

IULIAN BOLDEA*Petru Maior* University of Targu-Mures***E. Lovinescu and the Art of Portrait***

Whether it is constructed on acceptance and praise or on reserve and negation, the style of E. Lovinescu's portraits is based on concision and expressive refinement. It is, somehow, a classic style. The diarist is perhaps less preoccupied by the preciseness of his observation, than by the expressivity of sentences, by the sobre authenticity of the notations, by the clarity and coherence of the utterances as well as by the delight of representing the revelatory detail.

E. Lovinescu's criticist approach is basically one that inherits the French criticist school, in the descendance of Lemaitre (who thought that criticism was „l'art de jouir des livres”) or A. France, epicureans to whom he owes the natural modulations of a personal temper and sensibility. The impressionist method is especially relevant by the horror of an hermetically closed system, for the lack of adherence to cannon and rigid forms, for the anti-dogmatic attitude that can be identified, directly or implicitly, in Lovinescu's criticism. From his point of view, the substance of the work of art, which is by its plural nature diffused, cannot be assumed by some exclusivist concepts, too rigid, too abstract to circumscribe in the most genuine way the living, irreducible reality of the work of art. On the contrary, literary criticism must appeal to the sentiment, to the feeling, assuming intuition and an empathic disposition, featuring mobility and refinement. In this order, E. Lovinescu's criticism may be defined in the terms of a relative balance between the refinement spirit and the geometric one. By all this features found in an optimal dose, the critic gains access to the interior universe of the work of art, goes through its most profound modulations, without aggressing or falsifying in any way its conformation. Thus, in a certain way, criticism re-creates its object, since it takes the initiative and creatively enriches it on behalf of the data in the critic consciousness. The impressionist method to which he subscribes at the beginning opposes the dogmatic judgment, the dictatorial rationalization of the literary work, as well as to the exhaustion of its meanings by the appliance of too strict conceptual models. Such a method does not aspire to completely explain the structures of the work but, on the contrary, recognizes with a sort of modesty its skeptic vocation, basically assuming its own limits and an inherent relativity of the assertions. Critic impressionism results, in Lovinescu's view, from two complementary operations which are, nevertheless, distinctive – an operation of impression simplification and by reducing it to “essential elements of an idea” and an operatio of contouring the ability of expression of the literary work.

Lovinescu's criticism therefore assumes the study of the work by a pre-existent and firm adherence to its intimate structure – it focuses on the anexation of the work not by the idea, by the concept, but by the mobile intuition, that is alive, able to accomplish the consonance, the consubstantiality of the two poles of the equation of reception: creative consciousness / receiving consciousness. It is from the interdependence of the two poles that the literary work is born. Also related to E. Lovinescu's impressionist method is the so disputed problem of his „revisions”, a problem that may find its plausible explanation only by being connected to the theory of esthetic value mutations, according to which esthetic values have a chrono-topic existence and, while progressing in time and leaving the epoch when they

were created, they gradually degrade their meanings and semantic resources. Another factor of the relativity in these values is represented by the receiving consciousness, as it is in evolution, in a continuous psychological development. We must notice, on the other hand, that E. Lovinescu's criticism is not the result of a spontaneous generation. It is unconceivable outside the idea of continuity, of integration in the frames of a Romanian critic tradition, and that it must be considered from the perspective of a fracture, of a mutation from the past. These are, in fact, the terms in the absence of which the equation represented by Lovinescu's work cannot be solved: continuity and fracture. The continuity may very easily be seen in relation with Titu Maiorescu's works, who's descendant Lovinescu considers himself to be, especially on the subject of the specificity of the esthetic, a subject Maiorescu had also approached and that forms the basis of Lovinescu's criticism. The fracture is noticeable in Lovinescu's theory of imitation, a theory which corrects Maiorescu's theory of the forms without content but, also, in terms of fracture we may define the critic's fracture with the criticism of Gherea, N. Iorga or Ibraileanu, which somehow took the literary work out of the esthetic principle's domination, measuring it with improper tools of a sociologic kind and so on. And therefore alienating its essence. Lovinescu moves the accent on the esthetic factor, reintegrating the literary work in its most personal space, the only able to offer it chances of survival.

The sovereign principle of the autonomy of the esthetic and ethnic represents an ideological imperative with the most important consequences for the evolution of Lovinescu's criticism. Above all, Lovinescu notices, following Titu Maiorescu, that the problem of morality in art is in fact a false problem: a work of art is immoral only if it is not esthetically valid. The work of art's "morality" is only measurable on the terms of its esthetic accomplishment, and not on the basis of some conceptual tools which are foreign to the domain of literary art. Nevertheless, a content based on ethnic values validates esthetically a literary work, because, as the critic underlines: „etnicul poate fi un determinant estetic în sensul limitării virtualităților estetice ale unei rase la anumite forme sau moduri de expresie, dar nu se confundă cu însuși esteticul”, which is „categorie specifică a sensibilității omenești ce se dezvoltă în cadre și în material etnic, dar se conduce după legi proprii”. The ethnic, as well as the ethic, are therefore improper for an Aesthetics of the work of art, because they are of a different essence. From the postulation of the theory of the esthetic results, thus, the consequence of literary work evaluation exclusively determined by their intrinsic esthetic modulation, in the absence of intrusion of inefficient other criteria.

