

Loredana Cuzmici¹
Alexandra Olteanu²
Roxana Patraș³

PROLEGOMENELE UNUI PROIECT. ROMANUL DE CONSUM ÎN SPAȚIUL CULTURAL ROMÂNESC⁴

Prolegomena of a research project. The popular novel in Romanian cultural space

This paper relies on the enlargement of the Romanian literary canon and on a greater emphasis on the social relevance of literature by investigating the most relevant theoretical contributions operating with notions such as “long nineteenth century”, “popular culture”, “genre literature” and “subgenre”. All attempts to analyse the Romanian non-canonical novel is based on the adoption of a terminology focused on consumption parameters: “popular fiction”, “mass literature”, “popular novel”, “bestseller”. Traditional theoretical issues such as literary canon, periodization, authorship attribution, and literary movements can be redefined through a new perspective bolstered by *Popular literature, 19th-century contexts* and *Digital Literary Studies* (DLS). The most efficient way of overcoming the theoretical difficulties encountered so far in the research of modern Romanian prints would be an initiative that combines Digital Humanities tools and methods with the traditional approaches on literary history and theory. Pop Lite is the first Romanian research project to propose such an approach.

Key-words: *mass literature, popular novel, subgenre, distant reading, computer literary studies*

În *Biografia ideii de literatură*, Adrian Marino înregistrează trei mari etape, corespunzătoare a trei episteme în evoluția culturală a umanității: cea orală, cea scrisă și cea electronică⁵, ultima devenind de câteva decenii o prioritate în studiile umaniste, din mai multe considerente, lesne de observat, permițând stocarea, editarea și extracția de (meta)date. Arhivele, de tipul bibliotecilor și fondurilor digitizate, materialele digitale, corpusurile de texte, edițiile digitale, platformele devin din ce în ce mai mult săli de lectură virtuale, cu o ofertă de aplicații care facilitează fericit cercetarea. În discipline precum lexicologia sau morfosintaxa reușitele au apărut mai repede, dacă ar fi să ne referim măcar la un proiect de tipul CoRoLa, prezentat ca o resursă online de învățare și studiu al limbii române. Cercetările literare încep și ele să răspundă acestei necesități și, astfel, în ultimii ani, avem la îndemână corpusuri precum ELTeC (European Literary Text Collection) sau Hai-Ro (cuprinzând romanele haiducești din

¹ Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

² Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

³ Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

⁴ This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS-UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.1-TE-2019-0127, within PNCDI III

⁵ Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 5, Cluj-Napoca, Dacia, 1998, p.150.

secolul al XIX-lea), arhive precum Muzeul Digital al Romanului Românesc sau platforme ca Intellit.ro. În septembrie 2022 a debutat un nou proiect menit să acopere din spațiile goale, *Romanul de consum și subgenurile sale în literatura română din secolul al XIX-lea: editare digitală și analiză de corpus literar asistate de calculator*, cu acronimul *Pop-Lite*⁶, ale cărui prolegomene încercăm să le prezentăm în rândurile care urmează.

Despre o opțiune terminologică: romanul popular sau romanul de consum?

Distincția terminologică dintre „roman popular” și „roman de consum” devine necesară în contextul topirii ambelor categorii romanești într-una singură, cea de literatură populară, în sensul popularității. Hegemonia pe care o capătă noțiunea de *roman popular* în discursurile critice și teoretice asupra genezei formulei romanești poate fi explicată și prin asocierea cu cărțile populare din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, însă o asemenea suprapunere poate crea confuzii. Romanul popular ar fi echivalentul pentru *genre fiction*, cumulând multitudinea de genuri gustate de un public larg și eterogen, mai ales că literatura populară, în sensul difuzării extinse, depășește, prin traduceri, granițele spațiilor care o produc și generează modele. Aceste modele se „autohtonizează” și devin altceva. Din perspectivă genetică, romanul de consum se transformă într-un „fiu risipitor” al celui popular, întrucât transplantează influența modelului popular într-un circuit cultural autohton și, în consecință, mai limitat din punct de vedere al răspândirii. Emulația modelului popular conduce la apariția romanului românesc care, în prima etapă a evoluției sale, este dominant unul de consum, un produs al societății consumului, dirijat de cerere și de mijloace de producție din ce în ce mai eficiente. Cu toate că nu putem vorbi despre o societate consumeristă evoluată în secolul al XIX-lea românesc, germenii acesteia existau, mai ales în zonele urbane, iar acest background a putut genera scrieri romanești bine reprezentate generic⁷. Criteriile menite să definească formula romanului de succes al secolului al XIX-lea au variat în funcție de metodele fiecărui cercetător. În absența unor principii unificatoare, studiile axate pe definirea subgenurilor au operat cu amalgamarea criteriilor structurale, tematice, ideologice și funcționale. Această contaminare caracterologică a permis categorisirea romanului de consum ca roman popular, dar, din punctul nostru de vedere, cea dintâi denumire acoperă mai corect forma culturală avută în vedere, sinonimia fiind doar parțială. Ceea ce ar putea părea o nebuloasă terminologică dovedește, de fapt, forța semantică a unor termeni intrați în vocabularul teoretic fundamental.

Emergența binomului teoretic literatură-paraliteratură adâncește prăpastia valorică dintre literatura destinată consumului unui public larg și cea scrisă pentru *connoisseurs*, adică pentru elite sau filologi. În *Romanul popular în România: literar și paraliterar*, Ioana Drăgan studiază cu atenție și rezultate pe măsură fenomenul paraliterar, structurându-și argumentația în jurul a două axe complementare. Prima axă teoretizează cadrele generale, formele de manifestare și conținuturile specifice romanului popular, iar cea de-a doua urmărește evoluția acestora în literatura română, cu exemple și observații percutante. Distincția pe care se întemeiază demersul vizează o stratificare duală a nivelurilor de literatură, fenomen comun oricărei culturi. Întâiul

⁶ <https://poplite.org/>

⁷ „Omul secolului 20, « consumator » prin definiție, doar intensifică și accelerează acest proces, în proporții inimaginabile, dar nu-l începe.” (Adrian Marino, *Biografia...*, op. cit., p. 152).

nivel este cel literar, „elitist, intelectual, cărturăresc”, produs de „literatura « înaltă », profesionistă, omologată de către critica literară, conotată cu semnul plus al valorii recunoscute”, în timp ce planul secund, paralel, aparține scriiturii „de masă”, definită de un circuit „popular, de mare tiraj al literaturii « de consum », « vulgare », comerciale, destinate publicului larg, o literatură care nu este niciodată obiectul sferei de interes și de considerare a criticii literare, căreia în lipsă de orice altă definiție i s-a aplicat o etichetă care poartă în sine marca excluderii, paraliteratura”⁸. Pe linia înfierării romanelor populare în numele calității estetice pe care o sfidează în favoarea succesului comercial, romancierii ca N. D. Popescu, Ioan Bujoreanu sau George Baronzi nu pot obține verdicte critice favorabile.

