

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE: O TEORIE IMPLICITĂ A ROMANULUI

Ana-Maria Bănică*

Eugen Lovinescu este un critic al timpului său, care pledează pentru sincronizarea literaturii cu epoca istorică și valorile occidentale, fiind convins de faptul că progresul literar nu se realizează prin ancorarea într-un trecut idealizat, ci prin raportarea la dimensiunea estetică a perioadei culturale contemporane: „Cum nu reprezintă valori absolute, ci valori relative, literatura unui popor nu trebuie studiată în fixitatea unei idei platoniciene, ci în mobilitatea ei; nu există o știință a literaturii, ci o istorie a ei, care n-o cercetează prin raportarea la un ideal estetic, ci prin raportarea la momentul istoric, adică la congruența tuturor factorilor sufletești care i-au determinat stilul”¹.

În studiul *Istoria literaturii române contemporane*, partea intitulată *Evoluția prozei literare*, E. Lovinescu aduce în prim-plan o teorie implicită a romanului. Dar, înainte de a stabili premisele teoriei lovinesciene, este necesar răspunsul la următoarea întrebare: „De la ce pornește criticul atunci când identifică trăsăturile fundamentale ale romanului?” Evident, de la tendințele literare manifestate în epoca istorică din care provine, mai exact de la observarea unor curenți în conturarea universului ficțional în opera scriitorilor sămănătoriști. Este perioada de tranziție în literatura română în care se încearcă o modernizare atât a structurilor sociale, economice, politice, cât și a celor literare, E. Lovinescu fiind principalul promotor al acestui proces. În lucrarea *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, Eugen Simion identifică principalele coordonate pentru care pledează criticul în domeniul prozei literare, respectiv: „evoluție a «materialului de inspirație» de la «rural» la «urban» și o evoluție ca metodă de la subiect la obiect sau de la o epică subiectivă, lirică, descriptivă la una obiectivă, indiferentă, analitică, adică la adevărata epică”². În plus: „Criticul cere deci, prozei să fie proză și poeziei să fie poezie. Cine se decide pentru roman trebuie să se supună legilor speciei și ele cer spirit de observație, putere de analiză, știința de a crea caractere. O imaginație prea bogată strică în roman, gen eminentemente prozaic”³.

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, București, Editura Minerva, 1973, p. 11.

² Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, București, Editura Cartea Românească, 1971, p. 363.

³ *Ibidem*, p. 368.

Prin urmare, constatăm faptul că Lovinescu susține romanul de factură obiectivă, cu narator omniscient, neimplicat emoțional în evenimentele relatate. Această opțiune, la prima vedere, poate părea contradictorie, semnalând următoarea dilemă: Cum ajunge E. Lovinescu la această concluzie într-o perioadă în care proza europeană era marcată de însemnele egolatriei românești, de „revelația” proustiană? Teoria implicită a romanului, în cazul lui E. Lovinescu, este construită printr-un demers inductiv, respectiv primele douăzeci și două capitole dedicate studiului *Evoluției prozei literare* au la bază analiza detaliată a operelor sămănătoriste, în care E. Lovinescu descoperă carențele scriiturii tradiționaliste. În prim-planul acestei părți se evidențiază încercarea criticului de a clasifica proza sămănătoristă în funcție de regiuni, teorie care se dovedește a fi labilă la o analiză detaliată, fapt evidențiat de Eugen Simion. Acesta admite existența trăsăturilor semnalate de Lovinescu în cadrul prozei sămănătoriste bazată pe sensibilități distincte, respectiv: paseistă în Moldova, dinamică în Muntenia, moralizatoare în Ardeal. Dar clasificarea pe baza specificității regionale este insuficientă, întrucât apar neconcordanțe prin raportarea la actul scriitoricesc. Astfel, poate fi identificată o asemănare la nivelul tematicii și sensibilității în proza lui Sadoveanu, Gârleanu, Ion Adam, dar cum se explică asemănarea dintre Ion Agârbiceanu – scriitor ardelean – și Gala Galaction – scriitor muntean. Această nepotrivire este remarcată și de Lovinescu, care îl numește pe Gala Galaction „scriitor muntean sămănătorist moldovean”⁴. Clasificarea lovinesciană are un rol secund în studiul de față, deoarece principalul obiectiv este reprezentat de încercarea de reconfigurare și redefinire a principalelor concepte utilizate de E. Lovinescu atunci când descoperă neajunsurile scriiturii sămănătoriste. Printre acestea amintim: lirismul, „lipsa dramei sufletești”, lipsa analizei, maniera în care este „tratat” materialul românesc fie că este de factură rurală, fie urbană.

