ASPECTS OF THE NOVEL

Adrian IANCU
"Lucian Blaga" Univerrsity of Sibiu

Abstract: The main conditions which determine the affirmation of the novel narrative model, namely the existence of the elements of the triad author - hero - reader were emerging at the end of the third decade of the nineteenth century, when the Romanians began to communicate with the world and to communicate among themselves following a process of self-identification, surpassing their strict local and provincial condition realizing that they are Romanians, moreover, Latin. The main problem of the novel's identity is related to the mutual relationship between the act of creation and that of reception.

Keywords: Novel, typology of narrative discourse, character, author, reader.

Problematica cristalizării şi maturizării romanului în literatura română a generat o serie de întrebări pe care critica literară din perioada interbelică s-a simţit datoare să şi le pună. Răspunsurile la obsedanta întrebare *"De ce nu avem roman?"* nu au întârziat să apară[1]. Astfel, George Călinescu, după ce afirmă în articolul *Romanul şi viaţa modernă*, publicat în *"România literară"*, nr.2/1932, că Liviu Rebreanu este autorul care *"a hotărât soarta romanului la noi"*, este de părere că rolul romanului constă în "a stârni contemplaţie în jurul faptului, de a proiecta ziua în eternitate" şi recomandă, prin urmare, romancierilor *"o întoarcere din convenţional în real"*.

La doi ani de la apariţia judecăţilor critice ale lui Călinescu, Eugen Ionescu, într-o încercare de radiografiere a evoluţiei romanului românesc, cu titlul *Moartea de mâine a romanului***,** publicată în *"Credinţa"* nr.73/1934, va face şi el câteva afirmaţii, de data aceasta mult mai curajoase în raport cu opiniile lui Călinescu, dar şi în comparaţie cu ale lui Mihai Ralea şi Camil Petrescu, ultimele două apărute în *"Viaţa literară"* din 1927; curajoase, dacă ne gândim la faptul că ele au fost făcute tocmai din interiorul epocii literare respective, susţinând că *"din punct de vedere tehnic (...) genurile literare vechi au început să decadă, să moară, cum, pe vremuri, a murit epopeea, ca să fie înlocuită de tragedie şi apoi tragedia ca să fie înlocuită de roman"*. Opiniei mai sus amintite i se adaugă, în acelaşi articol, exprimarea ideii de metamorfoză a romanului în forme estetico-literare care să corespundă dinamicii pulsului momentului în care se întrezăreau, de altfel, germenii artelor pluridimensionale: *"Astăzi trăiesc reportajul, fotografia, cinematograful"*. În circularitatea evoluţiei lor, consideră Eugen Ionescu, *"aceste forme ale artei vor dispărea, desigur, când totul se va re-*

[1] Ideea a făcut obiectul câtorva articole şi studii din care amintim pe cele mai importante: Nicolae Iorga, *De ce n-avem roman?*, studiu datat 1 aprilie 1890, reprodus în *Bătălia pentru roman, Antologie* de Aurel Sasu şi Marian Vartic, Editura Atos, Bucureşti, 1997, p.24-29; Mihai Ralea, *De ce nu avem roman?*, în *"Viaţa românească"*, nr.4/1927, p.82-91; Camil Petrescu, *De ce nu avem roman?*, în *"Viaţa literară"*, nr.54/1927, p.1-2.

BDD-A22140 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

liniştiîn lume şi când vom fi călătorit prea mult. Dar până atunci, mai avem enorm de câştigat".

Iată două puncte de vedere asupra formelor romaneşti din perioada interbelică, mai târziu considerate complementare, dintre care primul întrevede maturizarea romanului prin densitatea substanţei epice şi cristalizarea conştiinţei de sine a personajului literar, iar cel de-al doilea prevesteşte moartea şi metamorfoza acestuia prin coagularea altor forme epice (reportajul); ambele pun în discuţie schemele narative deja cunoscute şi peisajul interior/exterior al personajului literar care, din acel moment, nu mai trebuie să fie aidoma celui din viaţă, ci esenţializarea acestuia până la interesanta experienţă a *personajului-obiect* (exemplu,în literatura română, Oltul din *Cartea Oltului* de Geo Bogza), model exploatat de scriitorii francezi grupaţi sub genericul *"Noul Roman"*[2].

