

# CAPITALUL CULTURAL, CIRCUITUL CONSUMERIST AL LITERATURII ȘI SECULARIZAREA ISTORIEI. APARIȚIA ROMANULUI ISTORIC ROMÂNESC<sup>1</sup>

## CULTURAL CAPITAL, THE CONSUMERIST CYCLE OF LITERATURE, AND THE SECULARIZATION OF HISTORY: THE EMERGENCE OF THE ROMANIAN HISTORICAL NOVEL

Alexandra OLTEANU

Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași, România  
Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania

e-mail: [alexandra.olteanu@staff.uaic.ro](mailto:alexandra.olteanu@staff.uaic.ro)

### Abstract

*A non-specialized audience, seeking innocent literary pleasures and interested in formulaic texts, represents a distinct phase in social evolution, necessitating a bourgeois class shaped by the industrial spirit of easily consumable entertainment. In the Romanian cultural context, where the bourgeois class emerged decades after the establishment of a taste for the novel, the clear division between literature and paraliterature complicates the understanding of the historical and cultural evolution of this genre. Entertainment for the masses cannot be directly equated with that intended for a specific social class, which is more of an exception. The Romanian novel of the long 19th century encompasses not only superficial imitations of successful European works but also attempts to adapt dynamic plots and melodramatic elements to a more erudite and refined audience. Romanian novelists frequently incorporate literary references, and their characters engage in rhetoric through monologues and dialogues on various profound themes. Reflexivity often takes precedence over action, regardless of the subgenre. Moreover, the historical novel employs official historiography and alternative narratives to reflect on the past and national destiny. Consequently, stereotypical plots drawn from Western novels undergo transformations that align with more sophisticated intellectual standards and literary expectations grounded in the reading of European novels in their original language.*

**Keywords:** historical novel; bestseller; paraliterature; mass culture; popular culture.

### 1. Apariția romanului istoric românesc și nuanțele consumeriste ale literaturii

Discursul literar specific romanelor din perioada cuprinsă între cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și izbucnirea Primului Război Mondial în 1914 cuprinde o varietate de formule și experimente estetice, dintre care cel mai proeminent este sectorul romanului de consum, cel care stă la baza evoluției literaturii autohtone. Romanul de consum însumează toate acele texte care au la bază formule ce și-au dovedit succesul la public și au constituit un segment literar care a condus la profesionalizarea statutului scriitorului și la formarea gustului pentru roman. La începuturile sale, romanul istoric românesc amalgamează trăsături ale mai multor subgenuri, însă, din punct de vedere al realizării estetice, discursul românesc se plasează la o graniță foarte fluidă între literatura de consum sau paraliteratură și marea categorie a textelor care ținesc spre desăvârșirea literară sortită operelor intrate în canonul universal. Dacă

---

<sup>1</sup> Article History: Received: 27.12.2024. Accepted: 06.02.2025. Published: 15.05.2025. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

paraliteratura presupune construirea unui discurs literar facil, destinat unui public nespecializat, ușor de sedus prin intrigi neverosimile și melodramatice, marea literatură implică mize estetice mai mari, împlânzirea sentimentalismului și adoptarea convențiilor realiste, pentru a cadra cu expectanțele unui public cunoscător al operelor ce au ajuns să compună canonul occidental.

Un public nespecializat, avid de plăceri livrești nevinovate, interesat de texte-șablon, construite după rețete, reprezintă o etapă comercială distinctă din evoluția socială și solicită existența unei burghezii ce se ghidează după spiritul industrial al produsului ce i se vinde sub formă de divertisment facil. Or, vorbind despre spațiul cultural românesc, în care clasa socială burgheză apare, dacă nu concomitent, cel puțin la câteva decenii după încetățenirea gustului pentru roman, o asemenea separare tranșantă a literaturii de paraliteratură sau literatură de consum este problematică tocmai din perspectiva evoluției istorice și culturale a noului gen. Divertismentul destinat maselor nu poate fi echivalentul celui aservit clasei sociale care reprezintă o excepție și nu o regulă. Astfel, romanul românesc al lungului secol al XIX-lea nu însumează doar imitații șubrede și neprofesioniste ale rețetelor romanelor europene devenite succese comerciale, ci tentative de a adapta intrigile dinamice și patetismul melodramatic la chestionările spiritului erudit și ale educației alese. Nu întâmplător, romancierii români folosesc numeroase referințe livrești în textele lor, iar personajele își exersează retorica în monologuri și dialoguri pe teme diverse și profunde. Reflexivitatea înlocuiește adesea acțiunea romanului, indiferent de subgenul căruia îi aparține. Romanul istoric folosește istoriografia oficială și istoria alternativă ca pretexte pentru reflecția asupra trecutului ori a destinului național. Intrigile stereotipe desprinse din romanul occidental trec astfel prin mai multe filtre, care implică adaptarea subiectului și a discursului la un nivel intelectual mai rafinat și la niște expectanțe literare exersate prin lectura romanelor europene în original.

În viziunea lui Ken Gelder, literatura populară este corelată cu producția în masă, dirijată de un simț industrial al produsului cultural, și cu divertismentul (Gelder, 2004). Cercetătorul susține că aceste două dimensiuni ale literaturii populare se opun practicilor ficțiunii literare care își adjudecă numele de Literatură cu majusculă în câmpul cultural. „Divertismentul industrial” este reabilitat de Gelder din perspectiva diversității formulelor și stereotipiilor implicate, care ar revigora producția culturală prin aerul lor tonic și rebel în fața sobrietății canonice. Cultura pentru cei mulți, elaborată și livrată la standarde industriale, a fost privită de filosofi și critici culturali ca un atac la adresa unicității experienței estetice. În *Dialectica Luminilor*, Theodor W. Adorno și Max Horkheimer au atribuit culturii de masă conotațiile negative ale unui proces manufacturier, ce exagera contururile comerciale ale artei sub influența dominatoare a capitalismului modern, care înșală consumatorii prin standardizarea și raționalizarea producției. Adorno va reveni asupra acestei teme de reflecție și în *The Cultural Industry: Enlightenment as Mass Deception*, volum în care discută maniera prin care produsele culturii de masă sunt instrumentalizate pentru a reproduce structuri de putere și pentru a manipula conștiința colectivă (Horkheimer & Adorno, 2012).

## 2. Capitalul literar și „ornamentul maselor”

Pe aceeași linie a interpretării fenomenului capitalist ca proces dăunător esenței producției artistice, Siegfried Kracauer descrie în *Ornamentul maselor* diverse forme de divertisment popular, inclusiv cinematografia, dansurile, sporturile și arhitectura urbană, pentru a ilustra cum acestea reflectă și contribuie la uniformizarea experienței sociale și la manipularea conștiinței de către forțele economice și politice:

Structura ornamentului de masă o oglindește pe aceea a situației de ansamblu contemporane. Întrucât procesul de producție capitalist nu izvorăște în mod nemijlocit și pur din natură, el trebuie să dinamiteze organisme naturale, care nu sunt pentru el decât fie simple mijloace, fie rezistențe. Astfel, necesitățile calculabilității înseși pretind de la

bun început să fie eliminate comunitatea de ordin național și personalitatea, căci de bună seamă omul nu poate decât ca parte a masei să se cațere pe table și să deservească aparatele. Indiferent față de diferențele formei fizice, sistemul conduce automat la efasarea specificului național și la fabricarea unor mase de muncitori ce se lasă folosite apoi în mod uniform în toate colțurile pământului. Procesul de producție capitalist este pentru sine însuși scop în sine la fel ca ornamentul maselor. Mărfurile pe care el le generează nu sunt produse propriu-zis pentru a fi posedate, ci, dimpotrivă, de dragul unui profit ce se vrea fără limite. (Kracauer, 2016, p. 119)

Kracauer își construiește volumul în jurul unor eseuri critice care explorează relația dintre individ și societatea de masă. El sugerează că aceste fenomene culturale servesc drept „ornamente” care maschează goliciunea spirituală și alienarea individului în societatea capitalistă. Aceste „ornamente” oferă iluzia de coeziune și sens, în timp ce, în realitate, acestea contribuie la atomizarea și devalorizarea experienței umane autentice. În lumina acestei dezbateri asupra culturii de masă ca invenție nocivă a capitalismului modern, Gelder elaborează o argumentație care să transforme deficiențele literaturii de consum în calități tonice. Pentru autorul volumului *Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field*, ficțiunea populară nu poate fi înțeleasă decât ca termen umbrelă pentru diversitatea generică. Literatura populară este, în mod esențial, *genre fiction*. Dacă literatura mare, canonică, nu depinde de ramificațiile subgenerice, cea populară își găsește specificul în tocmai abilitatea sa de a-și crea subdiviziuni generice.

