

Romanul modern: treptele unui proces de legitimare

Ioan FĂRMUȘ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

farmusioan@yahoo.com

Abstract: The spectacular evolution of the novel, which currently places it at the top of the hierarchy of genres, certainly has several explanations. Initially ignored and considered a literary byproduct unworthy of a place in the hierarchy of genres and species proposed by earlier poetics, the novel managed both to enjoy its freedom (in order to build its audience) and to adhere to certain rules (when the moment required it). Ultimately, step by step, as literature evolved, the novel constructed its legitimacy and earned the right to penetrate the literary canon, ultimately coming to dominate it today. How did it reach this position? In this article, I will attempt to answer this question, approaching the issue from different perspectives.

Keywords: *novel, legitimation, poetics, reader, literary criticism, translations.*

Gen literar în devenire, romanul este cel mai tânăr dintre speciile literare care s-au bucurat de o recunoaștere și de o tradiție largă. Mereu în competiție cu celelalte genuri, el va duce o viață clandestină la început; ignorat de vechile poetici (organice și ierarhice), dar recunoscut de cele noi (științifice și descriptive), situat multă vreme dincolo de pragul marii literaturi, el a fost nevoit să înfrunte toate rechizitoriile formulate de-a lungul istoriei împotriva lui. Când va deveni un gen dominant (unde va la începutul secolului al XIX-lea, mai exact în momentul în care clasa socială a burgheziei începea să se impună), romanul va schimba din temelii câmpul literar, revoluționând sistemul tradițional de genuri, liberalizându-l, desfăcând caracterul închis al codurilor poetice.

Dacă toate celelalte specii au urmat un curs firesc al evoluției, care a însemnat o perioadă de înflorire, urmată de o altă de epuizare sau chiar de dispariție, în cazul romanului, lucrurile nu au stat deloc la fel. Simptomatic, el s-a dovedit a fi, simultan, *o specie versatilă* (care a știut mereu cum să se reinventeze) și *o specie agonică* (pusă să ducă o permanentă luptă cu sine, din nevoia de a se adapta nevoilor cititorului contemporan, de fapt de a rămâne relevant).

Astfel, în perioada sa de impunere – sintagma a făcut deja istorie: „lungul secol XIX” –, romanul absoarbe, încetul cu încetul, teritoriile ficționale ale tuturor concurenților săi, arătând: că nu are rețineri, că nu-și refuză nimic, că poate explora fără pudoare orice zonă artistică, până la ultimele consecințe, că își poate însuși toate formele de expresie, că se deschide către orice subiect – deși le va prefera pe cele contemporane –, că întreține cu realul un schimb de substanță – motiv pentru care a revendicat, în repetate rânduri, pretenția de a fi singurul

gen care îl poate oglindi, care îi poate surprinde esența. La începutul secolului XX, atunci când romanul ajunge deja la maturitate, el se poate lăuda că deține o extraordinară putere de absorbție (acoperind mai toate zonele realului și ale posibilului, putând oferi hrană spirituală oricui), dar mai ales că exprimă neliniștile, întrebările și dilemele cu care se confruntă lumea modernă în fiecare moment al ei. Din aceste motive, speciei i se va încredința, odată cu debutul perioadei interbelice, o nouă misiune: aceea de *a ridica genul la înălțimea artei*. Romanul râvnea acum un nou statut: acela de a deveni o formă de artă între fenomenele artistice moderne/ moderniste. Avea toate atuurile necesare: se bucura de stima criticilor și era exersat de mai toți marii scriitori ai epocii.