În primul rând, un termen devenit laitmotiv, în textul lovinescian, atunci când își construiește teoria împotriva romanescului sămănătorist, este acela de *lirism*. Ce reprezintă *lirismul* în accepțiunea lovinesciană? Acest concept poate fi asociat noțiunii de perspectivă narativă, definită astfel de către Jaap Lintvelt: „Perspectiva narativă se referă la perceperea lumii românești de către un subiect-perceptor: narator sau actor. [...] Dat fiind că percepția lumii românești este filtrată prin spiritul centrului de orientare, perspectiva narativă este influențată de psihismul perceptorului”⁵. Ce reproșează, în esență, criticul perspectivei narative din scriitura sămănătoristă redată prin termenul generic de *lirism*? În fond, deși de cele mai multe ori narațiunea este realizată la persoana a III-a, naratorul îndeplinește și o funcție emotivă, afectivă, idealizând mediul rural, trecutul fiind privit într-o aură legendară, ireversibilă. Prin analiza operelor mai multor scriitori proveniți din regiuni diferite, E. Lovinescu identifică mai multe tipuri de lirism, respectiv o perspectivă specifică a naratorului asupra existenței.

⁴ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 382–383.

⁵ Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*, București, Editura Univers, 1994, p. 51.

Lirismul moldovean se caracterizează printr-un determinism paseist, adică este valorificată dragostea pentru trecut prin evocarea unei perioade îndepărtate, a unor domnii celebre, fapt ce imprimă scriiturii un caracter patriarhal. Chiar și atunci când scriitorul prezintă evenimentele din perspectiva prezentului, în prim-plan se evidențiază un aer melancolic, de regret pentru pierderea unor timpuri glorioase, în care ființa umană era mai aproape de originar: „Când ochii scriitorului se îndreaptă asupra prezentului, ei se opresc asupra celor doi «factori istorici» ai poporului nostru [...], în mod sporadic, asupra boierimii în proces de descompunere, pe care o cântă cu pietate și cu deosebire, asupra țărănimii peste care se apleacă cu înduioșare și compătimire”⁶. În plus, o altă tematică abordată este cea a dezrădăcinării, a pierderii contactului cu mediul patriarhal, datorită pătrunderii elementelor de factură urbană, Lovinescu conchizând: „Poezia epică sămănătoristă ca și întreaga literatură moldoveană de povestitori reprezintă, deci o categorie a poeziei lirice și nu se ridică la creațiunea obiectivă, punctul ultim de evoluție a poeziei epice”⁷. În ceea ce privește proza ardeleană, aceasta, înainte de reîntregirea teritorială, este supusă unui determinism moral și național, fiind o formă de îndemn la luptă, la menținerea unei conștiințe naționale active pentru a face front comun împotriva inamicului: „Condițiile vieții politice i-au mai impus sămănătorismului ardelean (ca și întregii literaturii ardelene) și o atitudine de luptă, prin urmare, o notă socială foarte pronunțată, și, din nefericire, și o tendință de moralizare, de îmbărbătare, necesară luptei naționale, care o împiedică în evoluția ei spre obiectivare”⁸. Prin urmare, *lirismul* concretizat în determinism paseist și determinism moral / național devine o barieră incontestabilă în construirea unui roman veritabil, întrucât implicarea emotivă a naratorului înfrânează construirea unui univers ficțional marcat de însemnele obiectivității.