The concept of modernism holds, for Lovinescu, obvious new accents, which cannot be delimited or explained without using other of his theses. First of all, this concept must be connected to the theory of synchronism, defined in *Istoria civilizației române moderne / The History of Modern Romanian Civilisation*, a theory that refines and corrects Maiorescu's theory of the forms without content. Due to the interferences, the correspondance between cultures (and we sense here a certain polemic accent towards Spengler, who had argued that it is isolation and not communication that represents the fundamental functioning law of cultures), the phenomenon of developed cultures imitation by low amplitude cultures becomes even more necessary as the mass-communication means develop. The result of imitation is a certain uniformity, a sort of cultural entropy, a tendency to equalize the conceptual horizon of

an epoch: „Cu mijloacele de răspândire instantanee ale timpurilor moderne, puterea de difuziune a imitației a devenit aproape nelimitată. Iată pentru ce caracteristica epocii noastre e tendența de generalizare și de uniformizare a obiceiurilor și instituțiilor”. In a first stage, imitation is integral, and further on, with the accentuation of the process of cultural development it becomes a selective criterion, determined by the inner needs and realities. But Lovinescu argues that the forms, values, dimensions of a culture suffer an adaptation, a deformation dictated by the social-historical background of the culture. These cultural values are only partially reflected, as the phenomenon is mainly one of cultural refraction: „trecând de la un mediu etnic la altul, ideea se refractă: unghiul de refracție constituie originalitatea fiecărui popor”. The imitative process is composed of *integrality and rase adaptation* „mecanismul oricărei imitații revoluționare se descompune, însă, în două elemente esențiale: în transplantarea integrală a invenției și, apoi, în prelucrarea ei prin adaptări la spiritul rasei”. Along with imitation, Lovinescu also speaks of a „spirit of centuries”, *saeculum* (as Tacitus used to call it), which would be: „o totalitate de condiții materiale și morale configuratoare ale vieții popoarelor europene într-o epocă dată”. In the synchronization to this “spirit of the century” the concept of modernism finds its appropriate expression and configuration. As a matter of fact, modernism represents, for E. Lovinescu, the very literary expression of synchronism and circumscribes the meaning of literary evolution towards a double renewal, both on the thematic and expressive level. Generally speaking, modernism is seen as a progressive movement, marking and ascending direction in the field of literature and irreducible to one or the other modernist concepts. The concept of modernism integrates the other modernist movements, passing through them and at the same time dominating them. Modernism may be compared to a flux that unifies and models works, creative personalities and stylistic paradigms, regardless of their belonging to a movement or the other, as long as the movement itself is synchronous to the “spirit of the century”, a fact that is also noted by E. Simion, among others: „Modernismul nu e, așadar, un curent literar, nu are, ca simbolismul, o doctrină estetică unitară. Scriitorii de la *Sburătorul* acoperă aproape întreg spațiul stilistic al literaturii interbelice. Unii sunt simboliști, alții ermetici sau extremiști, fanteziști, ori descriptivi și realiști”. Conceptualized in his critical studies, modernism is found, reconfigured, in Lovinescu’s memories, as an underground flux of ideas which animates the text, offers new connotations to it, reveals its original dimensions.

The autobiographical discourse is part of the marginal literary genres, by its expressive aspects which place it on the limit of fiction and nonfiction but also by its relative freedom compared with the other literary types and genres. Based, naturally, on the resources of autospectrality, the diary has a bipolar geography: on one side it assumes the risk of recording the more or less evident movement of the creative ego under the regime of sincerity while on the other side it takes the privilege of noting the exterior reality’s data, of surprising the portraits of the contemporary personalities, of replaying gestures, events, scenes witnessed or experienced by the author. It is this bipolar register of mechanisms responsible for the autobiographic discourse that creates the polymorphism of the genre, which is hard to frame in a certain stylistic or discursive category, and has fluctuating conceptual limits and extremely mobile knowledge guidelines. The autobiographical discourse absorbs in its texture the subjectivity and the referentiality that contour the existence of the author. From the dynamics of this dialectics of seen aspects and unseen aspects, of the text and subtext, of the

immediate reality and an affectivity retracted in interiority results, as a matter of fact, the exceptional dynamics of this type of discourse. At the same time, the identity between the auctorial ego and the narrator is absolute and undisputable. A discourse with fragile boundaries and inconstant guidelines, legitimated by a poetics of the fragmentary and randomization, the autobiographical discourse assumes its condition exactly by using a sum of limitations and nuances which regain its physiognomy and form in all their semantic richness.

E. Lovinescu, the most important promoter of modernism in Romanian literature and culture, discussed the autobiographical genre in his critical reflections. In a paragraph entitled significantly *Primejdiile și limitările memorialistice contemporane / The Dangers and Limitations of Contemporary Diarism*, Lovinescu draws the specific features of this type of literature by noting the limits and limitations assumed by the genre: „Scop ultim al oricărei literaturi memorialistice, interesul documentar își găsește o limitare în însăși limitarea personalității sociale a scriitorului; scoasă dintr-o experiență strictă, ea nu poate acoperi decât o arie restrânsă de cunoaștere și de raporturi, fără posibilitățile de transcendere ale literaturii de creațiune în care, când nu-l născocesc pe de-a-ntregul, scriitorul își intensifică în voie elementul prim al experienței sale; suprapusă strict pe realitate, memorialistica se configurează, așadar, pe fapte și experiențe fatal reduse și ca număr și ca importanță, întrucât, cu lipsa ei de acțiune socială, viața scriitorilor evoluează într-un cerc de abstracții ideologice, de preocupări profesionale și de mărunțișuri cotidiene destul de neînsemnate pentru a nu solicita undă curiozității publice”. Alongside these ineluctable limits, related to the very condition of the diaristic text, this type of discourse is threatened by the danger represented by the susceptibility of the contemporaries which are to recognize themselves in the pages, not exactly in the most favorable colors. The remedy of this kind of danger is the impartiality of the perspective, the impersonality of perception and the equidistance of the stylistic register: „Față de astfel de limitări și de primejdii izvorâte din însuși genul memorialistic, ca și din insuficiența materialului, nu există decât o singură atitudine posibilă: purificarea prin despersonalizare și prin acordarea unei demnități literare ce-i lipsește, altfel, din proveniență. Orice operă de artă pornește de la un material amorf și cenușiu, valabil numai prin prelucrarea lui în substanță estetică; viața literară a unei țări nu e atât de lipsită de elemente prime pentru a nu putea fi elaborată în artă; puțin interesantă în sine și nu departe de a părea abuzivă chiar, anecdota mărunță poate fi ridicată la o semnificație apreciabilă prin valoarea sa psihologică; și, purificată de toate reziduurile prin impersonalizare, poate fi înălțată la demnitatea faptelor zămislite sub semnul neclintit al esteticului”.

