

## Literatura lui E. Lovinescu, de la autobiografie la ficțiunea romanțată

Antonio PATRAȘ\*

**Key-words:** *memoirs, autobiographic narrative, realism, romance fiction, melodrama, psychology, public space, private space*

Contopirea primelor două romane într-unul singur (*Aripa morții*, 1913, și *Lulu*, 1920, sunt rescrise în 1927 în *Viață dublă*) marchează un moment de hotar, după care toată literatura amfitrionului de la „Sburătorul” se scrie aproape mecanic, cu același gen de „idei”, personaje și situații-tip, integrate însă în niște partituri narrative mult mai complexe decât acelea din literatura de tinerețe (notele de călătorie, drama *De peste prag*, nuvelele, „scenetele” și „fanteziile”), la rândul lor orchestrate simfonic, în compoziții-ciclu. Or, cum apropierea acestei metode de lucru foarte eficiente coincide, în timp, cu etapa redactării primelor două volume de *Memorii*, putem spune fără teama de a greși că Lovinescu devine romancier în adevăratul sens al cuvântului abia după asumarea lucidă a predispoziției evocator-nostalgice și a moldovenismului temperamental, exorcizat în literă scrisă.

Așa se explică diferența majoră dintre *Memoriile* lovinesciene și proza memorialistică a moldovenilor: în primul caz avem de-a face cu o operă „obiectivă” prin excelență, fiindcă recurge la „purificarea prin depersonalizare” a discursului confesiv, atribuind criticului atât funcția narativă, cât și rolul de personaj implicat pe scena vieții literare; în cazul celălalt e vorba despre o literatură de atmosferă, paseist-lirică, „subiectivă”, „personală” în sens îngust, mărturisind refugiul în mit și atemporalitate, regresivitatea panteistică ce dizolvă eul – de unde și neputința „diferențierii” estetice în raport cu modelul imuabil (paseist-folclorizant) prescris de psihologia rasei.

Altfel spus, prin însuși faptul că ilustrează etapa afirmării conștiinței de sine a literaturii noastre, grație unei personalități exemplare (a criticului făuritor de canon), memorialistica lovinesciană e mai puțin o împlinire firească a virtualităților rasei (moldovenismul), cât dovada concretă, „monumentală” chiar, a voinței constructive de sincronizare cu formele avansate ale culturii europene, în care sentimentul

---

\* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contract de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

tradiției și al continuității istorice a generat încrederea în cuvântul scris și în eternitatea artei.

De aceea, Lovinescu trasează cadrele de evoluție a genului pe coordonatele procesului de modernizare a societății românești, sub presiunea factorilor economici, pentru că aceștia, la rândul lor, determină niște structuri specifice, în funcție de psihologia rasei. În opinia criticului, „vicisitudinile istorice, care au împiedicat crearea unei psihologii necesare economiei naționale, au împiedicat cu atât mai mult precipitarea condițiilor psihologice prielnice formației memorialistice”. Drept consecință, „nesiguranța proprietății a dus, la noi, la atrofia spiritului de prevedere și de economie, iar lipsa de conștiință a duratei în timp a împiedicat dezvoltarea unei specii de îndeletnicire literară, rezumată pe convingerea robustă a eternității” (Lovinescu 1998: 158). Pe scurt, pentru Lovinescu literatura și arta, cultura, în general, constituie de fapt manifestarea spirituală concretă a oricărei societăți civilizate (e vorba, desigur, de civilizația modernă, urbană, care atribuie literaturii și artelor statutul de profesii liberale).

În contradicție cu principiile limitativ-subiective ale genului memorialistic (niciodată exersat, în literatura noastră, ca formă specifică de „îndeletnicire literară”, ci aproape numai în gama ocazional-minoră a lamentațiilor pe tema trecerii inexorabile și a pelerinajului la ruine), *Memoriile* criticului de la „Sburătorul” nu celebrează fuga de prezent și nu proclamă inutilitatea efortului individual, întoarcerea la primitivitate. Dimpotrivă, ca manifestare *sui generis* a culturii burgheze prin excelență, ele au fost compuse pentru a depune mărturie despre existența unei tradiții literare, completând cele șase volume ale *Istoriei literaturii române contemporane* cu galeria portretelor de scriitori care au intrat deja în istorie prin operele lor, portretele fiind realizate „cu alte mijloace, de pitoresc anecdotic și psihologic, și numai în limitele experienței proprii” (Lovinescu 1998: 9).

