

**Mihai-Bogdan Atanasiu • Anca-Diana Bibiri •  
Emanuel Grosu • Alina Moroşanu •  
Constantin Răchită**  
(Editors)

## **CULTURAL DYNAMICS OF VALUES**



EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAŞI

---

2024

The book of proceedings of the conference  
*Interdisciplinary Perspectives in Humanities and Social Sciences*  
9<sup>th</sup> Edition: Rethinking Values in Interdisciplinary Research (27-28 October 2023)  
Institute of Interdisciplinary Research  
Department of Social Sciences and Humanities  
"Alexandru Ioan Cuza" University of Iasi

**Scientific Reviewers:**

Prof. Adina Dornean, PhD habil.

Senior Researcher Marius Chelcu, PhD habil.

**Language revision of texts in English:**

Senior Researcher Anca-Diana Bibiri, PhD

**Book editor:**

Emanuel Grosu

Marius-Nicușor Grigore

**Coverage:** Manuela Oboroceanu

ISBN: 978-606-714-906-7

DOI: 10.47743/phss-2024

The authors are entirely responsible for the scientific contents of the texts herein published as well as for the fair use of the copyrighted works.

© Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

700539 – Iași, Str. Munteni nr. 34, tel. (0232) 314947; editura@uaic.ro

www.editura.uaic.ro

**Mihai-Bogdan Atanasiu** is a senior researcher, director of the Department of Social Sciences and Humanities, Institute of Interdisciplinary Research, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași. He has a PhD in History, awarded in 2012 at the same university. His research activity focuses on the political, social and cultural history of Moldavia in the seventeenth and eighteenth centuries. Most of his scholarly contributions have focused on social history, genealogy, prosopography, history of the Church, history of mentalities, as well as on editing documentary sources.

**Anca-Diana Bibiri** is a senior researcher at the Department of Social Sciences and Humanities, Institute of Interdisciplinary Research, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași. She has a PhD in Philology, and a postdoctoral fellowship in linguistics from the same University, and her main areas of research are: prosody, phonetics and dialectology, computational linguistics, natural language processing, lexicography, and sociolinguistics. Co-editor of the PHSS Proceedings (2014-2019).

**Emanuel Grosu** is a senior researcher at the Department of Social Sciences and Humanities, Institute of Interdisciplinary Research, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași. He has a PhD in Philology. He published studies, exegesis and translations from medieval Latin authors (Paulus Diaconus, Dungalus Reclusus, Anselm of Canterbury, Marcus of Regensburg, Marco Polo), the diachronic evolution of central literary themes and motifs of medieval Latin culture constituting the main research direction. Co-editor of the PHSS Proceedings (2014-2019).

**Alina Moroșanu** is a senior researcher at the Department of Social Sciences and Humanities, Institute of Interdisciplinary Research, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași. She has a PhD in in Cybernetics and Economic Statistics, awarded in 2011 at the same university. Her research interest include: questionnaires development, healthcare management analytics, project management, statistical analysis, statistical software (R, SPSS), surveys, human resources analytics.

**Constantin Răchită** is a research assistant in the Department of Social Sciences and Humanities, Institute of Interdisciplinary Research, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași. He has a PhD in Philology. His primary research focuses on the translation and interpretation of ancient texts in Old Greek and Latin. Throughout his career, he has participated in various translation and editing projects. Currently, his research interests encompass interdisciplinary approaches to biblical and patristic texts, exploring issues related to translation, transmission, and their influence on contemporary society.

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**Cultural Dynamics of Values** / Mihai-Bogdan Atanasiu, Anca-Diana

Bibiri, Emanuel Grosu, .... - Iași : Editura Universității “Al. I. Cuza”, 2024

Conține bibliografie

ISBN 978-606-714-906-7

I. Atanasiu, Mihai-Bogdan

II. Bibiri, Anca-Diana

III. Grosu, Emanuel

## Contents

<b>Foreword</b> ( <i>Anca-Diana Bibiri</i> ) .....	9
--	---

### Plenary Conference

Human Enhancement: tehnologie versus teologie. Repere pentru o evaluare interdisciplinară a valorilor și posibilităților de devenire a umanului prin cunoaștere [Human Enhancement: Technology versus Theology. Landmarks for the Interdisciplinarity Evaluation of Human Values a Potential of Becoming Through Knowledge]

<b>Pr. Andrei-Răzvan Ionescu</b> .....	21
--	----

### Philology

The Use of Artificial Intelligence (AI) in Linguistics. Case Study: Analysis of Linguistic Phenomena in the Novel *Ion* by Liviu Rebreanu

<b>Cristina Bleorțu</b> .....	35
-------------------------------	----

Traducerea automată a literaturii. O himeră încă vie? [Automatic Translation of Literature: A Still Living Chimera?]

<b>Alexandra Ilie</b> .....	51
-----------------------------	----

Kitsch. The Control and Faking of Aesthetic Value

<b>Daniela Petroșel</b> .....	77
-------------------------------	----

Valori perene în predarea romanisticii în spațiul universitar românesc [Perennial Values in Teaching Romance Studies in Romanian Universities]

<b>Mihaela Secieru</b> .....	93
------------------------------	----

Authentic vs. Pseudo Values

<b>Paula-Andreea Onofrei</b> .....	111
------------------------------------	-----

Medical Humanities Approached Through a Feminist Lens

<b>Laura Ioana Leon</b> .....	127
-------------------------------	-----

Explorări teoretice și suprapuneri terminologice. Romanul, obiect de reflecție și prim suport al teoriei genurilor [Theoretical Explorations and Terminological Overlaps. The Novel, as Object of Reflection and the First Support of the Genre Theory]

<b>Alexandra Olteanu</b> .....	141
--------------------------------	-----

Spectrele filiațiilor literare. Portrete ale generațiilor – Mircea Ivănescu și Radu Vancu [The Specters of Literary Filiations. Portraits of Generations – Mircea Ivănescu and Radu Vancu]	
<b>Teodora Iurusiuc</b> .....	165
Memoria comunismului în <i>Jurnalul unui jurnalist fără jurnal de Ion D. Sîrbu</i> [The Memory of Communism in Ion D. Sîrbu's <i>Journal of a Journalist without a Journal</i> ]	
<b>Oana-Elena Nechita</b> .....	181
Language in the Church: Orthodox Religious Terminology in Polish and the Role of Translations in Establishing Lexical Norms	
<b>Irina-Marinela Deftu</b> .....	201
<b>History &amp; Theology</b>	
<i>Non naturalibus desiderii, sed censibus aestimentur.</i> Piața romană de legume și fructe [ <i>Non naturalibus desiderii, sed censibus aestimentur.</i> The Roman Vegetable and Fruit Market]	
<b>Iulia Dumitrache</b> .....	219
Un posibil clivaj între teoria asupra stilului și aplicarea acesteia în cazul Fericitului Augustin? Pluralitatea de stiluri în operele acestuia [A Possible Split Between the Theory of Style and Its Application in the Case of Augustine? The Plurality of Styles in Augustine's Works]	
<b>Pr. Liviu Petcu</b> .....	249
Conflicting Values during the French Wars of Religion (1562-1598): Loyalty to the King and Loyalty to God	
<b>Andrei Constantin Sălăvăstru</b> .....	261
Polemici teologice în <i>Praefatio paraenetica</i> a lui John Pearson (1613-1686) [Theological Polemics in <i>Praefatio paraenetica</i> by John Pearson (1613-1686)]	
<b>Constantin Răchită</b> .....	281
Moartea – o preocupare a vieții cotidiene în Iași veacului al XVIII-lea [Death – a Preoccupation of Everyday Life in the 18 <sup>th</sup> Century Iași]	
<b>Mihai-Bogdan Atanasiu</b> .....	301

## Economics

The Use of Information and Communication Technologies in Business as a Value-Creating Tool: Analysis on the Case of SMEs in Romania <b>Valentina Diana Rusu &amp; Angela Roman</b> .....	317
Evaluation of Hospital Financing in Romania: A Comparative Analysis pre- and post-Pandemic COVID-19 <b>Mihai-Vasile Pruteanu &amp; Alina Moroşanu</b> .....	337
Green Jobs, Green Skills and Green Human Resource Management. An Analysis of Current Trends <b>Silvia-Maria Carp &amp; Ana-Maria Bercu</b> .....	367
Is Security a Timeless Value? An Insight from International Relations <b>Andreea-Cosmina Foca &amp; Oana-Maria Cozma</b> .....	381