Dovezi ale justeţii observaţiilor exprimate de G. Călinescu şi E. Ionescu sunt romanele: *Pădurea spânzuraţilor* de Liviu Rebreanu (1922), unde prin personajul Apostol Bologa se cristalizează conştiinţa de sine a personajului literar care, până la acesta, parcursese anevoioasa cale de la fiziologia literară înspre portretul literar marcat de o singură trăsătură dominantă, în consonanţă cu *Caracterele* lui La Bruyère, apoi "*didacticul*" roman *Cartea nunţii* de G. Călinescu (1933) şi, în cele din urmă, unica şi neaşteptata în peisajul prozei româneşti *Cartea Oltului* de Geo Bogza (1945). Aceste trei momente de referinţă din istoria romanului interbelic descriu o traiectorie, una din multele posibile, cu care se interferează sau se întrepătrund alte izbutite opere ale genului. Clasificările acestora ar fi arbitrare şi nu ar face decât să altereze receptarea operei care trebuie să trăiască prin ea însăşi.

Cu toate acestea, critica literară postbelică a fost tentată să găsească constante în această diversitate de manifestări ale romanului. Astfel, Alexandru Protopopescu, (*Romanul psihologic românesc*, 1978) este tentat de sondarea substanţei psihologice a personajului literar, Liviu Petrescu (*Romanul condiţiei umane*, 1979) abordează genul din perspectiva atitudinii oscilante a personajului între inerţie/integrare şi supunere raţională/acceptată, Nicolae Manolescu (*Arca lui Noe,* vol.I-III, 1980, 1981, 1983) situează evoluţia personajului sub semnul modurilor de construcţie a romanului, denumite cu terminologia clasică a stilurilor doric, ionic şi corintic, iar Mircea Tomuş (*Romanul romanului românesc*, vol.I-II, 1999, 2000) ajunge la o privire analitică şi sintetică asupra construcţiei romanului românesc în dimensiunea mitologică, bazându-se pe *relaţia dintre roman şi personajul său*.

Diferite prin modul de abordare şi prin derularea demersului critic, lucrările mai sus amintite au totuşi cel puţin un punct comun şi anume acela conform căruia discursul narativ se structurează concomitent cu evoluţia personajului literar în afluxul de situaţii posibile, benefice tocmai prin pluralitatea lor, pentru conturarea peisajului interior al personajului literar. Parte implicată în discursul narativ, personajul literar generează lumea romanescă, o

[2] Suntem de părere că Oltul din romanul lui Geo Bogza, *Cartea Oltului* (1945), este, în literatura europeană, unul dintre precursorii personajului-obiect aşa cum l-au definit Michel Butor, Alain Roble-Grillet, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Jean Ricardou, şi alţi teoreticieni şi scriitori care pot fi reuniţi sub genericul *"Noul Roman"*, direcţie care s-a manifestat mai ales după anii '50, şi conform căreia personajul nu mai este centrul propriu-zis al organizării ficţiunii, iar elaborarea logicii povestirii se face pornind de la teme generatoare, în conformitate cu cele afirmate de Françoise van Rossum-Guyou, *Conclusions et perspectives*, în *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui*, Editura Plon, colecţia *"10/18"*, Paris, 1972, p.402-403.

BDD-A22140 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

"*rodeşte*", ca să întrebuinţăm un verb atât de sugestiv, pentru Mihai Şora (*Despre dialogul interior*, 1995), şi rodeşte el însuşi odată cu aceasta, aidoma omului, după al cărui chip şi asemănare este virtualmente zămislit.