Procesul de legitimare. Până să ajungă la anumite pretenții artistice, romanul a trecut printr-un lung proces de legitimare. Procesul este discutat, cu minuțiozitate, de Toma Pavel în *Gândirea romanului* (Pavel 2008: 13-50). La începutul apariției sale, nu a existat din partea romanului un interes pentru condiția sa artistică; nici nu avea cum. Ivirea târzie în câmpul literar, în formula lui modernă, abia odată cu sfârșitul secolului XVII/ începutul secolului XVIII, i-a fixat ca prim scop pe acela de a-și căuta un loc între toate acele specii care aveau în spate o lungă tradiție. Ca atare, multă vreme, romanul a fost ignorat de autorii de poetici, de teoreticieni. S-a văzut în el un produs sublitar, facil, destinat consumului maselor, prin urmare un factor nociv, o marfă de proastă calitate. În primă fază, nepăsarea față de teorie i-a lăsat foarte multă libertate, iar romanul a profitat din plin de ea, speculând – ca un burghez ce era – preferințele cititorului, construindu-și un public (din ce în ce mai numeros), nerefuzând subiecte de care celelalte genuri se temeau, adaptându-se pieței de carte. Succesul de care s-a bucurat (mai întâi de public, apoi și de critică) i-a dat curajul de a cere să fie luat în serios și de a revendica, la un moment dat, un loc în câmpul literar; iar când momentul va deveni prielnic, va prelua dominația asupra sistemului literar, pe care îl va schimba din temelii.

Încercând să răspundă la întrebarea „Cum și-a construit romanul legitimitatea?”, Toma Pavel va oferi patru răspunsuri: (1) *răspunzând nevoilor publicului* (pentru a fi pe placul cititorilor săi, romanul a căutat mereu să se metamorfozeze, să se reinventeze); (2) *meditând asupra propriei condiții* (mai întâi, în zone marginale, paratextuale, precum prefețele sau dedicațiile, apoi grație unor studii teoretice, unor polemici și oricăror alte forme de război cultural puse în slujba legitimării unei forme romanești sau alteia); (3) *asumându-și o permanentă libertate față de formulele consacrate* (aceasta i-a asigurat romanului succesul, o existență îndelungată, rămânerea între preferințele publicului; pe când celelalte genuri se temeau de diverse subiecte sau erau limitate de reguli extrinsece, romanul nu a ocolit nimic, chiar dacă aceasta i-a adus, nu de puține ori, titluri de ocară); (4) *adaptându-se contemporaneității* (reinventându-și subiectele, temele, protagoniștii, pe care i-a preluat din existența cotidiană, dând astfel cititorului șansa de a se recunoaște în ființele ficționale care-i populau lumea). Firește, acestea nu sunt singurele răspunsuri posibile.

La fel de important în procesul de legitimare a romanului este și fenomenul pe care Luiz Costa Lima îl numește „**controlul imaginației**”. În definiția lui, teoreticianul pornește de la următoarea premisă: de-a lungul

istoriei, împotriva romanului a fost formulat un întreg rechizitoriu; i s-a reproșat fie modul de reprezentare a lumii, fie tematizarea unor subiecte controversate. Controlul ar însemna atunci că „ceva este perceput ca inacceptabil, nepotrivit sau vulgar, dar fără a acționa în mod prohibitiv asupra producerii sale. De vreme ce nu e așa, controlul aplicat asupra sa poate sluji și ca un stimul pentru alte forme de expresie artistică. Deși în orice moment, în funcție de conjunctura istorică, controlul se poate transforma în cenzură.” (t.n.) (Lima 2006: 55) Ce poate însemna acest fenomen pentru roman? În primul rând, mai ales în etapele sale inițiale de dezvoltare, fenomenul controlului imaginației a fost puternic implicat în stabilirea direcției lui; orice pledoarie pentru o formulă romanescă implica apelul la o poetică (formulată *ad-hoc*), stabilirea unor principii de creație, a unei viziuni asupra romanului, în fond, o formă de control. Are romanul nevoie de așa ceva, deși am afirmat ceva mai devreme că a căutat mereu libertatea și că nicio formulă nu l-a îngrădit? Da, are nevoie, pentru că doar așa a putut să își revendice, parțial măcar, legitimitatea; practicând deci un discurs duplicitar, romanul și-a impus reguli, însă doar atât cât să își câștige un loc în canonul literar; imediat ce acestea nu i-au mai slujit, le-a abandonat.

Să nu uităm nici de rolul pe care l-a jucat **critica literară** în impunerea genului. Romanul este de altfel singura specie literară care, în lupta pentru legitimare, a avut mereu în spate fie *reflecțiile romancierilor* (în spațiile acelea marginale care sunt paratextele: prefețe, dedicații, note de subsol, comentarii), fie *meditațiile teoreticienilor*. Esențiale au fost mai ales două instituții, legate între ele: critica impresionistă și revistele literare.