# Explorări teoretice și suprapuneri terminologice. Romanul, obiect de reflecție și prim suport al teoriei genurilor

ALEXANDRA OLTEANU\*

**Abstract:** The history of the native novel intertwines with the first significant theoretical explorations in Romanian culture. As the initial foundation for its own theorization, the novel initiated a fruitful set of observations on the nature, objectives, stakes, and potential thematic content of novelistic construction, both through paratexts, such as prefaces or dedications, and through the voices of narrators or characters. Its function as a catalyst for theoretical and, implicitly, terminological negotiations was complemented by its role as an object of reflection, intended to explain the process of synchronizing Romanian cultural morphology with the European one. The instability of the literary language led to a terminological overlap, allowing for the use of different notions or variations of the same term for the same category of literary texts. In this context, the consolidation of literary terminology emerged as a complex and lengthy process, which was to be accomplished in parallel with the development of the genres and species it sought to define. While in poetry and theater there was a consensus on the descriptive notions and formal particularities that defined them, these two genres preceded the emergence of novellas and novels, genres that developed simultaneously, posing serious challenges to the theoretical rigor of Romanian writers in the 19<sup>th</sup> century. The writers and scholars of the era constituted the official, formal institution responsible for establishing the terminological and theoretical codes of the novel. The horizon of literary codes is filtered through the institutional, political, and social frameworks with which novelists are confronted at a given historical moment.

**Keywords:** *novel; literary field; influence; terminology; genre theory.*

---

\* Drd., Facultatea de Litere, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Romania; alexandra.olteanu@staff.uaic.ro.

## Suprapunerile terminologice și luptele din interiorul câmpului literar

Dezvoltarea literaturii autohtone se realizează odată cu apariția unor specii literare, solicitând elaborarea unor categorii de noțiuni particularizante, care să definească și să delimiteze noile forme. Noțiunile de *romanț*, *roman*, *romans*, *novelă*, *nuvelă* și chiar *noutate* au coexistat în discursul literar, teoretic, publicistic sau publicitar ce numea, identifica, clasifica sau analiza texte în proză. Sferele de influență lingvistică și culturală au înrâurit frecvența acestor termeni în diferite regiuni românești, însă situațiile în care două sau mai multe noțiuni se suprapuneau în uz nu doar în aceeași provincie, ci și în paginile aceleiași publicații sau ale aceluiași text, nu reprezintă cazuri izolate, ci indicii ale oscilației terminologice. Asimilarea împrumuturilor care dau nume unui nou gen literar este mediată de lupta firească dintre aceste seturi noționale, ce pot fi reduse la două perechi dominante: *romanț/roman* și *nuvelă/novelă*. Aceste dublete terminologice au devenit interșanjabile, denumind orice text în proză de dimensiuni medii sau mari, structurate în jurul unor intrigi alcătuite din întâmplări reale ori fictive asupra cărora se manifestă hegemonia imaginației.

Conceptualizarea străduințelor teoretice care modelează codurile terminologice operante din literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea implică o cartografiere a luptei libere dintre diferitele noțiuni și perspective asupra prozei autohtone. Această concurență terminologică se poartă într-un circuit (trans)național precis demarcat, care echivalează cu ceea ce Pierre Bourdieu numește „câmp literar”<sup>1</sup>, adică o rețea de influențe estetice și extraestetice, instituții formale și informale, constrângeri și relații sociale<sup>2</sup>. Competiția terminologică este supradeterminată de răspunsurile diferite oferite de teoreticienii ce se profesionalizau în același timp cu apariția

---

<sup>1</sup> Pentru Pierre Bourdieu, „câmpul literar” este definit ca o intercondiționare a mai multor factori sociali și instituționali, în care se aplică jocurile puterii sociale, ideologice și culturale: „Constrângerile inerente apartenenței la câmpul puterii se exercită și în interiorul câmpului literar, în beneficiul schimburilor ce se stabilesc între potențați, în marea lor majoritate aflați în căutarea legitimității, și cei mai conformiști sau mai consacrați dintre scriitori, în special prin intermediul universului subtil ierarhizat al saloanelor” (Pierre Bourdieu, *Regulile artei*, traducere de Laura Albulescu și Bogdan Ghiu, Editura Art, București, 2012, p. 78).

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 75-76.



speciilor literare asupra cărora reflectau. Suportul noțional, asemenea celui lexical, oglindește oscilațiile limbii literare instabile, în curs de consolidare.

Pentru romancieri se aplică ideea de luptă pentru autoritate în câmpul literar, adică pentru o popularitate ce atrage și câștigarea unei cote de piață de invidiat, menită să susțină producția la scară „industrială” a romanelor-foleton sau a volumelor ce respectă formula foletonistică, vândute către un public larg. În schimb, în cazul scriitorilor cu o audiență specializată, orientați mai degrabă către studiile filologice și, implicit, spre reflecția asupra formelor literare, precum Mihail Kogălniceanu, B.P. Hasdeu sau I. Heliade-Rădulescu, miza actului literar este mai degrabă una colaborativă, orientată către conceptualizarea unor genuri literare care erau în curs de încheiere. Cu un vocabular teoretic în curs de stabilizare, stare de fapt condiționată de numeroase procese istorice și culturale, literatura își adjudecă statutul de producție socială conflictuală, modelată de exercitarea diferitelor forme de autoritate, de inegalități și contraste, fie ele valorice, estetice ori de receptare.

Cum discursul asupra romanului trebuie să fie articulat într-o formă teoretică operantă, construită cu termeni a căror semnificație este precis delimitată conceptual, lipsa unor specii sau genuri literare omogene, care să servească drept suport literar în analize, condamnă la seturi sporadice de reflecții fără aplicație la mediul cultural autohton, fapt ce creează dificultăți în fixarea unei terminologii literare. Canonul reprezintă, pe de o parte, o consemnare a unor raporturi de autoritate estetică asupra cărora există un consens, și, pe de altă parte, rezultatul unei bătălii pentru hegemonia asupra unui sistem cultural. Anxietatea influenței, așa cum este ea descrisă de Harold Bloom, pune în lumină nu doar lupta dintre genuri pentru dominanța asupra câmpului literar, ci și o tentativă de reconfigurare a peisajului literar prin deplasarea accentului de pe filiație literară pe evoluție și individualitate artistică.

Pentru Margaret Cohen, care dezvoltă teoria lui Bourdieu asupra câmpului literar, identitatea unui anumit moment din istoria literaturii este definită nu de piesele cuprinse în configurația canonică, ci mai degrabă de luptele succesive ce includ categorii vaste de scriitori, cititori și texte<sup>3</sup>. În *The*

---

<sup>3</sup> Margaret Cohen, *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton University Press, Princeton, 2002, p. 7.

*Sentimental Education of the Novel*, Cohen face o pledoarie edificatoare pentru o istorie literară preocupată nu doar de raporturile ce se stabilesc între istorie și literatură, ci mai ales de episoadele care compun istoria literară *per se*, insistând asupra importanței identității colective în modelarea accesului scriitorilor la capitalul cultural și economic dintr-o anumită epocă, proces ce se răsfrânge asupra manierei în care poetica romanescă încifrează luptele din câmpul literar. Din acest motiv, conceptul de evoluție nu este cel mai potrivit în discutarea unui fenomen cultural care a facilitat apariția romanului istoric românesc și a subgenurilor acestuia. Evoluția implică o transformare vizibilă, o modificare semnificativă a unor forme, presupunând existența unor etape superioare valoric, aspect relativ în studierea morfologiei literare întrucât formulele literare nu se succedă cu liniaritate și nu se înlocuiesc unele pe altele, ci coexistă. În cazul romanului românesc, acesta coexistă și se suprapune celorlalte genuri epice, motiv pentru care nu există o delimitare generică precisă. Romanul și nuvela sunt specii consubstanțiale, egale, între care nu se poate pune semnul superiorității estetice, cu atât mai mult cu cât cultura română modernă pare a le datora un interes din ce în ce mai mare pentru modalitățile expresive ale prozei autohtone.

În literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când interesul pentru crearea romanelor originale definește direcția culturii autohtone, competiția artistică descrisă de Pierre Bourdieu și Margaret Cohen între contemporanii care răspund aceluiași coduri literare și constrângeri este edificatoare chiar și în câmpul teoretic, cel al reflecției asupra romanului. Recunoașterea literară și succesul economic reprezintă țelurile principale ale diversității și diversificării discursurilor românești care prefătează apariția romanului istoric autohton. Literatura de consum nu exclude elaborarea impresionantă și rafinamentul stilistic, așa cum succesul repurtat de scriitori precum N.D. Popescu nu este cuantificat doar în numărul de publicații, editări și reeditări, ci și în practicile culturale ale unui mediu cât se poate de deschis emulației artistice. Romanul este un teren foarte flexibil și transparent pentru numeroasele tendințe literare, iar stăpânirea strategiilor narrative și câștigarea unui public eterogen însemna adjudecarea unei poziții dominante în ierarhia artistică, fie ea și volatilă, a momentului.

Noutatea, expansivitatea, alături de libertățile tematice și structurale pe care și le afirmă consecvent romanul, îi aduc faima de gen vulgar, nesuținut de o tradiție, care încurajează lectura de divertisment, lipsită de utilitate practică ori morală. Cert este că valențele etice ale romanului sunt negociate din unghiul resemantizării sociale a raportului individualitate-alteritate. Pe de o parte, în sfera extraestetică, cititorul de romane, avid de lecturi amprentate de senzațional, devine adesea ținta unor prelegeri despre inutilitatea sau imoralitatea preferințelor sale literare. În plan literar însă, textul românesc nu se articulează doar ca instrument eficace de critică socială, ci mai ales ca reprezentare conflictuală a celuilalt. După cum argumentează Dorothy J. Hale, intriga romanului capătă relevanță etică atât prin vehicularea sentimentului dreptății, cât și prin medierea unei întâlniri revelatoare cu alteritatea<sup>4</sup>. În romanul românesc din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mizele etice ale discursului literar sunt expuse consecvent prin vocea unui narator romantic expansiv, ce nu își poate înfrâna locvacitatea de a comenta fizionomii, reacții și porniri lăuntrice ale personajelor. Din acest motiv, reprezentarea alterității este conflictuală și reduce categoriile de personaje la cele două clase caracterologice tipic romantice, eroi și antagoniști.

Exercițiul traducerilor de romane franțuzești a dominat climatul cultural românesc din prima jumătate a secolului al XIX-lea și a schimbat, progresiv, perspectiva asupra noului gen literar care căpăta din ce în ce mai multă popularitate în spațiul autohton. Familiarizarea cu această formulă narativă proteică a influențat și dezvoltarea înțelegerii romanului în sens

---

<sup>4</sup> „[...] over the course of the century the formal properties of the novel come into critical visibility to the degree that they are valued as participating in the narrative representation of alterity, complexly understood: characterological point of view, narratorial stance, the teleology of plot, the role of minor characters, the distribution and register of dialogue – these qualities of narrative and many more acquire genre-defining importance as they become integrated into a strong critical and creative paradigm that takes as its governing assumption not only the novel’s inherent capacity for doing justice to states of otherness but its ability to offer an encounter with otherness that is ethically valuable. Staged through the unfolding narrative choices, the degree and kind of the author’s ethical capacity for otherness thus finds its objective correlative in novel form” (Dorothy J. Hale, *The Novel and the New Ethics*, Stanford University Press, Stanford, 2020, p. 9).

pur maniheist, care se opune genurilor consacrate ce slujesc moralității. Astfel, construcția romanescă nu mai este privită exclusiv ca formă literară dăunătoare simțului etic, pervertitoare, ci se transformă, treptat, într-un instrument de distilare a moralității, slujind ca mijloc de observație socială și de analiză a moravurilor.

Desigur, ideea că romanul ipostaziază o experiență literară libertină, dăunătoare moral, nu și-a pierdut în întregime susținătorii, motiv pentru care opinia anacronică a poetului N. Nicolescu, popularizată în cadrul unei conferințe ținute la Ateneul Român în 1867, blamează înrâurirea nefastă a „romanelor franceze”, care corup, prin imoralitatea lor, sufletul femeiesc, inducând dezgustul asupra datoriei morale<sup>5</sup>. În discursul lui Nicolescu, *romanța*, o altă variațiune a termenului de roman, încapsulează o povestire în proză cu subiect sentimental, o intrigă amoroasă ori o narațiune romantică, formulă care nu cadrează cu idealul utilității științifice, moralei sau religiei. Cu cel puțin două decenii înainte de apariția romanelor lui Dimitrie Bolintineanu, publicarea textului anonim *Elvira sau amorul fără de sfârșit* în 1845 arată că spațiul românesc se familiarizase pe deplin cu ceea ce ar putea însemna un roman, semn că traducerea din autorii populari ai epocii își atinseseră menirea, aceea de a media asimilarea noii formule narrative. Cert este că, prin adoptarea noii formule, romancierii se găseau în poziția de a media și reflecția asupra genului. Titlurile sau subtitlurile vizau o încadrare generică mai mult sau mai puțin precisă și dezvăluiau configurația tematică a textului. Paratextele funcționează ca o pledoarie pentru miza etică și forța de reflecție socială a romanului, iar exemplul de definiție intuitivă oferit de Pantazi Ghica în *Precuvântarea* cu care se deschide *Un boem român* (1860) este unul ilustrativ. Pentru Ghica, „un romanț este totdeauna tabloul societății, critic al răului, al vițiului prejudețiilor”<sup>6</sup>. Scriitorul transferă astfel noului gen rolul de instanță morală, care oglindește și critică metehnele societale.

---

<sup>5</sup> G. Bogdan-Duică, *N. Nicolescu, V. Cîrlova, C. Stamati*, Editura Minerva, București, 1906, p. 130.

<sup>6</sup> Pantazi Ghica, *Un boem român*, Tipografia Jurnalului Naționalul, București, 1860, p. 5.

## Geografia ocurențelor terminologice și primele teorii românești ale romanului

Ocurențele terminologice sunt relevante pentru înțelegerea evoluției reflecției teoretice asupra romanului în spațiul cultural românesc. De asemenea, raportul dintre traduceri și textele distribuite în limba originală exprimă permeabilitatea literară la mutațiile estetice implicate de transplantarea unei forme culturale din capitalul cultural străin în corpul experimental al literaturii autohtone aflate într-o fază emergentă. Într-un articol de lexicologie literară, I. Ștefan arată că distribuția de texte traduse în raport cu circulația în original a romanelor este inegală în Moldova și Muntenia, numărul de tălmăciri fiind mai mare în spațiul muntenesc, în vreme ce în cel moldovenesc predomină interesul pentru opere în original, după cum arată cataloagele timpului<sup>7</sup>.

În schița *Cum am învățat românește*, C. Negruzzi oferă o descriere pitorească a bibliotecii din 1821 a tatălui său, mărturie literară care înregistrează tendințele epocii în materie de roman. Astfel, naratorul observă că majoritatea traducerilor prezente în biblioteca paternă sunt din romane franțuzești sentimentale, precum *Manon Lescaut*, celebrul text semnat de Abatele Prèvest, cărora li se adaugă lucrări cu subtext istoric, multe dintre aceste volume fiind catalogate drept *romanțuri*, termen care face trimitere la o povestire impregnată de senzaționalism amoros. Aflat fără apărare în fața aceluși tărâm necunoscut și inaccesibil profanilor, naratorul mărturisește că i-a fost imposibil să citească un romanț din biblioteca tatălui, așa că a învățat românește prin lectura unui text erudit de Petru Maior, *Istoria românilor*<sup>8</sup>. Așadar, romanțul nu mai apare aici sub

---

<sup>7</sup> „[...] în principate circulă și multe cărți franceze, în original, lucru care se petrece mai ales în Moldova, unde tălmăcirile de romane sunt mai reduse ca număr decât în Muntenia. Librăriile din Iași, de pildă, primeau prin 1832-1833, dese transporturi de cărți străine, mai cu seamă franceze, ale căror cataloage sunt supuse cenzurii”, (I. Ștefan, „Din istoricul terminologiei literare în secolul al XIX-lea”, în *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, vol. II, Editura Academiei Române, București, 1958, p. 140).

