

**PARADIGMS OF THE ROMANIAN FORMS OF REINFORCEMENT****PARADIGMES DE RENOUVELLEMENT DES FORMES ROMANESQUES****PARADIGME ALE ÎNNOIRII FORMELOR ROMÂNEȘTI****Șerban AXINTE**

Cercetător științific gradul III

Institutul de Filologie Română „A. Philippide” Iași

**Abstract**

*The work Paradigms of the Romanian's forms reinforcement represents a synthesis of different manners in which the idea of what a novel means was thought in the romanian literature. After analyzing the points of view of different literary reviewers and writers such as Radu Ionescu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Duiliu Zamfirescu, G. Ibraileanu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Paul Cornea it will be drawn a conclusion that the novel is capable to reinforce especially when it appeals to some technics or strategies that seem exteriorly to endanger his own identity. Including the classic construction is getting in to a palingenesis process when it manifests [acquisitiveness](#) up against what was felt at this particular moment in time, as a stranger of itself. The accumulation of "factioneer particles" (heteroforms) from which the diversity is always arisen assures the existence and the continuous reinforcement of the romanian forms.*

**Résumé**

*La recherche Paradigmes de renouvellement des formes romanesques est une synthèse de différentes manières dans lesquelles il a été conçu en littérature roumaine l'idée du roman. Après une analyse des points de vue des critiques et des écrivains tels que Radu Ionescu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Duiliu Zamfirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Paul Cornea, on conclut que le roman est en mesure de renouveler en particulier lorsqu'il utilise des techniques ou des stratégies qui apparaissent en danger en première instance. Y compris la construction romanesque classique entre dans un processus de régénération quand ils affichent la réceptivité à ce qui est ressenti par un certain temps, l'étranger lui-même. Accumulation "particules dissidents" (heteroforme) qui donnent lieu à la diversité assurent toujours la présence et le renouvellement continu des formes romanesques.*

**Rezumat**

*Lucrarea Paradigme ale înnoirii formelor românești reprezintă o sinteză a diverselor maniere în care a fost gândită în literatura română ideea de roman. După o analiză a punctelor de vedere ale unor critici și scriitori precum Radu Ionescu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Duiliu Zamfirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Paul Cornea se ajunge la concluzia că romanul e capabil să se reînnoiască mai ales atunci când recurge la unele tehnici sau strategii ce par în primă instanță a-i pune în pericol identitatea. Inclusiv construcția clasică romanească intră într-un proces de regenerare atunci când manifestă receptivitate față de ceea e resimțit, până într-un anumit moment, ca străin de sine. Acumularea „particulelor disidente” (heteroforme) din care se naște întotdeauna diversitatea asigură existența și înnoirea continuă a formelor românești.*

**Key words:** *novel's theory, novel's poetics, tradition, modernity, factionalism, rupture*

**Mots-clés:** *théorie roman, roman poétique, la tradition, la modernité, la dissidence, la rupture*

**Cuvinte cheie:** *teoria romanului, poetica romanului, tradiție, modernitate, disidență, ruptură*

### **Introducere. Istoria romanului, istoria unei dezbateri morale**

În literatura română, noțiunea de roman – în varianta ei de *romanț* – a pătruns concomitent cu primele traduceri din literaturile străine. Termenul de *romanț* este folosit pentru prima dată în prefața nesemnată la *Viața lui Bertoldo și a lui Bertoldino* de Giulio Cesare Croce, tipărit la Sibiu în anul 1799. În acea perioadă, poetica romanului s-a confundat cu funcția sa moralizatoare. Astfel, literatura epocii înregistrează mai multe tentative de definire a romanului aparținând unor nume precum Dionisie Fotino, Simion Marcovici, I.D. Negulici, Nestor Heruvim, G. Barițiu, G. Asachi.

Două perspective asumate teoretice au propus Dimitrie Gusti și Ion Heliade Rădulescu. Primul, în *Ritorică pentru tinerimea studioasă* (1852) ia în discuție momentele subiectului și trasează o modalitate de dispunere a unor elemente ce fac parte din desfășurarea narativă – dezvoltarea gradată a acțiunii – acestea fiind primele dovezi de maturizare a concepției despre roman din literatură română. Al doilea, propune un termen alternativ celui de roman. Folosește în *Teoria literaturii. Fabula* (1860) termenul de *mitistorie*, împrumutat de la Heliodor, pentru a desemna „o specie de istorie fabuloasă”.