Care va să zică, memorialistica lovinesciană se recomandă, pe de o parte, ca „îndreptar” menit să „umanizeze” critica propriu-zisă și să-i atribuie o finalitate morală, iar pe de altă parte, ea se ipostaziază ca operă de imaginație, lăsând spiritul să zburde în voie și oferind în dar scriitorilor o nouă viață, de „personaje” fictive, evident, într-o altă „istorie”. Nu degeaba a și fost criticată în epocă portretistica practică de Lovinescu, reproșându-i-se că nu respectă „adevărul”, că exagerează și simplifică totodată, caricatural, că trădează o înclinație lipsită de noblețe pentru cancan și detaliile picante de viață intimă. Reproșul, spuneam, nu-i fără rost de vreme ce, în loc să se refere la documente sigure, ferite de microbul colportajului mistificator, memorialistul dă credit mai degrabă surselor orale, de proveniență incertă (sau de cafeenea), asemeni talentatului cronicar iubitor de legende.

Dar pentru Lovinescu, ca și pentru Neculce altădată, nu exactitatea evenimentului istoric contează. Mai importantă e semnificația lui psihologică, anecdota în sine, care (ne asigură criticul), dacă e „purificată de toate reziduurile prin impersonalizare”, se transformă într-un veritabil „fapt estetic” (Lovinescu 1998: 10-11)<sup>1</sup>. Când realitatea se dovedește neconvenabilă, scriitorul caută mai abiter în

<sup>1</sup> „[...] 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”. După cum observă și Gabriela Omăt, articolul lui Lovinescu, *Mizerii literare*, nu a fost prizat la cenaclu, pentru că se baza pe acest principiu discutabil, conform

imaginație, inventând documentele (înțelege: anecdotele, poveștile) de care are nevoie, astfel încât „personajul” încondeiat, oricât de „neverosimil” ar fi părând, să reprezinte convingător ideea lovinesciană de personalitate, cu acea psihologie negociată invariabil între temperament (aprioric determinat) și voință (afirmată prin liber arbitru). În același sens, Marian Papahagi sublinia că Lovinescu „nu izbutește să se desprindă din viața literară”, deoarece propria sa biografie desemnează o „diagramă a lui ca figură socială (în contextul vieții literare)”, iar „datele critice din *Memorii* sau din *Istoria literaturii* sunt întotdeauna cumulate cu cele ale personalității autorului” (Papahagi 1974: 8)<sup>2</sup>.

Așadar, scriindu-și *Memoriile*, Lovinescu descoperă o sursă fertilă de inspirație (amintirile) și un tip de discurs capabil să transfigureze mitic realitatea și să confere vieții demnitatea unui simbol. Mai exact, prozatorul învață de la memorialist cum trebuie confecționată o „istorie” *ad usum Delphini*, în care să se regăsească și *alter-ego*-ul auctorial (făptura abstractă a intelectualului cu personalitate scindată, ca Andrei Leria), și autorul însuși, adică omul care scrie, cu biografia și cu toate „teoriile” sale. Ei bine, odată redescoperit filonul memorialistic, era necesar ca prozatorul să abordeze din nou romanul (genul „obiectiv” prin excelență), de data aceasta cu experiența scriitorului ce știe să asculte timpul și să relateze corect o poveste.

Cu alte cuvinte, originalitatea romanului lovinescian din deceniul al treilea ar consta în insolitarea procedului, fenomen în care formalistii ruși vedeau manifestându-se conștiința artistică modernă, ce-și asumă caracterul convențional al unei literaturi scoase deliberat de sub vraja iluziei realiste, punctând, ca să folosim o clasificare intrată în uz, glisarea de la paradigma „ionicului” la cea a „corinticului” (spre deosebire de Andrei, Bizu nu doar trăiește, ci vrea să scrie efectiv o carte). Ca atare, deși e imaginat ca o continuare firească a operei memorialistice, romanul lovinescian se va îndepărta treptat de modelul tradițional al prozei „moldovenești” și al literaturii de atmosferă, printr-o serie de procedee ingenioase, multe dintre acestea, am anticipat, de cea mai pură factură melodramatică. Apoi, dacă extrapolăm principiul serialității și al lecturii încatenate la întreaga operă, observăm că *Memoriile* bifează momentul sintezei și al sincretismului generic, fiind o „re-scriere” a tuturor textelor anterioare, critice și literare deopotrivă (și nu numai a *Istoriei literaturii române contemporane*). Iar de la *Bizu* încolo, romanele lovinesciene se vor „citi” unul pe altul în succesiunea lor cronologică, în grila de acum bine cunoscută a unui discurs cu înșelătoare tentă memorialistică, ce reînvie trecutul doar pentru a-l îngropa mai bine, făcându-l „uitat” în pagina scrisă. Literatura criticului ajunge să fie în cele din urmă, după numeroase rescrieri, o literatură „fără obiect”.