Critica impresionistă, așa cum susține Gilles Philippe, este o tradiție critică care urmărește formularea unor judecăți de valoare asupra unor opere literare, opinii critice care au ca scop acceptarea sau respingerea scrierilor respective (Philippe 2002: 63-64). Între timp, termenul a căpătat o încărcătură depreciativă, pierzând războiul cu așa-zisa *critică științifică* ce s-a impus în discursul exegetic începând cu a doua jumătate a secolului XX. În centrul ei se află gustul critic (aspect imprevizibil, foarte greu de definit), deși nu de puține ori s-a dat naștere unor intuiții care au devenit apoi repere în analiza romanelor respective. Critica impresionistă funcționează foarte bine ca instrument de recenzare a unei cărți nou apărute, motiv pentru care spațiul ei predilect de manifestare este revista literară. Acest tip de critică a jucat un rol foarte important în dezvoltarea și impunerea genului, întrucât a pregătit orizontul de așteptare al publicului pentru întâlnirea cu romanul, a militat pentru impunerea uneia sau altei formule românești, a contribuit la revizuirea sau stabilirea unor ierarhii fără de care câmpul literar nu funcționează.

La fel de importante sunt și **revistele literare**, subiect despre care am vorbit și în rândurile precedente. Gilles Philippe le atribuie un triplu rol: *experimental* (întrucât lansează noi talente, își deschid spațiul pentru promovarea, în foileton, a unor romane – de multe ori, adevărate pariuri critice – impunând astfel și niște limbaje românești, formulează concepte care susțin dezbaterile despre roman); *critic* (poartă polemici în numele ideologiilor pe care le slujesc, fac și desfac reputații, denigrând orientări literare, autori consacrați sau în curs de legitimare, impun canoane); *deschid câmpul literar*

autohton pe care îl pun în legătură cu cel internațional (în paginile unei reviste, se traduc romane, eseuri, studii teoretice de ultimă oră, întreținându-se astfel un climat intelectual); *încearcă* – nu este cazul tuturor revistelor – *să dea literaturii o direcție* (motiv pentru care, în acest sens, se pun la bătaie ideologii literare concretizate în articole, eseuri, programe etc.).

Un rol important în impunerea romanului, mai ales când vine vorba despre o cultură semiperiferică cum este cea română, l-au avut **traducerile**. Traducerile sunt cele care au făcut din roman o parte a culturii internaționale, în sensul că l-au introdus într-un circuit al schimbului literar care i-a sporit prestigiul, contribuind totodată la construcția unui canon internațional, care nu este obligatoriu să fie identic cu cel autohton. Traduse serializat, în foileton sau în volum, marile romane europene fie confirmă, în spațiul cultural internațional, statutul dominant al literaturilor mari (care au în spate o largă tradiție), fie pun bazele unor culturi tinere, care au nevoie de modele (grație efectului lor constructiv). Dacă, așa cum susține Franco Moretti, romanul este „cu adevărat prima formă literară planetară” esențială în procesul de schimb, atunci înseamnă că traducerilor li se acordă mai multe roluri: reprezintă o unitate de măsură în ceea ce privește gradul de europeanizare a culturii autohtone; așază fundamentele unei literaturi tinere, lipsite de repere și de o tradiție de gen; importă modele, formule, subgenuri care s-au bucurat de succes în afară, instituind practic un dialog între culturi din care cea tânără iese îmbogățită (chiar dacă bogății se îmbogățesc mai tare); creează un spațiu de schimb internațional definitiv pentru raporturile care se stabilesc între centru și periferie (și aici un rol esențial revine raportului care se stabilește între producția autohtonă și traduceri, raport în funcție de care se poate stabili statutul unei literaturi). Nu este întâmplător că, raportându-ne la spațiul autohton, așa cum susține Ștefan Baghiu, bătălia pentru acceptarea traducerilor s-a dat în chiar anii în care s-au pus bazele culturii române moderne (Baghiu 2020: 87-106). Reorientarea culturală a României după 1830 către un nou centru: Parisul, absența unei tradiții literare și a modelelor, nevoia de a forma un public cititor și o piață de carte într-o literatură emergentă sunt tot atâtea motive pentru care literatura română apelează la fenomenul **importului cultural**. Este și ceea ce susține Andrei Terian în *The Culture of Translation in Romania* (2018) atunci când afirmă – răstălmăcind cuvintele lui Kogălniceanu – că „traducerile fac o literatură” (Terian 2018: 19-29). Dacă în perioada pașoptistă, perioada care marchează debutul literaturii române moderne, Kogălniceanu, în celebrul articol „Introduție”, denunța practica traducerilor, crezând că aceasta împiedică formarea literaturii autohtone, sufocând-o: „Dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covârșitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! că sunt numai traducții din alte limbi și încă și acele de-ar fi bune. Traducțiile însă nu fac o literatură.” (Kogălniceanu 1940: 1), adversarul său, Ion Heliade Rădulescu, nu percepea latura amenințătoare a traducerilor în care continua să vadă un stimulent pentru producția autohtonă. Singura problemă o reprezenta ce anume trebuia tradus; iar aici intervine disputa dintre canonul estetic și canonul comercial. Traducerile veneau practic să suplinească o lipsă.