Traducătorii-prefațatori au adus romanul în literatura română și au declanșat o dezbateră morală cu privire la impactul pe care îl poate avea acest gen asupra societății. Pe fondul acestei dezbateri morale au apărut și primele tentative de romane originale: D. F. B., *Elvira sau amorul fără de sfârșit* (1845), Ion Ghica, *[Istoria lui Alecu Șoricescu]* (1847), M. Kogălniceanu, *Tainele inimei* (1850), Al Pelimon, *Hoșii și hagiul* (1853), Al. Cantacuzino, *Serile de toamnă la țară* (1855), D. Bolintineanu, *Manoil*, (1855), V. Alexandrescu – Urechiă, *Coliba Măriucăi*, (1855) ș.a.

Un caz aparte îl reprezintă *Catastihul amorului și La gura sobei* (1864), cu autor incert, scriere ce poate fi considerată un antiroman în raport cu genul practicat în epocă. Odată cu apariția *Ciocoilor vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă* (1863) se trece într-o altă etapă a întemeierii genului românesc la noi. Personajele convingător construite și desfășurarea narativă cursivă, lipsită de sincope i-au îndreptățit pe unii cercetători să considere această scriere drept fundament al romanului românesc.

### **Conștiința teoretică în formare**

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, se tipăresc mai multe scrieri românești, printre care *Dan* (1894) de Alexandru Vlahuță și *Viața la țară* (1898) de Duiliu Zamfirescu. La acea vreme, romanul românesc avea o conștiință teoretică în formare. În acest sens contribuții importante au adus Radu Ionescu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga și Duiliu Zamfirescu. Radu Ionescu elaborează o teorie a romanului aproape sincronă cu gândirea fenomenului literar și estetic din spațiul occidental. Redarea realității însemna „fotografieră” balzaciană. Așadar, Radu Ionescu înțelegea prin roman, romanul balzacian, cel ce dă impresia de exhaustivitate, acela care este în același timp istorie, oglindă și analiză a societăților. Chiar și forma de plural, „societăților”, sporește senzația de diversitate, de multitudine a perspectivelor însumate. Romanul are o sferă de reflectare largă. Este capabil să redea concomitent exterioritatea și interioritatea. Scriitorul izbuteste să fie balzacian și în practică, nu doar în teorie. Teoreticianul timpuriu al romanului identifică și numește elementele de originalitate oferite de realitatea românească creației epice de acest tip. Ele nu pot fi dissociate de neajunsuri, de limite și de contradicții. Luxul, gustul vieții civilizate coexistă cu mizeria, cu înapoierea și cu toate greutățile vieții primitive. Atitudinea lui Radu Ionescu e anticlasică și antiromantică. Pentru el, scriitorul trebuie să-și asume spiritul veacului, trebuie să fie în pas cu societatea modernă, dominată de progres sau decadentă, trebuie să-și demitologizeze și să-și depoietizeze discursul. Doar astfel un roman își poate exercita funcția critică morală.

În studiul *Literatura română și străinătatea*, Titu Maiorescu formulează teoria romanului „poporan”. Din start, autorul restrânge orizontul de așteptare și aria de investigație. În epocă, articolul a avut un mare răsunet pentru că, trasându-se o linie de dezvoltare a romanului, se indica și o posibilă orientare viitoare a literaturii române în genere. Teoria ilustra cunoscuta concepție junimistă a formelor fără fond. Maiorescu pornea de la unele traduceri din literatura română în limba germană, traduceri întreprinse de Carmen Sylva și Mite Kremnitz din Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Slavici, I. Negruzzi, Gane etc. pentru a observa și comenta originalitatea lor națională și prin filtrul reacțiilor critice apărute în presa germană. Maiorescu e încredințat că romanul nu mai corespunde esteticii clasice reprezentată de tragedie. Așadar, formulează un nou principiu estetic în privința romanului modern, prin raportare la tragedie. Acesta s-ar putea rezuma astfel: în tragedie, protagonistul este activ, faptele sale pornesc din el însuși și-l conduc spre „catastrofa finală”. Tragismul este cu atât mai clar și mai somptuos cu cât persoana în cauză este mai liberă să-și urmeze firea. Personajele tragediei nu pot avea o origine plebeiană, trebuie să fie regi sau eroi excepționali, neîngrădiți în tipare etnice. Prin contrast, în roman și în nuvelă, personajul ar fi pasiv și subordonat realităților exterioare sieși. Subiectul propriu romanului românesc trebuie să fie, conform lui Maiorescu, viața specific națională, iar personajele principale, să reprezinte tipurile unor clase întregi, mai ales cea a țaranului și a claselor de jos.