Relația dintre memorialistică și literatura de imaginație merită câteva rânduri explicative. În sinteza istoriografică din 1937, Lovinescu își încadrează proza la

---

căruia „importanța lor [a *Memoriilor*] nefiind de ordine istorică, ci de ordine psihologică, stricta exactitate trece pe al doilea plan” (Lovinescu 1993–2002 II : 413–414).

<sup>2</sup> Pornind de la observația călinesciană potrivit căreia „materia din *Memorii* coincide cu cea a scrierilor propriu-zis critice”, eruditul clujean consideră memorialistica un „termen tranzitoriu între critică și roman”, de unde trage concluzia că Lovinescu „face din istoria literaturii române o chestiune personală”. În opinia noastră, lucrurile stau exact invers: Lovinescu face din chestiunile personale și din propria sa biografie un capitol de istorie literară.

capitolul *Epica autobiografică*, care ar fi, în opinia sa, „opera criticilor, eseistilor și a ideologilor”, adică a scriitorilor înclinați mai mult spre reflecție și, tocmai de aceea, cu o imaginație limitată la nivelul experiențelor personale de viață și de lectură. Nu întâmplător, în categoria cu pricina sunt plasate, pe lângă scrierile literare ale lui Lovinescu însuși, cele ale lui Mihail Dragomirescu, Ibrăileanu, Călinescu, cum și ale lui Eugen Relgis, Mircea Eliade, Anton Holban și Octav Șuluțiu. Criticul apreciază că, spre deosebire de literatura memorialistică (tributară afectivității, moldovenismului „liric” și „subiectiv”), epica autobiografică ar reflecta efortul obiectivării, prin două modalități predilecte de prelucrare literară a materialului diegetic: 1. reconstituirea memorialistică „ușor romanțată”; 2. proiectarea propriei psihologii „într-un șirag de eroi ce se pot reduce ușor la aceeași unitate sufletească” (Lovinescu 1975: 271). În concluzie, pentru prozatorul Lovinescu „amintirile” personale nu constituie decât o sursă de inspirație, și nu un model epic demn de urmat: pentru a se transforma într-un veritabil „roman”, reconstituirea memorialistică se cere acum „romanțată”/ mitizată.

Ca atare, e greșit să considerăm „subiectivă” literatura autobiografică numai pentru motivul că se referă la viața autorului. Repetăm: evoluția de la „subiectiv” la „obiectiv” nu impune, după cum se crede îndeobște, o modificare de ordin tematic-conținutistic, și cu atât mai puțin trecerea de la narațiunea homodiegetică la narațiunea heterodiegetică sau, încă mai simplist înțeles, înlocuirea persoanei I cu persoana a III-a<sup>3</sup>. Obiectivarea avută în vedere de criticul modernist e de altă natură și se realizează, pe de o parte, prin teatralizarea narațiunii (*id est*, prin „romanțare”), iar pe de alta, prin autoproiecția empatică într-un personaj delegat să joace pe scena romanului rolul autorului însuși. Ca în psiho-dramă. Oricum, cultivarea memorialisticii propriu-zise – model subiectiv-liric preferat de prozatorii moldoveni și în care Lovinescu însuși admite a-și fi împlinit „latura sa esențială și a rasei sale” (Lovinescu 1975: 209) – era un moment necesar, ce se cerea depășit prin opțiunea pentru așa-numita „epică autobiografică” – model „obiectiv”, ilustrat de creațiile ficționale ale criticilor, eseistilor și ideologilor. Pe scurt, trecerea de la memorialistică la epica autobiografică indică însăși direcția de evoluție a literaturii criticii, de la expresia temperamentală (moldovenismul) la manifestarea ei voluntarist-„bovarică” (*i.e.*, intelectualist-burgheză).

Nu trebuie omis apoi faptul că, în *Istoria...* din 1937, memorialistica era încadrată la categoria „poeziei epice rurale”, criticul plasând-o în sialul sămănătorismului și poporanismului moldovean, pe o traiectorie previzibilă, ce leagă romanele sadoveniene de scrierile cronicarilor, iar proza unui „contemporan” ca Radu Rosetti de textele savuros-ironice ale lui Negruzzi și Alecsandri sau de *Suvenirile* lui Gheorghe Sion. Interesantă e și selecția operată de Lovinescu pentru a exemplifica seria literară în discuție, în care intră, în ordine: Dumitru C. Moruzi, sus-menționatul Radu Rosetti, Iacob Negruzzi și Gh. Panu, D. Anghel, Ion Petrovici, Lovinescu însuși, lista încheindu-se cu „cei doi mari memorialiști ai literaturii