<sup>8</sup> „M-am cercat să cetesc un romanț din acele manuscrise, dar scrisoarea era atât de încâlcită, încât le-am lăsat, făgăduindu-le a le vizita cum voi putea deprinde a ceti scrisoarea aceea ieroglică ce se obicnuia atunci pe la noi; și, luând *Istoria românilor*

ipostaza de gen facil, de lectură fluidă și cursivă, ci este un motor al inovației lexicale, punând în mișcare ansambluri complexe de structuri semantice, construindu-și propria limbă literară, căreia un simplu dicționar nu i-ar fi putut cuprinde esența de proces aflat în continuă mișcare. Deși majoritatea scriitorilor moldoveni și-au manifestat opțiunea pentru termenul de roman, Negruzzi preferă denumirea de romanț, privilegiată de discursul intelectualilor din Țara Românească. Raportat la conținuturile și tematica textelor din genul pe care îl denumea, romanțul era înțeles în sens larg ca narațiune, povestire ce „romanțează” aspecte realiste ale vieții, îmbinând evenimente veridice cu plăsmuiri ale imaginației.

Traducătorii înțeleg cât de puternic se exercită influența limbilor din care tălmăcesc texte literare și prin activitatea lor interacționează cu carențele expresive ale limbii naționale. Actul traducerii forțează serii de împrumuturi lexicale și calcuri nemediate de experiență sau de practici ale comunicării, verbale sau literare, precipitând asimilarea lor. În această asimilare forțată de neologisme rezidă impresia de artificialitate a limbajului și nefirescul multora dintre discursurile românești. Lexicologul I. Ștefan, preocupat de evoluția terminologiei literare în secolul al XIX-lea, citește romanul lui C. Boerescu, *Aldo și Aminta sau Bandiții (1855)*, ca pe o construcție care „neologizează cu un exces supărător”<sup>9</sup>, ignorând vizionarismul lexical și eforturile de îmbogățire a unei limbi literare oscilante, care transformă cuvintele împrumutate precum „culpabil, degenerat, oportunitate, disgrație, cupiditate” în termeni cu acoperire semantică, asimilați cu promptitudine de o cultură francofilă.

Începuturile romanului autohton și predilecția noului gen pentru substanța istorică sunt evidențiate și prin suprapunerile terminologice ca roman original – istorie originală, ambele formule fiind întrebuințate adesea pentru clasificarea aceluiasi text, autorii și editorii punând semnul echivalenței între ficțiune și evenimentul real. Apariția prozei românești este strâns legată de circulația termenului „istorie”, care avea înțelesul de „poveste”, sau „invenție”, ținând, timp de câteva decenii, locul unei noțiuni mai precise care să definească tipul de narațiune. Romanțurile, și chiar

---

de Petru Maior, ajutat de abecedarul urgisit, în puține ceasuri am învățat a ceti”, (C. Negruzzi, *Nuvele*, Editura Erc Press, București, 2009, p. 15).

<sup>9</sup> I. Ștefan, „Din istoricul terminologiei literare în secolul al XIX-lea”, ed. cit., p. 140.

epopeile, sunt „istorii”, adică narațiuni expansive ce tratează aspecte tematice dintre cele mai diverse. Odată ce numărul de tălmăciri sporește, se manifestă din ce în ce mai pregnant și tendința traducătorilor de teoretizare a noului gen pe care îl introduceau într-un mediu cultural nou, diferit de cel de origine. Înainte de aprofundarea specificului unui roman printr-o prefață și printr-un subtitlu, traducătorul se afla în poziția de a opta pentru un termen prin care să numească tipul de narațiune tălmăcită. Opțiunea terminologică este cu atât mai importantă cu cât deschide posibilitatea clasificării viitoarelor romane, traduse sau originale.

După 1830, existența unei biblioteci consistente de traduceri de roman pune în circulație tot mai frecvent termenii de *roman*, *romanț* sau *romans*, oscilație noțională care deschide dezbaterea privind obiectul, conținuturile și specificul creației romanești. Tot în 1830, în Țara Românească, Simeon Marcovici, unul dintre cei mai cunoscuți traducători ai epocii, traduce romanul sentimental *Viața Contelui de Comminj sau triumful virtuții asupra patimii amorului*, căruia îi atribuie în subtitlu calitatea de *romanț moral*. Traducătorul, atent la orizontul tematic și mesajul romanului tradus, îi atribuie o etichetă generică, încadrându-l într-o specie și într-un subgen românesc. Întrebuințarea termenului de romanț reprezintă pentru Marcovici o inovație și va căuta să își justifice această „îndrăzneală” teoretică printr-o prefață care îndeamnă la acceptarea unei noțiuni care nu face decât să descrie „o istorioară plăsmuită”<sup>10</sup>. În 1837 apare, tot în tălmăcirea lui Marcovici, *Istoria lui Gil Blas*, care ocazională câteva reflecții ale traducătorului asupra capacității ficțiunii realiste de a reda caracteristicile umanității în tușe generale, modalitate literară care ar diferenția-o de strategiile prozei în care fantezia preia controlul universului epic. Personajul central din *Istoria lui Gil Blas* se recomandă a fi privit „ca o icoană a toată omeniri, și nu se aseamănă cât de puțin cu eroii *romanțurilor* luați sau după caprițiu, sau numai din câte o treaptă de oameni”, deoarece „într-însul se văd adunate caracterurile cele mai generale cu care să alcătuește o ființă stăpânită de tot felul de patimi”<sup>11</sup>. Opțiunile literare manifestate de Simeon Marcovici exprimă intenția traducătorului de a susține actualitatea și diversitatea de formule artistice, ținând totodată pasul

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

cu gustul european pentru cele mai apreciate subgenuri de roman. Forma incipientă de reflecție teoretică găzduită de prefete glosează pe marginea poeziei românești, articulându-se într-o (proto)teorie intuitivă care va insista asupra raportului dintre realitate, istorie și plăsmuire. Tot în Muntenia, în același an, este publicat, în traducerea lui I. Heliade-Rădulescu, volumul *Julia sau Noua Eloise a lui Rousseau*. Prefața traducătorului categorisește această scriere drept *romanț*, vehiculând ca variații termeni precum *romanțul*, *romanțuri*, *romanțurile*.

Termenul de *romanț* este principalul competitor al noțiunii învingătoare, cea de roman, fiind regăsit ca subtitlu al majorității traducerilor de texte epice cu subiect sentimental ori moral din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Cum pretextul literar moral se încadrează în categoria lecturilor utile, *romanțurile* devin o formă de literatură cu un caracter practic. Cât despre cealaltă categorie de romanțuri, cele sentimentale, care descriu fervoarea sentimentalismului printr-o optică melodramatică, acestea continuă să fie privite dezaprobator. În prefața traducerii sale la un roman de-al lui J. Passard, *Judita franceză sau Clotilda și Edmond, romanț istoric*, publicat în 1844, pictorul I. D. Negulici vorbește despre îndrăzneala de a închina tălmăcirea unui romanț și, scuzându-se în fața potențialului public pentru renumele rău câștigat de acest gen de scrieri, declară că „în acest neam de scrieri sînt unele în adevăr foarte rele”, însă „sînt altele foarte bune și care înalță sufletul și formează inima”, așa că „nu toate romanțurile merită urgia”<sup>12</sup>.

În Moldova, intuiția scriitorilor și a traducătorilor va fixa noțiunea câștigătoare, cea de *roman*, care va coexista o scurtă perioadă cu termenul *romans*. Deși vechea dezbatere culturală asupra superiorității lecturilor utile, științifice, morale și religioase asupra romanelor își mai pierduse din avânt, reminiscentele acestui conflict între diferitele produse culturale își mai fac apariția sporadic în discursurile unor intelectuali români. Într-un articol din 1838, publicat în *Albina Românească*, G. Asachi va lăuda „producturile științifice”, pe care le consideră superioare *romansurilor* și *versurilor*. Cu toate acestea, traducerile de romane reprezentau adevărate evenimente literare, iar în paginile aceleiași publicații se anunță cu entuziasm noile traduceri, precum și cuprinsul de la viitoarea „bibliotecă romanț-istorică,

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 146.



tradusă din cei mai noi autori”<sup>13</sup>. Alăturarea celor doi termeni din denumirea colecției literare evidențiază legătura indisolubilă stabilită între literatură și istorie, care va alimenta și evoluția prozei românești prin apariția romanului istoric. Proiectul colecției de traduceri propuse de Heliade-Rădulescu avea un obiectiv cultural formator, trecerea limbii naționale „prin toate domeniile cunoștințelor umane, exprimând ideile tuturor autorilor celebri”<sup>14</sup>. Această complexă inițiativă de traducere urma să stabilească normele literare ale limbii române, exersate în „vorbe, fraze și expresiuni”<sup>15</sup>. Din catalogul eclectic al colecției nu puteau lipsi nici romanțurile, iar entuziastul editor realizează o listă de romane în care apar, printre multe altele, și *Noua Eloisă* a lui J.J. Rousseau, *Paul și Virginia* de Bernardin de Sainte Pierre, diverse texte aparținându-le lui Eugène Sue și Balzac. Heliade alege romane care se bucurau de o mare popularitate în Occident, iar criteriul notorietății românești stă la baza alegerilor sale, dizolvând o eventuală selecție realizată după tematică, subgen ori valoare estetică unanim recunoscută.