Reaşezând reperele de înţelegere ale destinului romanului românesc, după mai bine de jumătate de veac de la apariţia obsedantei întrebări *"De ce nu avem roman?"*, lansată, printre alţii, la momentul respectiv, de Nicolae Iorga, Mihai Ralea, Camil Petrescu şi alţii, Mircea Tomuş (*Romanul romanului românesc*, vol.1, 2, 1999, 2000) analizează cauzele care au întârziat apariţia romanului românesc. Motivaţia principală o constituie *"defecţiunile de sincronizare a culturii române cu cultura europeană"*, lipsa acelui autor specializat, literatul, scriitorul *"din care ar fi fost de dorit şi aşteptat să apară romancierul"* care, la noi, spre deosebire de Occident (Anglia, Franţa), unde autorul era caracterizat printr-un profesionalism total, *"nu era decât un simplu amator, fixat, până la urmă, fiecare, în câte-o situaţie socială şi chiar profesională destul de solidă şi pentru care ispita rămânea fie doar o amintire din tinereţe, fie ocazia pasageră a unui timp de reverie şi creaţie, furat timpului tiranic al altor preocupări"*[3].

Alte cauze ale întârzierii cristalizării romanului românesc, semnalate de Mircea Tomuş în studiul mai sus amintit, sunt abordarea limitată a moravurilor ca teme predilecte în sine, convertirea portretului uman cel mai adesea în fiziologie, caracterul static al personajului, scenele în care prevalează prezentarea obiceiurilor, a ritualurilor, chiar prin repetabilitatea lor nu reuşesc să genereze substanţă epică. Ceea ce, la o primă analiză, par a fi cauze, nu sunt decât *"efecte ale unui anumit stadiu de dezvoltare"*, afirmă Mircea Tomuş[4].

Existenţa romanului ca model narativ cu identitate proprie este condiţionată de relaţia triadică: autor specializat – erou, personaj virtual specific romanului – public specializat[5]. Nu ajunge, însă, ca elementele componente ale triadei să existe, mai este nevoie ca între ele să se stabilească o relaţie de reflexivitate, cu alte cuvinte este posibilă existenţa romanului numai *"atunci când apare eroul în care un autor va dori şi va putea să se descrie, într-un fel, direct sau indirect, mascat, prin contrast etc., iar un cititor să se recunoască sau să se raporteze ca la un termen de contrast"*[6].

---

[3] Mircea Tomuş, *Romanul romanului românesc. În căutarea personajului,* vol.1, Editura Gramar, Bucureşti, 1999, p.24-25.

[4] *Op.,cit.,* p.26: *"(...) am putea accepta că trăsăturile prozei româneşti de dinainte de roman, înainte de a fi cauze, sunt efecte ale unui anumit stadiu de dezvoltare a societăţii / civilizaţiei / culturii româneşti, în acel timp în care personalitatea umană individuală şi linia ei biografică nu ajunseseră la nivel de independenţă şi autodefinire care să poată susţine / justifica o creaţie romanescă!"*

[5] *Op.,cit.,* p.10: *"Ca model narativ cu identitate proprie, romanul e condiţionat de câţiva factori specifici, dintre care trei anume par a se detaşa; deci, pentru ca romanul să fie, este nevoie, în egală măsură şi concomitent, atât de un autor specializat, romancierul, de un public specializat, publicul amator de romane, cât şi de un erou, personaj virtual specific romanului, înconjurat de acel context în care el evoluează, se defineşte şi pe care îl defineşte, ca pe o lume a romanului"*.

[6] *Op.,cit.,* p.11.

BDD-A22140 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

Principalele condiţii care determină afirmarea romanului ca model narativ, respectiv existenţa elementelor triadei autor – erou – cititor erau pe cale de apariţie pe la sfârşitul deceniului al treilea al veacului al XIX-lea, moment în care românii încep să comunice cu lumea şi să comunice între ei, urmare a unui proces de autoidentificare, depăşindu-şi condiţia strict locală şi pe cea provincială realizând că sunt români, mai mult chiar, latini.

Principala problemă a identităţii romanului este legată de relaţia biunivocă între actul creaţiei şi actul receptării. Din perspectiva receptării, *"romanul pare a se fi născut din predispoziţia omului de a-şi da seama, de a observa şi înregistra împrejurări exterioare şi interioare ale existenţei sale"* şi, în fine, *"naşterea romanului a fost posibilă atunci când harul de povestitor al omului s-a putut închega într-o povestire unitară şi coerentă (...)"*[7].