Ken Gelder argumentează că ficțiunea populară, definită drept opusul Literaturii, nu constă doar într-un set de calități inerente textelor, ci mai degrabă, într-un adevărat aparat de producție, distribuție și consum. Promovarea și publicitatea fac parte din mecanismul de procesare și conferire a identității genurilor. În ordinea capitalistă a procesului editorial, nu conținutul romanului dictează genul, ci și opțiunile autorilor, editorilor, mijloacele de comercializare, cei care îl citesc și vocile care îl evaluează. Modelul teoretic propus de Gelder insistă asupra dimensiunii materiale a ficțiunii populare, descriind un proces comercial elaborat care, în ciuda consistenței sale, nu poate fi aplicat tuturor spațiilor culturale. Literatura populară are și o componentă particulară, șlefuită de specificul cultural, economic și social al țărilor în care se manifestă. O țară cu mijloace evaluate de producție economică și cu o tradiție literară bogată, variată, cu multe piese ajunse în canonul occidental, trasează niște granițe clare între literatura văzută ca realizare estetică și ficțiunea populară, privită ca formă de divertisment facilă. Se poate afirma cu certitudine că în spațiul francez sau cel britanic, medii culturale în care s-au negociat formulele romanului popular, chestiunea interacțiunii dintre literatura înaltă și cea de consum este suficient de clară cât să permită separarea pe criterii valorice a unui text de tinerețe semnat de Eugène Sue și unul scris de Balzac. Chiar dacă primele romane balzaciene sunt tributare intrigilor melodramatice și orizontului sentimental-senzaționalist, uzul rețetelor încetățenite servește drept exercițiu literar fertil în descoperirea realismului.

În spațiul românesc, mijloacele de producție economică nu sunt la fel de evaluate ca în Occident, iar modernitatea culturală și literară sunt alimentate de apariția romanului, ce îmbină ambele circuite literare, atât pe cel înalt, cât și pe cel al ficțiunii populare. Până la 1850, literatura română nu atinsese un stadiu artistic suficient de evoluat, cu atât mai puțin un sistem de producție, distribuție și publicitate rafinat. Mijloacele economice și culturale nu puteau susține procesul industrial de crearea a divertismentului popular descris de Gelder. Accesul la librării specializate în popularizarea și comercializarea anumitor genuri de cărți presupune construirea și organizarea unui sistem pe deplin funcțional, aspect imposibil într-o societate slab dezvoltată economic, care nu va cunoaște beneficiile industrializării decât spre sfârșitul secolului al XIX-lea. Fără un aparat evoluat de distribuție și comercializare, cu materialele rudimentar șlefuite, folosite la confecționarea cărților, edițiile românești nu au nimic din strălucirea și atractivitatea unui obiect devenit centrul unui proces capitalist.

Paraliteratura reprezintă un alt termen frecvent întâlnit în discursul critic asupra începuturilor romanului românesc. Volumul care teoretizează și explorează spectrele paraliteraturii, *Entretiens sur la Paralittérature*, apare ca urmare a unei conferințe desfășurate la Paris pe tema dimensiunii paraliterare a discursului literar. În cadrul acestor dezbateri purtate în jurul conceptului de paraliteratură, autorii explorează multiplele fațete ale acesteia, mecanismele ei de producție și consum, relația cu cultura de masă, alături de modul în care este percepută și evaluată în cadrul societății și al instituțiilor literare. Dacă literatura populară este definită de Ken Gelder ca sumă a unor procese materiale și comerciale, paraliteratura mută accentul de pe profilul extraliterar, exterior, înapoi pe conținuturile textuale. Autorul studiului introductiv, Jean Tortel, trasează în „*Qu'est-ce que la paralittérature?*” un profil al acestui segment literar, pe care îl consideră dominat de eterogenitate și indeterminare. Cercetătorul motivează opțiunea terminologică prin alegerea unei denumiri care să marcheze apropierea de literatură și asemănările cu aceasta. Tortel pledează pentru înțelegerea paraliteraturii ca segment imediat apropiat literaturii, ca domeniu artistic ce îi împrumută sistemul general de expresii, scriitura, strategiile și forma materială, cartea:

Il nous faut donc, alors, au mains sommairement, préciser cette notion de *para*. Nous nous bornerons d'ailleurs à nous reporter aux dictionnaires qui suffisent à nous éclairer en indiquant que le préfixe *para* signifie à la fois près de, autour de (paratyphoïde) et contre, opposé à (paradaxe) mais „contre” a lui-même une signification double et peut être pris dans le sens de tout près de (reste contre moi). Dans la mesure où elle est près de la littérature, la paralittérature lui emprunte son apparence: son système général d'expression, l'écriture et, à l'intérieur de celle-ci, sa forme matérielle, le livre et tous ses genres: contes, romans, théâtre, pièces versifiées, essais. Elle use de la description et du dialogue, de la métrique et de la rime, de l'objectivité relationnelle et de l'intervention lyrique dans le récit. (Tortel, 1970, p. 16)

Simplitatea mesajului, naivitatea discursivă și insistența asupra retorismului melodramatic reprezintă, în viziunea cercetătorului, o compensație față de ceea ce cataloghează ca „extremism literar”, adică inițiativele avangardiste, prețiozitatea sau ermetismul. Tortel opune fluidității ingenua a imaginarului paraliterar didacticismul marii literaturi. Efectul principal generat de paraliteratură este fascinația, derivată dintr-o combinație paradoxală între respingerea sau identificarea cu situațiile ori imaginile prezentate și absența, carența narativă, care face ca povestea să se precipite:

Et la fascination peut résulter d'une identification aux images présentées, comme d'une répulsion à ces images: le lecteur se met à la place ou de la victime ou du criminel, en même temps qu'il repousse l'idée qu'il pourrait être l'un ou l'autre. Elle est liée à la pitié, comme à la présence de l'énigme, ou à l'apparition de la terreur, ou encore à l'extension de la réussite technique, comme au simple déroulement interminable des aventures vertigineuses. A sa source, néanmoins, nous apercevons toujours la présence obscure – masquée d'une toute-puissance criminelle ou bienfaisante, et d'une lutte engagé à la fois par et contre la présence ténébreuse. D'autre part cette fascination s'exerce dans une contradiction déjà soulignée entre le défaut d'un véritable langage et le pouvoir étrange du récit raconté. Dans cette contradiction et peut-être par elle. Ici, une sorte d'absence de l'écriture à l'intérieur d'elle-même, comme si elle se fuyait la fait précipiter à travers son propre vide. (Tortel, 1970, p. 18)

Efectul de fascinație și identificare, deși rudimentar, face parte din arsenalul literar al romancierilor români ce se specializează în strategii foiletonistice. Reeditările romanelor lui N. D. Popescu sau G. Rădulescu Niger demonstrează interesul publicului românesc pentru povești antrenante, inspirate din istoria și din viața socială națională. Cu toate că nu s-au păstrat

informații despre tiraje, romancierii și, uneori editorii, folosesc prefețele ca suport al legitimării succesului la public și, implicit, al valorii literare, înțeleasă în micul circuit în care se încadrează ca epuizare a tirajelor. N. D. Popescu justifică reeditarea romanului haiducesc *Iancu Jianu: Căpitan de Haiduci* prin cererea publicului, după ce îndurase dificultăți în a găsi o editură dispusă să-l trateze ca pe o prioritate editorială. Editorul primei ediții a romanului *Magistrații noștri*, semnat de N. G. Rădulescu-Niger, transformă *Prefața editorului* într-o narațiune biografică nuanțată de talentul artistic, descoperit timpuriu, al romancierului, pe care o încheie cu o listă de „lucrări încă nepublicate, dar deja scrise”<sup>2</sup>. Principiul productivității și al răspunsului rapid la cererea formulată nu de public, publicul fiind un consumator care nu poate opune romanului de consum un echivalent mai șlefuit literar, ci de către ceilalți romancieri, ajunge să dirijeze practicile literare ale romanului istoric. Tradiția romanului românesc se construiește în jurul romanului de consum, însă acesta își creează singur aspectul și cererea. Publicul nu se poate raporta la o tradiție preexistentă, în care romanul facil, paraliteratura, s-ar opune unei categorii de creații românești aparținând literaturii cu majusculă, cea care va ajunge să formeze canonul. Astfel, romancierii aplică principiile productivității literare cu consecvență și își creează concomitent un spațiu al receptării, cultivând gustul literar pentru ceva ce se va transforma în cerere.