In E. Lovinescu's *Memorii / Memories* all these servitudes and benefices are seen clearly in this type of writing that is ambivalent, reflecting the assessment of the interiority and the radiography of exterior data, of a dynamic and contradictory reality. From the pages of diary written by the critic there is no image of an Olympian temper to be found. On the contrary, these are pages animated by a polemic instinct, marked by the author's idiosyncrasies, touched by the pamphletary nerve of a writer who often contradicts his declared need of impersonality and temperance while evoking his contemporaries. The subjectivity in the text of his memories is in fact the latent expressive resource which offers the discourse seductive force, authenticity and fascination. It is obvious that, read today, many of the asperities have lost almost completely their impact and acuity; only an evoking

vibrance resists, the author's will of plasticizing a certain temperamental feature, of revealing events and facts that are revelatory for the ambiance of the epoch he had lived in.

Ileana Vrancea, in *E. Lovinescu. Artistul / E. Lovinescu. The Artist* considers that Lovinescu's *Memorii* preserve their status and viability not by the rigor of the document or by the authentic revelation of some existential contexts but by the expressivity of the portraits: „Dacă, în general, *Memoriile* rămân nu prin autenticitatea documentului – contemporanii criticului au demonstrat-o suficient – ci prin arta portretistică, investiura maximă care li s-a acordat îndeobște a putut fi perfect justificată, la data apariției volumelor, pentru noutatea genului la noi; dar adevărata artă portretistică a moralistului, descărcată de digresiunile unei anecdotici nu întotdeauna semnificative, de decorativitatea unei coplesitoare inflații imagistice declanșate după un mecanism-tip, se dezvăluie desăvârșită, în formele cele mai pure, nu în ocolișurile șerpuitoare ale memorialistului, prin «mărăcinișuri spinoase», unde polița trebuie plătită la adăpostul «strictei imparțialități», unde materia se împrăștie și seva se diluează; ci în blocurile unitare, tăiate în piatră dură, din care omul și opera se nasc printr-o lovitură de maestru și capătă viață sub privirile fascinante ale unui Pygmalion, desprins de veninurile și complezențele pământeste și captat doar de torsul stelelor. Un asemenea gen de portrete există și în *Memorii*, dar nu el dă tonul; cei trei Caragiale, Sadoveanu – ca să pomenim doar câteva – fac parte din familia de spirite, prezentă parțial în *Figurine*, destul de frecventă în *Critice*, în cele cinci volume de *Istoria literaturii române contemporane*; ea domină însă ciclul de studii junimiste – monografia *Titu Maiorescu*, cele două volume din *Titu Maiorescu și contemporanii lui* și ajunge la apogeu în *Antologia scriitorilor ocazionali*”.

A certain delay may be noticed between the declarations of the critic and the observations of the portraitist, a fact that is also remarked by Ileana Vrancea. The conclusion of the critical perception do not always coincide with those of the diarist, but, on the contrary, in many situations there is a lack of concordance between the two types of assessment. Such examples of incongruence are represented by Mateiu I. Caragiale, Mihail Sadoveanu or Camil Petrescu, writers who are seen totally different in the critical studies and in the pages of diary. Lovinescu excels, therefore, in his *Memories*, in the technique of portrait, which is extremely suggestive and plastic, capturing people in their characteristic background, in the relevance of their temper but also in the dynamics of their interior evolution. It is obviously a psychological portrait, based on the psychological reactions, but not avoiding the details, the atmosphere surrounding the figures of the contemporaries. The pitoresque and the anecdotic have a remarkable function in the configuration of the portraits: they put the characters in a social and artistic background and offer them color and form, a personal identity drawn from the consonance between the character and the background.

A frequently used technique is that of Balzacian descent in space and time, but also of surprising a type of temperament in its living movement, in the dynamism of the immediate reaction, in its psychological and affective nudity. The beginning of the chapter dedicated to Ion Barbu is very relevant, as in it the precise and at the same time baroque notation of the atmospheric climate interweaves with the evoking description and with the description of a human type in its primordial movements, recorded with a prompt sensitive acuity. The scenic dynamism, the expositive feature or the pregnancy of the revelatory detail are also part of this chapter: „Pe când sub ploaia putredă a toamnei, ce unea cerul și cu pământul spongios într-un giulgiu lichid, fanfarele dolente ale marșului funebru duceau rămășițele lui Vlahuță, ușa

biroului meu s-a deschis pentru a face loc unui tânăr subțiratic, tip oriental, smolit, cu ochii, după cum s-a spus, vegetali, de plante acvatice, cu pasul precipitat și decis. Se numea «Popescu», era poet, și-mi întinse un caiet cu aparențe sumare, pe a cărui primă pagină se citea: *Copacul*. Abia începu să descifrez câteva versuri când, nervos, luându-și scaunul de la locul său, tânărul și-l împlântă cu energie lângă fotoliul meu pe care, cu priviri laterale, îl trăsei puțin la o parte; tânărul se apropie din nou cu insistență: scenă clasică de teatru, de dominație sau de intimidare. Citii o poezie, două, trei: versuri parnasiene, dure, lapidare, ceva din Heredia, din Leconte de Lisle, pe fondul frenetic al lui Nietzsche, cu un material verbal personal și o tăietură energetică. Aveam în față un poet cărui îi mai lipsea doar un pseudonim”. Ion Barbu’s Portrait, starting under these narrative-dramatic conditions, is developed and fulfilled by the insertion of characterial observations and moral-affective assessments. The portrait becomes, in this moment of development, an axiological one: „Omul nu s-ar putea spune că e comod. Acum, după treisprezece ani de raporturi variate, cu inexplicabile soluții de continuitate, după ce de atâtea ori ne-au prins razele oblice ale soarelui în exaltări poetice, în calmul biroului meu, sau pe aleile Cișmigiului, în apoteozele primăverii, n-aș putea să nu confirm că omul nu e comod. Nu e comod, mai întâi, prin inegalitatea de umoare și, deci, prin lipsa unității de reacțiune, ceea ce imprimă o basculare reacțiilor în nesiguranța continuității; nu e comod prin irascibilitate și agresivitate, prin atitudini tiranice și exclusive, cum ar fi un antisemitism intempestiv afirmat sau o necesitate de respectabilitate ostentativ proclamată cu orice ocazie: nu e comod, dar cât e de interesant!”.