Acest sector paraliterar din care face parte și romanul popular românesc, corelativ al apariției genului românesc autohton, constituie subiectul marcant al studiului Ioanei Drăgan. Autoarea elaborează un amplu eșafodaj teoretic pornind de la viziunile înregistrate în teoria literară românească și occidentală. Fiecare dintre direcții, literar și paraliterar, subliniază autoarea, „nu există de sine stătătoare, ci numai în întrepătrundere și inter-influențare reciprocă”, și, pe urmele lui Jean Tortel, explică maniera în care, prin simbioza dintre cele două circuite, paraliteratura împrumută de la literatură aparența, adică „sistemul său general de expresie, scriitura și, în interiorul acesteia, forma sa materială, cartea, și toate genurile sale: povești, romane, teatru, piese versificate, eseuri”, fapt ce nu poate decât să apară ca benefic, întrucât analiza vecinătății acestor niveluri avantajează studiile literare, extinzând totodată percepția asupra mecanismelor generatoare de sens, autorilor, operelor și genurilor literare care impun granițele dintre literatura „înaltă” și cea „de consum”⁹. Această distincție este însă amendabilă deoarece este construită pe respingerea apriorică a literaturii considerate ca fiind „de consum”, repudiată în numele autorității autotelice a ceea ce numim canon, sigiliu al prestigiului operelor de ficțiune. În această privință, Adrian Marino subliniază încă din secolul trecut necesitatea reconsiderării literaturii de masă, sintetizând rezultate ale cercetărilor occidentale și scoțând în evidență pionieratul culturii române în această privință: „De altfel, legitimarea unei astfel de literaturi – în același timp contestată și apărută – reprezintă un întreg capitol de istorie literară europeană, încă din secolele 18 și 19, cu nume ilustre: Schiller, Fichte, Prutz etc.”¹⁰. Ioana Drăgan propune și analizează șase mari categorii de romane populare: romanul „eroului prin excelență”, romanul „haiducului”, romanul „femeii”, romanul „misterului”, romanul „criminalului” și romanul „personajului istoric”.

O trimitere frecventă în bibliografia temei o reprezintă studiul *Le Roman Populaire* al lui Jean Tortel, în care autorul distinge trei mari perioade ale acestei formule românești, valabile pentru spațiul occidental: perioada romantică sau eroică, etapa burgheză și, ultima dintre ele, perioada scurtă a revenirii la modelele propuse de tematica eroică¹¹. Romanul popular care are în centru un erou responsabil de susținerea ordinii sociale se dezvoltă în paralel cu presa, efectul fiind apariția

⁸ Ioana Drăgan, *Romanul popular în România: literar și paraliterar*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2001, p. 5.

⁹ *Ibidem*, p. 23.

¹⁰ Adrian Marino, *Biografia...*, op. cit., p. 153.

¹¹ Jean Tortel, « Le roman populaire », în N. Arnaud, *Entretiens sur la paralittérature* (pp. 53-75), Paris, Plon, 1970, p. 55.

romanului foileton. Presa capătă rolul de agent fondator al succesului la public al literaturii. Cea de-a doua etapă din evoluția romanului popular este momentul burghez, care atinge apogeul în Franța între anii 1880-1890. Aglutinat în jurul marilor progrese tehnologice și al naționalismului aflat în plină ascensiune, romanul popular burghez aduce mari schimbări de perspectivă. Personajele centrale nu mai provin din pătura aristocratică, ci sunt alese din categoria oamenilor de rând. Mizele ideologice se modifică și ele, implicând transformări la nivelul tehnicilor literare. Sensibilitatea la expectanțele de lectură ale publicului duce însă la uniformizarea paletei de strategii întrebuițate de scriitori, separându-se de fizionomia modelului eroic anterior. Cercetătorul surprinde conformismul structural-tematic și motivațiile revanșarde ale romanului popular burghez, insistând asupra stereotipiei și prolixității stilistice care caută să opună determinismului încadrării sociale solitudinea eroului sau, putem adăuga, cristalizarea unei configurații societale alternative, așa cum se întâmplă în romanul haiducesc. Cel de-al treilea moment din dezvoltarea romanului popular este restructurarea eroicului. Noul erou este marginalul, străinul, care nu se mai adaptează societății și care ar putea anunța, fie și schematic, specificul personajului modern, individualist, al secolului al XX-lea. Dacă preluăm aceste etape ale cercetătorului francez, observăm că în cazul romanului haiducesc al lui N. D. Popescu, momentul eroic și cel burghez fuzionează, în texte românești hibride, ce aglutinează particularitățile fiecărei etape. Ca în cazul multor alte aspecte ale evoluției noastre culturale, se produc suprapuneri și hibridizări, delimitările reducându-și din operabilitate. Haiducii lui N. D. Popescu reprezintă restructurări ale eroului mitic, așezat într-un context istoric agitat, care le uniformizează structura sufletească și le imprimă aceleași imbolduri sociale, etice și naționale. Ceata unui Iancu Jianu, de pildă, se configurează ca o microsocietate guvernată de principiul democratic al reprezentativității, în care haiducii își desemnează în unanimitate un lider, al cărui cuvânt are rol normativ. Caracterul hibrid al subgenului a atras posibilitatea de a-l asocia celorlalte subgenuri majore ale epocii, fie că vorbim despre roman istoric, popular, de senzație, social sau chiar sentimental. Se remarcă și portretistica rudimentară a personajelor plăsmuite după tiparele romanului popular iar în acest sens, Bernard Trout observă „economia genetică a literaturii populare”¹².

În spațiul cultural românesc, pe lângă sintezele extinse ale lui Adrian Marino, mai avem și alte exemple, cu toate decalajele îndelung semnalate. Preocupat să răspundă interogațiilor referitoare la maniera în care literatura exprimă sau transfigurează inventarul de date socio-istorice, Paul Cornea demonstrează că între opera literară și contextul istoric se menține o solidaritate lăuntrică, „un raport de covarianță” ce culminează prin remodelarea ficțională a referentului istoric. În *Regula jocului*, istoricul literar susține că prima etapă a dezvoltării ca gen a formulei românești are loc concomitent cu fenomenul de instituționalizare a literaturii, realitate urmată de un nou fenomen, și anume cel al relativizării sau al democratizării genului ce avea să fie cunoscut ca *literatură de consum* sau *paraliteratură*. Față de termenul de „paraliteratură” se va manifesta o receptivitate sporită, conținutul acestuia fiind adoptat și dezvoltat de cercetători contemporani ca Ioana Drăgan în teza de doctorat coordonată de profesorul Cornea.

¹² Bernard Trout, « Économie génétique de la littérature populaire », în N. Arnaud, *Entretiens sur la paralittérature* (pp. 345-353), Paris, Plon, 1970, p. 350.