Indiferent din ce perspectivă abordăm structura narativă numită roman, elementul coagulant al triadei este eroul, personajul literar, căci în el se regăsesc, în încercările lor de a construi şi de *"a substanţializa"* lumea romanescă, atât scriitorul cât şi cititorul. Lumea romanescă este rezultatul raportului existenţă – scriitor – operă literară, triadă care, dacă abordăm problema din punctul de vedere al teoriei sistemelor, se identifică cu sistemul-obiect (lumea exterioară, realitatea luată ca punct de pornire pentru creaţia literară), sistemul-subiect (scriitorul, cel care realizează modelarea) şi cu sistemul-model ca produs al celor două sisteme mai sus amintite. Scriitorul şi cititorul se află deopotrivă plasaţi în cadrul sistemului-obiect, al lumii exterioare romanului, evident, nu neapărat ca şi compoziţie şi structură, iar zona lor de interferenţă şi regăsire de sine este textul literar (sistemul-model), marcat de configuraţia tributară funcţionalităţii sintactice a elementelor componente într-un tot[8]. În căutările lor, discursul narativ reprezintă suportul, solul fertil pe care evoluează şi rodeşte personajul literar ale cărui elemente componente reunite creionează exterioritatea/interioritatea sa, scopul constituindu-l construirea lumii romaneşti căreia, pentru a-i da un sens, scriitor şi cititor contribuie substanţial la realizarea arhitecturii sale.

În literatura română, ideea literară de personaj pătrunde masiv şi este asimilată intuitiv prin intermediul traducerilor, fiind atât de repede acceptată şi valorificată încât oamenii de litere români, din vremea aceea şi până la Ibrăileanu (*Creaţie şi analiză*, 1926), nici nu au simţit nevoia să o teoretizeze, cu adevărat. Primele traduceri corespund fazei premergătoare apariţiei nuvelei şi romanului românesc. Citâm câteva exemple fără a emite judecăţi de valoare asupra versiunilor romaneşti şi fără a avea ambiţia de a epuiza lista, dorind să punctăm câteva apariţii, cu gândul la valoarea traducerii ca act de cultură. Astfel apar: în 1821, *Bordeiul indienesc* de Bernardin de Saint-Pierre, tradus de Ioan Asachi, în 1931, *Paul şi Virginia* de Saint-Pierre, în traducerea lui Iancu Buznea, în 1829, *Aneta şi Luben* de Marmontel, în traducerea lui Grigore Pleşoianu, în 1835, *Dracul şchiop* de Le Sage, în traducerea lui Kna.C.Sâmbăteanca, în 1837, *Istoria lui Gil Blas de Santilan* de Le Sage, carte tradusă de Simion Marcovici, iar tot din Le Sage, în 1847, *Bacalaureatul de Salamanca* şi *Memoarurile şi întâmplările lui Don Heruvin de la Ronda*, în traducerea lui Grigore Mihăiescu. În anul 1837 apare *Julia sau Noua Eloise* de Jean-Jacques Rousseau, în traducerea

[7] *Op.,cit.,* vol.2, p.23-24.

[8] Vladimir Brânduş, *Artă şi critică în perspectivă comunicaţională*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1978, p.37-48.

BDD-A22140 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

lui Ion Heliade Rădulescu, în 1840, *Don Quishot de la Mancha* de Cervantes, carte tradusă în româneşte de Ion Heliade Rădulescu după transpunerea lui Florian, în 1842, *Suferinţele tânărului Werter* de Goethe, în traducerea lui Gavriil Munteanu[9]. După modelele personajelor lui Cervantes, Rousseau şi Goethe se vor regăsi creionate, în cadrul unui discurs narativ nu îndeajuns de maturizat, personaje cum ar fi acelea ale romanelor de început, de exemplu Manoil, din romanul cu acelaşi nume de Dimitrie Bolintineanu. Eugène Sue, cu *Misterele Parisului*, va incita în spiritul câtorva autori din secolul al XIX-lea dorinţa dezvoltării aceleiaşi teme – Ioan M.Bujoreanu cu *Mistere din Bucureşti*, roman publicat în 1862 şi George Baronzi cu *Misterele Bucureştilor*, proză publicată între anii 1862-1864.