Duiliu Zamfirescu a oscilat foarte mult timp între modele distincte, între idei estetice diametral opuse și formule artistice disjunctive. În cazul acestui scriitor, se simte pregnant *vocația contradicției creatoare*. Rediscutarea raportului dintre *realitate* și *ficțiune*, afirmarea caracterului psihologic ca trăsătură intrinsecă, definitorie pentru ideea de roman, trecerea de la *veridic* la *verosimil* ca urmare a transformării *mimesis*-ului în *fantasie*; propunerea de caractere transindividuale și transnaționale prin instituirea unei doctrine, numită *religiunea posibilistică*, condiția necesară și obligatorie a oricărui act de creație românească consistând, astfel, în *a ști să spui lucruri posibile*; observarea naturii umane (a naturilor problematice, mai ales) și examinarea trăsăturilor ce fac dovada corespondenței și complinirii dintre *exterioritate* și *interioritate*; susținerea teoriei *impersonalismului* în arta românească, prin combaterea tezei auctoriale vizibile; afirmația conform căreia desfășurarea romanului e o *demonstrație*; redefinirea raportului *individual – colectiv* și a dihotomiei *creație-analiză*, înclinația teoretică spre *romanul citadin*, toate acestea sunt realizări remarcabile, intuiții ale unei conștiințe estetice *work in progress*. Practicianul a rămas mult în urma teoreticianului.

Duiliu Zamfirescu nu a reușit să-și pună în practică decât parțial programul teoretic tocmai pentru că acesta nu a preexistat într-o formă cristalizată creației românești. Toate scrierile sale mai importante, *Viața la țară*, *Tănase Scatiu*, *În război*, *Ana*, *Îndreptări* și *Lidda* conțin doar reflexii, mai mult sau mai puțin palide, ale acestei gândiri teoretice. În anul 1890, Nicolae Iorga a publicat o serie de articole cu intenție teoretică. În ciuda unor inconsecvențe de atitudine și a unor concepte împrumutate din spațiul francez, insuficient sublimate, există în textele *De ce nu avem roman?*, *Este posibil realismul?*, *Variațiile unei formule*, *Impersonalii*, *Realism și pornografie*, *Realul în artă* și *Tehnica de roman* foarte multe intuiții ce și-au găsit susținerea în programele estetice ulterioare. La 19 ani, istoricul dovedea o foarte bună cunoaștere și înțelegere a literaturii, pleda indirect pentru *modernitate*, pentru *sincronism* (fără a utiliza termenul ca atare). Mai mult decât atât, prin studiul *Literatura națională*, manifesta atitudini autentice antisămănătoriste. Odată cu trecerea timpului, Nicolae Iorga și-a schimbat radical opțiunile estetice, s-a transformat, din mai multe puncte de vedere, în contrariul său.

### **Tradiționalism versus modernitate**

Începutul veacului XX a fost marcat de dezbateri ample, presupunând luări de poziție opuse, divergente, conflictuale, polemice. La aceste dezbateri au luat parte Mihail Ralea, Camil Petrescu, Eugeniu Sperantia, Perpessicius, Mihail Sebastian, George A. Petre, Felix Aderca, Pompiliu Constantinescu, Cezar Petrescu, Manole Ampoianu, I. Cantacuzino, Emanoil Bocuța, Pamfil Șeicaru, Tudor Arghezi, Șerban Cioculescu, Cicerone Theodorescu, C. Manolache, Dan Petrașincu, Eugen Ionescu, Pericle Martinescu, Mircea Eliade, I. Peltz, Panait Istrati ș.a.

Se creau, astfel, bazele unor tipologii românești pe binomul *tradiționalism* și *modernitate*, acest din urmă termen comportând nuanțe variate. G. Ibrăileanu, deși nu a propus soluții radical novatoare, deși nu a militat vehement în favoare unei anumite direcții, a reușit să-și întemeieze o ideologie coerentă și viabilă pornind de la realitatea culturală românească a vremii sale, fără a pierde însă din vedere fenomenele literare dominante din spațiul european. Pot fi identificate unele serii antinomice prin care Ibrăileanu se definește pe sine ca teoretician al romanului prin chiar actul definirii romanului cu ajutorul acestor principii antinomice. Cei doi termeni, *creație* și *analiză*, antinomici în primă instanță, își află în teza lui Ibrăileanu valențele complinirii reciproce și calitatea de a desemna împreună specia românească.