Circulația termenului de *romans* va avea o viață scurtă în spațiul cultural al Moldovei, fiind înlocuit de noțiunea de roman încă din 1840 când, într-o introducere ce precedă traducerea fragmentară a jurnalului de călătorie al unui diplomat rus, A. Demidoff, publicat în *Dacia Literară*, Mihail Kogălniceanu vorbește despre atenția pe care istoria națională a căpătat-o din partea scriitorilor străini, salutând apariția unui „roman întreg asupra lui Mihai Viteazul”<sup>16</sup>. O altă figură amintită de Kogălniceanu în același text este Mich. Czaykowski, catalogat de autorul articolului drept „unul dintre cei mai însemnați autori a literaturii polone”, scriitor care „s-a împrumutat cu multe din întâmplările și legendele noastre pentru

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>14</sup> I. Heliade-Rădulescu, *Opere II*, note de D. Popovici, Editura Fundația Pentru Literatură și Artă Regele Carol II, București, 1943, p. 401.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 402.

<sup>16</sup> „Mulți franțezi de talent s-au îndeletnicit în anii trecuți cu starea politică, morală, comercială și literară a noastră. [...] Un autor de merit, neamț, sub literile F.W.L., a dat la lumină, prin jurnalul *Didascalìa*, un roman întreg asupra lui Mihai Viteazul, această figură largă și măreață care domnește în istoria Țării Românești” (Mihail Kogălniceanu, *Scrieri*, Editura Tineretului, București, 1967, p. 132).

compunerea frumoaselor sale romane”<sup>17</sup>. Acest articol conține și una dintre primele ocurențe ale pluralului termenului de roman, cel de *romane*, în care I. Ștefan identifică un „simț lingvistic evoluat”, calitate pe care n-o atribuie autorilor precum C. Boerescu, din romanul căruia nu reține decât excesul neologic<sup>18</sup>. Odată cu exercițiul literar de a scrie un roman, *Tainele inimii* (1850), Mihail Kogălniceanu interpretează intenția autohtonă de a elabora romane originale prin obișnuința de a copia formule desprinse din moda occidentală. Totuși, Kogălniceanu recunoaște că observația socială dobândește un mai mare impact și o eficiență sporită atunci când se slujește de un roman, nu „de o carte de moral”, atrăgând atenția păturii sociale privilegiate asupra unora dintre „novelele cele mai pozitive și mai complete”<sup>19</sup> din viața capitalei Moldovei.

În Transilvania, intră în circulație destul de devreme termenul de roman, probabil datorită influenței germane, fiind recurent în publicațiile timpului. Într-un număr din 1838 al publicației brașovene *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, aflată sub direcțiunea lui Gh. Bariț, se înregistrează forma actuală a denumirii speciei în curs de cristalizare, cea de roman, care pare a fi clarificată publicului, așa că este explicată ca „poveste de amor”<sup>20</sup>. Dacă majoritatea traducerilor era compusă din romane cu intrigă sentimentală, specia a ajuns să se confunde cu unul dintre cele mai populare subgenuri. Practica periodicelor de a anunța viitoarele traduceri ca pe așteptate evenimente literare se dovedește edificatoare în înțelegerea circulației termenilor și în competiția lor pentru dominație în discursul teoretic. Secțiunea anunțurilor bibliografice este relevantă și pentru înțelegerea circuitului literar atât în cazul traducerilor, cât și în cel al romanelor originale. În paginile aceleiași publicații din Brașov, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, se anunță că la București a ieșit „de sub tipar cartea intitulată *Aldo și Aminta sau Bandiții*, roman național”<sup>21</sup>. Într-un număr din 1855, același ziar comunică informația că se află sub tipar „cel din urmă și

---

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> I. Ștefan, „Din istoricul terminologiei literare în secolul al XIX-lea”, ed. cit., p. 144.

<sup>19</sup> Mihail Kogălniceanu, *Scrieri*, ed.cit., p. 133.

<sup>20</sup> I. Ștefan, „Din istoricul terminologiei literare în secolul al XIX-lea”, ed. cit., p. 147.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 148.

renumit roman al lui Alexandru Dumas, tradus de G. Baronzi”, *Isaac Lakedem sau Jidovul rătăcitor*<sup>22</sup>.

În Țara Românească, noțiunea de roman începe să se fixeze în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, după 1853. Majoritatea romanelor originale publicate de scriitorii munteni ai perioadei erau subintitulate ca fiind istorice, chiar și atunci când subiectul nu impunea o distanță temporală mare față de prezent. Romanele istorice analizau atât episoade din trecutul național sau european, cât și dezbateri desprinse din actualitatea romancierilor. A. Pelimon oferă pentru *Hoții și hagiul* subtitlul de *roman istoric*, în timp ce Dimitrie Bolintineanu alege pentru *Manoil* varianta de *roman național*. Desigur, influențele circuitului editorial pot interfera în clasificarea producției românești prin selecția subtitlurilor și a termenului ales pentru a desemna specia. Propensiunea pentru romanul istoric este un simptom al modernității culturale și un efect al naturii digresive a genului. Ca standard al modernității culturale, proza istorică încapsulează nostalgia sau aspirația către un trecut idealizat, echivalând modernitatea cu fascinația pentru orașul pierdut în timp. Fascinația romantică pentru ruine exprimă același imbold fondator al unei modernități atrase din ce în ce mai mult de definirea esențelor și a autenticității, iar filosofia culturii, deși urmărește circumscrierea trăsăturilor unui fenomen universal, oferă o explicație identitară pentru nostalgia istoriei și reconfigurările sale ficționale<sup>23</sup>. Romanul hrănește nostalgia modernă a unor reprezentări ale autenticității, iar transformarea observației sociale, a fragmentelor de trecut național ori a contextelor contemporane în subiecte de proză istorică permite speciei tratarea lor într-o manieră eseistică.

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>23</sup> „The desire for the auratic and the authentic has always reflected the fear of inauthenticity, the lack of existential meaning, and the absence of individual originality. The more we learn to understand all images, words, and sounds as always already mediated, the more, it seems, we desire the authentic and the immediate. The mode of that desire is nostalgia. A gap opens up between intellectual insight into the obsolescence of the concept and the lifeworld’s desire for the authentic. The longing for authenticity is the media and commodity culture’s romantic longing for its other” (Andreas Huyssen, „Nostalgia for ruins”, în *Grey Room*, Spring, 2006, pp. 11-12).

În Muntenia, principalul rival al noțiunii de roman rămâne romanțul, termen regăsit la Al. Odobescu, I. Ghica sau Nicolae Filimon. Filimon nu optează însă definitiv pentru una dintre cele două variante terminologice, ci le folosește pe ambele. Într-o cronică ocazionată de libretul *Lucia de Lamermoor*, realizat după una dintre scrierile lui Walter Scott, autorul *Ciocoilor vechi și noi* amendează transformarea romanului în libret, însă recunoaște că un asemenea mijloc poate menține nealterate tipurile de personaje și specificitatea lor, adică esența construcției romanești înțeleasă astfel de către un scriitor preocupat de fizionomii<sup>24</sup>. O cronică la romanul filimonian apărută în ziarul *Buciumul* și atribuită lui Cezar Bolliac consolidează această perspectivă a hegemoniei literare a tipurilor și fizionomiilor realiste de personaje, precizând că „fiecare portret din acest romanț este un tip; nu-l mai găsești nicăiri”, iar „Dinu Păturică, eroul care duce toată intriga acestui romanț, este adevăratul tip al ciocoiiului”<sup>25</sup>. Autorul cronicii clasifică textul lui Nicolae Filimon drept un „romanț istoric de moravuri, plin de acțiune și foarte moral”<sup>26</sup>, judecată ce poate fi interpretată fie ca o încercare de reabilitare a unui gen considerat multă vreme ca pervertitor, fie ca o încercare de a evidenția eficacitatea prozei istorice în glosarea pe marginea dilemelor morale contemporane.