O radiografie a tipologiei romanului românesc interbelic este un obiectiv important cu atât mai mult cu cât cercetarea în acest sens a fost deja onorată de nume de seamă[10] iar rezultatele nu sunt de neglijat. Ne interesează mai mult să abordăm prelungiri ale unor aspecte deja abordate şi nu vom greşi dacă, în abordarea unor asemenea aspecte ale tipologiei discursului narativ în proza românească interbelică, vectorul va fi rezultanta relaţiei dintre discurs narativ şi personaj literar.

Principalele trei direcţii ale tipologiei discursului narativ în proza românească din perspectiva relaţiei acestuia cu personajul literar sunt: *"doricul" ("înfăţişează o vârstă a iluziilor şi a inocenţei genului", "Preponderenţa moralului asupra psihologicului"), "ionicul" ("înfăţişează o vârstă a conştiinţei de sine")* şi *"corinticul" ("înfăţişează o vârstă a ironiei")*[11].

. Proiecţia şi integrarea, mai apoi, a trăirilor în peisajul interior al personajului conturează linii de forţă şi zonele sensibile ale interiorităţii acestuia. În felul acesta, personajul, prin capacitatea multiplă a eului, poate dialoga cu realitatea şi cu sine însuşi, *"viaţa devine substanţă interioară a naraţiunii"*[12].

---

[9] Teodor Vârgolici, *Opera lui Dimitrie Bolintineanu*, Editura Minerva, colecţia *"Introducere în opera…"*, Bucureşti, 1972, p.126-127.

[10] Este vorba aici despre lucrările citate în bibliografie generală, ale căror autori sunt:Al.Protopopescu, Liviu Petrescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Tomuş.

[11] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol.III, Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p.254; *"Ionicul înfăţişează o vârstă a conştiinţei de sine. Lumea romanului ionic rămâne plină de sens, dar îşi pierde omogenitatea. Exprimă mentalitatea unei burghezii stabilizate şi aristocratice. Lipsă de spirit întreprinzător, atonie, individualism. Spirit de fineţe, discernământ. Socialitate refuzată, pusă la îndoială. Valorile dominante sunt de ordin personal. Subiectivitate şi fragmentarism. Autenticitate, interioritate, intimitate. Sexualitatea ca frustrare, neputinţă, idealism, defensivă. Dramele personale nici nu modifică, nici nu lasă intact sensul lumii se separă de el, merg în paralel. Viziunea ionică este relativistă. Simţirea este superioară vieţii şi adesea reflecţiei. Psihologism. Eroul ca subiect. Narator – personaj. Intermediarul. "Reflectorii". Jurnalul, confesia, biograficul. Autoscopie. Formă deschisă, ignorarea scopului. Trucarea construcţiei: asimilarea formei romaneşti cu forma sentimentului. Liric, evoluţie paradoxală, discontinuitate"* .

[12] Alexandru Protopopescu, *Romanul psihologic românesc,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1978, p.26-27 ; *"Integrarea concretului în viaţa interioară a personajului devine lege. Se exprimă astfel nu un refuz al lumii exterioare, nici evaziunea din faţa istoriei, ci capacitatea multiplă a eului de a dialoga cu formele multiple ale realităţii. Însăşi solitudinea personajului scufundat în sine apare ca fapt social. Dacă acceptăm distincţia între tipicul general şi tipicul individual, de ce nu am accepta că ambele categorii pot fi obiective sau subiective? Scriitorul nu poate fi un "obiect printre obiecte". Din model exterior, viaţa devine substanţă interioară a*

BDD-A22140 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

Personajul literar cu o interioritate puternic conturată se construieşte *"pe o asociaţie între istoricitatea fundamentală a vieţii şi interioritatea animatoare a faptelor, dând prioritate duratei asupra cronologiei, asociativului asupra raţionalului, multiplului asupra unităţii"*[13]. Astfel, conştiinţa de sine a personajului dobândeşte, mai degrabă, atributul de constituire a realităţii în interioritatea sa decât pe acela de cunoaştere a acestei realităţi, prin atitudinea sa oscilantă între, pe de o parte, inerţie/integrare, şi, pe de alta, prin voinţa de libertate/eliberare.