Preocupările în acest sens, însă, nu lipsesc nici anterior. În volumul *Masca geniului* (1967), Mircea Zăciu susține că răspândirea eficace a speciei românești, în special prin traduceri, a culminat cu „recrutarea unui public din ce în ce mai întins”, în timp ce „gustul pentru literatura romanului străin a dezlănțuit în literatura noastră una din bătăliile ei demne de menționat, contribuind și ea la geneza speciei”¹³. Autorul aduce în discuție și procesul de rafinare a gustului estetic inițiat de revista *Dacia literară* și arată că evoluția genului romanesc este impulsionată de dezbaterile teoretice, dezbateri care precedă producția originală. Multitudinea covârșitoare de traduceri declanșează problema romanului prin mijlocirea unui dialog critic referitor la „terminologia primitivă” a creației românești, marcată de inconsecvențe și oscilații. Pentru a exemplifica acest aspect, criticul amintește de propunerea lui B. P. Hasdeu de a substitui termenul de roman pe cel de „mitistorie”, împrumutat de la Heliodor, deoarece aceasta ar fi capabilă să „sugereze originea speciei însăși, născută la confluența dintre mit și istorie”. Acest concept, alternativ celui de roman, desemnează „o specie de istorie fabuloasă”, marcând desprinderea de registrul științific, sobru, și de prevalența acurateței istorice în favoarea fanteziei. De asemenea, perspectiva lui Zăciu amplifică importanța coloraturii realiste și a trăsăturilor moralizatoare în această etapă de tatonări, romanul fiind văzut ca „panoramă a societăților”, cu rol deopotrivă etic și epistemic. Romanul-etalon al perioadei de început rămâne cel filimonian, „romanul de răscruce al epocii, în care se întâlnesc cele mai diverse aluviuni din moștenirea anterioară”, rezultând o sinteză remarcabilă a direcțiilor anterioare, perimate, și a celor viitoare, în curs de șlefuire literară, în fond un amestec elocvent de literatură și paraliteratură.

O altă contribuție meritorie este semnată de Cornelia Ștefănescu. Autoarea explică formula romanului popular ca produs determinat social și se situează de aceeași parte a baricadei teoretice cu Dinu Pillat, cercetând impactul traducerilor romanelor de senzație asupra modelării gustului publicului românesc încă din primele decenii ale secolului al XIX-lea. Eseul care deschide volumul *Momente ale romanului* (1973), *Misterele Parisului și începuturile romanului românesc*, propune un unghi critic tonic asupra apetitului pentru literatura de senzație al cărei centru era, desigur, Franța. Cum miza literară nu avea înveliș epistemic și nu colporta idei abstracte dificil de pătruns de către cea mai extinsă pătură socială, gratuitatea actului ficțional căpăta popularitate: „Omul simplu este surprins că realitatea trăită zilnic de el ia forma ineditului contrafabulației și, totodată, că nu este împiedicat de idei complicate ori expresii rafinate să o înțeleagă”¹⁴. Autoarea explică maniera prin care modelul propus de romanele lui Sue aduce în prim-plan factualul prin frânturi din realitatea familiară, imediată, „aspectele de ordin estetic” căpătând un rol secundar deoarece forța empatiei trebuia stimulată cu orice preț. Înclinațiile către sentimentalism și pasiunea de a urmări cum nedreptățile sociale sunt condamnate și îndreptate sunt cuprinse într-o poetică românească în care imboldul etic acapara funcția estetică a scriiturii.

O viziune asemănătoare asupra genezei romanului românesc întâlnim la Mircea Popa, în studiul *Topografia romanului românesc*, publicat în *Tectonica genurilor literare* (1980). Eșafodajul critic dezbate seriile de factori obiectivi și subiectivi implicați în receptarea și impunerea noii specii literare în spațiul românesc, pornind de la evoluția mijloacelor de răspândire, climatul educațional, politic, și

¹³ Mircea Zăciu, *Masca geniului*, București, Editura Pentru Literatură, 1967, p. 398.

¹⁴ Cornelia Ștefănescu, *Momente ale romanului*, București, Eminescu, 1973, p. 25.

dinamica raporturilor cu celelalte culturi. Izvoarele romanului autohton ar trebui căutate, așadar, cu un secol înainte, în străduințele culturii românești de a-și afirma fizionomia istorică particulară, context care prefigurează interesul pentru producții literare autohtone. Se accentuează importanța procesului de laicizare a culturii, ce duce la circulația sporită a textelor tipărite și facilitează vehicularea informației, punându-se bazele occidentalizării Principatelor. Răspândirea eficientă a romanelor populare, prin contribuția unor copiiști specializați, reprezintă zorii interesului față de roman. Criticul explică, la rândul lui, modul în care debaterile teoretice stârnite de problematica ideii de roman se dezvoltă în același timp cu elaborarea creațiilor românești, evidențiind accepțiunile formulei în concepția scriitorilor epocii. Piedicile traversate de literatura noastră în etapa occidentalizării și modernizării sale au fost depășite, rezultând plămuierea unei fizionomii generice proprii, adecvate unui public ce deprinsese gustul pentru noua specie. În timp ce practica se dezvoltă, și capacitățile artistice ale romancierilor români sunt susținute de diferite revelații ale experienței literare iar conștiința teoretică se nuanțează.

În proximitate cronologică, studiul *Romanul românesc de mistere* (1981) al lui Marian Barbu abordează un subgen specific, al cărui avânt a avut loc între anii 1820-1870. Meritul sintezei este acela că înregistrează titlurile din bogata producție autohtonă, expunându-le subiectele și urmărindu-le descendența din cultura occidentală.

De asemenea, în primul capitolul al volumului *Lectură și interpretare* (1988), intitulat *Romanul epocii*, Dan Mănuță analizează impactul dezideratelor impuse de *Dacia literară* asupra producției literare a celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și încearcă să delimiteze trăsăturile majore ale romanului epocii de pionierat, folosind drept criteriu ordonator tematismul postrevoluționar, definitoriu pentru frământările teoretice care au stat la baza coagulării speciei. Pentru istoricul literar, romanele românești publicate între 1850 și 1860 surprind configurarea unui nou model literar, cel al „bunului păstor”. Apariția romanului se datorează necesității unei optici diferite asupra raporturilor dintre om și existență, dublată de un nou model axiologic social, de care scriitorul „se simte cuprins, pe care îl intuiește, îl anticipă și îl concretizează”. Ca produs al unui timp istoric specific, romanul, explică Mănuță, devine rodul unei necesități imperioase de comunicare, aducând cu sine și o legitimare a eforturilor literare prin specializarea „meseriei de autor” și prin atenția acordată mentalității de cititor¹⁵. Istoricul literar proiectează, așadar, un model epic centrat pe reflexele mentalitare ale discursului românesc. Unitatea culturală și artistică a epocii este cel mai bine oglindită în noul model epic, situat ca importanță socio-culturală în continuarea poeziei pașoptiste. Teoria lui Dan Mănuță țintește către o reabilitare a „subliteraturii”, văzută deopotrivă ca o contracandidată a junimismului și un rezultat al unui soi particular de „anxietate a influenței”.