Definiția romanului rezultă din armonizarea celor două noțiuni. Dar armonizarea contrariilor presupune și o oglindire creatoare a unuia în celălalt. Nici *analiza*, nici *creația* nu există în mod individual în roman. Ele se autopotențază, se pun reciproc în valoare, se descoperă una în raport cu cealaltă, și asta în ciuda faptului că autorul proclamă, la un moment dat, superioritatea *creației* în raport cu *analiza*. Teoria romanului *total* propusă de criticul de la „Viața românească” este rezultatul observării speciei românești în ansamblul ei. Este rodul unui efort de obiectivare a celui ce a înțeles să nu-și absolutizeze propriul gust, dependent de o serie de factori limitativi. Din acest motiv nu a putut fi susținătorul fanatic al unei anumite direcții. Deși a contribuit decisiv la schimbarea mentalității în ceea ce privește gândirea romanului, deși opiniile sale au avut o audiență deloc neglijabilă în epocă, Ibrăileanu le-a apărut unora drept un adversar al ideii de înnoire a speciei. Cel care a condamnat lirismul și idilismul artificial, contrafăcut din unele scrieri precum *Două neamuri* de C. Sandu-Aldea a fost considerat de către adversarii săi cel mult un poporanist mai luminat.

E. Lovinescu a scris destul de puțin despre roman, dar prin întreaga sa ideologie – subordonată voinței de înnoire cu orice preț – a reușit să imprime literaturii române o direcție clară, unitară, reductibilă însă la doar câteva teze complementare. Importat este faptul că romanul românesc a evoluat în direcția dezideratelor lovinesciene, criticul reușind să împingă lucrurile spre făgașul lor firesc. Deși opera lui E. Lovinescu conține și raționamente vulnerabile, sensul întregii sale acțiuni critice este foarte clar și perfect justificat. Precizată încă din perioada primilor *Pași pe nisip* și continuând progresiv vreme de patruzeci de ani, rațiunea critică s-a confundat cu voința de înnoire văzută ca o necesitate obiectivă. Dar pentru ca demersul său să fie încununat cu succes, criticul a trebuit mai întâi să-și amortească „simțul natural al relativizării” (Lucian Raicu), la care se va întoarce prin niște sensibile nuanțe strecurate în *Mutația valorilor estetice*. În cazul lui Camil Petrescu, teoria romanului, *in abstracto*, nu se suprapune decât parțial peste poetica reală a scrisului. Între practician și teoretician, între opera românească și proiectul ei teoretic a apărut, la un moment dat, o cezură ce nu a putut decât să ne suscite interesul.

Poetica romanului camilpetrescian are mai mulți genitori, iar rezultatul acestei contaminări multiple nu poate fi redus sau raportat la un model pur. Dacă ar fi să judecăm strict teoria romanului expusă de Camil Petrescu în eseul *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, am observa tendința de absolutizare a unor tehnici narrative proustiene pe care nici măcar scriitorul francez nu le-a urmat întocmai. Camil Petrescu este un teoretician care și-a extins demonstrația mult dincolo de limitele operei-etalon și, mai ales, mult dincolo de limitele propriei opere. Autorul *Ultimei nopți* nu este proustian nici în sensul conferit de el proustianismului, nici în sensul livrat de opera ca atare. Își însușește însă anumite practici pe care le utilizează parcimonios în funcție de cerințele dezvoltării epice și de amplitudinea tensiunilor narrative pe care vrea să le inculce. Interferența cu modelul gidian și cu cel stendhalian împlinește o formulă echilibrată, plurisemantică și integratoare. Teoria romanului luată în sine e coerentă, la fel de coerentă ca și poetica ce decurge din practica scrisului. Dar cele două „coerențe” comunică între ele puțin. Opera sa conține în sine elementele prin care romanul, ca specie, a izbutit să se reinventeze la începutul secolului XX, fără însă ca semnele vitale românești perene să fi fost repudiate cu adevărat. În ceea ce-l privește pe G.

Călinescu, toate atitudinile sale critice, exprimate în articolele și studiile sale, converg spre ideea unui realism de factură clasică.

