

ROMANIAN MASS LITERATURE – ROMANCES: HOW TO SEDUCE THE INTERWAR READER

Bianca-Simona VENTE, PhD Candidate, University of Oradea

Abstract: My paper, named Romanian Mass Literature – romances: how to seduce the interwar reader, is concerned with the romances written in the interwar period, that succeeded in winning the readers' attention, representing, at the same time, one of the first marks of the mass culture, introduced in our literature through a large amount of literary imitations and through borrowing the French and English cultural system (especially in the newspapers' field).

First of all, it presents the socio-economical-literary context that configured the interwar literature in Romania, describing the opposition between high literature and low literature, the way this was built, how the French romance is adapted to our view over love and the institution of marriage, producing an oscillation between tradition and rule-free relationships.

Secondly, the paper focalizes on the fact that the biggest of the interwar Romanian literary market is formed of women, having enough economical means to get the entertainment the need. The feuilleton novel, that appeared in newspapers, imitating the English and French style, offers them the fun, the adventure, the love they are seeking.

Furthermore, we're trying to briefly analyze the main bestsellers of that period, underlining the features that make them to be so loved by the public, not forgetting, also, to present the beloved Romanian authors that represented the peek of Romanian mass literature writing during that time, as Cella Serghi or Ionel Teodoreanu.

In conclusion, we can notice the fact that the Romanian interwar romance has a very diverse content, distinguishing itself through the never-ending oscillation between love's chaos and the peace of the traditional couple, maintaining, in the same time, the presence of intense drama, that keeps the reader captivated.

Keywords: mass literature, love, literary market, sensational writing, imitation.

Motivul pentru care am ales perioada interbelică ca interval de analiză literară a literaturii române de consum este faptul că această perioadă este una de plină dezvoltare a literaturii noastre, în general, dar și de ilustrare a unui contact permisiv cu literaturile străine, ceea ce duce la o influență nemijlocită a acestora asupra modului român de a scrie literatura vremii și de a se alinia cu tendințele europene. Nu mai departe, acest moment literar vine în urma unei perioade pașoptiste, în urma căreia s-a produs o diseminare a valorilor europene importate, scrierile autohtone părăsind statutul de simple imitații ale acestora

Observăm astăzi o nouă schimbare în aspectul literaturii de consum în direcția acceptării acestei literaturi ca fenomen conștient și integrant în sfera literară actuală. Problema literaturii minore cunoaște, în spațiul autohton, o mare atenție, mai ales în acea perioadă interbelică. Noțiunea de minor capătă, în context cultural românesc, nuanțe legate nu doar de literatura de consum, de *senzație*, ci și de inferioritatea resimțită prin comparația culturii noastre cu alte

culturi. Această problemă, conștientizată cu precădere în perioada interbelică, este o continuă pendulare între rural/citadin, lume folclorică/lume cultă.

În perioada interbelică, Lucian Blaga încearcă să modifice accepțiunea de minor asociind-o cu o „copilărie” spirituală eternă¹. Conectarea conceptului de cultură minoră la universul rural, cu nostalgiile aferente, este o reminiscență a romantismului. Interbelicii se plasează pe două baricade, încercând să lărgească orizontul culturii autohtone : Lucian Blaga pledând pentru mioritism, pe când Noica, Cioran și Ionesco fug de literatura provincială, pe care o neagă vehement, promovând o literatură internațională, *deschisă* și spre o existență conceptuală alternativă. Complexul pe care îl avea literatura română, respectiv cultura română, din cauza faptului că era considerată o cultură minoră în comparație cu altele se repercutează asupra configurației textelor, mulți raportându-se la scriitori străini pentru a-și concepe operele cum e, de pildă, Cella Serghi ce trimite, deseori, prin romane, la Françoise Sagan.

Paradoxală este încercarea scriitorilor și a oamenilor de cultură interbelici de-a ridica nivelul literaturii române la *universalitatea* literaturii europene, în același timp respingând literatura de consum a cărei trăsătură de bază este chiar accesibilitatea, caracterul universal. Scriitorii minori, denumiți *scriitori monodiști* de Vladimir Streinu, sunt contestați, expulzați din cercul strâmt al literaturii înalte.

Cazul cel mai cunoscut este al controversatului Cezar Petrescu pe care George Călinescu, cu normele sale valorice stricte (avute înainte de Al Doilea Război Mondial), îl desființează, plasându-l la coada literaturii interbelice, exprimând un clar dispreț față de cei care promovează literatura foileton, *roz*, de budoar, *de senzație* etc.