But the usage of anecdote and narrative digression is not always salutary for the success of Lovinescu’s portraits. When the notation of physical features, dense, sober, but detailed, meets the moralist aspect of the phrase, the psychological geography and the illustrative scene, the portrait gains pregnancy and expressiveness, affective color and the most appropriate tone. There are some portraits in which the infusions of lyricism are dominant and the notations have a more pronounced metaphorical tendency; the flow of memory amplifies the affective vibration of the phrase and the verb develops the volutes of a too evident subjectivity. Such a portrait is that of Ilarie Voronca, where, around a dominant feature – the lack of initiative, excessive timidity, the critic creates, by an accumulation of epithets, an agglutinating and at the same time lyric portrait while connecting the man’s psychology with his works: „Substanța adevărată a psihologiei poetului se poate descifra în *Restriști*: un suflet timid, nostalgic, sentimental, răvășit, descompus, suflet legat de țară, de pământ, inactual, inutil, cu voinți dizolvate în veleități, cu entuziasmuri puerile, gingașe și prețioase, concepând de altfel și meschinăria, dar inapt în a o realiza sau dându-i, fără să vrea, o candoare ce o face inocuă; suflet moldovenesc (...), risipit în vânt ca o scamă de pădădie, suflet de toamnă și de învins, incapabil de acțiune și de inițiativă, suflet de Mărculescu și nu de Marcus, râvnind să devină funcționar român, cu ore de serviciu fixe, comod, ierarhic, tremurând la deschiderea ușii, și cu aspirația ascunsă de a fi înscris la bătrânețe în cartea de aur a pensionarilor români (...). Voronca al nostru, păpădia risipită la vânt, funigelul călător la cea mai mică adiere, iepurele de casă ascuns sub foaia de varză, prefăcut într-un războinic cu pistoale la brâu, cu chivără și cu paloșe în mâini și în dinți! Minunată putere bovarică de a te proiecta altfel decât cum ești!”.

There are, in the gallery of Lovinescu's portraits, some character drafts in which perception totally changes its perspective and dimensions, the serenity and personality turning into incisiveness and polemic tendency. Vasile Parvan's portrait is one of these cases: the cold, lucid perspective of the critic finds, behind the exterior reactions and behavior of the scholar the hidden features of his personality, those psychological and affective dominances which mobilize his energies and intellectual and moral resorts. Lovinescu uses synthetic expressions, enumerations of specific details, some drawn in irony, some in full pregnancy: „Un inconformism sufletesc categoric ne-a precizat de la primele noastre întâlniri o poziție de ostilitate, tacită sau pe față, după împrejurări, păstrată, de altfel, fără întreruperi, intactă de nu și activă; inteligent, studios, dar, mai presus de orice, ambițios și orgolios până la dezumanizare, ipnotizat în voința exclusivă de a se afirma și ajunge, superior înarmat, așadar, în arena existenței, el se prezenta, în schimb, cu totul dezarmat în fața unui om lipsit de dorința de a poza sau parveni, desfăcut de prejudecăți academice, de un diletantism, care, prin faptul independenței morale și materiale, își putea permite o libertate de vorbă fără altă frână decât cea a bunului-simț (...) Pârvan reprezenta un exemplu pregnant de «pitiatism», adică de obiectivare a voinții prin simpla forță de sugestie, de persuasiune, obiectivare capabilă de a se transforma, în ordinea biologică, în adevărate epidemii (...)”.

In Parvan's portrait it is not only the moral-intellectual features of the scholar that are underlined (the massive will, the subordination of all spiritual resources for the accomplishment of the purpose, the necessary imperative of intellectual soberness, “the powerful will of becoming”); Lovinescu also expresses some stylistic observations on Parvan's works which, beyond their scientific aspect, are written in a prolix style, marked by pathetic images, by an excessively rhetoric tonality and a phraseology that is often disarticulated: „nemulțumiți numai cu activitatea lui științifică și, mai ales, cu organizația ei, unii din ucenicii lui și alți câțiva mistici de după război, ortodocși sau nu, au încercat să găsească în Pârvan un reazim ideologic, văzând în el un filosof și un mare scriitor. N-aș voi să mă rostesc asupra misticei lui Pârvan, întrucât lipsa de aderență față de o astfel de atitudine sufletească nu-mi lasă minimul de simpatie de care e nevoie pentru a fi judecător util și imparțial; cât despre cugetarea lui filosofică, ea este o simplă banalitate, mascată sub o insuportabilă grandilocvență stilistică. *Formele istorice* și *Memoriale* reprezintă, de fapt, modele intolerabile de patetism verbal, de beție de cuvinte, locurile comune ale reflecției asupra vieții, învăluite într-o frazeologie bombastică, cu aere inspirate și mistice, ce puteau impresiona pe doamnele și pe tinerii din jurul catedrei lui, dar nu rezistă unei elementare analize a bunului-simț”.