Pe fondul acestor dezbateri, romanul românesc cunoaște o înflorire fără precedent. Atât din teorie, cât și din practică se disting mai multe categorii de romane. Deși nu se poate vorbi despre categorii pure, critica și istoria literară operează diferențieri între scrierile subordonate unui model narativ obiectiv, *Ion* (1920) de Liviu Rebreanu, *Întunecare* (1927) de Cezar Petrescu, *Enigma Otiliei* (1938) de G. Călinescu, ș.a., și altele ce pot fi încadrate în categoria largă a romanului experimental-autenticist: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) și *Patul lui Procust* (1933) de Camil Petrescu, *Întoarcerea din rai* (1934) și *Huliganii* (1935) de Mircea Eliade, *O moarte care nu dovedește nimic* (1931) de Anton Holban, *De două mii de ani* (1934) de Mihail Sebastian, *Întâmplări în irealitatea imediată* (1936) și *Inimi cicatrizate* (1937) de M. Blecher ș.a. Concomitent cu aceste două direcții ample ale romanului în perioada interbelică s-au dezvoltat și scrierile românești de esență psihologică: *Pădurea spânzuraților* (1922) și *Ciuleandra* (1927) de Liviu Rebreanu, *Concert din muzică de Bach* (1927) și *Drumul ascuns* (1933) de Hortensia Papadat-Bengescu, *Rusoaica* (1933) și *Donna Alba* (1935) de Gib Mihăescu, *Adela* (1933) de G. Ibrăileanu, *Tinerețe* (1936) de Lucia Demetrius ș.a.

### „Estetica” realismului socialist

În perioada proletcultistă, teoria romanului și-a aflat fundamentul în ideologie, reducându-se la doar câteva principii care, deși s-au pretins a corespunde universalilor perene ale artei românești, nu au făcut decât să mărească ecartul dintre ideea de artă și cea de roman, în condițiile arondării acestuia la „estetica” realismului socialist. Epicii i s-a cerut să se orienteze spre fenomenele esențiale, spre problemele majore ale vieții sociale, pentru a zugrăvi realitatea concret istorică în perspectiva dezvoltării ei revoluționare. Romancierii, călăuziți de învățătura de partid, au purces la zugrăvirea tipului de om nou, cel care tinde spre perfecțiune și manifestă trăsături ce răspund atitudinii comuniste în fața vieții. Pe fondul acestei ideologii au apărut scrieri pseudoromânești, precum, *Drum fără pulbere* (1951) de Petru Dumitriu, *Oțel și pâine* (1951) de Ion Călugăru, *Nicoară Potcoavă* (1952) de Mihail Sadoveanu, *Străinul* (1955) de Titus Popovici, *Glasul* (1957) de Iulian Vesper ș.a. În interiorul codului totalitar au existat și anumite derapaje camuflate precaut în algoritmul ideologic. Mai mulți romancieri și critici literari, printre care, Camil Petrescu, G. Călinescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Piru, Silvian Iosifescu, Geo Șerban, Lucian Raicu, Al. Săndulescu, au practicat în publicistica lor un discurs oblic, încercând, astfel, să acomodeze două principii contradictorii: autonomia esteticului și dogmatismul prospectiv.

După anul 1965, ideea de roman a fost supusă în mod constant dezbaterii, cu precădere în cadrul unor anchete găzduite de publicațiile vremii, cea mai relevantă fiind *Romanul românesc de azi* din „Caiete critice”, nr 1-2 din 1983. Atât din răspunsurile la anchete, cât și din numeroasele articole ce vizau genul românesc, se deduce faptul că poeticile europene ale romanului au fost relativ bine asimilate în spațiul românesc la nivelul flexibilității gândirii teoretice, fără însă ca acestea să emuleze în practica românească propriu-zisă. Unii critici literari au afirmat inoportunitatea adaptării acelor formule – *Noul roman francez* – la climatul cultural românesc, inovația fiind înțeleasă mai mult din perspectiva capacității ei de a revitaliza paradigma clasică. O generație de romancieri ce-i reunea pe Nicolae Breban, Augustin Buzura, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Alexandru Ivăsiuc, Constantin Țoiu ș.a. au schimbat fața genului românesc, inovând romanul de construcție clasică. Astfel, titluri precum *Animale bolnave* (1968), *Bunavestire* (1977), *Drumul la zid* (1984) de Nicolae Breban, *Absenții* (1970), *Orgolii* (1974), *Fețele tăcerii* (1974), *Vocile nopții* (1980) de Augustin Buzura, *Groapa* (1957), *Principele* (1969), *Săptămâna nebunilor* (1981) de Eugen Barbu au avut mare succes în epocă. Și romanul experimental, cel ce intenționa prin el însuși o schimbare de paradigmă, și-a lăsat amprenta asupra literaturii postbelice. Cele mai relevante exemple sunt *Lumea în două zile* (1975) de George Bălăiță și întreaga activitate a grupului oniric ce a reunit nume precum Dumitru Țepeneag, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, Florin Gabrea, Iulian Neacșu, Sorin Titel, Virgil Tănase ș.a. Romanul postbelic a fost stimulat și de activitatea criticilor literari, care, în afară de faptul că au salutat apariția unor opere de valoare, au

