lume, pune niște întrebări fundamentale: „dacă individul se poate simți cu adevărat ca acasă în lumea în care a văzut lumina zilei”; în fond, a afla ce loc i se rezervă în această lume omului, alterității și divinității; (2) un al doilea nivel, cel *formal*, urmărește convergența dintre gândirea romanului și formulele împrumutate; întrebarea fundamentală fiind „cum este reprezentată lumea?”. Gândit astfel, studiul lui Toma Pavel dezvoltă ideea unui *dialog între romane*. Genurile romanești se nasc unul din altul, iar scrisul se învață printr-o dublă raportare: la tradiția romanească și la lume.

Revoluționară în câmpul literar și în teoria despre roman este lucrarea lui Franco Moretti, *Grafice, hărți, arbori. Literatura văzută de departe* (2005). Propriu-zis ne aflăm în fața unui studiu care produce o *schimbare de paradigmă* în evoluția studiilor literare: propunerea, ca alternativă la mai vechiul *close reading*, inițiat de New Criticism-ul american, a unei noi paradigme, numite *distant reading*. Premisele de la care pornește autorul sunt următoarele: activitatea criticii literare s-a oprit secole de-a rândul asupra unui teritoriu foarte mic din câmpul literar, cel canonic, motiv pentru care cunoașterea câmpului literar în întregime solicită o schimbare de perspectivă (propriu-zis, o schimbare de metodă). Or, aici intră în scenă *abordarea cantitativă* și studiul literaturii prin cooperarea unor echipe de cercetători. Schimbarea de paradigmă pe care o propune Moretti, așadar, se produce prin abordarea câmpului literar din perspective noi care îmbină: *studiile cantitative, formalismul digital* sau *geografia literară*. Firește că pentru această „cotitură spațială” pe care au luat-o studiile literare se impun și noi instrumente de lucru; *harta literară*, de exemplu, construiește, pornind de la analiza ocurențelor și a recurențelor, modele ale universului ficțional proiectat de un autor, modele ce pot revela: *pattern-uri* ascunse, raporturi între spații, proiecții geometrice ale spațiilor: „o formă geometrică este ceva mult prea regulat pentru a fi rodul întâmplării: dacă o găsim în fața noastră, este un semn că ceva a lucrat în secret aici și i-a dat fenomenului forma pe care o are.” (Moretti 2005: 69-70)

Moretti are inteligența să observe că pentru a construi o nouă perspectivă asupra evoluției genurilor literare este nevoie de o schimbare de abordare, de viziune, de metodă, de instrumentar critic. Modelul său analitic, un moment de cotitură în evoluția studiilor literare, propune trei modificări esențiale: (1) *o concepție teoretică pragmatică* (teoriile sunt evaluate în funcție de modul cum „schimbă în mod material modul nostru de a lucra”; important este ca totul să se vadă altfel și să se producă acea schimbare de paradigmă care se dorește); (2) *modelele invocate reflectă o preferință pentru explicație în detrimentul interpretării* (se obține astfel un grad mai mare de obiectivitate; studiile cantitative pun preț pe date, nu pe finețea interpretării; sunt urmărite, în principiu, acele aspecte observabile, cum ar fi, de exemplu, „ciclurile temporale care guvernează ascensiunea și decăderea genurilor literare”); (3) *o abordare materialistă a formei*, înțeleasă ca forță care mișcă un câmp literar, „aspectul social cel mai profund al activității literare”. Acest model interpretativ este gândit în primul rând pentru roman, specie hegemonică în cultura europeană, pe care Moretti o definește altfel, drept „suma subgenurilor sale”, definiție recuperatoare, care aduce alături *romanul canonic*, care ar reprezenta doar 1% din totalul de romane scrise, și *romanul noncanonic*, pe celelalte 99%.

De aceea, teoria pe care acesta o propune nu este una a romanului, ci a „întregii familii a formelor românești”. Așa cum se poate observa, studiul lui Moretti construiește nu neapărat o teorie a romanului, cât o metodologie, o abordare sistematică, deopotrivă complexă, holistă și democratică.