A considerable part in Lovinescu's *Memories* is occupied by Nicolae Iorga's personality, who is hard to draw in a single portrait; the critic uses the so-called biographic portrait, surprising the character features of a personality in its interior and exterior development, in the dynamics of its diachronic evolution. The great historian's profile is contoured by integrating it in a particular existential context but also by summing the psychological data into a portrait made of ambivalent elements, in which the admiration and contestation interweave, a fact that was also remarked by Eugen Simion, who also notices the recurrence of some portraits: „Unele *portrete* revin. Imaginea lui T. Maiorescu, de pildă, obsedează pe E. Lovinescu. Ceva scapă totdeauna criticului și, în alt capitol, el revine la schița portretului dinainte. Tot așa, N. Iorga, figura biblică a literaturii lui Lovinescu. Față de marele

istoric, criticul are sentimentul pe care îl aveau, probabil, primii creștini față de Dumnezeu: o credință plină de spaimă. Chiar și atunci când îl detestă (în sens critic), negația e, la Lovinescu, stăpânită de admirație. Imaginea ce traduce mai bine acest sentiment e aceea a unui N. Iorga – arhanghel cu biciul de foc alungând fariseii și zarafii din templu”. Iorga’s authority over the generation Lovinescu was part of it beyond any doubt and recognized by the critic. The passages in the *Memories* describing the beginnings of Iorga’s activity fully use the rhetoric of the epopee, with a visionary tendency of the phrase, with a hyperbolic dimension of the figures and a titanic confrontation between old and new. By such a projection in enormous and visionary, Iorga’s figure gains a prophetic status, of a teacher with overwhelming authority, but also of an iconoclast of values with a pre-established and diminished prestige:: „Pe la 1900, d. N. Iorga se impunea atenției tinerimii prin două aspecte: pe de o parte, un neobosit adunător de documente, cu o autoritate misterioasă și necontrolabilă și cu un ciclu de legende asupra activității și memoriei sale; pe de alta, un iconoclast al valorilor consacrate. Totul i se părea superficial în instituțiile noastre culturale: în Universitate, la Academie, la Ateneu, totul era de reformat; cu alte mijloace, el voia să repete lupta lui Maiorescu împotriva formei fără fond. Tocilescu, Urechia, Hasdeu continuau, în unele privinți, generația de la 1848, cu o știință, desigur, alta, dar cu aceleași metode; departe de a fi intrat în faza pozitivă, vegetam într-un romantism științific, creând forme înainte de a fi venit fondul; insistând mai puțin în exagerarea patriotică, deoarece Maiorescu o înfrânase, amestecam încă sentimentul național în toate manifestările culturale”. The portrait of the man seems to be extended in the architecture of his overwhelming works, in the vaste horizons with a luxuriant spiritual geography proposed by Iorga’s works.

In the configuration of Nicolae Iorga’s portrait, Lovinescu also uses a technique of correspondences and parallelisms, in which the temperamental data and intellectual features of the historian are compared to those of Maiorescu. The role of the two in the reformation of Romanian culture is, somehow similar: „După douăzeci de ani, tânărul istoric continua, așadar, opera distructivă a criticului de la Iași și, de nu avea autoritatea lui Maiorescu, avea verva, pasiunea, tinerețea comunicativă și stăruința de a reveni asupra aceluiași lucru, neobosit, lovind și dărâmând – spectacol impresionant al unei adevărate gigantomahii intelectuale; trăiam în crepusculul zeilor. Departe de noi, zeii lui Maiorescu ne interesau mai puțin, pe când zeii profesorului nostru erau zeii la care ne închinam și noi: ne bucuram, deci, văzându-i rostogolindu-se de pe socluri. Trecea duhul răzbunării deasupra măririlor și din ruina lor speram poate să ne înălțăm noi, din instinctul obscur ce aduce pe tineri în jurul catastrofei înaintașilor. Se prăbușeau Tocilescu, Urechia, Xenopol și chiar Hasdeu, se despica pământul; în bubuitul tunetelor, din rotocoalele de fum și în mirosul de pucioasă se desprindea, totuși, încetul cu încetul, o nouă statuă ridicată din sfărămiturile celorlalte”. Lovinescu also makes use, in the pages dedicated to Nicolae Iorga, to the expressive resources of the synthetic portrait, in which the concision of the expressions meets the pregnancy of moral notation or the incisiveness of psychological observation:: „Ca și în Ion Eliade-Rădulescu și în B.P. Hasdeu – și în N. Iorga stăpâna, de fapt, același suflet neastâmpărat, proteic, vast, fără o adâncime egală, răzvrătit, cu un fond totuși conservator, de un romantism neînfrânat, războinic și neconsecvent, egocentric până la diformitate, devorat de imaginație și

de ambiție, capabil de avânturi mari, dar scoborându-se la micimi, suflet transfuzibil ce nu se recunoaște pe sine de câte ori apare sub un nou înveliș terestru”.