Pe lângă volumul semnalat anterior al Ioanei Drăgan, ultimii ani înregistrează și alte rezultate de menționat. În privința receptării romanului sentimental din cultura română, Angelo Mitchievici semnalează existența unui canon alternativ, consumist, al textului românesc de factură decadentistă în rigurosul studiu *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene* (2011), în care sunt analizate mutațiile receptării formulei românești, și, dublând perspectiva sociologiei

¹⁵ Dan Mănuță, *Lectură și interpretare*, București, Minerva, 1988, p. 17.

literare cu cea estetică, autorul arată că literatura de consum indică specificul unei epoci. Ocupându-se de fizionomia romanului decadent, Mitchievici indică drept precursori ai acestuia romanțurile, adică textele sentimental-melodramatice ce fac obiectul literaturii de consum, și explică maniera în care, prin rafinarea și cultivarea gustului publicului românesc, prin dezvoltarea stratului consumerist-periferic, cultura română se angajează într-un proces evolutiv de recuperare culturală.

Toate aceste tentative, complementare sau contradictorii, de a cartografia biografia romanului românesc de pionierat și de a clarifica originea popularității care îl face să devină genul cu cea mai extinsă audiență au împins dezbaterile pe numeroase fronturi, utilizându-se observații din mai multe câmpuri de cercetare. Un roman precum cel al lui C. Boerescu, *Aldo și Aminta sau Bandiții*, reflectă fidel conflictul dintre forma străină, occidentală, a romanului și cultura locală. Vocea naratorului se găsește în poziția de a media armonios materialul local și solicitările complexității imaginarului românesc. Franco Moretti descrie acest rol distinct al vocii narative în marea masă a literaturii extra-canonice, sau „the great unread”¹⁶, prin introducerea unui raport convențional, sau chiar tradițional, între formă și conținut. Cercetătorul descrie osmoza dintre materialul național și forma străină ca pe un compromis necesar, explicând motivele pentru care ansamblul narativ poate apărea drept unul șubred, lipsit de naturalețe și fracturat de dificultățile de „autohtonizare” a formei¹⁷. Structurile formale preluate din tradiția occidentală influențează cristalizarea poveștii în discurs, transfigurând personajele, care ajung să acționeze într-un mod nenatural pentru cititorul care se așteaptă la o adaptare armonioasă a acestora. Conform teoriei morettiene, condițiile istorice fragmentează forma literară pe care spațiul românesc încearcă să o adopte, aspect care se reflectă și în rupturile dintre povești și discurs sau dintre lume și perspectiva asupra lumii. Pe urmele aceluiași cercetător, ne apare drept insuficientă categorisirea romanului *Aldo și Aminta sau Bandiții* drept o proză istorică doar de rang secund, așa cum apare, de pildă, în aserțiunea critică a lui Mircea Zăciu, fixându-l în istoria literară ca „încercare artificioasă, scrisă într-un stil pletoric și prolix”¹⁸, aspect justificat teoretic prin analiza raportului dintre forma preluată din capitalul cultural străin și efortul autohton de adaptare a acestuia la tradiția locală. Lipsa nuanțelor din verdictele criticii și istoriei literare ignoră vădit rolul acestui roman haiducesc de întemeietor al unei paradigme literare de mare succes în epocă. Scenariile aventuroase în care eroii romanelor de consum se lasă prinși reflectă intențiile scriitorului de a spori complexitatea romanului, apelând la un artificiu facil, multiplicarea poveștilor. Franco Moretti identifică această strategie drept nucleul popularității romanului: „Just as prose multiplies styles, then, adventure multiplies stories: and forward-looking prose is perfect for adventure, syntax and plot moving in unison”¹⁹. Moretti găsește în proza de aventuri sursa explorărilor tematice, structurale și stilistice ale romanului, reliefând noi posibilități narative. În ceea ce privește romanul tâlhăresc (de exemplu, *Tâlharul Fulger* al lui Ilie Ighel), ce pune în scenă răsturnări senzaționale de situație, fiecare

¹⁶ În articolul „The Slaughterhouse of Literature”, Franco Moretti face apologia renunțării la dihotomia canonic-necanonic în favoarea unei abordări globale, care să așeze laolaltă scrierile „rivalilor” contemporani.

¹⁷ Franco Moretti, *Distant Reading*, London, Verso, 2013, p. 65.

¹⁸ Mircea Zăciu, *Masca geniului*, București, Editura Pentru Literatură, 1967, p. 411.

¹⁹ Franco Moretti, *Distant ...*, op. cit., p. 166.

dislocare și reconfigurare a spațiului și timpului, orice sugestie a evenimentelor viitoare și orice cadru restrospectiv care lămurește cursul evenimentelor acționează ca un coagulant narativ, conferind cursivitate construcției epice și garantând succesul de public. După cum demonstrează Clive Bloom în *Bestsellers. Popular Fiction Since 1900*, compromisurile stilistice se realizează în favoarea deplasării accentului pe narațiune, poveste, conținut și convenție: „Popular fiction neutralises style, seems only interested in narrative, content and convention, and delights in making language invisible in order to tell a tale. Yet popular fiction may still make a fetish of one aspect of its style”²⁰. Pentru Bloom, simplitatea narațiunii și minimalismul estetic, alături de veridicitate, devin criteriile impuse literaturii de masă de elitismul literar, care își configurează un cod select și atemporal, ce refuză reflectarea mișcărilor istoriei. Prin opoziție, expansivitatea romanului de consum, care creează situații dramatice și mizează pe contrastele intrigilor complicate, este mai permeabilă la suflul istoriei și la reacțiile generațiilor diferite de cititori.

Într-un articol ce precedă și pregătește lansarea proiectul *Pop-Lite*²¹, sunt inventariate prin recursul la o bibliografie actuală (Perry Meisel, Peter Burke, Judith Schlanger, Boris Groys, Ken Gelder, Alex Drace-Francis, Adrian Tudurachi ș.a.), modul de funcționare a literaturii de consum și maniera în care aceasta își configurează propriile reguli de adaptare la cerințele spațiului cultural în care se manifestă. Pentru a clarifica inventarul terminologic folosit în discursul teoretic ce separă literatura canonică de paraliteratură, autorii contemporani demonstrează că originalitatea și inovația sunt concepte funcționale în ambele circuite literare, pe care percepția publicului le individualizează și le resemantizează conform practicilor de lectură însușite. Dihotomiile se justifică doar parțial, distanța între literatură și paraliteratură nu este atât de insurmontabilă. Inclusiv problematica autorului necesită reconsiderare, de vremea ce mitul geniilor creatoare începuse să apună încă de pe la mijlocul secolului al XIX-lea. Importantă este observația că, pentru secolul al XIX-lea, noțiunea de originalitate devenea echivalentă, din multe puncte de vedere, cu aceea de specific național (felul în care Bolintineanu, de pildă, își subintitula celebrele *Manoil* și *Elena* „roman național”). Imitația culturală, atât de hulită în cercurile literaturii oficiale, de la Kogălniceanu la Maiorescu, va fi, la rândul ei, reabilitată odată cu teoriile lovinesciene, semn că fenomenul macroliterar nu răspunde imperativelor marilor personalități ale unei epoci, oricât de influente, ci își dezvoltă un câmp extins, independent de acestea.