propus teoretizări ale genului. Teoria *ficțiunii realiste* a lui Nicolae Manolescu are la bază un algoritm prin intermediul căruia se pune în evidență, în primă instanță, mutația pe care romanul modern o realizează de la „existență” la acel ceva din afara ei cu care interrelaționează, cu un al doilea plan. Romanul rămâne „un mod de participare la cotidian”, în ciuda faptului că modernizarea genului a cunoscut mai multe etape de eludare a romanescului, pentru a face loc ideii că „neobișnuitul vieții” funcționează în lumea narativă ca o regulă generală. Perspectiva critică scoate din rigiditate categoriile fixe, euclidiene și face loc procesualității.

Întrebarea *Ce este romanul?* este înlocuită prin *Cum este romanul?* Iar graficul ce rezultă din parametrii de stare investigați nu poate fi nici el rigid. Pentru că acest *cum* subsumează continuu modalități dintre cele mai diverse și mai contradictorii de raportare la realitatea, ea însăși în continuă schimbare. Acest *cum* are ca reper fix doar ideea de *analogon*. Elementele reale sunt înscrise, astfel, în imaginar în proporții și cu efecte diferite de-a lungul timpului.

În romanul *doric*, personajul, proiecție a unei societăți cu determinări clare, nu suportă modificări pe parcursul operei. Narratorul creează și își contemplă demiurgic creația. În romanul *ionic* lumea este discontinuă pentru că așa o percepe individul măcinat de contradicții. Narratorul este înlocuit cu vocile narrative. Certitudinea că Dumnezeu există e anulată de aceea că Dumnezeu nu există. Principiul *analogon*-ului păstrându-se, narratorul travestit în persoana autorului reface lumea fără prea multă ingeniozitate, iar „eroii” corinticului par fiii legitimi ai acesteia. Bineînțeles, nu toate romanele considerate corintice răspund perfect acestei caracterizări. Dar eu înțeleg prin *corintic* și posibilitatea de înnoire continuă a romanului prin diminuarea certitudinilor ce stimulează căutările auctoriale și construcțiile insolite, prin posibilitatea eroului „fără însușiri” de a le avea de fapt pe toate, iar prin el, lumea din care face parte rămâne și ea deschisă la schimbare. Prezența corinticului în modelul tripartit al lui Nicolae Manolescu, inserarea, deci, într-o structură stabilă a unei particule disidente definește *algoritmul realismului ficțional*, cel care asigură existența și înnoirea continuă a formelor romanești.

Prin intermediul a două dialoguri imaginare, *Reciclarea romanului și Infrafracțiunile romanului*, ambele incluse în *Întoarcerea autorului*, Eugen Simion sintetizează poetica *noului roman francez* și pe cea a *noului nou roman francez*, reușind, dincolo de o simplă reflectare a unor teorii, să stabilească principiile de evoluție, de înnoire/ „reciclare” a romanului, principii care au la bază unele „idei vechi”. Astfel, toate impuritățile, derapajele, infrafracțiunile pot fi acceptate cu condiția ca ele să treacă până la urmă în românesc, tot la fel cum experiența haosului vieții e capabilă nu să o anemieze pe aceasta, ci să o nuanțeze, romanul dovedindu-se, dincolo de numeroase alte determinări, o sinteză între creație și percepție.

Pentru Lucian Raicu, ideea-șoc sau „fisura” biografică, pe măsură ce cristalizează în jurul ei opera narativă, modifică atât persoana autorului, cât și pe cea a receptorului. La mijloc ar fi un transfer de esențe. Cititorul parcurge traseul epic, ia contact cu prezentul etern al autorului, trăiește în prezentul operei, care se impune în fața aceluia livrat de datele „obiective” ale vieții celui care citește.