Elitismul duce la o repingere fățișă a romanului popular, gustat de popor și prezent mai ales pe calea influenței franceze. Pe de altă parte, Eugen Lovinescu, mentorul Călinescu, nu are o atitudine așa de restrictivă față de acest tip de literatură, sprijinind scriitoarea în direcția redactării mai multor romane. Literatura de consum a fost mereu asociată cu specia romanului, deoarece ea este o literatură a acțiunii, a faptelor, a întâmplărilor, care domină romanul, în genere cel realist. Cu toate acestea, literatura de consum a fost omniprezentă dacă nu în spațiul literar interbelic, măcar în cel paraliterar, ca o mai puțin asumată literatură de cotlon, marginală. Acest tip de literatură era catalogat de Paul Zarifopol drept *literatură roz*, „o artă pentru inimă (...) ce servește ca distracție, și chiar ca diversivune, în jurul mesei de ceai, servește ca repertoriu de aluzii pentru flirt, servește ca propagandă de idei politic sau social interesante.”²

Observăm aici că acest critic se referă mai ales la arta destinată publicului feminin, iar în domeniul literar, la literatura foileton. Literatura feminină, din cadrul literaturii de consum, ce înflorește la noi în perioada interbelică, dezvoltată pe latura romantico-erotică, se articulează pe dimensiunea relațiilor cu sexul opus, ducând la formarea opiniei conform căreia „ cultura feminină conține cunoștințe și informație pe care femeile le asimilează în virtutea unor motivații care au în centru figura bărbatului.”³

Arhitecte ale literaturii feminine (de consum) precum Lucia Demetrius sau Cella Serghi, deși își focalizează cărțile pe relațiile dintre sexe, nu par a se limita doar la acestea ca în cazul unor veterane din străinătate ale volumelor romantico-erotice cum ar fi Sandra Brown.

¹ Adrian Marino, op.cit., p. 180

² Paul Zarifopol, *Eseuri*, art. *Arta și publicul*, Ed. Minerva, București, 1988

³ Aurora Liiceanu, art. *Femeia și leopardul*, în *Dilema*, dosarul *Cultura de masă*, 163, IV, 23-29 februarie, 1996, p.8

Romanul de dragoste, urmaș vrednic al romanului foileton, se bucură, la noi, de o mare răspândire în perioada interbelică, dar și înainte prin Dimitrie Bolintineanu, de pildă, cu romanele *Elena* și *Manoil*, de inspirație franceză. O nuanță a romanului nostru de dragoste este și biografia romanțată, exemplificată prin scrierile *Mite* și *Bălăuca*, ale lui Eugen Lovinescu. Între cele două războaie, literatura noastră de consum este ilustrată mai ales prin romanul de dragoste, cel de aventuri și cel pentru copii și tineret. *

Un alt eveniment marcant în evoluția literaturii române de consum rămâne apariția, în 1895, a colecției *Biblioteca pentru toți*, inițiată de Caragiale, Delavrancea și Vlahuță sau de Dumitru Stăncescu (după alte păreri), din dorința de a crea o serie de cărți bune, frumoase și ieftine pentru popor, omul de rând. Această colecție venea în întâmpinarea modelului german constituit în seria de cărți *Universal Reklam Bibliothek*, apărută în Leipzig. Primul volum publicat a fost unul ce cuprindea basmele lui Andersen, ce-a reprezentat imediat un bestseller al acelei perioade, fiind vândut într-un număr mare de exemplare. Despre această colecție, rezistentă în timp, a cărei apariție nu a fost împiedicată nici măcar de cele două războaie, Z. Ornea afirmă că „este (...) cea mai veche colecție populară de acest fel din Europa și din lume.”⁴ Continuată și astăzi sub forma colecției apărute la Jurnalul Național, aflat sub tutela lui Marius Tucă, *Biblioteca pentru toți*, într-o formă modificată (trustul Intact Media Group neachiziționând marca originală a seriei) a depășit deja pragul de 150 de volume, începând cu literatura română și ajungând acum la cea universală.

Triumful romanului în perioada interbelică, ca specie reprezentativă pentru acest moment literar, este demonstrat, în primul rând, de cantitatea remarcabilă în care acesta a fost scris, publicat și cumpărat și cu atât mai mult de fascinația pe care-o exercita asupra cititorului de rând. Această fascinație nu a rămas nesesizată de oamenii de cultură ai vremii care au speculat avantajele publicării romanelor, în virtutea unor viitoare avantaje materiale. De exemplu, Pamfil Șeicaru, fondatorul ziarului „Curentul”, un cotidian important al perioadei interbelice, a sesizat apetența publicului pentru roman, dezvoltând colecția de romane a acestei publicații care este inaugurată prin publicarea volumului *Greta Garbo*, de Cezar Petrescu.

El este cel care, scriind prefața la acest volum, circumscrie problematica romanului în perioada interbelică. „Firește, în evoluția normală a literaturii, noi am sosit mai târziu. Și nici n-am căutat să mergem prea repede. În vreme ce romanul francez, rus, englez, scandinav, italian parcurgea diversele etape de la romantism la realism, la naturalism, la psihologism, la simbolism și la romanul cu vădite teze sociale, abia ne puteam înfățișa istoricului literar cu un singur roman autentic, *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon, cu romanele de modeste dimensiuni ale lui Duiliu Zamfirescu și cu vreo câteva romane istorice (...) Și neașteptat, după război, în vreme ce cronicarii literari ai occidentului, confundând o criză de creștere cu una de decadentă, anunțau moartea romanului; noi, cei sosiți mai târziu, cuceream etapele pierdute. A fost, pentru literatura românească, epoca de naștere și maturizare a romanului (...) În zece ani, romancierii noștri au recuperat un veac pierdut.”⁵ Perioada interbelică este perioada sincronizării, a dezvoltării economico-culturale a României, când „literatura română atinge un nivel european.”⁶