Același Adrian Marino, căruia îi datorăm substanțiale sinteze pe această temă, enumeră trei etape ale receptării și denunțării literaturii de masă ca o specie parazită și amendabilă, respectiv reabilitării acesteia: etapa maioreșcian-junimistă (când este vehiculată formula „volume de speculă”), etapa călinesciană, evidențiată printr-un „atac radical și violent”, în opoziție cu ideile mai deschise ale lui Paul Zarifopol sau ale lui Mihail Ralea și etapa de după 1989, când interesul pentru acest segment cultural crește progresiv²². Misterele romanului de consum încă trebuie dezvăluite,

²⁰ Clive Bloom, *Bestsellers. Popular Fiction Since 1900*, London, Palgrave Macmillan, 2008, p. 86.

²¹ Roxana Patraș, „Pentru reabilitarea literaturii de consum”, în *Convorbiri literare*, Iași, 2020, pp. 139-142.

²² Adrian Marino, *Biografia...*, op.cit., pp. 161-164.

întreprindere dificilă anterior în contextul lipsei resurselor (ediții greu de consultat), dar provocatoare astăzi, când arhivele și corpusurile au început să apară.

Romanele autohtone din a doua parte a secolului al XIX-lea și prima parte a secolului al XX-lea care n-au fost primite pe diverse „arce ale lui Noe”, condamnate la înec în timp și uitare, stârnesc astăzi din ce în ce mai mult interes, din cel puțin două motive: configurează o matrice imaginară colectivă, din care se vor fi hrănit și marii scriitori (inclusiv ca să le parodieze, dacă ar fi să ne gândim măcar la Caragiale) și surprind mult mai fidel mentalitatea, atmosfera unei epoci decât romanul-capodoperă, care, de regulă, își depășește epoca. Putem spune chiar că asistăm, în ultimul timp, la o adevărată „bătălie” pentru romanul de consum, mai ales de când cultura de masă nu mai este receptată doar în accepțiunile peiorative ale atributului.

La întrebarea celebră în jurul căreia s-a configurat întregul eșafodaj teoretic al romanului românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea, „De ce nu avem roman?” (în sensul marelui roman european, model strivitor pentru bietul scriitor din Sud-Estul continentului), răspunsul poate fi mult mai simplu și clar: pentru că nu aveau un public interesat de un astfel de univers imaginar. Iată că „era cititorului” începe cu mult înainte de a fi declarată și analizată în texte teoretice vestite. Receptorul comun din a doua parte a secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului următor, puțin sau deloc instruit, nu era interesat de construcții analitice vaste, de complexități intelectuale, de tenebrele omului modern, ci de senzaționalul care să contrapună banalului existențial o alternativă fictivă, prin urmare nu cumpără „Dacia literară”, nici „Convorbiri literare”, neavând cultura necesară pentru a decoda texte complicate retoric și stilistic, pe teme fără legătură cu propria-i existență, ci ziare și reviste în care savurează cu nesaț istorii imaginare cu protagoniști în general admirabili. Se face multă lectură de identificare, bovarismul ca fenomen social, nu doar individual, coagulează reprezentări și configurează paradigme de gândire. În fond, literatura de consum se dovedește, din acest punct de vedere, mult mai motivată decât literatura legitimată critic: îl ajută pe cititor să iasă din limitele strâmte ale realului și să evadeze (sintagma *literatură de evaziune* apare frecvent în studiile consacrate fenomenului) într-o lume a tuturor posibilităților. Studiile lui Adrian Marino subliniază destul de prompt, încă din anii comunismului, că asemenea scrieri nu trebuie nici ignorate, nici descalificate, pentru că susțin ansamblul literaturii.

În fond, raportul dintre literatura înaltă și cea de consum ar putea fi foarte bine reprezentat prin cercuri concentrice. Antinomiile din câmpul cultural se dovedesc interdependențe, dacă ar fi să ne gândim și la raporturi de tipul literatură cultă-literatură populară, text-metatekst sau literatură-antiliteratură. Romanul de consum e la modă, răspunde gusturilor epocii, romanul superior din punct de vedere estetic neagă moda socială și îi evită, pe cât posibil, stereotipiile, de aceea nu va întruni la fel de multe sufragii.

Dacă mai ținem cont și de originile speciei, apărută inițial ca o scriere populară, destinată unui public neinstruit, fratele mai mic, vulgar și vitreg al epopeii (căzută din mit în istorie, devenită epopee burgheză sau epopee abandonată de zei, ca să enumerăm cele mai cunoscute definiri-șablon raportate la formele anterioare), observăm că romanul de consum reprezintă o formulă mult mai legată de originile speciei decât operele de canon. În plus, trecerea de la copii la tipar, deci producția, înseamnă automat multiplicarea, care implică devalorizarea, pe de o parte, dar și accesul maselor de cititori la o literatură ce, altminteri, ar fi rămas într-un inaccesibil turn de fildeș.

Celebrul îndemn al lui Ion Heliade Rădulescu, care le cerea „băieților” din spațiul cultural și gazetăresc să „scrie orice”, numai să scrie și să acopere spațiile prea goale, își dovedește eficiența. Cititorul comun nu are nevoie de conștiință critică și nici de frână axiologică.

Dacă deschidem aproape orice carte de teorie a romanului, de la primele rânduri sau pagini ne întâmpină atributul „prolix”, de-a gata asociat unei specii care nu se conformează regulilor de construcție așa cum se întâmplă cu altele. Pe de o parte, pentru că rămâne formula literară cu cel mai mare succes la public, pe de alta – pentru că dimensiunile romanului permit mai multă inovație și chiar improvizație, scăpând de determinările rigide. Odată depășită paradigma clasică, noțiunile generice se polisemantizează, așa încât gen și specie devin sinonime, genurile se divid în subgenuri, clasificările tradiționale după mai multe criterii sunt amalgamate și prolixitățile romanului îi va corespunde prolixitatea tipologizărilor.

Existența corpusurilor literare și a arhivelor precum ELTeC, Hai-Ro sau MDRR ușurează enorm munca cercetătorilor care nu doar că au acces imediat la o bibliotecă digitală consistentă, ci pot analiza datele și metadatele extrase de diverși algoritmi de *distant reading*, esențiale pentru noi taxonomii. Dacă lectura romanelor de consum ar putea reprezenta o întreprindere anevoioasă pentru criticul și istoricul literar al zilelor noastre, antrenat mai ales pe texte canonice, ultimele decenii au venit cu o soluție care să împace exigența și nevoia de cunoaștere a fenomenului: studiile computaționale, în care efortul de lectură și decodare (consumator de timp și de alte resurse) este înlocuit parțial de algoritmi de căutare și sortare ce pot oferi sinteze pertinente. Altfel spus, foietarea sau lectura rapidă, insuficientă pentru studiu, poate fi înlocuită de analiza cantitativă, folosind criterii diverse.