<sup>3</sup> Unii comentatori au încercat să-l „corecteze” pe Lovinescu, pe motiv că proza modernă a evoluat de la „obiectiv” la „subiectiv”, exact invers decât prevăzuse criticul de la „Sburătorul” – or, nu în sensul acesta a folosit termenii Lovinescu, pentru care „subiectivul” exprimă triumful afectivității, al lirismului (inadecvat genului epic), pe când „obiectivul” presupune raționalizare, intelectualizare, explorare lucidă a sufletului uman și a lumii, a „subiectului” și „obiectului” deopotrivă.

române: N. Iorga și C. Stere”. E vizibilă tentativa amfitrionului de la „Sburătorul” de a se plasa de cealaltă parte a baricadei în raport cu prozatorii sămănătoriști și poporaniști, de la Hogaș și Sadoveanu la Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu. Spre deosebire de literaturii aceștia pursânge, memorialiștii sunt, după cum se observă cu ușurință, tot „critici” și „ideologi”, ca și reprezentanții „epicii autobiografice” – de unde rezultă că numai personalitățile de prim rang ale unei culturi, cu o activitate polivalentă, de mare ecou în conștiința publică, se cuvine să dea seamă de lumea prin care au trecut, având totodată posibilitatea să-și obiectiveze literar propriile experiențe existențiale. Așadar, față de proza sămănătoristă de inspirație rurală (ce reclamă întoarcerea la natură, la glie), memorialistica ar reprezenta o formă de literatură urban-intelectualistă, adică mai puțin „lirică”, mai „obiectivă” – ceea ce înseamnă că abia o dată cu nașterea memorialisticii ca gen se poate vorbi de constituirea unei tradiții estetice și de apariția conștiinței istorice.

Prin urmare, era firesc ca, dată fiind personalitatea sa ieșită din rând, Lovinescu să scrie un „roman autobiografic” plasat cu bună știință în trenea *Memoriilor*, cu diferența că, deși adevărul psihologic prevalează și aici asupra celui istoric, narațiunea capătă acum (involuntar) „forma ficțiunii romanțate” și (voluntar) a unui jurnal de idei în care criticul își expune concepția teoretică și „filosofia” de viață. Metoda de lucru e aceea din *Viață dublă*, cum asemănătoare e și natura (numai în parte autobiografică) a „materialului” epic supus „romanțării”.

Iată ce mărturisește prozatorul într-un interviu publicat la puțin timp de la apariția cărții:

[...] în *Bizu* n-am depășit domeniul memorialistic și psihologic, pe care-l cultiv ceva mai de mult, decât prin forma de narațiune epică legată și nicidecum prin fond. *Fondul, după cum am mai spus, rămâne memorialistic și autobiografic, adică însuși materialul ce ar fi trebuit să servească pentru un nou volum de „Memorii”, dacă în decursul tratării lui nu s-ar fi organizat singur sub forma ficțiunii romanțate (s.n.)*, fără pretenția adevărului istoric, dar cu intenția precisă și sublimată de a reconstitui adevărul psihologic în linii și mai categorice decât realitatea amorfă sau variată. Privit, așadar, sub raportul condițiilor genului epic, *Bizu* e mai puțin decât un roman sau, în orice caz, altceva decât un roman; privit însă prin sensul intim psihologic, prin iradierea atitudinii față de viață, vizibilă în toate episoadele și amănuntele, și convergând spre o filozofie, această carte ar putea fi, cel puțin în intenție, ceva mai mult decât un roman obișnuit, limitat la reproducerea obiectivă a unui crâmpei de viață individuală sau socială, fără altă semnificație (Lovinescu 1932)<sup>4</sup>.

Spuneam însă că „fondul” e numai parțial autobiografic în *Bizu*, și asta deoarece romanul lovinescian are ambiția de a rescrie nu doar *Memoriile*, ci și toate celelalte texte ficționale de dinainte, reconfigurate deja în primul roman-ciclu, *Viață dublă*. Pe de altă parte, Lovinescu găsește „diferența specifică” dintre memorialistică și epica autobiografică în chiar „forma ficțiunii romanțate”, ceea ce impune renunțarea la strategiile curente ale *mimesis*-ului, reductibile în ultim resort la „reproducerea obiectivă a unui crâmpei de viață”. Rezumând, dacă memorialistul se

---

<sup>4</sup> În articolul *Bizu* (din „Viața literară”, an VII, nr. 139, 1–20 dec. 1932), Lovinescu răspunde obiecțiilor lui Cioculescu, solicitând să fie judecat nu prin raportare la normele clasice ale romanului, ci după criteriile genului memorialistic și al vieților romanțate. Dă credit doar lui Pompiliu Constantinescu (apud Lovinescu 1993–2002 III : 423).

prezintă mai mult ca un „povestitor” ingenuu și lipsit de „metodă”, prozatorului îi revine rolul unui „regizor” care știe să „romanteze” povestea vieții și s-o pună în scenă convingător.