Dacă mijloacele materiale specifice divertismentului industrial descrise de Ken Gelder lipseau literaturii române, inventivitatea gazetarilor și traducătorilor transformați în scriitori de romane originale vor uza de codurile literaturii înalte descrise în volumul colectiv *Entretiens sur la Paralittérature*, însă nu vor genera texte care să poată fi considerate ca aparținând exclusiv segmentului paraliterar. Romanul românesc din a doua jumătate a secolului al XIX-lea folosește sistemul de referințe, expresii și coduri ale literaturii, însă nu doar ca înveliș superficial, ci cu deplină conștiință a unui act literar care generează un text ghidat de principii estetice clare. În plus, nu se poate diminua rolul experimentului estetic reprezentat de romanul de consum în evoluția literaturii și culturii moderne, întrucât această secvență literară a câștigat un public ce o considera drept o parte integrantă a repertoriului său cultural. Peter Burke argumentează că literatura și cultura populară devin rezultate ale unui proces evolutiv de democratizare a bunurilor materiale și spirituale, care devin accesibile celor mai extinse pături sociale, garantând noi mijloace tehnice pentru dezvoltarea artistică, politică și intelectuală a spațiului european. Referitor la producția literară populară, Burke introduce și termenul de pseudo-event pentru a marca efervescența ficțională și maniera prin care atrăgea un public numeros:

To a modern reader, the parallel between broadsides or chap-books and the „mass culture” of the contemporary world is likely to be striking. He will notice the increased standardisation of format, he will be sensitive to the devices for attracting buyers, like sensational titles or the (frequently false) claim that a narrative is „full”, „faithful”, „true” or „new”. (Burke, 1978, pp. 254-255)

Falsul eveniment este o tehnică la care prozatorii români apelează încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, când pretind că scriu despre întâmplări foarte adevărate, introducând adevărul ca element legitimator al narațiunii chiar și atunci când nu era decât un

<sup>2</sup> Editorul Atanasie I. Nițeanu îi construiește lui Rădulescu-Niger un portret empatic, descriind un tânăr ce și-a cultivat talentul descoperit de un mentor avizat prin participarea frecventă la reprezentații teatrale, după care își făcea conștiințios notițe: „În gimnaziul din Brăila, prin compozițiunile de la limba română, atrase atențiunea profesorului său d-l Atanasie Popescu, care-i dădu cele dintâi încurajări; acestea, desigur, deșteptară talentul. Autorul păstrează de pe atunci caete în care transcria din memorie, pe scurt, piesele ce le vedea la teatru, din repertoriul Fani Tardini-Vladicescu și din al lui Matei Millo. [...] Prima sa nuvelă care a făcut senzațiune în orașul său natal s-a publicat în ziarul din localitate «Paloda», — pe când autorul se afla încă în liceu.”, Prefața editorului, în N. G. Rădulescu-Niger, *Magistrații noștri*, Editura Biuroului Universal, București, 1908, pp. 5-6.

artificiu literar și nu se fundamentează pe vreun fapt biografic sau pe vreo circumstanță trăită de autor, prozele de tinerețe scrise de C. Negruzzi reprezentând un bun exemplu. Asemenea tehnici migrează dinspre literatura de consum către cea canonică în aceeași măsură în care reversul transferului a generat noi forme literare.

După studiul introductiv, care teoretizează paraliteratura și o situează în imediata vecinătate a literaturii sub raportul sistemului de semne, însă în afara ei sub raportul realizării estetice, celelalte capitole din *Entretiens sur la Paralittérature* descriu subspeciile acestui nou segment literar. Melodrama, romanul popular, fotoromanul, romanul polițist, banda desenată, cărțile de aventuri și romanul „negru” sau „literatura sângelui rece” compun forme variate de manifestare a paraliteraturii și au în comun rudimentaritatea tehnicii, schematismul expresiv și portretistic și lipsa de adâncime psihologică. Interesant ca primă colecție de reflecții asupra a ceea ce înseamnă paraliteratura, volumul nu operează distincții terminologice clare și exilează în domeniul paraliteraturii toate genurile care nu corespund convențiilor realiste sau experimentale.

După douăzeci de ani în care s-a încercat o clarificare a ariei de acțiune a domeniului paraliterar, ce s-a dovedit mult mai complex decât intuiseră primii teoreticieni, Daniel Couégnas duce discuția mai departe și privește paraliteratura ca deviere de la normele literaturii înalte. În *Introduction a la Paralittérature*, Couégnas își propune să exploreze în profunzime fenomenul paraliterar și pornește de la aspectele superficiale ale acestuia, cum ar fi identitatea paratextuală, titlurile, colecții și ilustrațiile de pe copertă pentru a ajunge la analiza discursivă a formulelor paraliterare, tratând astfel strategiile narative, iluziile referențiale, clișeele, natura monologică și febrilitatea diegetică a paraliteraturii. Una dintre cele mai valoroase observații pe care le face cercetătorul este că paraliteratura, mai puțin reflexivă și mai grăbită să își transmită cât mai direct mesajul, își elaborează propriul său cod de lectură:

Moins „pensive” que pressée, la paralittérature tente d’imposer son propre code de lecture. Elle propose au lecteur un objet sémiotique accompagné, pourrait-on dire, de son mode d’emploi: il s’agit d’user correctement de mécanismes signifiants dont nous avons déjà montré la tendance monosémique. On sait bien que chaque type de texte — et pas seulement littéraire — véhicule les marques spécifiques signalant le mode de réception auquel il prétend. Du texte réputé „littéraire”, nous savons aussi que, exploitant la langue pour en modifier plus ou moins radicalement l’usage à travers une „parole” différente avec chaque œuvre, il exige du lecteur que ce dernier l’aborde chaque fois d’une façon différente: le „code” n’est jamais le même, le décryptage textuel relève d’une gymnastique de sympathie, de sensibilité et d’intelligence qui ne saurait aller sans effort. (Couégnas, 1992, p. 120)

Daniel Couégnas insistă asupra aceluiași raport mimetic prezentat în studiile care compun volumul colectiv *Entretiens sur la Paralittérature*, și admite că paraliteratura imită mijloacele de reprezentare ale literaturii într-un registru mai facil, însă îi atribuie și o dimensiune a insubordonării. Paraliteratura este definită la nivel de conținut, însă capătă o mai mare claritate conceptuală și terminologică, iar mecanismele sale specifice sunt atent analizate pentru a ilustra devierile de la normele marii literaturi. Arătând că paraliteratura își fabrică un sistem de reprezentare doar inspirat de literatura înaltă și că, astfel, ajunge să își creeze un cod propriu de lectură, Couégnas reconsideră și rolul cititorului în ecuația definirii paraliteraturii.