Contribuții recente referitoare la subgenurile romanului românesc

În perioada 2019–2020 au apărut mai multe studii și articole semnate de echipe de filologi despre necesitatea redefinirii raportului între literatura înaltă și literatura de consum sau a subgenurilor românești din literatura noastră. DCCR-1, *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în anul 1989*, continuat în ediția ulterioară până în anul 2000 (DCCR-2), rămâne o lucrare fundamentală pentru studiul problematicii, în maniera studiului clasic, atent și consecvent. Trei sinteze recente își au punctul de plecare în analiza încadrărilor din aceste pagini.

În numărul 10 al revistei *Transilvania* din 2019, citim un articol semnat de o echipă de cercetători: Andrei Terian, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, David Morariu, Dragoș Varga și intitulat „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”. Scopul declarat al cercetării este configurarea unei taxonomii care să aibă în vedere criterii formale, tematice și retorice și care să acopere varietatea romanelor din secolul respectiv. Desigur, clasificări există în istoria noastră literară, numai că, în virtutea analizei cantitative, implicând „distant reading-ul și formalismul digital” este nevoie de reconfigurarea acestora. *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989* oferă astfel de exemple, precizează atent autorii, dar nu par compatibile cu noile metode digitale de abordare, din pricina suprapunerilor terminologice, de unde necesitatea unor „optimizări taxonomice”. Cele 157 de romane din secolul al XIX-lea incluse în MDRR, Muzeul digital al romanului românesc din secolul al XIX-lea, au fost „cântărite” în funcție de statutul personajului, mai concret,

autorii au „recurs la o căutare primară vizând atributele personajelor”²³, ca un exemplu concret al felului în care operează astfel de abordări.

Plecând, așadar, de la cea mai extinsă sinteză a romanului românesc, DCRR, sunt avute în vedere cele 8 subgenuri inventariate și validate de aceasta: romanul haiducesc, romanul social, romanul de moravuri, romanul rural, romanul istoric, romanul de senzație, romanul erotic și romanul familial. Simpla enumerare ne poate ridica semne de întrebare privitoare la suprapunerea, fie și parțială, a unor subgenuri, de pildă romanul social și cel de moravuri. De altfel, autorii înșiși abordează cele două subgenuri împreună, semn că linia demarcatoare este destul de greu de trasat. Raportându-se constant la clasificări din spațiul occidental, echipa de cercetători le compară constant cu scrierile românești și încearcă particularizări. În același timp, invalidează anumite denumiri ca nefuncționale și, astfel, romanul social ar fi o direcție mult prea proteică, o formulă-umbrelă, de aceea inexactă și producătoare de confuzie. În fond, aproape că nu există roman fără background social. S-a și spus, de altminteri, că, cel puțin pentru romanul realist, protagonistul adevărat este societatea și nu un individ anume (devenit tip social etc). Între romanul social și cel de moravuri apar suprapuneri și în DCRR, prin urmare, precizează autorii, clasificarea se dovedește vulnerabilă. Rămâne de văzut ce formulă mai potrivită pentru analiza cantitativă putem pune în locul acesteia.

Romanul haiducesc, prestigios mai ales prin „migrarea” lui în alte arte, precum cea a cinematografiei, nu domină cantitativ în secolul al XIX-lea, cum s-a afirmat în alte studii (rezultă doar 22 de romane din 157 la analiza cantitativă). Nici nu este specific românesc, așa cum, la modul romantic, s-a crezut. Cu toate acestea, beneficiază de prioritate simbolică și denumirea lui nu comportă impreciziile altora.

În privința romanului rural, observăm deja că nu se mai operează doar cu precizatul criteriu al protagonistului, cât cu cel al tipului de societate zugrăvită sau al decorului acțiunii. Făcând un excurs atent prin alte literaturi, autorii observă cel puțin două direcții care ar putea corespunde, în linii mari, formulelor sămănătoristă și poporanistă din spațiul românesc. Suferind de imprecizie terminologică, se subliniază mai departe, tipologia necesită o redenumire pe care analiza digitală ar putea-o furniza/ sugera. Care va fi aceea, rămâne de văzut.

Romanul istoric suferă, la rândul lui, de alunecări spre alte subgenuri, rezultând, mai ales, romane pseudoistorice, dar și senzaționale etc. În același mod, romanul de senzație poate fi considerat, o supracategorie, care include și alte subgenuri, inclusiv cel de mistere și cel criminal.

Romanul erotic se dovedește mai slab reprezentat după studiile critice tradiționale (o justificare la îndemână ar fi nivelul timid al emancipării sociale) și poate fi considerat cel mult, roman sentimental, or lectura „distantă” oferă indicii suplimentare: trama erotică se regăsește în mai toate subgenurile. Romanul sentimental – „cel mai fertil teren în care se manifestă originalitatea romanului românesc”²⁴ (spre deosebire de romanul care domină în Europa occidentală – cel de familie, dezvoltat în strânsă legătură cu burghezia, precizează autorii) pare să beneficieze de o încadrare fără riscurile de imprecizie ale altor categorii.

²³ A. Terian, D. Gărdan, C. Borza, D. Morariu, D. Varga, „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”, în *Transilvania*, nr. 10/ 2019, p.18.

²⁴ *Ibidem*, p. 24.

O primă observație pe care o putem face pe seama acestei analize amănunțite a tipologiilor romanului secolului al XIX-lea este că niciun subgen nu este distinct sută la sută, că există zone firești de interferențe. Criteriul ales în DCRR este cel tematic, or romanul, ca specie, nu se reduce niciodată la o temă unică. De ce n-ar putea fi un roman istoric/ erotic/ social și roman de senzație, mai ales că ultima „etichetă” ia în calcul criteriul efectului intrigii neobișnuite asupra cititorului, și nu pe cel tematic?

Autorii articolului subliniază toate aceste aspecte vulnerabile, dar nu propun (încă) o altă taxonomie. Proiectul Astra Data Mining va face posibile și asemenea clasamente mai precise, utilizând analiza cantitativă.

În 2020, în aceeași revistă *Transilvania*, va apărea o continuare a studiului de mai sus, semnată de o echipă mai extinsă: Andrei Terian, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Cosmin Borza, Dragoș Varga, Ovio Olaru, David Morariu și având în vedere următoarele decenii: „Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă”. Punctul de plecare îl reprezintă, din nou, o statistică realizată pe baza clasificărilor din prima ediție a DCRR-1, rezultând 22 de subgenuri, însumând 486 de romane, prima poziție procentuală ocupând-o, cum era de așteptat, romanul social. Criteriile de clasificare nu sunt unitare, însă, nici pentru această epocă, încât un roman epistolar sau parabolă poate fi deopotrivă și roman de senzație sau de aventuri.