Într-una din *Scrisorile către V. Alecsandri*, Ion Ghica îi construiește lui Nicolae Filimon un portret empatic, evidențiindu-i meritul de a fi scris „mai multe nuvele foarte bine alese”<sup>27</sup>. Ghica numește cele mai valoroase opere filimoniene, *Slujnicarii* și *Ciocoii*, despre care afirmă că „nu sunt niște romanțuri în cari să se desfășure peripețiile unei intrigi; ele sunt mai mult o colecțiune de tablouri adevărate și vii ale obiceiurilor și moravurilor noastre din epoca de tranzițiune”<sup>28</sup>. Scriitorul întrebuințează pentru aceleași două

---

<sup>24</sup> „[...] subiectul acestei opere este luat din celebrul roman al lui Walter Scott, intitulat *Fidanța de Lamermoor* și cu toate că prin transformarea aceluși roman în libret de operă s-a pierdut o mare parte din clasicele frumuseți, semănate cu profuziune de ilustrul bard al Scoției, cel puțin caracteristicile personajilor au rămas neatînse” (apud I. Ștefan, „Din istoricul terminologiei literare în secolul al XIX-lea”, ed. cit., p. 149).

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>27</sup> Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri*, Editura Pentru Literatură, București, 1967, p. 53.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 54.

texte, o nuvelă și un roman, ambii termeni, clasificându-le totodată ca *nuvele* și *romanțuri*. Filimon însuși folosește termenul de nuvelă atât în prefața de la *Nenorocirile unui slujnicar*, cât și în cea de la *Ciocoi vechi și noi*, deși aceasta din urmă este subintitulată romanț. Cele două noțiuni se suprapun în același discurs, devenind, într-un fel, sinonime care se referă la un anumit gen de povestire, cea care plămăiește, pomind de la fapte de viață, întâmplări cu aer moralizator, în care sunt angrenate personaje-tip cu fizionomii ce le devoalează viciile ori virtuțile. În aceeași scrisoare, Ghica privilegiază scrierile în proză care urmează modelul din *Ciocoi vechi și noi* și *Nenorocirile unui slujnicar*, subliniind importanța romanelor care se inspiră din evenimente istorice și care descriu obiceiuri specifice spațiului autohton. Admirația pentru modelul balzacian, laolaltă cu interesul pentru zugrăvirea moravurilor și a obiceiurilor, îl transformă pe Ghica într-un promotor al romanului realist, formă de literatură care ar putea surprinde originalitatea culturii autohtone, ocazionând observarea mai multor tipuri de caractere. În 1844, *Curierul de ambe sexe* publică un fragment din *Fiziologia căsătoriei*, un cunoscut text al scriitorului *Comediei umane*, iar în 1852 apare traducerea la *Scene din viața privată*, în traducerea lui C. Gane. Traducerile din Balzac au început să circule în foiletoane încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, hrănind perspectiva realistă asupra genului în curs de afirmare în cultura românească.

Odată cu aceste traduceri, publicul românesc începe să devină din ce în ce mai preocupat de reflecția asupra naturii romanului, iar periodicele publică mici digresiuni și eseuri care să răspundă curiozităților teoretice. În 1857, ziarul *Românul* găzduiește o serie de „epistole asupra literaturii”, talmăcite din franceză. Într-una din scurtele introduceri, cu rol clar de popularizare, se discută și despre natura romanului, considerat o specie literară care reflectă, cât mai veridic, realitatea obiectivă<sup>29</sup>. În prefața traducerii sale din *Octav*, C.D. Aricescu emite câteva reflecții relevante asupra specificului construcției romanești, reflectând o altă etapă a înțelegerii din epocă asupra genului. Traducătorul afirmă că „romanțul, ca și teatrul, e un spekiu (oglină) ce reflectă vițiile și virtuțile, sublimul și

---

<sup>29</sup> „Se înțelege că romanul, ca și drama, ca și comedia, nu se poate trece de realitate, fiind că scopul lor este de a descrie caracterele sau patimile oamenilor” (*apud* I. Ștefan, „Din istoricul terminologiei literare în secolul al XIX-lea”, ed. cit., p. 155).

grotescul”, iar sarcina „romanțierilor” este una formatoare, întrucât „în scrierile lor învață cineva, cu plăcere și succes, istoria și geografia, datinele și costumele secolilor trecuți”<sup>30</sup>. Romanul devine treptat, din plăcere viciată, dăunătoare moral, instrument de analiză a moravurilor și mediator al cunoașterii. Lectura romanțurilor este percepută de Aricescu drept una didactică.

Dezbaterea teoretică este continuată în chiar paginile romanelor, în prefețe, în digresiunile naratorului sau în discursurile personajelor. Pantazi Ghica, în al său *Un boem român* (1860), propune un răspuns la întrebarea care chestionează natura și scopul romanului, glosând pe marginea capacității genului de a reflecta fizionomia societății, exercitând o funcție critică<sup>31</sup>. Și Eminescu va căuta să explice specificul genului românesc într-un articol din 1876. Pentru poet, romanul se opune dramei prin anularea determinismului psihologic, iar eroii textului românesc sunt condamnați să sufere evenimente dirijate de purul hazard și străine de voința lor. Drama, în schimb, pune în mișcare un întreg mecanism determinist în care personajele acționează conform dispoziției lor spirituale, angrenând vina tragică ansamblului dramatic<sup>32</sup>. Perspectiva eminesciană este similară celei maioresciene, aflată sub înrâurirea esteticii germane și a operei lui Goethe. Pentru Titu Maiorescu, tragedia antrenează personaje centrale care sunt active, dinamice, ele declanșând acțiunea, în timp ce eroii din roman sau nuvelă sunt pasivi și dependenți de hazard<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> *Octavu*, tradus din franțozește de C.D. Aricescu, Imprimeria Națională a lui I. Romanow and Comp., București, 1856, pp. V-VI.

<sup>31</sup> „Un romanț este întotdeauna tabloul societății, critic al răului, al vițiului, prezudițiilor [...] romanțul este studiul vieții” (Pantazi Ghica, *Un boem român*, ed. cit., pp. 216-217).

<sup>32</sup> „Romanul e un gen de scriere povestitor, el zugrăvește cea ce se întâmplă, eroii lui sufară fără de vină loviturile unei sorți, adesea străină de caracterul lor. În opul dramatic, nu există întâmplare. Drama arată ce se lucrează în cutare ori cutare caracter conform dispoziției sale naturale. De aceea ea implică în sine vina tragică” (M. Eminescu, *Opere*, vol. I, ediție îngrijită de I. Crețu, Editura Cultura Românească, București, 1939, p. 466).

<sup>33</sup> Titu Maiorescu, *Critice*, vol. III, Editura Socec, București, 1928, p. 23).

Tot ziarul *Buciumul* va găzdui în 1864 publicarea în foileton a celui „mai serios romanț istoric care s-a ivit până acum în literatura noastră”<sup>34</sup>, prima parte din proiectatul roman *Viața unui boier*, „episodul I”, *Copilăriile lui Iancu Moțoc*, adică *Ursita* de B.P. Hasdeu. Romanul lui Hasdeu evocă ultimii ani ai domniei lui Ștefan cel Mare, conturând o intrigă ce pune în funcțiune ideea de destin ineluctabil, desprinsă din tragediile grecești. Povestea urmărește adevărarea unei sumbre profeții, adică uciderea lui Ștefăniță Vodă de către Iancu Moțoc, eveniment dezvăluit lui Ștefan cel Mare de către un zodier încă de la nașterea viitorului domnitor. Deși Hasdeu este preocupat mai degrabă de prezentarea unor episoade întunecate ale istoriei naționale pentru a le augmenta potențialul dramatic, romancierul împărtășește, asemenea lui Nicolae Filimon, fascinația epocii pentru fizionomii, menționând numele fizionomistului Johann Kaspar Lavater într-un fragment în care îi conturează copilului un portret dezaprobator, în al cărui plâns specific se citesc trăsăturile viitorului ucigaș al domnului Ștefăniță Vodă<sup>35</sup>. Observația lui B. P. Hasdeu este mai degrabă o completare sau o nuanțare a teoriilor lui Lavater, atribuind unui comportament firesc capacitatea de a oglindi prematur gemenele unui comportament deviant.