În al doilea rând, criticul contestă maniera în care sunt construite personajele, acestea fiind lipsite de o pulsație lăuntrică autentică, fapt evidențiat prin analiza personajelor din opera lui Mihail Sadoveanu, I. Agârbiceanu. Astfel, personajele sadoveniene nu sunt înzestrate cu trăire interioară, cu „dramă sufletească”, fiind valorificată dimensiunea instinctuală sau materială a ființei. Nu tematica, concretizată în aspecte precum „beția, adulterul, omorul” deranjează, întrucât aceste subiecte sunt regăsite inclusiv în opera shakespeariană, ci incapacitatea scriitorului de a analiza conștiința personajelor, de a reda transformările lăuntrice ale unei ființe aflate într-o situație limită: „[...] iată deosebirea între Macbeth și Petrea Străinul, cu indiferență asupra atitudinii scriitorilor. [...] nu crimele lui Macbeth interesează esteticește, ci unghiul spiritual sub care sunt văzute, procesul psihologic ce le precedă și le urmează, drama sufletească fără de care crima n-ar

⁶ E. Lovinescu, *Evoluția prozei literare*, p. 16.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p. 18.

avea decât valoarea faptului divers. La povestitorul moldovean se bate și se bea «de se stinge» cu automatismul faptului divers»⁹.

În opera sadoveniană, „ființele de hârtie” sunt prezentate doar prin intermediul aspectelor exterioare, analiza stărilor sufletești fiind absentă. Așa se întâmplă și în cazul operelor în care tematica este iubirea, aceasta din urmă fiind de natură instinctuală și având în prim-plan aventura unui fiu de boier cu fiica unui țăran sau morar, idilă desfășurată în comuniune cu natura, urmată, în final, de suferința provocată de separarea cuplului¹⁰. De asemenea, o altă categorie de personaje identificată de E. Lovinescu la Sadoveanu se referă la cele reprezentative pentru satul tradițional, păstrătoare ale unor valori imuabile, și care sunt privite cu *duioșia* tipică sămănătorismului, fapt care anulează posibilitatea construirii unor personaje complexe: „O astfel de putere de evocare poetică nu presupune prezența unei psihologii metodice, susținute, organizate în vederea unei creațiuni complexe. Reală, dealtfel, psihologia scriitorului se reduce la fixarea unor atitudini sufletești momentane, imprecise, estompate, condiționate numai de împrejurări externe.”¹¹ Referitor la personajele regăsite în proza lui Agârbiceanu, E. Lovinescu observă că prozatorul reușește să surprindă viața acestora în mișcare, dar nu are abilitatea de a reda conflicte sufletești, personajele fiind simboluri ale satului ardelean, precum Moș Tănase ce trăiește prin depănarea basmelor, având ca auditoriu pe copiii satului: „Deși în mișcare și dialog, viața este văzută numai prin aspectele ei exterioare și incidentale și nu pe dinăuntru prin conflicte sufletești, cu tot dinamismul lor sunt lipsite de interes dramatic”¹². Sintetizând, putem afirma că principalele carențe menționate de E. Lovinescu în construcția personajelor din proza sămănătoristă se referă la absența unui conflict interior, a unor trăiri contradictorii menite să contureze dimensiunea spirituală a ființei. Naratorul dispune de o *percepție externă ilimitată*, dar *percepția internă ilimitată*, caracterizată prin faptul că „naratorul omniscient dispune de o percepție internă ilimitată și infailibilă a vieții interioare și chiar a inconștientului tuturor actorilor”¹³, lipsește cu desăvârșire.

Primul capitol al volumului IV din *Istoria literaturii române contemporane* este intitulat *Evoluția poeziei epice în veacul XX: 1. Evoluția de la rural la urban. 2. Evoluția de la subiect la obiect*. Aparent, cele două subtitluri par a fi reguli imuabile în conturarea teoriei românești a lui Lovinescu. Dar ce se întâmplă în momentul în care teoria este combătută de practica literară? Se produce ființarea pe terenul relativizării, astfel încât E. Lovinescu percepe materialul românesc ca pe un element formal, factorul decisiv în construirea romanului revenind perspectivei

⁹ E. Lovinescu, *Evoluția prozei literare în Istoria literaturii române contemporane*, volumul III, București, Editura Minerva, 1981, p. 26.