Cititorul nu mai este doar un receptor care se identifică emoțional cu aventurile romanului, ci se transformă într-un partener alături de care scriitorul negociază ce este, ce poate deveni și ce înseamnă paraliteratura. Un alt studiu relevant, care accentuează relația cu cititorul în definirea segmentului paraliterar, este *Paraliterary: The Making of Bad Readers in Postwar America*, în care atenția este deplasată dinspre conținuturile textuale către practicile de lectură. Merve Emre explorează istoria lecturii în America de după Al Doilea Război Mondial și

modurile în care ideile despre ce înseamnă un „bad reader” sau cititor inocent au fost construite și vehiculate în această perioadă. Studiul pornește de la particularitățile literaturii postbelice americane și arată cum politicile receptării se modifică sub influența istoriei, iar perioada postbelică a adus cu sine schimbări culturale și sociale semnificative, inclusiv creșterea influenței mass-media, ascensiunea culturii de suburbie și dezvoltarea politicilor educaționale:

There is no reason, then, to assume that people's methods of reading can or should remain constant throughout the situational twists and turns of their day-to-day lives. If the good reader is framed as the properly literary reader and his privileged spaces are literature departments, this book proposes we think of Nabokov's bad readers not as „unliterary”, „subliterary”, or „nonliterary readers”, but as paraliterary ones, forged in the political, economic, and civic institutions that orbited literature departments throughout the postwar period. (Emre, 2017, p. 15)

Cercetătoarea examinează modul în care anumite persoane și grupuri profesionale, inclusiv profesori, psihologi și critici literari au construit ideea de „bad readers” sau cititori neprofesioniști, folosindu-se de criterii și stereotipii precum genul sau categoria socială. Această etichetă influențează practicile de lectură nu doar în instituțiile culturale, cât mai ales în societatea extinsă, în timp ce percepția individuală asupra propriilor abilități de a citi este și ea transfigurată de ideea de „bad reader”. Emre abordează și relația dintre mijloacele media, alfabetizare și apariția cititorilor nespecializați, corelând procesul cu ascensiunea culturii populare. În cultura română din perioada modernă, diferențele de gen în construcția unei reprezentări masculine ori feminine a lecturii au influențat catalogarea romanului drept o formă de literatură slabă, destinată fetelor de pension și doamnelor din înalta societate, idee pe care Dinu Pillat își articulează studiul asupra romanului de senzație din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Termenul de paraliteratură, în accepțiunea dată de Jean Tortel și susținută de autorii studiilor care compun volumul colectiv *Entretiens sur la Paralittérature* nu corespunde specificului romanului românesc al lungului secol al XIX-lea tocmai pentru că el negociază viitoarele convenții ale literaturii înalte. Nici perspectiva emisă de Couégnas, care include cititorul în demarcarea terenului paraliterar, nu se dovedește operantă în circumscrierea romanelor românești ale perioadei discutate ca paraliteratură. Nu putem considera literatura lui N. D. Popescu, G. Baronzî, N. G. Rădulescu-Niger sau Alexandru I. Alexandrescu drept devieri insurgente de la normele unei literaturi majore, care își găsește o replică minoră în roman. Tradiția literaturii autohtone, destul de precară chiar și în secolul al XIX-lea, cel puțin în termenii unei acoperiri desăvârșite a tuturor genurilor și speciilor literare, nu poate permite devieri de la un sistem normativ atâta timp cât însăși sistemul este unul în curs de consolidare până la sfârșitul secolului al XIX-lea. Romanul românesc al epocii contribuie și el la exersarea și fixarea sistemului literar oficial, care va ajunge să genereze ceea ce am putea numi drept emulații minore abia după Interbelic și după apariția canonului. Atunci când referentul cultural, țesătura intertextuală și dorința de a intra în dialog cu marii autori ai literaturii universale dispar, apare paraliteratura. Fenomenul paraliterar trebuie înțeles ca o etapă firească, ce apare ca o reacție față de autoritatea normativă a literaturii unanim recunoscută drept valoroasă. Această reacție este făcută posibilă doar prin existența unei tradiții literare suficient de consistentă, care să permită o emulație simplistă, lipsită de aristocratismul canonic. Un indicator semnificativ al posibilei circumscrieri terminologice a producției românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și până în primele două decenii ale secolului XX este succesul comercial reputat, și, implicit, consumul. De aceea, o opțiune terminologică potrivită pentru inventarul de texte românești publicat în perioada discutată este cel de roman de consum.

În volumul *The Bestseller Code*, Jodie Archer și Matthew L. Jockers explorează utilizarea analizei datelor și a algoritmilor de învățare automată pentru a descoperi modelele

din spatele succesului romanelor devenite bestseller. Autorii analizează prin mijloace computaționale mii de romane, folosind algoritmi pentru a determina ce face ca o carte să aibă o probabilitate mai mare de a deveni un *bestseller*:

There is a certain mimicry of human reading there, and the more sophisticated the training the more sophisticated the mimicry. The difference between the human reader and the machine reader is that the human understands that the content being read has meaning. Ironically, though, the kind of reading that computers can do gets us closer to the details of a novel than even some of the most practiced literary critics. That's because computers are experts in pattern recognition, and computers can study patterns at a scale and level of granularity that no human could ever manage. (Archer & Jockers, 2016, p. 16)

Pentru a întreprinde o analiză obiectivă, bazată pe date, autorii au adunat o cantitate impresionantă de informații despre cărți, inclusiv textele și metadatele precum genul, structura poveștii și tipurile de personaje, folosind aceste date pentru a dezvolta algoritmi care puteau prezice probabilitatea ca o carte să devină un bestseller. Prin analiza modelelor literare, Archer și Jockers au identificat anumite tipare și caracteristici care erau comune în rândul *bestseller*-urilor. Acestea includ utilizarea unor prime paragrafe captivante, un echilibru între dialog și narațiune, precum și includerea anumitor teme considerate atrăgătoare, alături de câteva categorii de personaje susceptibile de a câștiga simpatia publicului. Volumul examinează, de asemenea, relația dintre gen și succesul unui bestseller. Astfel, sunt identificate genurile ce au tendința de a performa mai bine și motivele din spatele succesului lor, dezvăluind preferințele cititorilor și dinamica industriei editoriale.

Un volum precum *The Bestseller Code* arată, prin mijloace computaționale moderne, cum aplicarea unor modele, urmarea unor rețete și crearea unor practici editoriale eficiente generează serii de cărți care speculează experiența literară ca formă de divertisment, clădind granițe volatile între diferitele genuri ale romanului. Asemenea autorilor de *bestseller*, autorii români de romane istorice au conștiința modelelor, iar scrisul devine o încercare de a îmbina cât mai bine elementele față de care un public din ce în ce mai bine definit manifestă interes.

### 3. Romanul istoric și „lungul secol al XIX-lea”. Trăsăturile unui gen eficient ideologic

Geneza și evoluția romanului istoric românesc îi demonstrează abilitățile combinatorice și capacitatea de a îmbina genuri, tipuri de scriitură și registre diferite. Această calitate proteică a textului românesc presupune, paradoxal, și o nivelare generică, însă una care nu exclude hibridizările. Tocmai hibriditatea intergenerică girează flexibilitatea imaginarului ficțiunii istorice și îi permite glisarea prin mai multe seturi de convenții literare, care culminează cu valorificarea multor elemente de roman sentimental, polițist, senzațional, de mistere, haiducesc, tâlhăresc sau criminal. „Impuritatea generică”<sup>3</sup>, concept ce a devenit definitoriu pentru romanul cele de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, pare să fie reflectat cel mai bine de geneza romanului istoric. Farmecul insurgent al hibridității generice reprezintă însă o calitate a literaturii epocii, configurându-se într-un contra-model, sau chiar ca suport contra-canon tonic, care oferă climatului cultural românesc imboldul fertil al modernității.

În „lungul secol al XIX-lea”<sup>4</sup>, literatura negociază rolul scrisului artistic în viața economică, socială și culturală, trasează condițiile apariției scriitorului și intelectualului român,

<sup>3</sup> Impuritatea generică devine un termen corelativ hibridității romanului românesc din secolul al XIX-lea, însă încapsulează, mai degrabă, dimensiunea receptării. Istoricii literari subliniază dificultatea de a încadra, cu precizie matematică, fiecare text românesc al perioadei într-un șablon generic, care să îi lămurească definitiv apartenența la un gen.