⁴ Z. Ornea, art. *Biblioteca pentru toți*, în *Dilema*, dosarul *Cultura de masă*, 163, IV, 23-29 februarie, 1996, p.16

⁵ Pamfil Șeicaru, *O colecție și un roman*, Prefață la vol. *Greta Garbo*, scris de Cezar Petrescu, Ed. Crisadi, Craiova, 1992, p. 4-5

⁶ Al. Piru, *Istoria literaturii române*, Ed. „Grai și suflet- cultura națională”, București, 2001, p.183

El reperează capacitatea pieței literare române de-a achiziționa romane, susținând că „tirajul romanelor românești, raportat la procentul nostru de autentici intelectuali, nu stă mai prejos de tirajul celor mai răspândiți romancieri francezi, englezi sau nemți,”⁷ aceste afirmații venind ca o întâmpinare la „criza de cititori”⁸ dezbătută de unii oameni de cultură ai vremii. Nu doar atât, dar și intuind importanța cititorului ca element-cheie al procesului literar, ziaristul dedică colecția ziarului sus-numit „cititorului, iubitor de romane.”⁹

Realismul este cel care dictează, cu preponderență, coordonatele romanului interbelic, această perioadă, caracterizată prin dezvoltarea gazetăriei și a cinematografului sau prin culturalizarea maselor, stimulând „preferințele publicului pentru faptele reale și personajele adevărate” care „se poate constata de astfel și în alte domenii de la marginea literaturii.”¹⁰ Ceea ce trebuie să reținem de aici este apetența cititorului pentru fapte, acțiune, senzațional, întâmplări diverse ce șochează, ce provoacă o fisură în monotonia cotidianului.

I. Petrovici este cel care amintește, într-un articol, schimbarea cerințelor pieței literare de după război și a producțiilor literare, evidentă prin „o abundentă producție de romane, cum nu aveam desigur înainte, când alături de uimitorul Filimon, mai puteam cita doar pe Duiliu Zamfirescu.”¹¹ Un alt articol apărut spre sfârșitul perioadei interbelice consemnează o modificare a conținutului romanelor care sunt „povestiri senzaționale încărcate cu aventuri ieftine.”¹² „ce apare din spirit de modă și succese de librărie” „se coboară la nivelul celor mulți”, ce trăiesc sub imperiul instinctelor tiranice”¹³. Observăm că aceste schimbări ale dinamicii literaturii interbelice și a pieței literare modifică atât așteptările cititorului de la cărțile publicate, cât și modul scriitorilor de a se raporta la aceste așteptări. La noi, pentru prima dată, scrisul este asociat cu profitul. Masa de cititori se dezvoltă în urma culturalizării țăranilor, mulți dintre aceștia se mută la oraș pentru a lucra în industrie. Banii le asigură posibilitatea de a-și achiziționa lucruri necesare confortului, de a le asigura divertismentul: un bilet la cinema, accesul la un meci de fotbal sau la un concert sau un roman pe *gustul* lor.

Pe plan autohton al literaturii, în perioada interbelică coexistă trei mari tendințe, relevante în acest context: tendința modernistă (revista „Sburătorul” a lui Eugen Lovinescu în jurul căreia s-au format următorii scriitori: Camil Petrescu, George Călinescu, Cella Serghi, Lucia Demetrius etc.), poporanismul (revista „Viața românească” cu reprezentanți ca M. Sadoveanu, Jean Bart, Ionel Teodoreanu etc.) și tradiționalismul (revista „Gândirea” condusă de Cezar Petrescu).

Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe*, divide romanul interbelic în două categorii mari: „acele cărți ce se adresează marelui public, format în spiritul foiletoanelor din secolul XIX”¹⁴ și cărțile scrise pentru elită, pentru cei care pot gusta psihologismul și analitica romanelor moderne.

⁷ Ibidem, p. 5

⁸ Ibidem, p.5

⁹ Ibidem, p.6

¹⁰ I. Petrovici, Art. *Literatura de memorii și călătorii* în „Convorbiri literare”, Anul al 66-lea, București, Ianuarie 1933, p.501

¹¹ I. Petrovici, op.cit., p.501-502

¹² C. Gerota, Art. *Banalizarea romanului românesc*, în „Convorbiri literare”, LXVIII, 1-2 Ianuarie-Februarie, 1935, p.189

¹³ C. Gerota, op.cit., p.190

¹⁴ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe – eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2006

Dragostea, sub diverse forme și expresii, s-a aflat în mijlocul culturii și civilizației umane din momentul în care omul a conștientizat necesitatea de a interacționa cu ceilalți indivizi din jur pentru a le atrage și oferi afecțiunea. Nevoia de afecțiune își are originea în frica umană de singurătate și în formatul structurii intrinseci a ființei umane care impune relaționarea cu ceilalți din jur ca principiu de bază în configurarea propriei identități. Omul se formează ca identitate prin relațiile pe care le are, relațiile acestuia se construiesc pe diverse zone ale afecțiunii : iubire, simpatie, respect, pasiune etc. Dominanta în spațiul afectiv, cea care coordonează ființa și acțiunile pe care aceasta le întreprinde, este dragostea-pasiune, dragostea-romantică.