¹⁰ Vezi E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 28.

¹¹ *Ibidem*, p. 34.

¹² *Ibidem*, p. 136.

¹³ Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*, București, Editura Univers, 1994, p. 53.

narative, caracterizată prin obiectivitate, printr-un narator omniscient, detașat de evenimentele înfățișate: „evoluția de la literatura urbană nu are decât o importanță relativă și mai mult socială decât estetică; nu tot așa și evoluția de la subiectiv la obiectiv, ce se confundă cu însuși procesul de maturizare a poeziei epice”¹⁴.

Studiul *Istoria literaturii române contemporane*, realizat între anii 1926–1929, face referire la opere precum: romanele *Ion*, *Pădurea spânzuraților*, de Liviu Rebreanu, ciclul *La Medeleni*, de Ionel Teodoreanu, dar și *Feciorele despletite*, respectiv *Concert din muzică de Bach*, de Hortensia Papadat-Bengescu, aducând în prim-plan observații referitoare la universul românesc, dar și la maniera de construire a personajelor. Ciclul *La Medeleni* și romanul *Ion* sunt operele care determină plasarea materialului românesc în sfera relativizării, în prim-plan evidențiindu-se necesitatea existenței unui narator obiectiv. Pentru E. Lovinescu, opera *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu, deși conține material de factură urbană și tehnici moderniste, rămâne tributară scriiturii sămănătoriste, prin conturarea unei atmosfere patriarhale ce „se încadrează în sămănătorismul pur al bătrânilor lui Sadoveanu și Em. Gârleanu, al atâtor moși Gheorghe și cuconi Andrieși, ce pufăie din ciubuc în cerdacul caselor bătrânești sau își prelungesc sorbirea unei cafele, și al atâtor cucoane Elencu, ce-și petrec vremea între cotețele curții”¹⁵. În volumul *Hotarul nestatornic* ideea de asociere a literaturii moldovenești cu „taifasul” este întreținută de apariția în mod excesiv a dialogului, care devine un impediment în creionarea unui roman echilibrat, caracterizat prin îmbinarea dialogului cu descrierea, cu analiza și cu „acea știință a elipsei naturale”¹⁶. În schimb, volumul *Între vânturi*, deși conține digresiuni, reușește să se apropie de modelul românesc lovinescian, aducând în prim-plan „un suflu dramatic”. Această trăsătură identificată de critic provine din maniera în care sunt construite personajele. Ele sunt individualizate, respectiv naratorul le surprinde trăirile interioare în confruntarea cu mediul din care provin, acestea nemaifiind simboluri ale lumii patriarhale, păstrătoare ale valorilor trecutului, ci devin conștiințe active măcinate de germenii ființiali: „nu i se poate totuși contesta tânărului scriitor talentul de a crea în lava entuziasmului viața în toate dimensiunile ei, tipuri individualizate, organice: cu toată limbuția ei insuportabilă în *Hotarul nestatornic*, Olguța are o personalitate definită și descrie o curbă a vieții căreia, deși neprevăzută, tragica iubire îi adaugă un răsunet mai adânc; toate tipurile secundare Tonel, Mircea Balmuș [...] chiar au o notă de autenticitate irecuzabilă”¹⁷.

În plus, Eugen Simion subliniază meritul lui Lovinescu de a fi semnalat necesitatea „urbanizării literaturii”. Această schimbare a materialului de la rural la urban devine o condiție *sine qua non* nu numai în plan social, ci și în plan estetic.

¹⁴ E. Lovinescu, *Evoluția prozei literare*, vol. IV, în *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Minerva, 1981, p. 12.

¹⁵ *Ibidem*, p. 101.

¹⁶ *Ibidem*, p. 106.

¹⁷ *Ibidem*, p. 108.