<sup>4</sup> În cartea *Era Revoluției. 1789-1848*, Eric Hobsbawm folosește conceptul de „the long nineteenth century”, care definește o perioadă extinsă de evoluții istorice și încapsulează perioada cuprinsă între sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XX-lea. Ca reper mai precis, Hobsbawm oferă drept reper anii 1789-1914. Această vârstă este una a revoluțiilor, și se

fenomen permis de laicizarea culturală și de apariția burgheziei autohtone. Conceptul are un conținut ideologic și presupune urmărirea influenței pe care dogmele politice și economice ale Revoluției Franceze și ale Revoluției Industriale au exercitat-o în spațiul european și dincolo de el:

Este semnificativ că cele două centre ale ideologiei erau, totodată, și cele ale revoluției duale, Franța și Anglia; cu toate că, de fapt, ideile ei își câștigau cea mai amplă răspândire internațională în formulările lor franceze (chiar și atunci când acestea erau doar niște versiuni galicizate ale celor britanice). Un individualism secular, raționalist și progresist domina gândirea „iluminată”. Principalul său obiectiv era eliberarea individului de cătușele care îl împiedicau: de tradiționalismul ignorant al Evului Mediu, care încă își mai arunca umbra asupra lumii, de superstiția bisericilor (spre deosebire de religia „naturală” sau „rațională”), de iraționalitatea care îi împărțea pe oameni într-o ierarhie de ranguri mai înalte sau mai modeste în conformitate cu nașterea sau alte criterii lipsite de relevanță. Libertatea, egalitatea și (ceea ce decurgea din aceasta) fraternitatea tuturor oamenilor constituiau sloganurile sale. (Hobsbawm, 2022, p. 36)

Leon Volovici, în remarcabilul său volum, *Apariția Scriitorului în Cultura Română*, argumentează că, în secolul romantic, practica literară dobândește un statut privilegiat printre celelalte preocupări spirituale, ceea ce culminează cu o autonomizare a literaturii în sfera culturală<sup>5</sup>. Această autonomizare a scrisului conduce la profesionalizarea scriitorului și, odată cu apariția noii clase sociale, burghezia, ajunge să contureze și nuanțele comerciale ale actului de a scrie literatură.

Ion Pop-Florantin, N. D. Popescu, N. Rădulescu-Niger, Ioan Bujoreanu, George Baronzii sau I. C. Fundescu surprind în romanele lor istorice atât articularea unei modalități ce va deveni standard de reprezentare a identității naționale în literatura epocii, cât și efectele implicării dimensiunii comerciale în interpretările subiectiv-distorsionante ale subiectelor desprinse din trecut. Reprezentarea identității naționale capătă valențe ideologice, exersate în conflicte maniheiste, în care alteritatea, celălalt, fie el evreu, fanariot, grec sau turc, este demonizată, în timp ce eroul își poartă cruciadele în numele dreptății sociale. Apariția romanului românesc se datorează popularității ficțiunii istorice, care, la începuturile sale, înglobează proiecții ale unor mișcări sociale, revolte, dovezi de empatie și cruzime turnate într-un discurs ideologic, pentru a evolua într-o formă mai îmblânzită, mai slab colorată intergeneric, ce supradimensionează latura documentară a literaturii.

Conformismul și subversivitatea estetică a romanului construiesc un sens „duplicitar” istoriei, ca modalitate de a istoriciza experiența prezentului, și totodată, ca element artistic insurgent, care dizolvă narațiunile normative. Romanul istoric românesc se conformează și subminează, construiește și deconstruiește reprezentări convenționale. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, originalitatea se insinuează naiv, lent, dar sigur. Instantaneele istorice și sociale din *Elvira sau Amorul fără de Sfârșit*, *Manoil*, *Elena* sau din *Serile de Toamnă la Țară* sunt succedate de interesul pentru documentul istoric și pentru evenimentul semnificativ, fenomen care marchează transformarea istoriei din element de decor în subiect. Portretele de

---

individualizează prin transformări politice, sociale, economice și culturale semnificative, incluzând Revoluția Franceză, Revoluția Industrială, răspândirea naționalismului și expansiunea imperialismului european.

<sup>5</sup> Leon Volovici arată că modernitatea culturală asigură literaturii obținerea unei autonomii care transcende beneficiul concret, imediat: „La începutul secolului al XIX-lea, literatura începe să ocupe un loc important în viața intelectuală. Schimbările sociale, evoluția mediilor culturale creează condițiile apariției intelectualului cu preocupări predominant literare. Fără a deveni unica îndeletnicire sau profesiune, literatura capătă un loc privilegiat în sfera manifestărilor spirituale. Noua înțelegere a ei, modernă, aduce un spor de autonomizare în cadrul culturii. În felul de a gândi al celor care alcătuiesc sau traduc o carte apar indicii ale unui mod nou de a privi preocuparea pentru scris. Scrisul devine, și aceasta e afirmat explicit, o activitate superioară, care-și găsește finalitatea în sine însăși. Mulțumirea de a scrie, de a alcătui o carte se manifestă, uneori, ca o pasiune care, la nevoie, se poate dezinteresa de ‘folosul’ imediat al acțiunii sau chiar de interesul pe care îl va arăta cititorul.” (Volovici, 2004, pp. 17-18)

domnitori din diferitele epoci istorice continuă să suscite, în plin secol romantic, nu numai fascinația autorilor de nuvele ori schițe istorice, ci și pe cea a romancierilor, care le construiesc adevărate biografii romanțate, ramificând biografia oficială cu multiple fire ale unei istorii alternative romanțioase.

Romanul istoric cunoaște, astfel, două direcții principale în consolidarea sa ca gen distinct, capabil să calibreze mai multe subgenuri: orientarea biografistă, care presupune construirea unei narațiuni vertebrale de prezența puternică a unei personalități istorice devenite personaj, și direcția evenimentială, ce presupune selectarea unui eveniment istoric marcant, menit să genereze o relatare în care firul istoriei obiective transfigurează micile destine ale oamenilor care asistă la episodul istoric. Desigur, fiecare dintre aceste direcții generează alte subcategorii, cu grade diferite de asimilare a celorlalte subgenuri romanești. Romane precum cele ale lui Panait Macri, *Sugrumarea Teodorei: Copila Domnului din București* (1886), sau Edgar Th. Aslan, *Fiica lui Radu cel Frumos* (1905), arată cum fragmente ale istoriei alternative sunt impregnate de senzaționalism, iar biografii ale unor personaje periferice ale trecutului național sunt legitimate simbolic prin legătura cu o figură istorică proeminentă. Rezultatul unei asemenea inițiative literare este apariția subgenurilor romanului istoric, care prezintă episoade ale istoriei mici, de culise, mult mai predispusă deformărilor subiectivității fanteziste a romancierului.

În romanul *Biciul lui Dumnezeu: Roman Istoric din Viața lui Vlad Țepeș* (1883), George Baronzi îi creează lui Vlad Țepeș o imagine de erou justițiar, ce cadrează cu particularitățile imaginarul popular, care transformă figura domnitorului într-un simbol al luptei cu străinii cotropitori și, implicit, cu istoria nefastă. Portretul domnitorului este romanțat pentru a corespunde expectanțelor publicului pe care romancierul încearcă să-l câștige. Alegând să scrie un roman istoric despre viața unuia dintre cei mai populari și totodată controversați domnitori, Baronzi speculează în stil foiletonistic capitalul simbolic conținut de biografia personalității istorice, adăugându-i nuanțe de senzațional:

Fumul sângelui vărsat de sălbatica beție a tiranului e ca fumul vinului care îmbată, ametește, dar nu satură nici o dată pe cel ce găsește o mulțumire nespūsă în astă feroasă deprindere. Vlad, satisfăcându-și patima un moment, cugeta la un nou spectacol sângeros, așa de plăcut vederii sale și așa de trebuincios pasiunii de care se simțea înflăcărat (Baronzi, 1883, pp. 31-32).

Romancierul folosește întregul inventar de efecte dramatice menite să zugrăvească în nuanțe cât mai impresionante portretul unui tiran romantic, devenit personaj al unui mănunchi de intrigi dinamice, surprinzătoare, care valorifică o istorie alternativă, mică, decupată doar aparent din corpul istoriei mari, oficiale. Intriga eroico-socială este dublată de una amoroasă, pigmentată de intenții vindicative. În ciuda spiritului său justițiar, Vlad Țepeș atrage dezaprobarea boierilor, însă protagonistul folosește disensiunile de la curte pentru a-și satisface pornirile violente de a vărsa sângele oponentilor, fie ei boieri români ori ostași străini. Uciderea unui boier din casa Dăneștilor, Laur Almăjel, declanșează intenția fiicei sale, Palatina, de a-și răzbuna tatăl și iubitul, o altă victimă a setei de sânge a domnitorului.