Venind în întâmpinarea nevoii umane de distracție, de împlinire pe această dimensiune, nu întotdeauna satisfăcută în rândul oamenilor, literatura de dragoste oferă cititorului surogatul de împlinire emoțională pe care acesta nu-l poate găsi, uneori, în plan real. Dezvoltându-se simultan cu evoluția literaturii, ea rămâne omniprezentă în peisajul literar, remarcându-se, incipient, în formele basmelor și ale legendelor, iar mai târziu în iubirea cavalească din les chansons de geste, dezvoltate mai târziu în forma romanului. Iubirea, ca temă, iar ulterior, ca gen literar denumit *romance* și asumat ca un palier dezvoltat sub forma literaturii romantice, e prezentă de la începuturile culturale ale Occidentului sau Orientului în opere ca *O mie si una de nopți*, *Iliada*, *Odiseea*.

Dezvoltarea romanului de dragoste în secolul XIX este asociată și cu apariția romanului-foileton (în 1836¹⁵), roman popular care apare treptat, episodic, într-un ziar. Modelul francez este preluat ulterior și în alte țări, de interes pentru lucrarea de față fiind o anumită categorie a romanelor-foileton, mai precis le roman sentimentale, promovate de scriitori precum Mérouvel, Jules Mary, Georges Pradel (Emmanuel-Georges Pradier, 1840-1908), M. Morphy, P. Decourcelle, G. Ohnet, P. Sales, care reprezintă, de fapt, o combinație între „du drame sentimental et de l'aventure sociale mélodramatique, parfois épique, toujours attendrissante”¹⁶. Ne interesează prezența romanului-foileton, la început de secol XX, în spațiul cultural european, pentru a avea o perspectivă mai largă asupra influențelor contextului cultural asupra scriitorilor noștri. Mulți dintre scriitorii vizați în acest capitol și-au făcut studiile la Paris sau, dacă nu, au avut raporturi cu literatura franceză de secol XIX sau început de secol XX.

În perioada interbelică, *Micul Paris* era dominat de cultura franceză. Acest interval dintre Cele Două Războaie, cunoscut și drept Perioada de Aur a României, este un moment al creșterii populației, care ajunge în anul 1939 la aproape 20 000 000 de persoane și al urbanizării accelerate care s-a datorat dezvoltării industriei și a posibilităților de angajare pe care aceasta le oferea. Capitala, aflată în plină dezvoltare, devine un centru al dezvoltării divertismentului, dezvoltat în jurul cafenelei Capșa, al tangou-ului pasional și al jazz-ului ce străbătea strada Lipscani. Cinematograful și cabaretul erau doar două din plăcerile oferite de divertisment în această perioadă.

Doamnele își petreceau timpul liber la cumpărături pe la buticurile de pe Calea Victoriei sau la casele de modă ce importau ultimele haine de la Paris, arsenal necesar în seducerea străinilor veniți în România Mare pentru a cuceri tânăra piață economică. Hainele

¹⁵ Denumire utilizată în momentul în care Honoré de Balzac publică în 1836 romanul *La Vieille fille* în *La Presse d'Emile*.

¹⁶ Lise Queffélec, *Le Roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, PUF (coll. *Que Sais-je ?*), Paris, 1989.

nu erau singurele arme utilizate de damele noastre interbelice pentru a epata și a fascina publicul masculin și nu numai. Aflate în plină efervescență culturală, emancipate, cu limba franceză învățată la pension, ele gustau și plăcerile oferite de literatura franceză. Ne focalizăm atenția asupra cititoarelor interbelice, și nu asupra cititorilor interbelici, deoarece este demonstrat statistic faptul că femeile sunt cele mai averse gustătoare de romane interbelice. Între Cele Două Războaie avem de-a face cu un proces accelerat de intelectualizare al femeilor. Femeile se rup de rolul tipic de casnică, poartă pantaloni, fac sport, își fac studiile în străinătate, cer dreptul la vot, devenind sufragete, organizează asociații de protecție a drepturilor femeii, vor chiar să înființeze un partid format exclusiv feminin. Această metamorfozare a societății, fondată pe egalitatea de drepturi între femei și bărbați, este remarcată și de opinia publică contemporană, unul dintre ziarele vremii exprimând următoarea concluzie: „Acum parcă prin unele case rolurile s’au inversat cântând adesea ori găina în locul cocoșului. În orice caz, astăzi, femeia când nu poruncește bărbatului este cel puțin egală lui având dobândite și drepturile politice.”¹⁷

Perioada interbelică surprinde o victorie a esteticului în dauna eticului, libertinajul în comportament și mentalitate e acceptat, afectând viziunea tradițională asupra rolului femeii și asupra integrității căsniciei. Presa vremii, cu amalgamul ei de imagini publicitare, jonglează între a portretiza o femeie emancipată, cultivată, și a prezenta încă o tipologie feminină, axată pe spațiul casnic, pe gastronomie, creșterea copiilor sau frumusețe. De pildă, revista *Domnița*, variantă interbelică a revistelor actuale pentru femei, atrăgea cititoarelor prin rețete de frumoase, sfaturi amoroase sau articole despre concursurile de frumusețe. Aceste precizări asupra dinamicii societății interbelice, cât și asupra schimbărilor survenite în rândul mentalității, rolului și al drepturilor deținute de femei, sunt necesare deoarece femeile formează, în general, publicul-cititor al romanelor de dragoste, acestea fiind scrise „almost exclusively by women for women.”¹⁸ Ele reprezintă target-ul, grupul social pentru care sunt scrise și publicate aceste romane.