Liantul dintre memorialistică și epica autobiografică rămâne deci interesul pur psihologic („intelectualist”), din perspectiva căruia e privit mereu „documentul”. Altminteri, ca să recurgem la vocabularul lovinescian despre personalitate, *Memoriile* constituie opera temperamentului, pe când literatura de imaginație devine expresia voinței de creație și a „bovarismului” criticului modernist.

## Bibliografie

- Axinte 2011: Șerban Axinte, *Definițiile romanului. De la Dimitrie Cantemir la G. Călinescu*, prefață de Antonio Patraș, Iași, Editura Timpul.
- George 1975: Al. George, *În jurul lui E. Lovinescu*, București, Editura Cartea Românească.
- Gheorghiuță 1976: G. Gheorghiuță, *Sburătorul. Revista și cenaclul*, București, Editura Minerva.
- Grigurcu 1997: Gheorghe Grigurcu, *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori*, București, Editura „Jurnalul literar”.
- Lovinescu 1932: E. Lovinescu în „Vreamea”, an V, nr. 258, 9 oct. 1932.
- Lovinescu 1969–1982: E. Lovinescu, *Scrieri*, vol. I–IX, Ediție de Eugen Simion, București, Editura Minerva.
- Lovinescu 1972: E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, ediție, studiu introductiv și note de Z. Ornea, București, Editura Științifică.
- Lovinescu 1974: E. Lovinescu, *Bizu*, ediție îngrijită, prefață și note de Marian Papahagi, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Lovinescu 1975: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900–1937)*, în *Scrieri 6*, ediție de Eugen Simion, București, Editura Minerva.
- Lovinescu 1981a: E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ediție îngrijită de Nicolae Scurtu, București, Editura Minerva.
- Lovinescu 1981b: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I–III, Editura Minerva, București.
- Lovinescu 1982–1992: E. Lovinescu, *Opere*, vol. I–IX, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, București, Editura Minerva.
- Lovinescu 1993–2002: E. Lovinescu, „*Sburătorul*”. *Agende literare*, ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, vol. I–VI, București, Editura Academiei.
- Lovinescu 1998: E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ediție îngrijită de Gabriela Omăt, București, Editura Minerva.
- Mihăilescu 1972: Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, București, Editura Minerva.
- Negoîtescu 1970: Ion Negoîtescu, *E. Lovinescu*, București, Editura Albatros.
- Notarius 1942: Anonymus Notarius, *E. Lovinescu*, București, Editura Vreamea.
- Papahagi 1974: Marian Papahagi, *Pentru o lectură „în sistem” a romanului lovinescian*, în Lovinescu 1974.
- Petrescu: Camil Petrescu, *Eugen Lovinescu subt zodia seninătății imperturbabile*, Caietele Cetății literare, f.a.
- Sasu 1976: Aurel Sasu, *Eul suveran – paradigme lovinesciene*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Simion 1996: Eugen Simion, *Scepticul mântuit*, București, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională”, vol. I–II.
- Tudurachi 2010: Ligia Tudurachi, *Cuvintele careucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu*, Cluj-Napoca, Editura Limes.

Vrancea 1965: Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, critic literar*, București, Editura pentru literatură.

Vrancea 1969: Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, artistul*, București, Editura pentru literatură.

### **Lovinescu's Literature. From Autobiography to Romance Fiction**

The present study argues that E. Lovinescu's literature outgrew from the writer's very biography, after he had strived to make out of his life an objective experience by two distinct means. First of all, referring to his image as a public icon, E. Lovinescu came to the idea of writing a few volumes of memoirs where he expressly speaks about his formation as a writer, and about the evolution of his style and critic theoretical frame. After the publication of his memoirs, the critic devoted his energy to imagination literature where he underwent the transfiguration of his biography, turning it into a dispassionate image of himself, under the veil of romance fiction, another type of fundamental experience that defines his personality – the experience of private space, of privacy, in a nutshell, the narrative of his own sentimental life. Therefore, we demonstrated that, although it nurtures in the beginning from biographic sources, Lovinescu's fiction slowly moves away from "reality", eventually getting at a bookish form, by rehashing old nineteenth century melodramatic patterns.