Under the auspice of typological diversity of E. Lovinescu's portraits, it is nevertheless interesting to see the portrait of Mateiu I. Caragiale, revealed by underlining his belonging to a “family of spirits”. The technique of finding filiations, of recovering relations and correspondences determined by a certain literary heredity is predominant here. The interior face of Mateiu is also drawn from these permanent parallelisms and filiations with his father's temperament and personality. Lovinescu underlines this: „Matei moștenise ceea ce, considerat numai în rezultate, se numește sterilitate, iar privit și în cauze ia numele de înaltă conștiință artistică (...). Originea sterilității stă, probabil, în natura instrumentului psihic, în lipsa de îmbucare a cine știe căror resorturi. Aprig în critica societății în care a trăit, bătrânul i s-a adaptat totuși cu exces (...). La Matei, combustiunea forțelor sufletești s-a făcut întrucâtva altfel. Nu moștenise nimic din sociabilitatea, din nevoia de a fi în tovărășie numeroasă, în continuă reprezentare, din verva tatălui său, risipite în fața unei galerii mute de admirație. Era mai mult un nesociabil, un singuratec, cu aparențe ursuze și posomorâte. Numai între prieteni, în intimitate, reapărea demonul părintesc al elocinței și al paradoxului. Ca și la bătrânul Ion, ca și la fratele său Luca, la temelia minții lui Matei stăpânea o memorie uluitoare și dezordonată de autodidact fără alegere, cu apucături enciclopedice, dar mai ales îndreptată în domeniul trecutului și al inutilului. Inconformismul lui nu era numai teoretic, ca la tatăl său, ci integral. Matei n-a fost numai un revoltat, ci și un învins (...). Încă de mult își crease un personaj exterior și interior, izolat și singular; nu știu întrucât și-l studia, dar îl realizase definitiv. Închis în el, cu aerele zbârlite ale unui arici retractat, cu absență distantă, cu râie fanariotă acoperită de blazon bizantin, împăunat chiar în vremea când era silit să apară fără cea mai simplă decență vestimentară, ceremonios și protocolar, timid pentru că era orgolios peste măsură, sau orgolios ca să nu pară pea timid, cu fumuri nobilitare împrăștiate din pipele iluziei, cu preocupări de lucruri rare, subtile și inutile, cu risipă de cunoștințe prezentate sub forma paradoxului mistificator al tatălui său, în fața căruia competența oricui amuțea – Matei realizase un personaj pe care îl voia numai aristocratic, deși era mai mult curios, ciudat, punct de plecare a unor legende în care, poate, mitomania lui esențială se satisfăcea. În artă, în afară de sterilitate – sau înaltă conștiință artistică – el moștenise de la tatăl său, și cultul formei, dragostea cuvântului”.

Maiorescu's portrait is a proof of the spiritual and expression classicism poured by Lovinescu in the characteriologic frames of the profiles in *Memories*. Without abusing the figures, and also refusing the excess of exactitude and the inflammation of the tone, the critic rebuilds, in the austere gesticulation of the phrase, the effigy-portrait of the Junimea's mentor, by illustrating his dominant features: optimism, Olympian balance, harmony: „Maiorescu a impus epocii nu atât prin noutatea cugetării, nici prin hărnicia investigației, întrucât epicureismul intelectual era unul din aspectele acestui olimpien, ci prin seninătatea și cumpătarea cugetării, prin ascendentul moral și prin incomparabilul talent de a săpa în marmura cuvintelor ca un statuar antic; a mai impus prin armonia definitivă ce se desprindea din întreaga lui personalitate, prin adaptarea gestului la gând, a vieții practice la teorie, prin euritmia formei și a fondului, prin incisivitate și seninătate; a mai impus și prin optimismul voluntar al oamenilor superiori, clădit pe fundament de pesimism, nu optimismul nătângilor ce se încordează spre bunurile aparente ale vieții, ci optimismul omului speculativ ce a dat la

o parte vălul Maei, scrutând insondabilul tragic al destinului omenesc. Nu e om superior fără această viziune pesimistă; dar nu e om mare și folositor, care să nu se reculegă la timp din amețeala vidului, pentru a-și afirma voința de a fi și de a dura în fața neantului și caducității universale. Pilda unui astfel de optimism ne-a dat-o Maiorescu, întrucât, pe temelia unei dezabuzări totale, a ridicat afirmația principală a adevărului și binelui”. But Lovinescu also draws here the oratoric qualities of Maiorescu: the studied theatric art, the Olympian calm, the retained gesticulation („În astfel de condiții de formație spirituală, se înțelege de la sine sporul de prestigiu pe care-l câștiga Maiorescu asupra noastră prin acțiunea cursurilor sale universitare, cu dicțiunea lui impecabilă, susținută de o gesticulație expresivă, cu fluidul autorității desprins din armonia întregii lui ființe morale și fizice. Oratoria lui conținea, negreșit, și un element teatral, un element arhitectural, prin dispoziția ordonată și migălos studiată, în care se desfășura: pe ultima bătaie a ceasului din peretele din față cădea și ultima vorbă a oratorului, cu grația unei volute perfect încheiate, dar și cu satisfacția unei demonstrații perfect reușite, fără deviația unei miimi de secundă”).

In drawing the portraits of the younger writers Lovinescu had supported, we find the same virtues of diaristic prose: rigor and expressive plasticity, the magic of lyric and evoking discourse, the pleasure of detailed description, the air of severity in which some deviations and temperamental exaggerations are contoured. Such an illustrative portrait is that of Camil Petrescu, a portrait built in several moments. First of all, the critic establishes a first image of the writer, that is somehow neutral, by using notations which surprise the reading of a play:: „Imaginea scriitorului începe să mi se fixeze, prin unele trăsături psihologice, abia mai târziu, în primele luni ale *Sburătorului*, în cadrul lecturii piesei sale *Jocul ielelor*, într-un amurg de mai, sub lăncile înroșite ale soarelui asasinat în dreptul ferestrelor largi ale biroului meu. Lipsa de autoritate a cititorului, nervozitatea lui sporită de intrările și ieșirile ascultătorilor, nu i-au dat lecturii caracterul de succes categoric așteptat, se vede, cu certitudine; mai contribuiau, de altfel, și defectele piesei, evidente și mai târziu, după câțiva ani, la o nouă lectură, când nu mai putea fi vorba de lipsa de autoritate și de nervozitate. Cu indulgență de sine, naturală, de altfel, tuturor începătorilor, cititorul nu-și explica însă «insuccesul» decât prin insuficiența lecturii; un semiton mai sus sau mai jos, o mlădiere a glasului, o tăcere prelungită ar fi dat cu totul altă putere de contagiune paginilor citite. Certitudinea părea încă de atunci a lua forme de nemulțumire vexată, amorțită, ce e dreptul, de o umbră de timiditate, dispărută repede (...)”. A second moment of the portrait plays with much more precision the characterologic data of the young writer: „În afară de aceste lecturi, Camil Petrescu se distingea și prin spiritul său viou, mobil, combativ, agresiv chiar, destul de informat, dar mai ales dialectic, nepuizabil dialectic, luminat totuși de o candoare plăcută cu deosebire femeilor, de o frăgezime de impresie binevenită într-o societate, prin conveniențe, mai mult receptivă decât deliberativă. Și cum ne aflam pe atunci într-o fază poetică, cu valuri de versuri, prezența scriitorului era și mai binevenită prin simțul critic al poeziei, destul de rar, simț, firește, de poet, adică unilateral, în sensul formulei proprii, dar rapid; după o singură aruncare de privire peste un manuscris, el își formula părerea, precisă, categorică, definitivă, dacă nu și întemeiată, reversibilă la o concepție hotărâtă, cu o reacțiune unică, adică esența însăși a autorității critice, ajutată și de posibilitatea susținerii ei cu o pasiune rară în domeniul criticii, expus diletantismului unora și lașității de opinie a celor mai mulți”. The third moment