Tridimensionalitatea – conturată de instanța auctorială, de conținutul propriu-zis al operei și de instanța receptoare – permite romanului să-și „fixeze” identitatea tocmai în parametrii săi flexibili, în schimbarea sa nepredictibilă ce face ca distanța dintre genul proxim și diferența specifică să fie ea însăși una elastică. Așadar, chiar și atunci când recurge la formulările cele mai tipice, Lucian Raicu are în vedere scoaterea acestora din canonul comun al înțelegerii, pentru a ilustra, din unghi fenomenologic, tocmai virtuțile potențiale și capacitățile de virtualizare ale tipicității.

Teoria sistematică de tip sociologic expusă de Paul Cornea în studiul *Căi și perspective în sociologia contemporană a romanului* o înțeleg acum ca pe o adevărată substanță de contrast, utilă organizării concluziilor studiului de față. Pe de o parte, pentru că demersul său este unul științific, deloc speculativ, și pe de altă parte, pentru că demonstrațiile sale conferă un plus de rigoare speculațiilor de natură teoretică formulate de criticii literari amintiți. Așadar, cunoașterea sistemică

e capabilă să confere un plus de relevanță ideilor și nuanțelor teoretice pentru procesul creației critice. Paul Cornea argumentează ideea că romanul funcționează ca un „simulacru al existenței sociale”. Nu pentru că procesul de constituire și dezvoltare a genului ar răspunde unui *mimesis* al realului, ci pentru că această calitate de *simulacru* trebuie privită ca pe un model al funcționării romanului ce-i pune în evidență structura, esența, similitudinile de adânc. Creației românești îi este caracteristică nu *mimesis*-ul, ci *istoricitatea* și, din acest motiv, romanul a fost și este un privilegiat al sociologiei literaturii. Pentru a demonstra că între textul romanului și contextul istoric există un *raport de covarianță*, Paul Cornea recurge la conceptul de *tranzitivitate*, pe care îl înțelege ca pe un *agent de compatibilitate*. Iar tranzitivitatea cunoaște trei modalități: *imediată*, *mediată* și *omologică*. Am arătat deja cum ajunge cercetătorul să indice calea cea mai adecvată aproximării esenței romanescului. Raportându-se critic la mai multe dintre caracteristicile celor trei tranzitivități – cu modalitățile de emediere aferente – Paul Cornea susține că sociologia literaturii are obligativitatea de a nu eluda specificul artistic, *medierea estetică* fiind cu adevărat capabilă să exprime fecund, stimulativ interferențele dintre realitatea fictivă și realitatea reală.