Un alt fenomen care explică succesul de care s-a bucurat romanul a fost relația sa specială cu **publicul cititor**. Nu este întâmplător faptul că – gen burghez fiind – romanul modern și-a găsit un public din rândurile acestuia. Ce oferea de fapt romanul publicului său? În primul rând, o lume ficțională, prezentată detaliat, care lăsa impresia că o concurează pe cea reală, o lume în care lectorul se recunoștea, o lume populată de oameni din cele mai diverse categorii sociale – ca și el –, care aveau aceleași preocupări, care păreau a trăi aceleași dileme, numai că ficțiunea – și acesta este darul pe care îl face cititorului său – oferea și soluții. Apoi îi oferea posibilitatea identificării cu un protagonist, nu de puține ori construit după chipul și asemănarea omului mijlociu; posibilele rezonanțe, accesul la conștiința eroului, posibilitatea de a vedea lumea prin ochii acestuia s-au dovedit a fi premii de seducție cu care romanul și-a câștigat foarte rapid locul în câmpul literar. Despre puterea de seducție a acestuia vorbește și R.-M. Albérès în *Istoria romanului modern* atunci când invocă acea „boală a romanului” (a cititorului de romane adică): „Este de asemenea o boală a omului, a acelui om căruia nu-i ajunge conștiința sa, căruia trebuie să i se ofere tentația de a viola alte conștiințe și de a trăi alte vieți, pentru a-și da seama dacă există vreuna, chiar imaginară, la care să se oprească...” (Albérès 1968: 5). Să nu uităm nici rolul publicului feminin în succesul de care s-a bucurat romanul, public adesea invocat cu intenția de a-i reproșa romanului nu doar calitatea slabă (și aici avem de a face cu un argument sexist), ci și ceea ce a fost perceput drept un efect nociv – scufundarea în iluzia pe care romanul o construia. O lungă perioadă, este vorba despre secolele XVII-XVIII, romanul a avut un public fidel în rândul femeilor, cărora romanul le oferea nu doar ficțiuni escapiste, ci și modele, chiar soluții existențiale. Ce putea găsi cititorul într-un roman modern? (1) *Un univers ficțional, o lume vastă, definită la toate nivelurile sale*, pe care lectorul era chemat să o exploreze cu bucuria de a o recunoaște; spre deosebire de nuvelă, romanul a avut tot spațiul necesar în care să construiască un univers și a făcut-o cu atenție la detaliu, la cadrul acțiunii, la umanitatea care o populează, o umanitate în care cititorul să se poată recunoaște; nu numai că spațiul românesc făcea loc unei umanități variate, numeroase, generând cu adevărat efectul de lume, dar tipologiile românești au făcut mereu deliciul unui public căruia îi plăcea să recunoască în imaginea personajului X pe cel de lângă el. (2) *Un protagonist cu care să se identifice*, un protagonist a cărui conștiință reflectă toate dilemele cu care cititorul se confruntă; oferindu-i-se plăcerea și puterea unui demiurg, cititorul găsea în roman cadrul acceptat în care putea accesa, fără limite, conștiințele eroilor săi. (3) *Expresia unor dileme, a unor probleme evocatoare pentru sensibilitatea epocii pe care cititorul o locuiește*; o calitate a romanului – o constată Georg Lukács – era aceea de a reordona datele realului într-o poveste închisă, coerentă care încerca de fapt să recupereze sensul pierdut al lumii; dialogul pe care romanul l-a întreținut cu realul i-a oferit întotdeauna prilejul unei meditații pe seama lumii și a condiției umane. (4) *Posibilitatea de a locui o iluzie*, care i-a fost vândută când ca adevărată – dovadă stau poeziile mimetice –, când ca ficțiune – dar mai adevărată decât realitatea însăși; afișându-se ca ficțiune sau nu, romanul nu și-a pierdut niciodată puterea de seducție.