Termenul „romanță” se suprapune și el celor de *roman*, *romans*, *romanț* și *novelă*, încercând să delimiteze de cele mai multe ori o construcție romanescă elaborată în jurul unei intrigi sentimentale. Intenția lui Scarlat Tîmpeanu de a publica o „romanță în două tomuri” este anunțată în „Cantorul de avis și comerț”, iar Heliade-Rădulescu se folosește de acest prilej pentru a clarifica semnificația noțiunii, explicând că romanța nu este decât „o istorie plăsmuită sau o povestire a unei întâmplări adevărate, însă

---

<sup>34</sup> *Apud* I. Ștefan, „Din istoricul terminologiei literare în secolul al XIX-lea”, ed. cit., p. 147.

<sup>35</sup> „Nu știi dacă toată lumea a observat un lucru; mie, unuia, mi se pare că nu l-a ghicit nici chiar Lavater. Natura copilului se poate recunoaște când îl vezi plângând. Lacrimele nu desfigurează unele fețe copilărești, ba încă le dau oarecare expresiune blândă, dulce, simpatcă; pe când sînt copiii al căror plâns le strîmbă și le schimonosește astfel toate trăsăturile feței, încât nu te poți uita la ei fără să resimți un dezgust, o aversiune, o depărtare involuntară” (B.P. Hasdeu, *Opere*, vol. II, Editura Minerva, București, 1998, p. 96).

împodobită și adăugată cu întâmplări plăzmuite”<sup>36</sup>. Aceasta este una dintre primele (proto)teorii ale romanului din spațiul românesc și ilustrează legătura profundă care se stabilește între realitate, istorie și ficțiune. Consecvența teoretică a lui Heliade menține ca termen principal pentru definirea genului emergent pe cel de romanț, cărui îi atribuie, în conferința publică „Literatura-Politica” din 1857, forma de plural romanțe, declarând că „romanțele istorice... ne arată societatea în toate mizeriile ei”. Pe lângă capacitatea exhaustivă de a oglindi viața printr-o coloratură realistă, gânditorul român intuiește și o funcție digresivă a romanului, care constă în procesul de a prezenta și analiza un set de cadre sociale alarmante, context în care devine inteligibilă și amprenta ideologică a construcției românești.

Primele dicționare și vocabulare ale limbii române moderne înregistrează oscilațiile terminologiei literare și competiția în care s-au antrenat diferitele noțiuni. *Vocabularul român* elaborat de I. D. Negulici în Țara Românească, publicat în 1848, însușește aproximativ 6000 de termeni și reține forma de romanț ca noțiune ce definește noua specie, înțeleasă ca „narație, istorie închipuită, fictivă, în prosă, de întâmplări”<sup>37</sup>. Același dicționar oferă și forma adjectivală a cuvântului, cea de „romanțesc”, care „ține de romanț, fabulos”. Adjectivul inovativ oferit de dicționarul lui Negulici subliniază excesul fabulatoriu al narațiunii românești, care pare a nu împărtăși nimic cu realitatea familiară. Ca produs al plăsmuirii ce nu prezintă o utilitate strictă, este de înțeles de ce o asemenea lectură stârnea, cel puțin în primele decenii ale secolului al XIX-lea, opinii dezaprobatore. Un alt dicționar, publicat în Moldova, la Iași, de T. Stamati în 1851 înregistrează termenul de *roman* cu forma de plural *romanuri*<sup>38</sup>. Același dicționar definește romanul ca „istorie, spunere în scris de întâmplări închipuite, însă putincioase mai ales de amoriu”. Se pare că, pentru Stamati, în roman sunt construite povești romanțioase, sentimentale, dar verosimile, care izvorăsc din imaginație. Dacă *Vocabularul* lui Negulici se dorea a fi o colecție exhaustivă de cuvinte moștenite și neologisme, în al său *Disionăraș*

---

<sup>36</sup> Apud I. Ștefan, „Din istoricul terminologiei literare în secolul al XIX-lea”, ed. cit., pp. 144-145.

<sup>37</sup> I. D. Negulici, *Vocabular român de toate vorbele străbune și reprimite pînă acum în limba română*, Tipografia Colegiului, București, 1848, p. 325.

<sup>38</sup> T. Stamati, *Disionăraș românesc de cuvinte tehnice și altele greu de înțeles*, Tipografia Buciumului Român, Iași, 1851, p. 245.



*românesc de cuvinte tehnice și altele greu de înțeles*, T. Stamati fixează numele speciei literare într-o culegere specializată cu rol de popularizare a termenilor ce nu se regăsesc în vocabularul uzual. Tot *Disionărașul* elaborat de Stamati realizează o corelație între romantism și apariția romanului, definind adjectivul romantic drept „(loc, țeară), ce cheamă în mintea privitorului idei poetice și de romanuri”<sup>39</sup>.

Dicționarul bilingv francez-român elaborat de P. Poenar traduce numele genului prin *roman*, după corespondentul francez, și definește noțiunea ca „orice istorie închipuită scrisă în proză, prin care autorul încearcă să însuflească interes, prin dezvoltarea patimilor, sau prin zugrăvirea năravurilor, sau prin descrierea unor deosebite întâmplări”<sup>40</sup>. Definiția oferită de dicționarul lui Poenar insistă asupra dimensiunii morale a genului, considerat ca instrument de analiză și sancționare a patimilor și moravurilor. Același dicționar folosește însă și termenul de *romanț* ca echivalent pentru nuvelă, în timp ce scriitorul de texte în proză este *romanțiar*<sup>41</sup>, semn că etapa oscilațiilor și a suprapunerilor terminologice urma să mai continue o vreme. Pentru L. Protopopescu și V. Popescu, autorii *Noului dicționar portativ*, denumirea speciei este cea de romanț, prezentat ca „o povestire inspirată de fantasmă, destinată a arăta sau patimele inimii umane, sau moravurile popoului, sau evenimentele istorice”<sup>42</sup>. Această definiție intuitivă a romanului demarhează trei subgenuri, discutând despre existența romanțului sentimental, a celui de moravuri și a celui istoric.

Perioada postunionistă a adus cu sine un schimb de idei mai dinamic între Moldova și Țara Românească, care se soldează, în timp, cu fixarea unei terminologii literare comune. După 1875, când inventarul autohton de producții românești însușează o colecție destul de bogată de texte, subiecte, subgenuri și formule, termenul de roman își adjudecă locul de învingător în procesul confruntărilor terminologice întins pe câteva decenii de oscilații ale limbii literare. Cu toate că termenul de roman pare a

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>40</sup> P. Poenar, F. Aaron, G. Hill, *Vocabular franțezo-românesc*, vol. II, București, 1841, p. 244.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> L. Protopopescu, V. Popescu, *Nou dicționar portativ*, Librar Editor G. Ioanide & A. Spirescu, București, 1862, p. 552.

se fi fixat definitiv ca nume al genului, denumirea de romanț mai apare sporadic în discursul unor scriitori români precum Alexandru Macedonski. Cum majoritatea marilor tipografii se aflau în București, cele mai multe traduceri și romane originale din spațiul românesc se publicau în capitala Țării Românești, unde noțiunea de romanț s-a bucurat de o mai mare popularitate; suprapunerea celor două noțiuni și co-ocurența lor nu se datorează exclusiv oscilațiilor limbii literare, ci fac parte dintr-un proces cultural mai complex. Câtă vreme denumirea de romanț era frecventă în subtitlurile romanelor publicate în Muntenia, care reprezentau o proporție covârșitoare din publicațiile românești, înlocuirea sa cu termenul consacrat definitiv nu se putea realiza imediat.

Dacă definirea romanului se putea realiza mai eficient prin corespondențele cu literatura occidentală tradusă și prin selecția și interpretarea unor texte teoretice inteligibile, cazul nuvelei ridică dificultăți prin suprapunerile și confuziile terminologice care o asimilau genului românesc. Nuvela devine astfel una dintre speciile cele mai dificil de definit și de separat de silueta teoretică a romanului. În spațiul românesc, originea celor două genuri nu implică și o conștiință clară a diferențelor dintre ele, iar individualitatea generică era anulată în vocabularul teoretic printr-un inventar terminologic nesigur și oscilant. Cert este că atât nuvela, cât și romanul împărtășeau, pe lângă termenii comuni de roman, romanț, nuvelă și novelă, și o apariție tardivă, care o plasa în descendența poeziei. Și apariția nuvelei se realizează în matca istorismului romantic, iar strategiile prozatorilor români din secolul al XIX-lea o transformă într-o formă incipientă de roman.