Substanţa evenimenţială cunoaşte, în roman, o înlănţuire care ţine de domeniul sintaxei textului literar şi o desfăşurare în durată, fapt care generează structura conţinutului , în timp ce substratul faptic dă textului coeziunea internă care duce la împlinirea lui[14].

Discursul narativ implică o configuraţie tributară funcţionalităţii sintactice a unităţilor componente în totalitatea lor. Începând cu unităţile minimale până la imaginea artistică, fiecare element structural asigură funcţionarea unui sistem în care ansamblul este condiţionat de componentele sale, iar acestea, la rândul lor, sunt în permanenţă supuse acţiunii integratoare a sistemului. Configuraţia discursului narativ poate fi redusă, prin schematizare, la un model care rezultă din tehnica combinatorie a unui număr limitat de elemente (unităţi, secvenţe narative) cu funcţiile lor[15].

Teoria polarizării elementelor (unităţilor, secvenţelor narative) în jurul unei axe este repetabilă în romanul tradiţional. Personajele şi discursul narativ constituie elemente polarizate în jurul unui centru tonal care este axa romanului şi care determină structura romanescă a operei. Registrele sunt multiple, autorul/naratorul pune în valoare toate posibilităţile sale pentru a împlini textul literar, dar aceste multiple posibilităţi sunt totdeauna convergente către această axă a romanului care serveşte la împlinirea ideii care stă la baza creaţiei sale. O idee cum este aceea a ascensiunii sociale polarizează în jurul ei intrigă şi personaje şi determină compoziţia, structura romanului în *Ciocoii vechi şi noi,* de exemplu.

Polarizării în jurul unui centru tonal i se opune tehnica discursului narativ structurat în serii de secvenţe, în care fiecare secvenţă narativă are propria personalitate, propriul statut, o oarecare autonomie ca unitate în cadrul sistemului în proza *Ape adânci* de Hortensia Papadat-Bengescu.

În romanul construit pe ideea de polarizare în jurul unui centru, care este şi vectorul discursului narativ, viziunea este auctorială, personajul este dominat de marca excepţiei, a

---

naraţiunii. Propunând de fiecare dată o optică narativă particulară, un punct de vedere al autorului (şi nu al faptelor relatate) naraţiunea se compune într-un complex de consecinţe şi nu de cauze. Sensibilizând puţin lucrurile, am putea spune că în locul romancierului care arăta curiozitate pentru realitate şi încredere în formele ei s-a născut analistul care manifestă admiraţie pentru substanţă şi îngrijorare pentru formă" .

[13] *Op.,cit.,* p.28.

[14] Mircea Tomuş, *Romanul romanului românesc,* vol.I, Editura Gramar, Bucureşti, 1999, p.5-6.

[15] Marin Mincu, *Prefaţă*, în D'Arco Silvio Avalle, *Modele semiologice în Comedia lui Dante,* Editura Univers, Bucureşti, 1979, p.15.

BDD-A22140 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

crizei, a tipicităţii. Din punct de vedere narativ, secvenţele sunt logic îmbinate, iar continuitatea acestora reprezintă o caracteristică.

Modelul romanului construit prin serii de secvenţe are la bază relaţia care se stabileşte între elemente, unităţi, secvenţe şi segmente narative şi efectul produs de înlănţuirea acestora într-un tot care se constituie ca text. Un asemenea discurs narativ poartă amprenta autenticităţii, căci personaje şi destine pot evolua în paralel; personajele au un peisaj interior nuanţat, adesea caleidoscopic, iar aparenta discontinuitate a înlănţuirii secvenţelor dă romanului formă deschisă.