Toate cele discutate mai sus nu fac decât să legitimizeze, încă o dată, faptul că romanul a fost și continuă să fie genul dominant în câmpul literar internațional al momentului. Principalul factor care-i asigură (încă) această poziție: capacitatea extraordinară de a se adapta, de a se metamorfoza, de a răspunde nevoilor unei lumi a cărei caracteristică esențială – schimbarea continuă – pare a se potrivi de minune cu un proteism care i-a fost întotdeauna propriu romanului. Nu trebuie să ne mire deci că **romanul grafic**, una dintre formulele reprezentative pentru cultura contemporană, formulă care constituie nucleul tematic al numărului curent al revistei *Meridian Critic*, are parte astăzi de un succes care în urmă cu ceva timp părea de neconceput. Pentru cei care cunosc istoria acestei specii, recunoașterea de care se bucură în acest moment romanul grafic nu constituie niciun fel de surpriză. Ea dovedește încă o dată puterea de absorbție a genului și capacitatea sa de a răspunde sensibilității epocii. Formulă românească minoră la început – situată undeva în marginea benzilor desenate –, romanul grafic, astăzi un reprezentant oficial al culturii pop(ulare) urbane, a trecut printr-un proces de legitimare care repetă în realitate traseul deja consacrat urmat de roman de-a lungul istoriei sale. Marginalizat la început, și ignorat ca atare de critica literară, considerat o specie de-a dreptul minoră – mai ales pentru că părea a veni din zona literaturii de consum sau pentru copii –, conștient însă de atuurile sale – succesul de public, expresia artistică hibridă, puterea de concentrare și de esențializare narativă, efectul intens al imaginii, calitatea plastică a produsului în întregul său, printre altele –, acest tip de roman și-a cerut la un moment dat, cum era și firesc, în mâinile unor artiști autentici, dreptul de a fi luat în serios. De altfel, canonizarea lui nu face decât să confirme, încă o dată, ideea că în postmodernism – curent prin esență recuperator, antiierarhic, hibrid, deschis – o poveste bună poate fi spusă în orice formă artistică, atât timp cât ea devine expresia lumii și a sensibilității contemporane.

BIBLIOGRAFIE

- Albérès 1968: R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern*, Editura pentru Literatura Universală.
- Alexandrescu 1999: Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, București, Editura Univers.
- Baghiu 2020: Ștefan Baghiu, "Translations of Novels in the Romanian Culture During the Long Nineteenth Century (1794-1914): A Quantitative Perspective.", în "Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory", nr. 2, pp. 87-106.
- Bahtin 1982: Mihail Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, București, Editura Univers.
- 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.
- Lukács 1977: Georg Lukács, *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.
- Philippe 2002: Gilles Philippe, *Romanul: de la teorii la analize*, Iași, Editura Institutul European.
- Robert 1983: Marthe Robert, *Romanul începuturilor și începuturile romanului*, București, Editura Univers.
- Terian 2018: Andrei Terian, "Translating the World, Building the Nation: Microtheories of Translation in Romanian Cultural Criticism.", în Maria Sass, Ștefan Baghiu, and Vlad Pojoga, *The Culture of Translation in Romania*, Peter Lang Publishing House, pp. 19-29.