Desigur că, în virtutea dezvoltării organice a literaturii, autorii semnalează dintru început că apar metamorfoze, că se produc varii hibridizări, că, spre deosebire de secolul al XIX-lea, nu doar numărul romanelor crește, ci și cel al invariantelor, mai ales în contextul despărțirii mai vizibile între literatura de masă și cea cultivată. Astfel, romanele haiducești pierd din teren și glisează spre romanele de aventuri. Nu ar fi vorba în acest caz, de fapt, despre dispariția unei realități sociale și despre pierderea inocenței publicului cititor care nu mai crede în eroi salvatori? Sau chiar despre uzura unei formule? Autorii semnalează faptul că „războiul mondial a pus capăt subgenului”²⁵, prin urmare explicația dispariției este, din nou, de natură extraliterară, ca și în anii de glorie ai dezvoltării romanului haiducesc.

Romanele de mistere le iau treptat locul romanele polițiste sau „criminale” (formulă destul de nefericită, chiar dacă mult utilizată), apar subgenuri noi precum romanul science-fiction sau romanul pentru copii și/ sau adolescenți (care poate fi, adăugăm noi, și science-fiction). După cum lesne se poate observa, în primul caz se folosește criteriul subiectului/ tramei/ tipului de imaginar, în cel de-al doilea – criteriul receptorului, astfel că nici aceste 22 de tipologii nu funcționează într-un sistem unitar.

Articolul mai evidențiază faptul că prima jumătate a secolului al XX-lea marchează divorțul dintre literatură și paraliteratură, spre deosebire de specificul secolului al XIX-lea, când cele două direcții erau nu doar complementare, ci și parțial suprapuse. Creditarea subtitlurilor romanelor din secolul al XIX-lea ca vector al clasificării ni se pare, cel puțin parțial, riscantă. În fond, aceste precizări atente de pe primele pagini aveau rolul să invite cititorul la lectură/ cumpărarea cărții, nu să indice specificul romanului, aspect care, între noi fie vorba, nici nu ține doar de intențiile autorului. Justă este, însă, observația că în primele decenii ale secolului următor se renunță la aceste strategii de captare a cititorului, tocmai pentru că esteticul devine prioritar.

²⁵ A. Terian, D. Gârdan, E. Modoc, C. Borza, D. Varga, O. Olaru, D. Morariu, „Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă”, în *Transilvania*, nr. 10/ 2020, p. 55.

O altă observație importantă pe care o fac autorii articolului este că eticheta de roman social devine „un fel de *passe-partout*”, de-a dreptul abuziv, mai ales în timpul comunismului, dar și în contexte ideologice anterioare precum cel al sămănătorismului ori al socialismului de început de secol XX: „un «supragen» devorator, aglomerând proze rurale, ale târgului și citadine, deopotrivă ale periferiei, ale mahalalei și ale ghetoului, ale războiului, ale Revoluției din 1848 și ale răscoalei din 1907” sau un „hipergen”²⁶. Trăim într-o epocă a triumfului prefixoidelor, iar studiul literaturii beneficiază din plin de ele. Revenim la istoria romanului și constatăm – a câta inevitabilă oară? – că socialul este un element indispensabil în configurarea acestuia (nu s-a spus că romanul realist a făcut mai multe pentru emanciparea socială decât platformele politice?), așa încât întâietatea în tabelul sinoptic îi este pe deplin justificată. Mai avem apoi analizată evoluția romanului istoric, care se debarasează, treptat, de ingredientele paseiste sau senzaționaliste, căpătând alte direcții în literatura modernă.

O formulă relativ inedită propusă de echipa de cercetători este a ceea a romanului „de eveniment”, referitoare la acele construcții românești care au în centru un eveniment istoric major (război, revoluție, răscoală) și care domină în epocă. Din umilul nostru punct de vedere, tradiționalul „roman-document” (al Primul Război Mondial, al Răscoalei din 1907 etc.) ar acoperi mai bine și mai natural specificul acestor creații. Dacă ne gândim și la faptul că modernitatea promovează mai ales evenimentele „interioare”, războaiele și revoluțiile sufletești, iată că această nouă direcție se complică, la rândul ei, cu variațiuni.

Alte observații ale autorilor se referă la romanul sentimental ca rampă a mai prestigiosului roman psihologic (subgenurile nu se exclud), cum și la faptul că romanul psihologic a devenit un „termen-umbrelă” (corelativul romanului social, de altfel) sau că romanul filosofic este un subgen specific epocii.

Limitele unei astfel de clasificări pe subgenuri trebuie și ele precizate din nou: textul românesc nu acoperă o singură problematică nici măcar când este vorba despre paraliteratură. De pildă, dacă în romanul psihologic în prim plan se află interioritatea personajului, în plan secund se observă imediat socialul, ca fundal al evoluției/involuției individuale, prin urmare cele două tipologii nu se exclud.

După parcurgerea acestor sinteze care, pe de o parte, amendează parțial taxonomii intrate de mult în jargonul istoriei și criticii literare, pe de altă parte, propun alternative nu lipsite de riscuri, ne punem întrebarea dacă e posibilă o clasificare pertinentă, operabilă, care să nu provoace confuzii și mai mari. „Analiza în retortă” se dovedește imposibilă sau irelevantă în cazul operelor literare, cum spune Călinescu într-un alt caz de situare taxonomică, în schimb studiile computaționale pot oferi instrumente de lucru măsurabile și mai sigure.

O a treia contribuție-sinteză o reprezintă studiul „Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologii”, semnat de Adrian Tudurachi, Cosmin Borza și Alex Goldiș și publicat în *DACOROMANIA LITTERARIA* în 2020²⁷. Reevaluarea critică devine și aici motorul unei analize diferite, nuanțate, care semnalează spațiile neclare sau chiar goale din prezentarea generală a romanului românesc. Accentul pus prea mult pe individualitățile creatoare, pe autorii inevitabili în programele școlare și

²⁶ *Ibidem*, p. 56, respectiv p. 61.

²⁷ Adrian Tudurachi, Cosmin Borza și Alex Goldiș, „Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologii”, în *DACOROMANIA LITTERARIA*, nr. VII/ 2020, pp. 205-220.

universitare în toate lucrările de sinteză anterioare, le ridică filologilor contemporani aceeași nedumerire referitoare la ansamblul câmpului cultural, pe care a încercat să-l surprindă, fie și în date foarte generale, DCRR în ambele ediții. De la 8, respectiv 22 de subgenuri inventariate de autorii sintezelor anterioare, ajungem la 51 în această ultimă cartografiere a romanului românesc, 51 de subgenuri denumite în paralel cu variantele folosite în spațiul francez sau anglofon. Adrian Tudurachi subliniază importanța faptului că DCRR include și romanul de consum, dar, cu toate acestea, nu poate fi trecută cu vederea „o nesiguranță în evaluarea și descrierea producției proliferante de roman”²⁸, conștientizarea „patologiilor” în clasificarea romanelor putând ajuta în realizarea unor încadrări mai corecte și clare. Valorificând o bibliografie teoretică occidentală, studiul nu ocolește evidența că „multiplicitatea generică rezidă chiar în miezul narațiunii românești”, că, în fond, „istoria genericității romanului e o istorie a intereselor sociale și a conflictelor sale”. Preferința pentru criteriul tematic, care se află în centrul clasificării, este justificată prin faptul că exprimă cel mai bine relația cu socialul. Bineînțeles, se mai observă faptul că ramificațiile sunt și ele multiple – „relații orizontale și subordonări verticale”²⁹ (214), cum și faptul că unele subgenuri se particularizează în cultura de adopție și, astfel, spre deosebire de aproximativ 70 de genuri din spațiul francez sau anglofon, la noi pot fi identificate în jur de 50.