of the portrait brings a change of tone and register to the phrase; the neutral posture is substituted here by the offensive assertion, by the incisive expression, underlining a non-idilic portrait of the author of *Jocul ielelor*, a play that illustrates, in Lovinescu's view, some spiritual and intellectual failures of balance: „Din nu știu ce tenebre misterioase ale inconștientului s-a prăvălit, așadar, crescând, petricica abia pecrecptibilă la început, luând cu ea forțele reale ale acestei inteligențe vii și desfășurându-și episoadele pe un fond de beatitudine agresivă. Când strănută, Camil privește în jur cu satisfacția unei acțiuni inedite; orice ai face, a fost făcut mai întâi de dânsul și orice idei ai exprima, a fost exprimată de dânsul într-un vechi articol de cel puțin cinci ani. E nu numai cel dintâi în timp, dar și cel dintâi în valoare; e cel mai mare ziarist și polemist, e cel mai mare dramaturg și critic dramatic; e cel mai mare poet și critic literar, e omul cel mai inteligent – totul fără mlădiere, fără ușorul zâmbet de ironie sau glumă, sub faldurile căruia se strecoară ușure orice prezumție, ci categoric, definitiv, repetat pe un ton iritat, agresiv, dispus oricând să o dovedească dialectic și la nevoie să rupă relațiile personale (...). Articolele lui sunt totdeauna definitive: înalță sau scoboară, lansează sau distrug; în discuție are pentru orice o teorie, teoria chibritului, firește, nou-nouță, potrivit serviciului cauzei; lipsa unui nasture de la vestă se preface, astfel, după circumstanță, într-o necesitate cosmică sau într-un semn de superioritate intelectuală (...). Și ar fi și timpul ca omulețul acesta pripit, iritat, pururi grăbit, cu privirea în jos, ca și cum ar căuta ceva pierdut, cu podul palmei aprins, incendiat de febre, hărțăgos, plin de talent, dar și de fatuitate, să se oprească din cursa lui frenetică pentru a se regăsi pe sine și liniștea fără care nimeni nu se poate realiza desăvârșit”.

The portrait dedicated to Duiliu Zamfirescu is born of a „brutal incongruence” between the appreciation of the artist and the reserves favored by the focus on the “biographical ego”. The portrait starts, paradoxically, with a series of considerations on the artistic expression of Duiliu Zamfirescu's prose: „Nu voi exalta în Duiliu Zamfirescu nici poetul, nici creatorul de viață, dar, după atâtea decenii de evoluție artistică, după apariția atâtor temperamente mari artistice, ce au schimbat aproape cu totul fața scrisului românesc – în anumitul sens al echilibrului clasic, stilul lui Duiliu Zamfirescu rămâne încă modelul cel mai realizat până acum al literaturii noastre. Un simț al formei precise, fără digresiuni și pitoresc voit, o eleganță ieșită din simplitate și din discreție, o rețineră evidentă, un amestec judicios al limbii curente a omului de cultură generală, fără excese de specializare, cu neologisme și cu arhaisme venite la locul lor și topite într-o masă solubilă, un ton de detașare cuviincioasă față de obiect și de respect de sine și de cititor, o îmbinare de răceală aparentă și de pasiune conținută, o fluiditate ce nu se confundă cu ușurința și frivolitatea, fac din acest stil o operă de artă valabilă prin armonia și echilibrul ce respiră”.

Duiliu Zamfirescu's portrait then develops by the evocation of the *man*, with certain disputable character features, with several vulnerable aspects of behavior, which disagree with Lovinescu's ethic code. At the beginning, a presentation of the exterior profile of the author of *Viata la tara / Life in the Country* is to be found: „Atletic, apolonic, de o frumusețe bărbătească, trăit foarte mulți ani în străinătate, din care vreo cincisprezece în Italia, în societatea internațională cea mai aleasă, cu un viu simț al artei și al naturei, de o mare cultură clasică, culeasă la înseși izvoarele ei, euristic în toată făptura lui fizică, artist echilibrat, măsurat în expresie, precis și elegant, fără a fi strict și limitat, cu acea discreție și rezervă de ton atât de prețioasă – spărgând simbioza cu artistul, omul în toate manifestările lui se arată

lamentabil. Înfumurat, se lăuda, în polemicile cu d. Octavian Goga, că strămoșii săi erau mari învățați la Bizanț, într-o epocă în care strămoșii poetului nu se scoborâseră bine din maimuță; teatral, protector fără să i-o fi cerut, lipsit de nuanțele pe care le înmuia atât de bine în artă, insuportabil chiar când era binevoitor, protocolar, clătinându-se între aroganță și politeță vădit superioară, curtenitor cu femeile, serenissim cu oricine, în atitudine, în vorbă și tăcere. Iată contrastul dureros, divorțul aproape, între artist și om, ce m-a abătut repede de la priveliștea jalnică a acestei dezarmonii intime, iar, ca memorialist, mult mai târziu, m-a făcut să arunc vâlul biblic peste amintirea lui”.