Astfel, orientarea spre un mediu nou determină o schimbare a viziunii auctoriale asupra evenimentelor, dar și abordarea unor metode diferite. Modificările apar și la nivelul prozei tradiționale. Scriitorii devin interesați de construirea unor caractere complexe, mizând pe „o viață interioară bogată”, „analiză”, „observație morală”. Folosind tehnicile narrative moderne, mai ales metoda de observație și analiză a vieții interioare a personajelor, fapt ce produce racordarea la modelele europene, respectiv modelul dostoevskian și proustian, scriitorii tradiționaliști reușesc să prezinte „satul, țăranul, ca exponent al condiției umane”, motiv pentru care noua orientare românească „a revigorat proza rurală, a «modernizat-o», i-a dat, astfel spus o conștiință estetică nouă, aceea ce obligă pe scriitor să depășească metodele lirice, descriptive, tradiționale”¹⁸.

Apariția romanului *Ion* contribuie la consolidarea teoriei lovinesciene implicate a romanului. Analizând opera, criticul plasează într-un con de umbră materialul românesc, subliniind înțâietatea tehnicii narrative: „lupta împotriva sămănătorismului nu avea decât incidental ca obiectiv «țăranismul» sau «opincărismul», cum se spunea pe atunci, pe când în realitate, ea se îndrepta, fie împotriva atitudinii și a tendinței, fie împotriva lirismului; concepută astfel, lupta ar fi fost îndreptățită, oricare ar fi fost materialul de inspirație a sămănătorismului, deoarece nu avea în vedere materialul, ci felul tratării lui”¹⁹.

Care sunt metodele narrative folosite în roman și pentru care E. Lovinescu pledează? Formula utilizată de romancier este cea a „romanului naturalist a *Comediei umane*” și „formula epicei tolstoiene”, caracterizate prin abilitatea de a surprinde viața în mișcare, creându-se în felul acesta iluzia vieții. Totodată, în romanul *Ion* este conturată o frescă a satului ardelean, fiind zugrăvite toate categoriile sociale din acest mediu: preot, țăran, învățător, reprezentanți ai administrației ungurești, fapt ce conferă diversitate creației²⁰. Prin urmare, E. Lovinescu pledează pentru o construcție românească viguroasă, capabilă să concureze viața însăși și în care să se oglindească structura socială cu întreaga ei paletă tipologică.

Cum sunt construite personajele din romanul *Ion* prin raportarea la proza sămănătoristă, respinsă de E. Lovinescu? Ion este un personaj de factură clasică redus la instinctul posesiunii, la fel cum Molière își construiește personajele în jurul unei „singure mari pasiuni”. Folosind tehnica balzaciană, a acumulării detaliilor cu scopul evidențierii și accentuării trăsăturilor caracterologice, Liviu Rebreanu face din Ion o forță monumentală, bine conturată, personajul devenind „expresia instinctului de stăpânire a pământului în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, [...] o voință imensă: nimic nu-i rezistă”²¹. Acest personaj nu este inferior

¹⁸ Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, București, Editura Cartea Românească, 1971, p. 367.

¹⁹ E. Lovinescu, *Evoluția prozei literare*, vol. IV, în *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Minerva, 1981, p. 242.

²⁰ *Ibidem*, p. 243.

²¹ *Ibidem*, p. 243–244.

personajelor din literatura universală, cum s-a întâmplat cu Macbeth și Petrea Străinul, ci poate fi comparat cu Julien Sorel, personajul lui Stendhal, ambii protagoniști fiind dominați de instinctul evoluției în ierarhia socială, din care provin, femeia fiind doar o treaptă esențială în atingerea obiectivului. Celelalte personaje, spre deosebire de protagonist, care sfidează legile comunității satului ardelean, sunt supuse mediului din care provin, E. Lovinescu identificând în construcția lor „legile obiectivității”. Acestea sunt prezentate dintr-o perspectivă detașată de către narator, neexistând implicație emoțională bazată pe dragoste, ură, admirație, sau duiosie ca în proza sămănătoristă. De exemplu, învățătorul Herdelea reprezintă prototipul intelectualului din satul ardelean, supus unor convenții sociale, având și merite, dar și slăbiciuni, iar în încercarea de a-și proteja familia acceptă compromisul impus de administrația maghiară²². În fond, Lovinescu apreciază maniera nepărtinitoare în care scriitorul zugrăvește viața personajelor, acestea fiind ființe angrenate în marele organism mundan. Ele nu sunt prezentate dintr-o perspectivă idealizată, ca păstrătoare ale unor valori originare, patriarhale, ci sunt supuse determinismului colectiv din care provin, fiecare încercând să aservească mai bine legile nescrise ale colectivității, pentru a nu fi anihilate de mecanismul social. Sunt personaje care își acceptă destinul, menirea, ca pe un dat firesc.