Într-un tabel pe trei coloane, putem vedea denumirile românești în comparație sau în paralel cu cele din celelalte două spații culturale, multe fiind echivalente, altele – diferite, altele (precum romanul răscoalei, romanul „obsedantului deceniu” sau romanul textualist) – inedite. Și aici însă vor supraviețui câteva semne de întrebare: între romanul autobiografic și autoficțiune diferența e uneori insesizabilă, la fel cum romanul emigrației și romanul exilului pot însemna cam același lucru. Metaficțiunea istoriografică de ce nu ar fi o variantă a metaficțiunii și apare ca subgen separat, iar romanul realist-socialist de ce capătă atâta independență generică de vreme ce reprezintă o ramificație dirijată politic a romanului social? Numărul subgenurilor s-ar putea reduce astfel. În fine, dincolo de asemenea nedumeriri privitoare la unitatea și funcționalitatea criteriilor în clasificare, inventarul autorilor este deosebit de important pentru a înțelege cum se reflectă dinamica unei societăți în evoluția romanului.

Rămâne să ne mai întrebăm doar cât de mult poate fi valorificată statistica, analiza cantitativă într-un domeniu care e, prin natură, o „indisciplină” (David Ferris), nu o disciplină. Ca „the great unread” să nu devină „the greater unread” este nevoie, cu siguranță, de coroborarea datelor furnizate de studiile computaționale cu cele rezultate în urma studiului clasic.

Concluzii. Proiectul Pop-Lite

Corpusurile literare și arhivele digitale se dovedesc niște arce ale lui Noe mult mai încăpătoare decât cele de pe hârtie, iar analiza cantitativă, utilizată anterior cu precădere în poetică și stilistică, se poate extinde. Romanul de consum își are locul bine meritat lângă romanul acreditat critic iar heteronomia literaturii devine din ce în ce mai evidentă.

²⁸ *Ibidem*, p. 206.

²⁹ *Ibidem*, pp. 210-214.

Proiectul Pop-Lite, în continuarea celor amintite anterior, își propune să rezolve o parte din problema insuficienței resurselor digitizate, a corpusurilor și instrumentelor ajustate pentru analiza literaturii române, să salveze piese literare necanonice de uitare prin editare digitală și să ofere o abordare inovatoare în ceea ce privește preprocesarea, stocarea și procesarea de text. Crearea unui corpus literar de referință pentru studierea romanelor românești de consum din secolul al XIX-lea și primele două decenii ale secolului al XX-lea și a subgenurilor acestora, dublată de disponibilitatea accesului liber la text, se dovedește de importanță crucială pentru cercetătorii care activează nu doar în sfera studiilor literare și lingvistice, ci în varii domenii. Proiectul Pop-Lite propune, deopotrivă, o evaluare critică a consecințelor teoretice, metodologice și practice ale abordărilor de tip *Distant Reading* asupra patrimoniului românesc.

Problemele teoretice tradiționale, cum ar fi canonul literar, periodizarea, paternitatea incertă a textelor și mișcările literare pot fi redefinite printr-o nouă perspectivă susținută de literatura de consum și studiile literare digitale. Scopul principal al proiectului este crearea unui corpus open-acces, care să conțină formate interoperabile, convertibile și citibile automat a 100 de texte literare românești publicate în intervalul 1850-1920. Dintre obiectivele specifice ale proiectului, merită amintite și testarea instrumentelor existente pentru studii literare digitale asupra varietăților diacronice ale limbii române și particularizarea celor mai potrivite dintre acestea.

BIBLIOGRAFIE

Volume

- Barbu, Marian, *Romanul de mistere în literatura română*, București, Scrisul Românesc, 1981.
- Bloom, Clive, *Bestsellers. Popular Fiction Since 1900*, London, Palgrave Macmillan, 2008.
- Cornea, Paul (coord.), *De la N. Filimon la G. Călinescu. Studii de sociologie a romanului românesc*, București, Minerva, 1982.
- Cornea, Paul, *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii: concept, convenții, modele*, București, Eminescu, 1980.
- Drăgan, Ioana, *Romanul popular în România: literar și paraliterar*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2001.
- Mănucă, Dan, *Lectură și interpretare*, București, Minerva, 1988.
- Mitchievici, Angelo, *Decadență și decadentism*, București, Curtea Veche, 2011.
- Moretti, Franco, *Distant Reading*, London, Verso, 2013.
- Pillat, Dinu, *Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, București, Imprimeria „Talazul”, 1947.
- Popa, Mircea, *Tectonica genurilor literare*, București, Cartea Românească, 1980.
- Ștefănescu, Cornelia, *Momente ale romanului*, București, Eminescu, 1973.
- Zaciu, Mircea, *Masca geniului*, București, Editura Pentru Literatură, 1967.

Studii în volume

- Marino, Adrian, „Literatura de masa”, „Subliteratura”, „Paraliteratura”, în *Biografia ideii de literatură*, vol. 5 (pp. 142-194), Cluj-Napoca, Dacia, 1998.

- Idem*, „Literatura populară, literatura de masă, paraliteratura” (pp. 161-175), „Heteronomia literaturii” (pp. 287-349), în *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Dacia, 1987.
- Tortel, Jean, *Le Roman Populaire*, în N. Arnaud, *Entretiens Sur La Paralittérature* (pp. 53-75), Paris, Plon, 1970.
- Trout, Bernard, *Économie Génétique de la Littérature Populaire*, în N. Arnaud, *Entretiens sur la Paralittérature* (pp. 345-353), Paris, Plon, 1970.

Articole

- Terian A., Gârdan D., Borza C., Morariu D., Varga D., „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”, în *Transilvania*, nr. 10/ 2019, pp.17-28.
- Terian A., Gârdan D., Modoc E., Borza C., Varga D., Olaru O., Morariu D., „Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă”, în *Transilvania*, nr. 10/ 2020, pp. 53-64.
- Borza C., Goldiș A., Tudurachi A., „Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologii”, în *DACOROMANIA LITTERARIA*, VII, 2020, pp. 205-220.
- Patraș, Roxana, „Pentru reabilitarea literaturii de consum”, în *Convorbiri literare*, nr.289/ 2020, pp.139-142.

Resurse on line:

- <https://www.distant-reading.net/eltec/>
- <https://poplite.org/>
- <https://proiectulbrancusihairo.wordpress.com/>
- <http://revistatransilvania.ro/mdrr>