Conștiința de sine a romanului românesc postbelic poate fi dedusă și din ancheta *De ce avem roman?* găzduită de revista „Caiete critice” în anul 1983. Din intervențiile oferite de respondenți din generații de creație diferite ar rezulta că romanul e „iluzia cea mai cuprinzătoare”, atingând realitatea vieții prin intermediul visului, al imaginației fantastice (George Bălăiță). Deci, realitatea în roman nu poate fi dedusă din reflectarea „unui prim nivel al percepției”. Nota personală a romancierului, pusă în acord cu un anumit limbaj universal poate conduce la crearea unei „perspective prismatice” (Nicolae Breban), posibilă în roman mai ales prin intermediul individului problematic. Doar în acest fel romanul ajunge să fie „pasionat de lume” și mai puțin de el însuși (Livius Ciocârlie). Genul românesc suportă contradicțiile, fiind un câmp de modelare a unor tensiuni. El poate surprinde devenirea unor fenomene ce se acumulează pentru a putea face posibil saltul spre un *altceva* (Gheorghe Crăciun), care rezonază cu toate contradicțiile umane și sociale. Genul ar fi percepția de ansamblu ce lasă lucrurile să se dezvolte în coerență cu ele însele, supraveghindu-se discret, impunând nu o perspectivă ideologică, unilaterală, ci făcând posibilă „democrația romanului” (Maria Luiza Cristescu). Indiferent câte trăsături și-ar adăuga, indiferent de libertățile și constrângerile autoimpuse sau impuse din exterior, romanul s-ar defini și prin „forța speculativă intelectuală” (Ovid. S. Crohmălniceanu) care ar ridica materia realității observate la nivelul unei semnificații superioare multifățetate. Dar elementul ce nu poate lipsi dintr-un roman este *povestirea* (Gabriel Dimisianu). E necesar ca romanul să se afle în armonie cu ceea ce tratează. Mesajul nu poate fi transmis prin teză, prin „dezbateri”. El se compune într-un subsidiar adus la suprafață prin ceea ce stimulează în cititor. E liber să aplice orice metodă pentru semnificare, chiar dacă asta ar însemna „absența semnificației”, „golirea epicului” (Norman Manea), dacă ceea ce se vrea a se transmite o cere ca modalitate optimă, romanul poate depăși convențiile în vigoare fiind, într-o primă fază, „sinteza lor” și apoi, *abatere controlată*. Cu alte cuvinte, atunci când se sustrage normelor generale, el începe să evolueze în baza unor norme omologate prin el însuși (Mircea Nedelciu). „Reconstrucția autenticului uman” (Bujor Nedelcovici) ar fi posibilă prin *omologarea estetică* a unui *drum lateral*, a unui set de norme validate prin operă. Genul românesc ar rămâne același și s-ar afla totuși în continuă transformare, atâta vreme cât ar dovedi „receptivitatea emulativă” (Alexandru Paleologu) ce l-ar ajuta la verificarea unui model printr-un altul. Afirmația lui Mircea Horia Simionescu conform căreia romanul nu evoluează pentru că închide în el o lume finită, suficientă sieși, ar fi o dovadă în plus a elasticității romanescului ce-și restrânge esența în proporții și intensități variabile. Doar astfel el poate coagula și supune unei metamorfoze continue aspectele contradictorii ale vieții și ale spiritului uman. Romanul ar avea nevoie și de o metafizică a sa, care să-l poată conduce spre un *altceva* (Alex Ștefănescu). Îi sunt necesare „evenimentele acumulative”, după cum nu-i poate lipsi *meditația* ce conturează *unghiul de refracție* cu ajutorul căruia se rescrie realitatea clasificată (Stelian Tănase).

### Concluzie

Romanul e capabil să se reînnoiască mai ales atunci când recurge la unele tehnici sau strategii ce par în primă instanță a-i pune în pericol identitatea. Inclusiv construcția clasică romanească intră într-un proces de regenerare când manifestă receptivitate față de ceea ce e resimțit, până într-un anumit moment, ca străin de sine. Acumularea „particulelor disidente” (heteroforme) din care se naște întotdeauna diversitatea asigură existența și înnoirea continuă a formelor românești.

### Bibliografie

- POPOVICI, D., *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, București, 1934.
- LICU, Pop, *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu*, Sibiu, 1942.
- BOITOȘ, Olimpiu *O teorie a romanului datorată lui Ion Ghica*, „Studii literare”; III, 1944.
- RĂDULESCU, Ion Heliade, *Poezii inedite*, 1860.
- VÂRGOLICI, Teodor, *Începuturile romanului românesc*, București, 1963.
- CORNEA, Paul, *De la Alexandrescu la Eminescu. Aspecte – figuri – idei*, București, 1966.
- IVAȘCU, George, (coord.), *Din istoria teoriei și a criticii literare românești 1812-1866*, 1967.
- MANOLESCU, Nicolae, *Lecturi infidele*, București, 1966.
- ZAMFIRESCU, Duiliu, *Scrisori inedite*, Ed. îngrijită, cu note și studiu introductiv, de Al. Săndulescu, București, 1967.
- ZACIU, Mircea, *Masca geniului*, București, 1967.
- BALOTĂ, Nicolae, *Euphorion*, București, 1969.
- PETRESCU, Liviu, *Realitate și romanesc*, București, 1969.
- MARTI, Mircea, *Generație și creație*, București, 1969.
- PILLAT, Dinu, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, București, 1969.
- IBRĂILEANU, G., *Spre roman*, antologie, postfață și bibliografie de M. Ungheanu, București, 1972.
- CAZIMIR, Ștefan, *Pionierii romanului românesc de la Ion Ghicala G. Baronzi*, București, 1973.
- CORNEA, Paul, *Oamenii începutului de drum*, București, 1974.
- MAVRODIN, Irina, *Romanul poetic*, București, 1977.
- CRĂCIUN, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*, Pitești, 1994.
- SASU, Aurel, VARTIC, Mariana, (coord.), *Bătălia pentru roman*, București, 1997.
- PROTOPODESCU, Al., *Romanul psihologic românesc*, ediția a III-a, prefață de Vasile Andru, Pitești, 2002.
- MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, 2004
- MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, 2008.