Revenind la influența importantă pe care o avea cultura franceză, mai clar romanele franceze, asupra mentalității, civilizației și culturii române interbelice, aducem în discuție o idee exprimată într-un articol publicat cu puțin înaintea perioadei interbelice, în care se preciza legătura dintre oamenii de cultură antebelici și această filiație culturală: „Unii dintre noi își făcuseră o patrie din Franța, mulțumită lui Ponson du Terrail și Alexandre Dumas.”¹⁹

Greșit ar fi să judecăm romanele noastre de dragoste după trăsăturile literaturii de consum americane. Literatura română de consum nu este una a junk food-ului, ci una a mămăligii, a vinului gustat seara târziu, în zona Odobeștilor, a iubirii de provincie, a paseismului și idealurilor, a neîmplinirilor și a amânării plăcerii în puternică mentalitate creștină.

Iubirea nu a fost niciodată străină de spațiul literar român, ca, de altfel, de orice alt spațiu literar, în general. Singura diferențiere a portretizării temei iubirii în literatura română față de celelalte literaturi este asociată cu un anumit caracter tardiv al literaturii noastre, per ansamblu, o lentoare a ținerei pasului cu Occidentul literar. Când Samuel Richardson publica

¹⁷ Art. *Situația femeii la anul 1640 și acum* în „Almanahul ziarului *Dacia*”, București, 1922, p.123

¹⁸ Paul Gray, op.cit.

¹⁹ Art. *DL.N. Iorga și drepturile limbii românești. Cosmopolitismul nostru*, în „Convorbiri critice”, Anul II, Nr. 17, 1 Noiembrie, 1908, p.680

Pamela, or Virtue Rewarded în 1740, noi eram încă fascinați de eul liric și dilema lui din poezia *Într-o grădină*. Departe de noi gândul de a ironiza nivelul literaturii române din acel moment. Vrem doar să subliniem vârstele diferite ale literaturii occidentale, respectiv a literaturii autohtone, de unde derivă și perspectivele diferite asupra tematicii iubirii și chiar asupra literaturii de consum.

Putem delimita între două direcții clare ale romanului de dragoste interbelic, în funcție de spațiul în care se desfășoară acțiunea: romanul provincial și romanul Capitalei. În prima categorie putem încadra majoritatea operelor lui Ionel Teodoreanu, Ovidiu Dessila, Cella Serghi, G.M.Zamfirescu, etc. În cea de-a doua categorie se înscriu unele dintre romanele lui Cezar Petrescu. Această distincție nu o facem doar pentru a trasa niște granițe geografice între întâmplările petrecute în aceste volume, ci și pentru a preciza diferite tipuri de scriere, ce acompaniază romanele analizate în această lucrare. Pe când Ionel Teodoreanu, cu lirismul său provincial, scrie metaforic, Cezar Petrescu, de pildă, deși un poliloghist convins, nu alunecă în acele înflorituri ale limbii și nu-și structurează textul pe dulcegării stilistice, el reprezentând, mai degrabă, scriitorul gazetar, ce face cronică realității. Ceea ce putem observa, în mod clar, este predilecția scriitorilor interbelici pentru spațiul citadin, factor pe care îl vom urmări, pe larg, la Cezar Petrescu.

Romanul de dragoste interbelic oscilează între aceste tendințe, oscilație exprimată prin prezența unor viziuni diferite asupra iubirii și asupra relației de iubire. Pe când la Teodoreanu, în *Lorelei* sau la Octav Dessila, în *Iubim*, avem tradiționalul cuplu căsătorit, prins în mirajul iubirii idilice, sacralizate prin căsătorie, la Cella Serghi identificăm o perspectivă modernă asupra poveștii de dragoste, care se desfășoară și în afara Stării Civile, existând ca relație extraconjugală. Iubirea e liberalizată, e acceptată și în afara constrângerilor impuse de unele norme exterioare și nu doar atât, ci aventurile, iubirile ilicite nu mai sunt urmărite ca pretext moralizator, ci sunt prezentate ca autentice povești de amor.

Aceste demarcații între romanul de dragoste paseist, patriarhal și cel modern, ancorat în actualitate duc la segregarea masei de cititori și la construcția unor tipologii distincte de personaje. Pe de o parte, avem personaje patriarhale, prinse, parcă, exponente ale trecutului și ale valorilor tradiționale (*Lorelei*, *Neculai Brateș*, *Conul Stejărel* etc.), pe de altă parte sunt personajele ce aparțin actualității interbelice, personaje cu o mentalitate modernă cu care cititorul interbelic se poate ușor identifica (*Diana*, *Greta Garbo*).

Moldovenismul, încărcat de paseism, de nostalgia după vremurile apuse, este gustat de marele public, fiind cultivat cu precădere de Octav Dessila și Ionel Teodoreanu ce cuceresc lectorul (îndemnându-l și la o moțăială literară) prin accentuarea pitorescului, prin evocarea unor timpuri apuse, prin iubiri patriarhale, binecuvântate de căminul conjugal și amenințate doar de exterior, de evoluția tehnicii, de realitate.