Junimistul Ion Pop-Florantin reprezintă o excepție în galeria autorilor de roman istoric inspirat de biografii ale unor personalități cunoscute sau obscure. Temperat de spiritul grupării literare din care face parte, scrisul său uzează nu atât de spiritul senzaționalist specific gazetarilor, cât mai ales de strategiile portretistice care transformă în personaje literare figuri însemnate din trecutul național. Pentru Pop-Florantin, biografiile romanțate construite în romane ca *Decebal* (1882) sau *Avram Iancu* (1891) reprezintă echilibrarea unei documentări atente cu libertățile pe care și le poate lua ficțiunea istorică în ipostazierea unui ideal patriotic

ori ideologic. Portretul regelui dac și cel al revoluționarului converg către romanțarea istoriei naționale și supradimensionarea perspectivei eroice.

Deși Ion Pop-Florantin caută să demonstreze că s-a supus unui efort serios de documentare chiar și prin subtitlurile pe care le alege pentru romanele sale (*Avram Iancu, Regele Carpaților, Continuatorul Operei lui Horia: Roman Istoric, după Publicațiuni și Comunicări Date de Martori Oculari și Părtași la Lupte*), istoria servește mai degrabă ca pretext menit să legitimizeze o filiație eroică. Romanul dedicat lui Avram Iancu se constituie, la nivelul intenționalității auctoriale, ca o continuare a poveștii eroice inițiate în romane ca *Decebal* și *Horea: Roman Original după Actele Istorice Publicate de Al. Papiu, A. Odobescu, N. Densusianu și Tradiție* (1885). Personajul Avram Iancu este numit deloc întâmplător „continuatorul operei lui Horea”, iar acțiunile sale capătă valoarea simbolică a unui luptător național.

Titlurile pe care romancierul le atribuie textelor sale conferă impresia selecției unui public avizat, cunoscător al surselor enunțate. Pop-Florantin își numește sursele documentare pentru a-și justifica, în plan extraliterar, alegerile de subiecte literare. Romanul *Decebal* este văzut drept o verigă importantă din evoluția prozei istorice din secolul al XIX-lea, fiind prezent în antologia elaborată de D. Vatamaniuc, *Nuvela Istorică Românească în Secolul al XIX-lea*. Acest aspect certifică atât integrarea prozei lui Pop-Florantin într-o tradiție proteiformă, cât și conformismul literaturii sale în fața convențiilor. Deși nu supralicitează spectrele senzaționaliste sau melodramatice, scriitorul junimist rămâne tributار unei maniere ideologizante de a interpreta trecutul național. Etnocentrismul, aflat sub umbrela atitudinii naționaliste specifice secolului romantic, iese la iveală nu numai în construirea portretelor protagoniștilor, cât și în zugrăvirea contextului istoric. *Avram Iancu* manifestă încă din copilărie virtuțile unui viitor erou, menit să schimbe destinul țării sale. Sacrificiul lui Horea contestă domnia nedreptății istorice la care a fost supusă țara sa și pregătește terenul pentru lupta viitorilor eroi naționali. În *Decebal*, provincia Dacia rivalizează cetatea Romei în bogăție și vitejie, iar conducătorul dac poartă cu mândrie însemnele fizice ale victoriei divine promise de soarta până atunci blândă:

În urma tuturor venea Decebal. Ce cap de voinic! Nici prin veste nu s-a mai pomenit altul ca el. Pe frunte-i lucea o diademă bătută toată din aur limpede, meșterită întreagă în chip de coroană de frunze de stejar, stropită peste tot cu picături de piatră scumpă roșie; pe deasupra i-au împletit frunză verde de dafin, pentru că a bătut pe iagizi. (Vatamaniuc, 1972, pp. 135-136)

În *Sugrumarea Teodorei: Copila Domnului din București*, Panait Macri construiește o intrigă cu subiect senzațional, ce aglutinează elemente de roman istoric și criminal, în care fiica din flori a domnitorului fanariot Constantin Mavrocordat, născută în urma unui rapt, ajunge să fie urmărită, răpită și torturată de unul dintre foștii acoliți ai tatălui său, Vutria. Deși discursul narativ recurge, în scopul construirii impresiei de literatură „onorabilă”, rezultată dintr-un efort serios de documentare, la trimiteri la texte istorice precum *Istoria Românilor* a lui A. T. Laurian, aparenta imparțialitate este spulberată de multiplele comentarii acuzatoare la adresa regimului fanariot. Domnitorul reformator Constantin Mavrocordat este portretizat ca un „fiu al Satanei”, ca fanariot vicios, corupt, impulsiv și incapabil de a-și înfrâna pornirile impulsive:

Așa dar Mavrocordat care fu unul dintre călăii piosului Domn Constantin Brâncoveanu, intră în București la 10 Februarie 1716. Domnia acestui tigru este o tiranie neînchipuită. Îndată după venirea lui în Muntenia adună pe toți fanarioții de prin mahalalele Constantinopolului și le dete funcțiunile cele mai mari, iar pe boerii români începu a-i persecuta în tot felul [...] Așa de crud, așa de selbatic era acest Mavrocordat, încât o mare parte din români, ne mai putând suferi torturele și vărsările de sânge ale acestui scelerat,

poroclit cu drept cuvânt „biciul iadului”, fugiră, trecând hotarele în Transilvania. (Macri, 1886, pp. 109-110)

Romancierul citește istoria selectiv și o interpretează conform obiectivelor sale literare, însă pretinde că discursul său nu este pervertit de nuanțe ideologice. Într-adevăr, discursul ideologic este un dat al literaturii vremii, nu un obiectiv al romanului istoric cu pretext biografic. Panait Macri, pentru a-și afirma explicit autonomia viziunii artistice și, implicit, a perspectivelor ideologice, apelează la intertextualitate, și intră într-un dialog ironic pe tema veridicității cu literatura unui alt autor de romane istorice, N. D. Popescu, scriitor care speculează din plin reușitele comerciale ale senzaționalismului combinat cu nuanțe naționaliste:

A susține însă că grecii e un popor blestemat, niște oameni perduți, niște suflete hidoase, niște ființe mai crude ca turcii, mai răpitoare ca corbii, mai negri ca iadul, aceasta e a ne apropia de proverbialul autor N. D. Popescu, a sfrunta adevărul, a nesocoti istoria, a ne face mai mișei ca mișei. (Macri, 1886, p. 75).

Romanul lungului secol al XIX-lea se scrie în jurul unor nesfârșite conexiuni intertextuale folosite de romancieri ca formă de legitimare a literaturii lor. Fie că inserează trimiteri la documente, texte istorice, modele literare occidentale, surse autohtone de inspirație sau anti-modele, autorii de romane dezbat constant marea arhitectură intertextuală în care își văd integrate textele. Faptul divers decupat din presa vremii, alături de evenimentul istoric, social sau politic își găsesc în roman un mediu expansiv manifestare și de analiză. Romanul nu doar că se inspiră din realitățile politice, economice, religioase și culturale, ci le și reinventează, inventând noi modalități de analiză a faptului istoric și social. Dumitru C. Moruzi scrie romanul *Înstrăinații* (1910), pe care îl subintitulează *Studiu Social în Formă de Roman*, propunând o nouă etichetă generică și venind în întâmpinarea unui subgen literar care îmbină convențiile romanului istoric și cel social. Romancierul nu apelează la o hibridizare a romanului istoric prin strategii literare specifice subgenurilor romanului de consum (de mistere, haiducesc, sentimental, tâlhăresc, criminal sau judiciar), ci folosește instantanee realiste pentru a crea o radiografie socială a vieții basarabene din secolul al XIX-lea. Intenția de „studiu” derivă nu din vreo presupusă intenție de monografiere a faptului social cu ajutorul inventarului de metode științifice, ci din dorința de a legitima abilitățile ficțiunii de a zugrăvi în mod edificator realitatea, dezvăluindu-i laturile ascunse. Stilul lui Moruzi este unul afabil, care nuanțează în culori subiective portretele personalităților istorice prezentate, astfel că studiul social nu este decât un mijloc de a decupa tablouri istorice și sociale vii:

Dușmanii și pismașii Steleștilor bârfeau în șoapte că, tocmai după venirea lui Mihalache Sturza la Scaunul domnesc, începu moșia Steleni să tot crească, și de la răsărit și de la Apus, și de la Miazăzi, și de la Miazănoapte, iar bieteale răzeșii megieșe parcă tot intrau în fundul pământului, una după alta, că nu li se mai cunosc acum nici urmele! (Moruzi, 1910, p. 12).