În ceea ce privește romanul *Pădurea spânzuraților*, E. Lovinescu îl consideră „cel mai bun roman psihologic român, în sensul studierii evolutive a unui singur caz de conștiință”²³. Criticul remarcă îngustarea perspectivei narative și așezarea în prim-planul romanului a unei conștiințe individuale, confruntată cu ororile mediului-meduză, respectiv cu războiul, dar acceptă cu entuziasm noua scriitură rebreniană. Apostol Bologa este un personaj superior celor din proza sămănătoristă, deoarece protagonistul nu este produsul mentalității naționaliste sau al unui patriotism înfocat, ci el se confruntă cu o criză de factură morală, specifică umanității. Mai mult decât atât, în construirea personajului, criticul sesizează apariția relației de tip cauză-efect, evoluția interioară a lui Bologa fiind motivată de informațiile biografice oferite cu acuratețe de către narator²⁴. Astfel, romanul psihologic are la bază relația binară de tip cauză-efect, al cărei rol este de a elucida cititorului evoluția protagonistului.

Reprezentativă pentru teoria romanescă lovinesciană este maniera în care criticul interpretează opera Hortensiei Papadat-Bengescu. E. Lovinescu identifică în primele scrieri ale prozatoarei – *Ape adânci*, *Sfinxul*, *Femeia în fața oglinzii* – existența unui lirism de factură impresionistă. Acest lirism este specific feminității scriitoarei, în el regăsindu-se intimitatea, misterul feminin, fapt ce îl determină pe critic să conchidă: „Nimeni n-a proiectat în literatura noastră o lumină mai orbitoare asupra sufletului feminin ca această scriitoare, sub a cărei privire bătaia inimii se

²² *Ibidem*, p. 243–245.

²³ *Ibidem*, p. 249.

²⁴ *Ibidem*.

descompune ca mecanismul unui ceasornic în jocul liber al rotațiilor²⁵. În schimb, E. Lovinescu rămâne fidel propriului crez teoretic asupra romanului, considerând că adevăratul merit al scriitoarei constă în abilitatea acesteia de a îmbina lirismul cu „spiritul analitic”. Analiza are rolul de a tempera excesul activității emoționale, permițând depășirea simplei exaltări lirice a unor sentimente, precum dragostea, iubirea, ura, frica, plasându-le în câmpul „autoanalizei incisive”. Opera de maturitate a Hortensiei Papadat-Bengescu începe odată cu romanele *Fecioarele despletite* și *Concert din muzică de Bach*, în care E. Lovinescu semnaleză dispariția „lirismului pur” și a „autobiografiei psihologice”, materialul fiind obiectiv²⁶.

Însă E. Lovinescu identifică în romanul *Fecioarele despletite* elemente de factură lirică. Acest fapt este determinat de „prezența nedorită a lui Mini, în care, nu fără atitudine, se răsfrânge o parte din drama conjugală și socială a soților Hallipa, iar insuficiența tehnicii obiective se trădează prin conversația lui Mini, a «bunei Lina» și a lui Nory²⁷. De fapt, „insuficiența tehnicii obiective” corespunde procesului de îngustare a perspectivei narative, o mare parte din informațiile care vizează destrămarea cuplului Hallipa sunt redade prin intermediul lui Mini, personajul-reflector al romanului. Această tehnică reprezintă o abdicare de la teoria romanescă lovinesciană, în prim-planul căreia se evidențiază omnisciența naratorului, capacitatea acestuia de a reda, dintr-o perspectivă ilimitată, atât aspectele de factură exterioară, care învâluie viața personajelor, dar și trăirile interioare ale acestora. Romanul *Concert din muzică de Bach* este din punct de vedere al materialului și al manierei în care acesta este prelucrat un roman prin excelență de factură urbană. El reprezintă o frescă a societății urbane, în interiorul lui regăsindu-se reprezentanți ai tuturor categoriilor sociale: „de la acel Lică Trubadurul, crai de mahala [...] și până la prințul Maxențiu, floarea de seră a unei rase istovite²⁸”.