Dacă discursul narativ polarizat în jurul unui centru tonal generează portrete de personaje, discursul de tip serial conturează lumea interioară a personajului prin polifonia planurilor narative datorată îmbinării secvenţelor narative. Dacă, în primul caz, avem de-a face cu personaje a căror exterioritate este creionată printr-o trăsătură de caracter care reprezintă vectorul comportamentului lor, în cel de-al doilea, interioritatea, a cărei peisaj/relief constituie resursa discursului narativ prin pluralitatea de proiecţii venite din interioritate şi direcţionate înspre multiplicitatea aspectelor lumii din afara personajului, devine evidentă prin complementaritatea şi cromatica liniilor de forţă ale conştiinţei de sine.

Problematica tipologiei discursurilor impune o dublă abordare a textului romanului ; mai întâi, romanul, prin întreaga sa arhitectură, se află într-o strânsă legătură cu narativitatea, procedeu şi proces capabil să absoarbă tot ce ţine de lumea dinafara romanului, iar istoria genului poate şi trebuie să fie privită şi sub acest aspect al puterii de devorare a realului, de mistuire în discurs narativ a acestuia şi de coagulare, în modele geometrice proiectate în ficţional, a unei lumi cu toate ale sale[16].

Numai că, prin puterea sa de devorare, mistuire şi coagulare a realului *"dinafara"* lui, romanul înglobează *"o umanitate formată din indivizi asemenea"*, având, însă, propriile lor individualităţi, interiorităţi sau peisaje interioare care pot avea vectori comuni dar şi linii de forţă atât de diferite şi de particularizante[17].

Îngemănarea dintre posibilitatea practic infinită a modalităţilor de structurare a discursului narativ şi aceea de întrepătrundere, uneori, până la identificare, cu discursul narativ, a liniilor de forţă care duc la conturarea conştiinţei de sine a personajului literar fac

---

[16] Mircea Tomuş, *op.cit.* p.32 ; *"Pe cel dintâi palier se aşează, mai înainte decât orice altceva, raporturile romanului ca model narativ cu dimensiunea cea mai generală a narativităţii, din care în mod firesc face parte, dar pe care o depăşeşte sau o duce mai departe prin impulsii structurante care îi sunt proprii. Există şi funcţionează o atât de bună situare a romanului în plasma atotcuprinzătoare a narativităţii, încât nu credem că am exagera cu nimic dacă am recepta-o şi poate chiar numi-o ca pe o adevărată complacere; romanul pare a fi narativitatea prin excelenţă şi nu este deloc de mirare că a fost adesea confundat cu această plasmă matricială din care nu încetează să se nască şi să se alimenteze. Fruct, mai degrabă, decât pui al narativităţii, pentru că nu şi-a secţionat niciodată cordonul ombilical prin care absoarbe mereu substanţă, romanul rămâne mereu prins din ramul pe care i-a fost dat să înflorească şi apoi să rodească"* .

[17] *Op.,cit.,* p.36 ; *"Poate că marea putere şi marea rezistenţă a romanului vin din condiţia şi din calitatea audienţei lui practic nelimitate; asemeni epopeii şi basmului de odinioară, romanul este instanţa literară şi mai mult decât strict literară, complex artistică şi ideologică, prin care omul se adresează celei mai largi plaje a umanităţii. O umanitate formată din indivizi asemenea, diferiţi doar prin nuanţele deosebite ale sensibilităţii lor particulare […]"* .

BDD-A22140 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

din roman, văzut sub multiplele sale aspecte, romanul, un gen literar care iese adesea din tipar, scapă clasificărilor strict metodologice şi aceasta înspre binele lui ca formă estetică perpetuu supusă înnoirii. Căci atâta timp cât vor exista conştiinţe în lumea din afara romanului, discursul narativ şi personajul literar îşi vor trage seva lor din acestea. Lumea dinăuntrul romanului trăieşte din fapte, din exterioritatea acestuia, iar lumea din afara romanului este în relaţie cu fapte şi evenimente din lumea din interiorul romanului. Complementaritatea este exclusă, singura formă de existenţă a celor două lumi este cea aflată sub imperativul disjuncţiei: *şi lume reală – şi lume ficţională*, ca formă de manifestare a simultaneităţii derulării existenţei în fiinţă.