Romanele tratate în continuare oglindește iubirea interbelică prin intermediul extremelor: avem cupluri căsătorite, iubiri absolute ce respectă convențiile societății (de ex. *Lorelei* și *Catul*; *Neculai Brateș* și *Dana*;) sau iubiri ilicite, senzuale, construite pe latura erotică (de ex. *Diana* și *Alex*). Această jonglare între vechi și modern este explicabilă prin transformarea care afecta societatea în perioada interbelică. Lucrurile erau în schimbare la nivel economic, prin dezvoltarea industrială, tehnic, prin invențiile ce modificau viața de zi cu zi, social, prin drepturile pe care le primeau

Noțiunea de piață de carte începea să fie conștientizată, scriitorii nu scriau de amorul artei, ci pentru a-și câștiga necesarul zilnic (de ex. Cezar Petrescu), boemul este înlocuit cu practicul, curiozitatea cititorilor era cultivată în romanele-foileton și în literatura romantică, în general, prin senzațional, personaje exotice, nonconformiste (lesibianismul din *Fata din Zlataust*), sinuciderile ca motiv recurent (G.R.Șerban în *Donna Alba*; Catul în *Lorelei*; Bibița în *Prințesa Bibița* etc.) sau relațiile ilicite (Diana în *Pânza de păianjen*) în contrast cu iubirea casnică.

Alt element al romanelor de dragoste, ce este demn de a fi luat în seamă, este epigonism ca manieră a autorilor literaturii de consum de a se inspira din opera scriitorilor de high literature, precum vom observa în continuare că face Cella Serghi cu scriitorul Camil Petrescu sau Lucia Demetrius cu G.M.Zamfirescu.

Filonul senzațional, bombasticismul și neverosimilitatea întâmplărilor relatate mai caracterizează aceste. aceste romane de dragoste. În plus, o altă trăsătură a lor rămâne factorul autobiografic, prezent la Eliade și la Cella Serghi, care este utilizat pentru a oferi cititorului senzația de autenticitate, de imersiune verosimilă în universul relativ, construind, astfel, o versiune romanescă a tacticii întrebuițate chiar și astăzi de reviste tip *Povestiri adevărate*, pentru a atrage simpatia publicului.

Romane și scriitori

Unii scriitori nu doar că păstrează în romanele scrise o ambianță generală a lecturilor personale, ci împrumută chiar și motive, creionând deseori chiar și variante autohtone ale personajelor prezente în literatura străină. De pildă, Cezar Petrescu, cu lecturi din Maurice Dekobra, George Ohnet sau Paul Morand²⁰, îl transformă pe Julien Sorel în Adrian Sîntion, personajul din *Plecat fără adresă*, al cărui unic scop rămâne parvenirea. Prine evocările trancrise în cadrul operei, putem identifica multe trimiteri la Balzac și a sa Comedie Umană (ce i-ar fi putut servi ca model pentru ciclurile operei proprii), René Boylesve, Henri Duvernois, Al. Dumas, Octave Mirbeau etc.

Ionel Teodoreanu este un aventurier al copilăriei, mergând pe modelul Alain Fournier sau Jules Renard, dar ajungând la volumele mai târzii să imite stilul lui Gide, în direcția sondării unor anomalii ale psihicului uman (de ex.

Aflăm că Liviu Rebreanu a tradus cartea lui Marcel Prévost, intitulată *Les demi-vierges*, care e posibil să-i fi servit ca model pentru romanul *Jar*.

Cartea lui Gib I. Mihăescu, *Rusoaica*, e asociată cu volumului lui Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, pe linia proiecției imaginare a unui ideal dezirabil în rândul sexului opus, ceea ce-l încadrează pe locotenentul Ragaiaș ca o versiune masculină a lui Bovary.

Observăm că scriitorii noștri interbelici nu au fost străini de literatura europeană cu care încercau să sincronizeze literatura noastră, imitând, adaptând sau împrumutând concepții sau mecanisme literare.

Aflat printre cei mai prolifici scriitori români, Cezar Petrescu este un jongleur al literelor, este el care scrie pentru a trăi, pentru a-și câștiga pâinea .Publică multe romane în foileton, în cadrul gazetei „Cotidianul”, aspru criticate, pe care, în apărarea sa, Cezar Petrescu

²⁰ Mihai Gafița, *Cezar Petrescu*, Editura pentru Literatură, București, 1963, p.90

le cataloghează drept „romanele de la periferia preocupărilor permanente (...)simple destinderi.”²¹

Mihail Drumeș, unul dintre cei mai reeditați scriitori români, publică romanul *Invitație la vals* în 1936 (ce apare în 34 de ediții succesive și asta doar până în anul 1944). Romanul este construit în jurul poveștii de dragoste dintre cuceritorul și Mihaela, de care acesta se îndrăgostește și pe care o părăsește în momentul realizează cât de apropiați devin. În urma separării, el își dă seama că nu poate trăi fără tânără și vine și o cere în căsătorie. Mihaela, profund deziluzionată de faptul că el pusese capăt înainte relației, acceptă căsătoria, deoarece era gravidă. Pierde sarcina și decide să se răzbune pe el printr-o relație extraconjugală, dar are un accident chiar înainte de a se întâlni cu presupusul amant. Tudor află de acesta și o obligă să se căsătorească cu el, căsnicie ce va duce la sinuciderea tinerei, îndrăgostite încă de fostul soț, sinucidere urmată de cea a lui Tudor.