Imaginea colectivității, ca entitate omogenă, este importantă pentru Moruzi din perspectiva reprezentărilor pe care le capătă poporul, segmentat de istorie și de granițe politice. În *Natura Poporului: Formele Imaginarului Social (secolele XVIII-XXI)*, Deborah Cohen cercetează modurile în care ideea de popor a fost conceptualizată și utilizată în spațiul european de-a lungul a trei secole. Volumul explorează transformările imaginarului social și cultural european, punând accent pe maniera în care conceptele precum cel de națiune, popor și identitate colectivă au fost formulate, reformulate și instrumentalizate în contexte istorice variate. Iluminismul și Revoluția Franceză asociază ideea de popor unei suveranități populare,

care deschide calea către națiune și către apariția drepturilor cetățenești. Secolul al XIX-lea aduce cu sine ascensiunea naționalismului, mediată de spiritul romantic, în timp ce secolul XX conferă ideii de popor atribute ideologice pronunțate, nuanțând perspectivele asupra atitudinii democratice. În romanul românesc al lungului secol al XIX-lea, poporul este reprezentat nu printr-un imaginar dominat de personaje aparținând celei mai extinse categorii sociale, ci prin hegemonia clasei sociale dominante, boierilor, care acționează ca forță normativă asupra orizontului valoric al comunității. Romanul popular teoretizat de Titu Maiorescu pare un obiectiv literar destul de îndepărtat pentru a fi atins. Educația și autoritatea socială modelează orizontul moral și economic, iar Deborah Cohen explică funcționarea moravurilor și a capacităților de relaționare printr-un proces particular de adaptare socială:

Această idee potrivit căreia moravurile și capacitățile țin de o adaptare socială refuză orice esențialism și poate, după cum am văzut, să tintească spre un republicanism radical; ea poate tinde, de asemenea, spre conservatorism. Acesta din urmă se vede justificat, dacă doriți, de ideea de obișnuință: ce anume sunt, într-adevăr, elitele, dacă nu ansamblul acestor indivizi care, fiind pregătiți pentru virtute prin educația lor, posedă astfel un drept, nu de natură, ci de fapt, la dominație? Gustul pentru observație vine aici în ajutorul conservatorismului social: nu se mai spune că poporul este corupt prin natură, ci se constată că acele condiții în care evoluează copiii lui nu pot să conducă decât la depravare, la reiterarea unei serii de gesturi vicioase. Printre elitele aflate în ascensiune se afirmă că virtutea se dobândește prin gloria de a fi practică. (Cohen, 2023, p. 199)

Reproducerea structurilor de autoritate morală este evidențiată în romanul istoric tocmai prin crearea unor narațiuni destinate lecturii singurelor categorii sociale alfabetizate și capabile de a le înțelege subtilitățile. Subtextul social, care caută să ipostazieze o gamă diversificată de profesii, roluri și practici comunitare este constant prezent în narațiunile romanului românesc începând cu apariția acestuia, care poate fi fixată în jurul anului 1850, și până în Interbelic. Un romancier precum N. G. Rădulescu-Niger este preocupat de diversificarea tematică a romanului social, pe care îl înveșmăntează în nuanțe melodramatice și senzaționaliste. Foiletonist de renume, își alege titluri succinte, care să deoaaleze cât mai eficient temele romanelor. În *Magistrații noștri* (1908), Niger nu intenționează să laude virtuțile ori noblețea oamenilor cu profesii juridice, ci, în numele veridicității, pare că intenționează să descrie cu acuratețe natura umană, alături de slăbiciunile și viciile celor care domină prin prezența lor sălile de judecată ale tribunalelor. Textul se deschide destul de abrupt, cu prezentarea portretului Președintelui Tribunalului din București, dezvăluind în chiar a treia frază circumstanțele deloc onorante ale numirii sale într-o asemenea poziție de autoritate:

În 1865 Ioan Zotescu era Președinte de tribunal în București. Foarte bogat, frumos, înzestrat cu acele însușiri exterioare care plac, se întorsese de la Paris cu puțină carte, dar cu deprinderea de a fi risipitor și de-a căuta în amorul trecător toată plăcerea, aproape scopul vieții. Legătura lui cu familia aristocratică de seamă, îi înlesni numirea dintr-o dată ca președinte de tribunal, pe acel timp când era lipsă de tineri titrați și presupuși cu multă știință de carte. (Rădulescu-Niger, 1908, p. 9)

Cu acțiunea plasată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, romanul oferă câteva tablouri interesante de epocă, alături de instantanee ale practicilor sociale, politice și economice ale timpului. De cele mai multe ori, romanele lui Rădulescu-Niger ridică suficiente dificultăți de încadrare generică, exprimând esența speciei românești din epocă. Un text precum *Amor Criminal* (1902) primește subtitlul de *Roman de Moravuri*, semn că autorul vede în efectele dramatismului și în spectrele senzaționalului ocazia de a le transforma în instrumente etice, menite să reabiliteze renumele genului. Una dintre părțile integrante ale spectrului tematic al operei lui N. G. Rădulescu-Niger este elementul patriotic, care se regăsește în romane ca *Străin*

în *Țara lui* (1900) sau *Pentru Patrie* (1915). Viața rurală, eroismul și comentariile asupra destinului național sunt cuprinse în narațiuni dinamice, ce amalgamează intrigi arborescente, senzaționalism și melodramă.

Cele două mari evenimente din prima jumătate a secolului, mișcarea Eteriei de la 1821 și Revoluțiile de la 1848 generează numeroase reprezentări literare și devin atât subiecte de romane, cât și fundal istoric pentru scrierile care își selectează un alt tip de intrigă. Alexandru Pelimon, unul dintre cei mai prolifici autori de narațiuni istorice, scrie două romane dedicate ambelor evenimente, *1821* și *Revoluțiunea Română din anul 1848 – Mușatoiu*, publicate la distanță de patru ani, primul în 1864, iar cel de-al doilea în 1868. Dacă romanele istorice centrate pe portrete ale figurilor istorice sunt o categorie supusă adesea filtrului senzațional-melodramatic, destul de instabilă generic, care tinde să mixeze formule ale mai multor subgenuri, textele dedicate istoriei mari și evenimentelor marcante reprezintă o subdiviziune românească ce presupune un grad mai înalt de elaborare. O biografie senzaționalistă a unui domnitor are mai degrabă o miză comercial-speculativă, pe când un roman istoric dedicat revoluției pașoptiste camuflează eficient obiective ideologice, discursuri naționaliste avântate și pledoarii social-politice. Ambele romane semnate de Pelimon, *1821* și *Revoluțiunea Română din anul 1848 – Mușatoiu*, se deschid cu digresiuni naționaliste, fie pe tema confruntărilor poporului cu nedreptățile istoriei și cu corupția străinilor<sup>6</sup>, fie pe marginea spiritualității românești admirabile, oglindită în vestimentația simplă, care contrastează cu cea a minorităților naționale<sup>7</sup>. Pelimon vede în roman un mijloc de consolidare a identității naționale și nu se sfiește să abordeze istoria dintr-un unghi etnocentrist. Evenimentul este selectat din corpul istoriei mari, cunoscute, iar secvențele care nu intră sub zodia factualului, constituindu-se în episoade alternative, sunt mai reduse. Documentarea este mai riguroasă în acest caz decât în cel al romanelor cu pretext biografic.