Neliniştea teoreticienilor romanului românesc privitoare la evoluţia genului literar nu a fost motivată, în direcţia dezagregării genului, o spunem astăzi, la câteva decenii de la radiografia romanului românesc făcută de Eugen Ionescu (*Moartea de mâine a romanului,* în "Credinţa", nr.73/1934). În schimb, este adevărat că diversitatea şi diversificarea, în cadrul genului, fac dificilă trasarea unor direcţii ferme şi a unor catalogări definitive.

Aventura discursului narativ, în numeroasele şi ineditele lui ipostaze, s-a străduit, pe cât a fost cu putinţă, să atenueze, pe parcursul imprevizibilului său itinerar, conflictul dintre fragmentar şi reuniune. Textul literar în proză poate fi înţeles ca un ansamblu de dimensiuni, iar condiţia existenţei sistemice a totalităţii e legată de *"împăcarea"* discursului naratorului cu discursul indirect liber şi cu discursul direct. Reconcilierea aduce după sine sedimentarea într-un tot, indiferent dacă acesta se cheamă povestire, nuvelă sau roman

Discursul de tip dialogic este mai întotdeauna gata să devină un traseu sinuos şi aceasta datorită faptului că elementele referenţiale la care se raportează destinatarul textului narativ sunt plasate, uneori, în mod voit, pentru a crea efectul de debraiere a discursurilor, în structura textului, tocmai acolo unde ne-am fi aşteptat mai puţin. Textul dobândeşte forma unui dialog ca modalitate de contragere, de comprimare la maximum a discursului narativ. Regulile jocului pe care le implică reducerea discursului narativ la un discurs de bază, condensat şi tocmai de aceea tensionat, gata să *"explodeze"*, în orice moment, sunt îndepărtarea voită de la principiile obiectivităţii şi preciziei prin plasarea în text a elementelor de ambreiere a secvenţelor de tipul întrebare – răspuns. Discursul argumentativ care se întrezăreşte are la origine dubla natură a dialogului, dimensiunea literală şi cea referenţială.

Dacă discursul narativ nu mai găseşte referent în lumea exterioară personajului, comunicarea nu este însă ratată, căci acel *"pivot"* comunicaţional poate să capete formele şi valenţele interiorităţii. Numai că, dincolo de aceasta, pentru a exista ca discurs narativ, îmbogăţit prin cufundarea în acele *"ape adânci"* (Hortensia Papadat-Bengescu) ale peisajului interior, el trebuie să se adreseze celuilalt, căci numai astfel, prin relația exterioritate – interioritate, se maturizează discursul romanesc. O situație trebuie ocolită: *"drama pierderii de sine"* (Mihai Şora) în acea dorinţă de căutare a adevărului despre sine al personajului, prin valențele a ceea ce ne-am obişnuit să numim *logos architecton*[18].

[18] Mihai Şora, *Despre dialogul interior*, Traducere de Mona Antohi şi Sorin Antohi, Postfaţă de Virgil Nemoianu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p.96.

BDD-A22140 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)

Bibliografie

Bătălia pentru roman, Antologie de Aurel Sasu şi Marian Vartic, Editura Atos, Bucureşti, 1997 ;

*

Brânduş, Vladimir, *Artă şi critică în perspectivă comunicaţională*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1978 **;**

Lăzărescu, Gheorghe, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1983 ;

Manolescu, Nicolae **,** *Arca lui Noe*, vol.I-III, Editura Minerva, Bucureşti, 1980-1983 ;

Protopopescu, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1978 ;

Tomuş, Mircea **,** *Romanul romanului românesc,* vol.I-II, Editura Gramar, Bucureşti, 1999-2000 .

BDD-A22140 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:56 UTC)