Sinuciderile sunt un motiv recurent în romanele lui Drumeș. Dinu, personaj central al romanului *Scrisoarea de dragoste* (1938) ajunge, la sfârșitul romanului, să se sinucidă, atât el, cât și actuala soție, Jeb, cu care se căsătorise pentru bani, părăsindu-și fosta soție, Anda, de care realizează ca e încă căsătorit.

Rețeta romanului de dragoste, de mare succes la public, îi atestă statutul de autor de romane populare, pe care scriitorul și-l și asumă, declarând că un scriitor „trebuie să treacă două examene: al publicului și al timpului”²².

Cella Serghi scrie după rețetă, încercând să respecte coordonatele modernismului petrescian prin folosirea tehnicii jurnalului, a personajelor intelectuale ce se desfășoară în mediul urban cu precădere, prin trimiterea la starea de luciditate ca o stare inerentă a ființei umane participante la umanitate („Nu e ușor să suportți viața când ești treaz, a spus Alex. ”), la predilecția pentru utilizarea persoanei I ca mod de exprimare a fluxului interior al personajelor, pe lângă asta făcând referiri clare chiar și la Proust. Opera Cellei Serghi reprezintă un *degradé* al operei petresciene, o imitație care a mai coborât standardele de exclusivitate ale acesteia, la nivel de public cititor. Scriitoarea promovează, în operele sale, prin *mundanizarea* strategiilor narrative, un fel de *modernism for dummies*. Ea explică tehnicile narrative pe care le promovează, intuind faptul că publicul căruia i se adresează nu este unul suficient de educat pentru a le înțelege („parcă n-ar fi vorba de Diana (...), ci de un personaj de roman”).

O întregă rețea de clișee legate de feminitate, feminism și problemele tipice ale urmașelor Evei formează structura tematică a romanelor serghiene, reprezentând una din marile atracții literare pentru cititoare („E așa ușor să faci literatură în jurul <<sufletului complicat al femeii>>”), ceea ce nu e de mirare în contextul mișcărilor epocii în care scriitoarea s-a format și al spațiului literar cu care a avut de-a face (a tradus și din Françoise Sagan).

Lipsa unei delimitări clare între viața reală a Cellei Serghi și viața eroinei acesteia este menținută chiar de autoare prin volumul autobiografic publicat prin care alimentează curiozitatea cititorilor legată de relația dintre ea și Camil Petrescu, pe care, totuși, îl neagă ca

²¹ Cezar Petrescu, *Plecat fără adresă*, Cuvânt înainte, Ed. Națională, 1932, p.IX

²² Aurel Sasu, Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri*, Ed. Minerva, București, 1985, Vol.I, p.II, p.851

mentor și model („nu mă simt chiar așa înrudită cu împătimitul filosof și lucid scormonitor în lumea ideilor care a fost Camil Petrescu.”).

Motivul pentru care romanul nostru de dragoste a cucerit și cucerește un număr mare de cititori este conținutul lui diversificat. Ceea ce putem observa, analizând literatura noastră romantică din perioada interbelică, este că puțini dintre autorii literaturii de consum își asumă publicul-țintă, mediocritatea textelor sau popularitatea acestora ca prim scop. În general, aceste texte reprezintă fie eboșe, volume de debut, fie opere ce stau ca mărturie ale epigonismului promovat (voit sau nu) de autori, fie antrenări ratate ale mijloacelor modernismului în literatură. Nu avem autori ce-și conștientizează statutul de scriitori de raftul al doilea, de aceea nu ne putem aștepta ca în aceste volume să fie aplicată rețeta clasică a romance-urilor de tip *happily ever after*. Balcanismul își face și în poveștile noastre de dragoste prezența, impunând o viziune tragică asupra iubirii. La noi, iubirea câștigă de puține ori la finalul textului, ea există doar prin mărturiile devotamentului, ale sacrificiului etern și ale morții. Cu toate acestea, după cum am analizat mai sus, putem identifica, în mod clar, prezența unui roman de dragoste interbelic (ce aparține literaturii de consum), construit pe fundalul senzaționalului, al unei oscilații între dragostea paradisului patriarhal și haosul erotic al amorului de mare viteză interbelică, al epigonismului și al unui permanent dramatism ce strunește curiozitatea lectorului, oferindu-i mereu ceva nou și pentru suflet.