At the end of the portrait, the diarist interprets objectively the correspondence between Duiliu Zamfirescu and Titu Maiorescu, where eminent qualities of the style (acute observation spirit, precision of expression, scenic representation, etc.) are found. Lovinescu underlines the artistic side of these letters, which, beyond their documentary aspect, have a rigorously fundamental expressive purpose: „Nu cred că depășesc adevărul afirmând că de abia o dată cu publicarea acestei corespondențe intră și arta epistolară ca gen special în literatura noastră. Scrisorile lui Duiliu Zamfirescu nu au numai scopul firesc de a informa, ci sunt și o operă de artă, lipsită însă de ostentația pe care o dă întotdeauna prezența publicului cititor. În ele găsim un om cult, în curent cu ce se publică în diverse literaturi, care trăiește în străinătate în contact continuu cu oameni de cultură, cu o sensibilitate artistică în toate domeniile, literatură, muzică, arte plastice, care călătorește mereu, știind să vadă, și care dorește să exprime ceea ce a simțit și văzut și, mai presus de orice, o face cu o artă de romancier în vacanță, fără încordare, dar cu aceeași armonie clasică a frazelor susținute din când în când de neprevăzutul cuvântului, al imaginii și de ferestrele deschise spre perspective fumurii. Artist complet, el nu-și pune arta numai în cărți, ci o trăiește, o manifestă în orice act cotidian și o exprimă în cele mai fugare rânduri trimise între două trenuri”. The revelation of Duiliu Zamfirescu’s mail correspondance is found by Lovinescu in the recovery of the balance between the man and the artist, in the clear expressivity and beauty of these pages: „Nu este o scrisoare, nu este un rând care să nu vădească nu numai frumusețea stilistică, ci și cea morală: siguranța atitudinii îmbinată dintr-o deferență afectuoasă, fără umbra îmbulzei sau slugărniceii, cu respectul demnității personale; o modestie față de toate încercările sale literare, ce se referă mereu la aprecierea criticului, fără să renunțe la afirmația individualității proprii; recurgerea repetată la protecția omului politic, dar pe un ton strict, sobru, care caută totdeauna să pună chestiunea pe terenul dreptății și nu pe al serviciului personal sau al favoarei; o naturaleță de expresie, fără patetism, o omenie, ce știe să-și apere prietenii (Al. Vlahuță, I.N. Roman) față de asprimea criticului; o mare fineță și perspicacitate în a judeca pe vrăjmași (de pildă, pe Caragiale), o afecție luminoasă și caldă față de ai săi, de cămin, de socru-său, de nevastă-sa, de copii – într-un cuvânt desfășurarea, fără note false, a unei armonii sufletești, a unei delicateți, în nuanța ei cea mai anevoioasă, a respectului afectuos, fără abdicăție de sine – ne restabilesc imaginea echilibrului moral, dispărut în clipa când l-am cunoscut eu”.

Whether it is built of acceptance and praise or of reserve and negation, the style of E. Lovinescu’s portraits derives from concision and expressive refinement. It is, therefore, a classic style. The diarist is preoccupied not by the exactitude of his observation, but by the expressivity of the phrase, by the sober authenticity of the notations, marked by distinction and fascination for the revelatory detail.

A lot of assertions about the destiny of the art and artist are to be found in Lovinescu's *Memories*. In these observations, the autobiographical discourse turns towards itself, receives a powerful auto-reflexive feature, interrogating itself about the chances art has to survive the erosion of time and history. An ethics of the creative act is obvious here, by the praise of art and the elimination of the contingent, by a sort of spiritual ascetism, that also contains a wave of skepticism necessary for an authentic situation in the time and space of the artistic phenomenon („Trebuie să fim conștienți de faptul că suntem o forță uriașă pentru că din materialul fragil al cuvintelor putem clădi construcții arhitectonice, ce vor încremeni mii de ani în amintirea oamenilor și nu se vor împrăștia decât o dată cu specia, nu lucrăm numai dintr-o satisfacție imediată și dintr-un spirit de dominație temporară, ci pornim la cucerirea cerului și a veșniciei cu frânghia de mătase împletită a versului sau a gândului subtil și sonor; voim să ne prelungim ființa pieritoare prin eternitatea artei”). Obviously, Lovinescu's autobiographical discourse is not permanently equal, reducible to the significations of an apollinic spirit. We find here the state of emergency of a polemic spirit, with a remarkable ability of reaction, a spirit that is always on alert and which repudiates any kind of imperfection, discordance or disharmonies. Offensive and polemic, but also having the colors of skepticism and ironic relativity, the autobiographical discourse sometimes experiences an elegiac tendency, a diffuse and livresque lyricism.

In conclusion, we may say that E. Lovinescu's pages have a privileged place in Romanian diaristic literature, by the expressive resources they are based on, by the plasticity of the evoking portrait and by the appropriate tone, by the optimal dosage of social and psychological perception.

BIBLIOGRAPHY

Primary Sources:

- E. Lovinescu., *Opere*, V-VI, Ed. Minerva, București, 1987-1988
 E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I-II, Ed. Minerva, București, 1973
 E. Lovinescu *Scrieri*, II, *Memorii*, Ed. Minerva, București, 1970
 E. Lovinescu, *Revizuri*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2003.

Secondary Sources:

- Alexandru Cistelecan, *Diacritice*, Editura Curtea Veche, București, 2007
 Alexandru George, *În jurul lui Eugen Lovinescu*, Ed. Cartea Românească, București, 1975
 Ileana Vrancea, *E. Lovinescu – critic literar*, E.p.l., București, 1965
 Ileana Vrancea, *E. Lovinescu. Artistul*, E.p.l, București, 1969
 Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, Ed. a II-a, vol. I-II, Ed. Grai și suflet Cultura Națională, București, 1996
 Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, Ed. Minerva, București, 1972.
 Dorin Ștefănescu, *Hermeneutica sensului*, Editura Cartea Românească, București, 1994.