### Concluzii

O privire diacronică asupra studiile invocate mai sus (și precizăm aici că am luat în considerare drept dată de apariție a studiilor invocate nu data traducerii lor în limba română, ci data apariției lucrării, astfel încât să li se observe dinamica) relevă câteva aspecte interesante: dacă primele studii care iau în considerare romanul au ca miză, în principiu, *legitimarea speciei*, căreia i se omologhează *valoarea estetică* și i se validează *pătrunderea în canon* și poziția pe care o ocupă în sistemul de genuri, studiile ulterioare construiesc teorii cu miză descriptivă, explicativă; totodată, segmentele istorice pornind de la care romanul este studiat devin tot mai largi pe măsură ce studiile dedicate romanului se înmulțesc, unele dintre ele având chiar ambiții exhaustive; toate acestea arată că romanul a devenit între timp un gen matur care necesită nu doar eforturi explicative tot mai ambițioase, ci și teorii și metodologii critice construite special pentru el.

Or, publicarea acestor studii în limba română arată un interes tot mai mare din partea criticii literare românești acordat genului. Unele dintre ele au fecundat deja câmpul literar autohton, de exemplu, studiul lui R.-M. Albérès, care, așa cum spuneam și mai sus, a avut pentru proză același efect pe care l-a produs studiul lui Friedrich pentru poezie, altele sunt în plin proces, și aici mă refer la succesul de care se bucură astăzi paradigma *distant reading*, grație lucrării lui Moretti. Firește, ele – care nu sunt neapărat singurele studii mondiale dedicate romanului, nici poate cele mai importante – sunt traduse și în funcție de niște caracteristici ale câmpului literar în care sunt aduse.



Orientarea predominant estetizantă a culturii române în perioada comunistă a făcut ca prioritate să aibă studiile care discută romanul în primul rând din punct de vedere formal. Nu este de mirare deci nici succesul de care s-a bucurat lucrarea lui Albérès, nici eficiența cu care a fertilizat câmpul literar autohton. După '89, se lasă loc și studiilor cu o dimensiune politică mai pronunțată, deși interpretările estetizante rămân în continuare la mare căutare. Anii din urmă, în schimb, și pe fondul unei schimbări de paradigmă în câmpul studiilor literare produs de impunerea școlii critice denumite *world literature* și a altora care vin din aceeași familie, arată un interes crescut față de lucrările teoretice de ultimă generație – prioritar cantitative – dedicate romanului. Este aici și un efort de sincronizare, pe cale teoretică de data aceasta, și o dorință de a pune literatura română pe harta mondială; în fond o oportunitate tratată și speculativ, și matur, căci pentru prima dată se înțelege – și asta se vede din temele dezbătute în studiile apărute în ultimii ani – cum se construiește un canon internațional și de ce literatura română a pierdut ani de-a rândul șansa de a participa la ritmul universal al literaturii.

În orice caz, studiile dedicate romanului arată că există un interes major pentru fenomen astăzi, că studiile literare au fost relansate și că în centrul preocupărilor criticii și teoriei literare se află încă o dată romanul – garanție a poziției dominante pe care specia o ocupă încă.

#### BIBLIOGRAFIE

- Albérès 1968: R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern*, București, Editura pentru Literatura Universală.
- Alexandrescu 1999: Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, București, Editura Univers.
- Bahtin 1982: Mihail Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, București, Editura Univers.
- Goody 2006: Jack Goody, *From Oral to Written: An Anthropological Breakthrough in Storytelling*, în Franco Moretti, *The Novel*, vol. I, New Jersey, Princeton University Press.
- Lima 2006: Luiz Costa Lima, *The Control of the Imagination and the Novel*, în Franco Moretti, *The Novel*, vol. I, New Jersey, Princeton University Press.
- Lodge 1998: David Lodge, *Limbajul romanului*, București, Editura Univers.
- Lucaks 1977: Georg Lucaks, *Teoria romanului*, București, Editura Univers.
- Moretti 2005: Franco Moretti, *Grafice, hărți, arbori. Literatura văzută de departe*, Cluj-Napoca, Editura Tact.
- Pavel 2008: Toma Pavel, *Gândirea romanului*, București, Editura Humanitas.
- Phillipe 2002: Gilles Phillipe, *Romanul: de la teorii la analize*, Iași, Editura Institutul European.
- Robert 1983: Marthe Robert, *Romanul începuturilor și începuturile romanului*, București, Editura Univers.
- Siti 2006: Walter Siti, *The Novel on Trial*, în Franco Moretti, *The Novel*, vol. I, New Jersey, Princeton University Press.