Bibliografie

a. Bibliografie critică și teoretică

- Ștefan Dărăbuș, *Cezar Petrescu – Fascinația romanului*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2011
- Horia Stancu, *Cezar Petrescu*, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București
- Leigh Michaels, *On writing romance - how to craft a novel that sells*, Writer's Digest Books, Cincinnati, 2007
- Ortega Y Gasset J., *Studii despre iubire*, Ed. Humanitas, București, 2007
- Lise Queffélec, *Le Roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, PUF (coll. *Que Sais-je ?*), Paris, 1989
- Alin Ciupala, *Femeia în societatea românească în secolul al XIX-lea*, Ed. Meridiane, București, 2003
- Aurel Sasu, Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri*, Ed. Minerva, București, 1988
- Hans-Georg Gadamer, *Actualitatea frumosului*, Ed. Polirom, Iași, 2000
- Radu Voinescu, *Trivialul*, Ed. Fundației Culturale Libra, București, 2004
- Kristin Ramsdell, *Romance fiction – a guide to the genre*, Libraries Unlimited, 2012
- George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Semne, 2003
- Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe – eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2006
- ***, *DEX*, Ed. Univers Enciclopedic Gold, București, 2012
- Al. Piru, *Istoria literaturii române*, Ed. „Grai și suflet- cultura națională”, București, 2001
- Mihai Gafița, *Cezar Petrescu*, Editura pentru Literatură, București, 1963
- Ion Bălu, *Cezar Petrescu*, Ed. Albatros, Iași, 1972
- Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Ed. Litera, Chișinău, 1998

Constantin Mohanu, *Jean Bart – Viața și opera*, Ed. „Biblioteca Bucureștilor”, 2001
 Vasile Damaschin, Art. *E. Lovinescu, „Mite”*, în „Azi”, 1935, Nr.1, Anul IV, București
 ***, *Mărturisiri literare*, Ed. Minerva, București, 1971
 Aurel Sasu, Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri*, Ed. Minerva, București, 1985

b.Periodice

Paul Gray, Art. *Publishing: Passion on the Pages*, în „Time Magazine”, 20 Martie, 2000
 Mary Bly, Art. *A fine romance*, în „The New York Times”, 12 Februarie, 2005
 "Romance Literature Statistics: Overview", Romance Writers of America, 2007
 (http://www.marcajames.net/RWA_Romance_Statistics.pdf)
 Art. *Situația femeii la anul 1640 și acum* în „Almanahul ziarului Dacia”, București, 1922
 Art. *DL.N. Iorga și drepturile limbii românești. Cosmopolitismul nostru*, în „Convorbiri critice”, Anul II, Nr. 17, 1 Noiembrie, 1908
 Pamfil Șeicaru, *O colecție și un roman*, Prefață la vol. *Greta Garbo*, scris de Cezar Petrescu, Ed. Crisadi, Craiova, 1992
 I. Petrovici, Art. *Literatura de memorii și călătorii* în „Convorbiri literare”, Anul al 66-lea, București, Ianuarie 1933
 C. Gerota, Art. *Banalizarea romanului românesc*, în „Convorbiri literare”, LXVIII, 1-2 Ianuarie-Februarie, 1935
 Z. Ornea, art. *Biblioteca pentru toți*, în *Dilema*, dosarul *Cultura de masă*, 163, IV, 23-29 februarie, 1996, p.16

c.Opere studiate

Dimitrie Bolintineanu, *Manoil.Elena*, Ed. Gramar, București, 1993
 Gala Galaction, *Roxana*, Roman, București, 1930, 235 p.;
 Lucia Demetrius, *Tinerete*, Ed. Eminescu, București, 1971
 Lucia Demetrius, *Memorii*, Ed. Albatros, București, 2005
 Cella Serghi, *Pânza de păianjen*, Ed.Scrisul Românesc, Craiova,1990
 Cella Serghi, *Pe firul de păianjen al memoriei*, Ed. Porus, București, 1991
 Mircea Eliade, *Maitreyi*, Ed. Litera Internațional, București, 2009
 Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*, Ed. Litera Internațional, 2009
 Cezar Petrescu, *Greta Garbo*, Ed. Crisadi, Craiova, 1992
 Cezar Petrescu *Duminica orbului*, Ed. 100+1 Gramar, București, 1997
 Cezar Petrescu, *Miss România*, Ed. Românul, București, 1991
 Cezar Petrescu, *Plecat fără adresă*, Cuvânt înainte, Ed. Națională, 1932, p.IX
 Liviu Rebreanu, *Jar*, Ed. Liviu Rebreanu, București, 2004
 Mihail Drumeș, *Invitație la vals*, Ed.Scrisul Românesc, Craiova, 1989
 Mihail Drumeș, *Scrisoare de dragoste*, Ed. Litera, București, 2009
 Jean Bart, *Jurnal de bord : Datorii uitate. Prințesa Bibița. În Deltă. Schițe marine din lumea porturilor*, Ed. Minerva, București, 1981
 Octav Dessila, *Iubim*, VoL. I-III, Ed. Eminescu, București, 1970
 Gib. Mihăescu, *Donna Alba*, Ed. Litera, București, 2009
 Gib.Mihăescu, *Rusoaica*, Ed. Nomina, Pitești, 2007
 Ionel Teodoreanu, *Turnul Milenei*, Ed. Minerva, București, 1970

- Ionel Teodoreanu, *Bal mascat*, Ed. Minerva, București, 1970
Ionel Teodoreanu, *Fata din Zlataust*, Ed. Junimea, Iași, 1994
Ionel Teodoreanu, *Golia*, Ed. Cartea Românească, București, 1995
Ionel Teodoreanu, *Crăciunul de la Silivestri*, Ed. Cartea Românească, București, 1934
Ionel Teodoreanu, *Lorelei*, Ed. Minerva, București, 1991
Ionel Teodoreanu, *Arca lui Noe*, Ed. Albatros, Nucurești, 1991