## Concluzii

Romanul istoric poate fi definit ca o formă literară care își câștigă popularitatea prin inducerea unei impresii a diferenței istorice, pe care o supradimensionează prin recursul la experiența normativă a cotidianului și a contemporaneității, practică de interpretare devenită reper în obișnuințele de lectură ale publicului sedus de narațiunile trecutului. Desigur, primele narațiuni istorice românești, nuvele și povestirile care alimentează evoluția romanului relativizează adesea ideea diferenței istorice deoarece, sub influența istorismului romantic, nu depărtarea în timp, mulțimea secolelor care desparte prezentul de trecutul evenimentului contează, ci povestea care capătă atribute morale, ideologice sau senzaționale. Proteismul romanului istoric românesc din lungul secol al XIX-lea este susținut de potențialul subversiv al unei forme literare care folosește convenții specifice altor genuri pentru a construi narațiuni cât mai dinamice și cu priză la un public cât mai numeros. Dificultățile ridicate de definirea romanului istoric se datorează granițelor volatile și neobișnuit de expansive ale unui gen ce amalgamează configurații tematice diferite, strategii discursive comune altor tipare literare și convenții narative ce mișcă trecutul din paginile cronicilor obscure în cele ale romanelor menite să desfete curiozitățile unui public pentru care lectura devine deopotrivă divertisment și experiență estetică.

<sup>6</sup> „A fost o mare calamitate ori și când s-a ivit pe scena patriei noastre ființe păcătoase, tirani, oameni cruzi, răpitori, cupizi, despoietori; și tot asemenea nefericire fu și ori de câte ori, sau din intrigă, sau din diferite împrejurări, Românul s-a făcut instrumentul străinului, când a voit a-și răzbuna în contra cuiva, a-și satisface ura, sau, ce e mai mult, în răstăcirea sa, a strivit pe aproapele său...” (Pelimon, 1864, p. 10).

<sup>7</sup> „Femeia Ungureancă poartă pe cap un fel de turban alb umflat mai mult pe o parte și de cealaltă turtit, se leagă pe sub bărbie, peste aceasta, iarăși cu o legătură albă, care îi arată capul de o mărime disproporționată [...] Bărbatul este cu o căciulă ca cum ar pune pe cap o oaie întreagă [...] Este oarecare analogie între portul acestor oameni cu caracterul lor ceva cam sălbatic și astuțios” (Pelimon, 1868, pp. 7-8).

Mănunchiul de fenomene estetice, intelectuale, politice și sociale care au condus spațiul românesc la edificarea modernității culturale nu a avut doar implicații literare. Mutațiile se produc și în felul în care este înțeleasă și reprezentată literatura. De la imaginea de factură clasicistă, ca mijloc de desăvârșire spirituală, intelectuală și morală, și de la cea pragmatică, care o privește ca pe o sursă de informații științifice sau utile vieții cotidiene, lectura devine un obiect al desfătării imaginației și un mobil al divertismentului. Fie că vorbim despre traduceri ale clasicilor literaturii iluministe sau texte în original, cartea, din obiect de lux, publicată în ediții somptuoase și tiraje mici la începutul secolului al XIX-lea, se transformă într-un bun de largă circulație, fapt ce afectează și calitatea materialelor folosite în procesul editorial. În ciuda a ceea ce a devenit un clișeu în interpretarea fenomenului începuturilor romanului românesc, literatura populară sau de consum, indiferent de eticheta care i se atribuie, nu este dedicată omului simplu, mulțimii, ci doar celor două categorii sociale privilegiate, care reprezintă minoritatea alfabetizată și familiarizată cu romanul occidental: boierilor și burgheziei. Parte a renumelui negativ pe care îl capătă romanul, de divertisment facil, dăunător marii culturii, de dizolvant al moralei și tradițiilor, vine tocmai din această accesibilizare și secularizare a literaturii.

Lectura nu mai este un ritual elitist, ci un simptom al modernității culturale, asemenea citirii ziarelor. Nu întâmplător, publicarea romanelor în serii de foileton sau în facsimil duce mai departe acest proces de coborâre a literaturii la stadiul de practică socială. Virtuozitatea stilistică și mesajul conformismului etic pierd teren în fața intrigilor arborescente ce pot deveni subiect de discuție în societate. Fenomenul cultural al romanului foileton scontează tocmai această largă participare socială la circuitul literaturii, care începe cu foiletonul sau facsimilul și ajunge apoi la volum. Serializarea textului în secvențe mici dozează tensiunea și curiozitatea publicului care este făcut părtaș la succesul unei narațiuni ficționale. Dominanța intrigii în preferințele de lectură continuă să fie privită ca efect al demistificării actului lecturii până la începutul secolului al XX-lea. Același procedeu de secularizare a reprezentărilor actului lecturii se reflectă și în modurile în care istoria este imaginată. Romanul istoric pune în mișcare un mecanism de secularizare a istoriei, în aceeași măsură în care dezvoltarea strategiilor comerciale a alimentat transfigurarea semnificațiilor cărții. În roman, istoria își pierde aura aproape sacră de succesiune de evenimente marcante, înregistrată în cronici accesibile doar celor aleși să le studieze. Ficțiunea istorică amintește publicului de o istorie umană, tangibilă, posesoare a unui șir uman de intrigi de culise, fapt care explică popularitatea romanelor care descriu istorii alternative, evenimente și personaje fictive, dar asociate unor personalități reale din trecut.

#### Referințe primare:

- Baronzi, G. (1883). *Biciul lui Dumnezeu: Roman istoric din viața lui Vlad Țepeș* [The courage of God: A historical novel from the life of Vlad the Impaler]. București: Edit. Tipo-Litogr. Dor. P. Cucu.
- Macri, P. (1886). *Sugrumarea Teodorei. Copila domnului din București* [The strangling of Teodora: The Lord's daughter from Bucharest]. București: Editura Typo-Litografiei Dor. P. Cucu.
- Moruzi, D. C. (1910). *Înstrăinații: Studiu social în formă de roman* [The outsiders: A social study in the form of a novel]. Vălenii de Munte: Editura Tipografiei Neamul Românesc.
- Pelimon, A. (1868). *Revoluțiunea Română din anul 1848 – Mușatoiu* [The Romanian revolution of 1848 – The Mușat leader]. București: Typ. Michaiescu și Vaidescu.

Rădulescu-Niger, N. G. (1908). *Magistrații noștri* [Our magistrates]. București: Editura Biroului Universal.

Vatamaniuc, D. (1972). *Nuvela istorică românească în secolul al XIX-lea* [Romanian historical novella in the 19th century]. București: Editura Albatros.

### **Referințe secundare:**

Archer, J., & Jockers, M. L. (2016). *The bestseller code: The anatomy of the Blockbuster Novel*. London: Penguin Books Ltd.

Arnaud, N., Lacassin, F., & Tortel, J. (Edits.). (1970). *Entretiens sur la paralittérature* [Discussions on paraliterature]. Paris: Plon.

Burke, P. (1978). *Popular culture in early modern Europe*. New York: Harper Torchbooks.

Cohen, D. (2023). *Natura poporului: Formele imaginarului social (secolele XVIII-XXI)* [The Nature of the people: Forms of social imaginary (18th-21st centuries)]. (A. Rațiu, Trad.). Cluj-Napoca: Editura Tact.

Couégnas, D. (1992). *Introduction à la paralittérature* [Introduction to paraliterature]. Paris: Éditions du Seuil.

Emre, M. (2017). *Paraliterary: The making of bad readers in postwar America*. Chicago: The University Chicago Press.

Gelder, K. (2004). *Popular fiction: The logics and practices of a literary fiction*. London & New York: Routledge.

Hobsbawm, E. (2022). *Era Revoluției: 1789-1848* [The era of revolution: 1789-1848] (Ed. a II-a. R. Săndulescu, Trad.). Chișinău: Cartier.

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2012). *Dialectica luminilor* [The dialectic of Enlightenment] (A. Corbea, Trad. și Postf.). Iași: Polirom.

Kracauer, S. (2016). *Ornamentul maselor* [The Ornament of the masses]. trad., pref. și note Christian Ferencz-Flatz. Cluj-Napoca: Editura Tact.

Tortel, J. (1970). Qu'est-ce que la paralittérature? [What is Paraliterature?]. În N. Arnaud, F. Lacassin, J. Tortel (Edits.), *Entretiens sur la Paralittérature* [Introduction to paraliterature] (pp. 7-31). Paris: Plon.

Volovici, L. (2004). *Apariția scriitorului în cultura română* [The emergence of the writer in Romanian Culture] (Ed. a II-a). București: Curtea Veche.