Genul scurt se dezvoltă mai întâi în Moldova, iar apariția nuvelei romantice se realizează tot în interiorul circuitului publicistic. Nuvela *Alexandru Lăpușneanu* a lui C. Negruzzi este publicată mai întâi într-un număr din 1840 al *Daciei literare*, de unde va fi preluată de redacția *Curierului de ambe sexe*. Nuvelele canonice fac parte din același circuit foiletonistic pe care îl vor urma și romanele, implicând anumite strategii de elaborare a narațiunii care să dozeze tensiunea epică și să gradeze evoluția intrigii. În Țara Românească, nuvela care deschide seria scrierilor originale ce aparțin acestei specii este *Mihnea Vodă cel Rău*, scena istorică a lui Al. Odobescu, publicată în 1857 în *Românul*. În 1860 apare *Doamna Chiajna*, în *Revista Carpaților*. Originea nuvelei românești este indisolubil legată de

portrete de figuri istorice relativ obscure, aspect care solicită eforturi de documentare. În Transilvania, *Foaia pentru minte, inimă și literatură* nu publică nuvele originale, ci doar traduceri de „fragmente istorice”. Revista *Familia*, în schimb, publică mai multe texte originale și, după 1870, odată cu nuvelele lui Slavici, se consideră că specia a atins nivelul maturității literare.

Structurile narative pe care se construiește romanul istoric se vor raporta perpetuu la mult analizata distincție dintre literar și documentar, dintre istoric și artistic, formulând câteva întrebări ce țin de o eventuală deontologie scriitoricească. În ce măsură pot fi creditate ori cuantificate inovațiile sau fidelitatea romancierului față de cea a biografului sau a istoricului? Indeniabil, acțiunile și faptele, reale sau fictive, suportă efortul distorsionant al subiectivității autorului într-un dozaj determinat de specificul narațiunii. Aplombul retoric al narațiunilor epocii romantice îngreunase această distincție, proza istorică și cea artistică împărțășind suficiente locuri comune pentru a estompa, într-un oarecare grad, granițele care le separau: istoriografia lui Nicolae Bălcescu constituie un exemplu elocvent pentru acest acord estetic. Efortul de documentare pe care îl presupune proza istorică diminuează, într-o oarecare măsură, libertățile nețârmurite ale fanteziei, particularitate care atrage genului faima de formă literară artificială, menită să slujească exclusiv scopurilor ideologice.

Paginile calendarelor relevă caracterul de scriere dinamică, aflată constant într-un proces de revizuire și re-elaborare, al textelor unor scriitori precum N. D. Popescu, autor care revine frecvent asupra textelor, le rafinează și le transformă. Nuvelele sau povestirile devin romane, iar romanelor li se adaugă alte conflicte secundare, primesc continuări sau prologuri. Opera autorului lui *Iancu Jianu* este una omogenă, care speculează din plin elementul senzațional și ineditul situațiilor surprinzătoare. N. D. Popescu manifestă o sensibilitate sporită pentru succesul comercial reflectat în popularitatea anumitor texte, asupra cărora revine consecvent, dar și pentru dinamica preferințelor literare ale timpului său. Succesul la public al unui anumit subiect sau personaj conduce către crearea unor scenarii narative alternative sau conexe, pe care scriitorul are grijă să le evidențieze în corpul textului prin inserții cu dublu rol, de *captatio* și de *rememoratio*, care rezumă aspectele cele mai captivante ale aventurilor

trecute, pentru a glisa apoi către cele viitoare<sup>43</sup>. Desigur, acest mod de elaborare literară funcționează pe baza principiului productivității literare, fapt ce imprimă romanului o anumită etichetă de gen facil, care trivializează experiența literară. În epoca în care autonomia esteticului își câștigase suficienți arbitri și admiratori, romanul pierde teren în categoria formelor nobile ale literaturii tocmai prin accesibilitatea sa și, mai ales, prin „democratizarea” câmpului cultural, proces care se realizează prin adaptarea gustului publicului la politica editorială.

Forma incipientă de teorie literară românească este critica, un alt gen articulat tardiv, care creează și fixează inventarul terminologic folosit în reflecția asupra literaturii autohtone. Verdictele estetice, clasificările, ierarhizările și delimitările generice cad, așadar, în sarcina criticii literare, responsabilă totodată cu selecția termenilor care definesc genurile literare. Cea mai frecventă delimitare generică realizată de criticii literari este cea dintre poezie și proză, însă scriitorii români nu insistă asupra existenței unor clasificări subgenerice sau pe specii în interiorul aceluiași gen. Caracterul cuprinzător al criticii literare românești de început viza aspecte culturale generale, propunând norme care aveau în vedere limba literară, raportul dintre traduceri și necesitatea unei literaturi autohtone, alături de sursele care ar trebui să servească drept inspirație pentru scriitorii români. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, articolele programatice ale revistelor au un grad sporit de generalitate și nu ierarhizează genurile literare. Forma modernă de nuvelă este una de dată recentă, apărută abia la începutul secolului XX, și a continuat să fie concurată de varianta *novelă*. Această competiție terminologică nu reflectă doar instabilitatea unei limbi literare care încerca să își făurească norme, ci reprezintă și un imbold teoretic fertil pentru scriitorii români. Actul de a scrie romane sau nuvele, fie denumite ca atare, fie subclasificate intuitiv în episoade, scene istorice, romanțuri, aduce cu sine necesitatea reflecției teoretice asupra speciei abordate. Scriitorii români trebuie să definească genul exersat și, implicit, să încerce să-l diferențieze față de altele existente.

---

<sup>43</sup> „Aceia dintre iubii lectori care au citit prima parte a isprăvilor lui Iancu Jianu, intitulată «Jianu Zapciu», țin minte pășaniile lui din ocna părăsită, cum și modul isteț ce a întrebuițat ca să scape dintr-însa” (N. D. Popescu, *Iancu Jianu. Căpitan de haiduci*, vol. I, Cartea Românească Educațional, Iași, 2021, p. 5).

## Bibliografie

- Bogdan-Duică, G., N. Nicolescu, V. Cîrlova, C. Stamati, Editura Minerva, București, 1906.
- Bourdieu, Pierre, *Regulile artei*, traducere de Laura Albușescu și Bogdan Ghiu, Editura Art, București, 2012.
- Cohen, Margaret, *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton University Press, Princeton, 2002.
- Eminescu, Mihai, *Opere*, vol. I, ediție îngrijită de I. Crețu, Editura Cultura Românească, București, 1939.
- Ghica, Ion, *Scrisori către V. Alecsandri*, Editura Pentru Literatură, București, 1967.
- Ghica, Pantazi *Un boem român*, Tipografia Jurnalului Naționalul, București, 1860.
- Hale, Dorothy J., *The Novel and the New Ethics*, Stanford University Press, Stanford, 2020.
- Hasdeu, B.P., *Opere*, vol. II, Editura Minerva, București, 1998.
- Heliade-Rădulescu, I., *Opere II*, note de D. Popovici, Editura Fundația Pentru Literatură și Artă Regele Carol II, București, 1943.
- Huyssen, Andreas, „Nostalgia for ruins”, în *Grey Room*, Spring, 2006.
- Kogălniceanu, Mihail, *Scrieri*, Editura Tineretului, București, 1967.
- Maiorescu, Titu, *Critice*, vol. III, Editura Socec, București, 1928.
- Negruzzi, C., *Nuvele*, Editura Erc Press, București, 2009.
- Negulici, I.D., *Vocabular român de toate vorbele străbune și reprimite pînă acum în limba română*, Tipografia Colegiului, București, 1848.
- Poenar, P., Aaron, F., Hill, G., *Vocabular franțezo-romînesc*, vol. II, București, 1841.
- Popescu, N. D., *Iancu Jianu, căpitan de haiduci*, vol. I, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2021.
- Protopopescu, L., Popescu, V., *Nou dicționar portativ*, Librar Editor G. Ioanide & A. Spirescu, București, 1862.
- Stamati, T., *Disionăraș românesc de cuvinte tehnice și altele greu de înțeles*, Tipografia Buciumului Român, Iași, 1851.
- Ștefan, I., „Din istoricul terminologiei literare în secolul al XIX-lea”, în *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, vol. II, Editura Academiei Române, București, 1958.