În concluzie, *Istoria literaturii române contemporane*, mai exact partea intitulată *Evoluția prozei literare* constituie o veritabilă teorie implicită a romanului din perspectiva lui E. Lovinescu. Acesta începe construcția propriei teorii printr-un demers inductiv, pornind de la identificarea neajunsurilor din proza sămănătoristă, respectiv: determinismul paseist, național și moral. Totodată, criticul identifică o insuficiență și la nivelul tehnicilor narative și, mai ales, în maniera de construcție a personajelor. Scriitorii sunt incapabili să analizeze trăirile interioare ale „ființelor de hârtie”, limitându-se doar la transcrierea aspectelor exterioare, fie de factură instinctuală, fie de factură nostalgică. Astfel, putem deduce opțiunea criticului pentru romanul obiectiv, în care apare un narator omniscient, neimplicat emoțional în evenimentele relatate, iar profunzimea perspectivei narative este nelimitată atât în planul extern, cât și în cel intern. Pe de altă parte, materialul romanesc devine relativ, întrucât opera literară *Ion* îndeplinește cerința de obiectivitate a criticului.

²⁵ *Ibidem*, p. 226–227.

²⁶ *Ibidem*, p. 227–231.

²⁷ *Ibidem*, p. 234–235.

²⁸ *Ibidem*, p. 236.

În plus, romanul psihologic are la bază relația binară de tip cauză-efect, evoluția interioară a unui personaj trebuind să fie justificată printr-o demonstrație rațională. Criticul respinge *lirismul modernist* ce constă în redarea senzațiilor, emoțiilor „oarbe” ale eului, întrucât „tehnica proustiană” împiedică evoluția firească a prozei de la subiect la obiect.

E. Lovinescu se dovedește a fi un spirit critic minuțios, capabil să analizeze operele literare în detaliu, care susține importanța raportării literaturii române la literatura europeană, devenind în felul acesta un deschizător de drumuri în construirea unei teorii implicite a romanescului, talentul lui înnăscut fiind subliniat chiar și de G. Călinescu: „Până la el toți, cu excepția lui Ibrăileanu, scriau critică cu totul diletantă. Ibrăileanu e profund, dar folosește numai câte o metodă: întâi pe acea psihologică, în urmă analiza tehnice. Abia acum E. Lovinescu devine un impresionist adevărat. Criticul scrutează opera din toate punctele de vedere, îi stabilește filiațiunea, o așează în categoria ce i se potrivește, îi face radiografia internă, întocmește liste de cuvinte și de imagini, dar toate aceste observații sunt subsumate unei impresii totale, sublimate într-o imagine critică. Analiza e apoi redactată sintetic așa încât să lucreze asupra imaginației, prin sugestie”²⁹.

BIBLIOGRAFIE

- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1986.
Lintvelt, Jaap, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*, București, Editura Univers, 1994.
Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, volumele I, IV, București, Editura Minerva, 1981.
Simion, Eugen, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, București, Editura Cartea Românească, 1971.

ABSTRACT

In this article we aim to identify the main features, essential, in Lovinescu's opinion, necessary in building a genuine novel. Thus, concepts like *lyricism*, *inner analysis of characters*, *urban vs. rural material* will be presented by developing the lovinescian ideas and then we try to find out a correspondent in the current practice of narratology. Therefore, we will discover that Lovinescu's implicit theory, presented by an inductive endeavor, pleads for an objective novel, with an omniscient, omnipresent narrator, and for characters presented from an unlimited perspective concerning the exterior life, but also the inner life, and voice of the narrator must be without emotional implication.

Key-words: lyricism, analysis, objectivity, urban, rural.

²⁹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1986, p. 805.