„Revoluţia poetică” în istoria lovinesciană a literaturii

Adrian TUDURACHI

Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu” al Academiei Române
Sextil Puşcariu Institute of Linguistics and Literary History of the Romanian Academy
Personal e-mail: adrian.tudurachi@gmail.com

The “Poetic Revolution” in Lovinescu’s Literary History

The study proposes an analysis of the representations of “innovation” in the work of the Romanian literary critic E. Lovinescu (1881-1943). The history of ideas noted that his work articulates two figures of change in literature, one of a political nature, of the “revolution”, the other of biological inspiration, of the “mutation”. What seems important to me to emphasize is, on the one hand, the difference in content between the two metaphors, on the other hand, their unequal distribution in relation to the interpretation of the history of Romanian literature. The reflection I propose tries to place the competitive relationship between politics and biology in a sociological context, correlating the metaphors of change with the condition of Romanian culture and with its limited capacities to promote and institutionalize innovation, specific to an emerging culture.

Keywords: E. Lovinescu, Romanian literary history, representations of change in literature, revolution, mutation, Hugo de Vries.

Într-un studiu din 2008, intitulat *Je suis la révolution. Histoire d’une métaphore (1830-1975)*, Laurent Jenny se întreabă de ce recurg scriitorii la metafora revoluției. De ce e nevoie de o reprezentare politică pentru a înțelege sau a explica probleme ale literaturii? Ce înseamnă de fapt „revoluție poetică”? Sigur, expresia numește schimbarea. Dar dincolo de claritatea ei aparentă, mobilizarea ei pentru caracterizarea istoricității literaturii rămâne o alegere, cu semnificații în egală măsură estetice și culturale. Pentru că, dacă putem recurge la un asemenea vocabular de fiecare dată când descoperim un lucru nou în spațiul literar, natura acestei noutăți și palierul de realitate pe care se produce evenimentul, chiar oportunitatea folosirii unei metafore politice pentru a o descrie – toate acestea rămân infinit variabile. „Revoluționară” în literatură poate fi o asociere insolită între imagini din intervalul unui vers, o operă fără filiație, o grupare care revendică programatic inovația, diferența majoră dintre două momente istorice aflate în succesiune etc. După cum justificarea transferului unei asemenea reprezentări politice în literatură și regimul ei de utilizare depind de contexte ample, uneori la scara mare a interacțiunilor culturale „mondiale”. Laurent Jenny observa că în spațiul francez scriitorii și-au apropriat reprezentările „revoluției” la aproximativ patru decenii după Revoluția Franceză din 1789, în jurul lui 1830, în plină afirmare a romantismului. Ceea ce au vrut să descrie prin această metaforă politică a fost o libertate – fără echivalent – față de structurile date ale limbajului. Literatura își apropriază reprezentările unei politici radicale, care se definește prin despărțirea de trecut și prin abolirea unei organizări sociale, ca să traducă aspirația artei de a se emancipa în raport cu uzajul limbii, cu tiparele, clișeele și locurile comune

care predetermină și hrănesc comunicarea. Altfel spus, revoluția traduce în domeniul literaturii o capacitate de inventivitate lingvistică totală și imposibilă, fiind în fond o ficțiune teoretică:

> „[La Révolution] ne relève plus d'une poétique de l'œuvre mais d'une ontologie de l'événement littéraire : elle exige de cet événement qu'il se tienne à la hauteur d'un *absolu*. [...] Une telle absolutisation doit défaire tous les liens symboliques et mémoriels rattachant l'œuvre à un héritage ou à une norme"[1].

Dar acest mod de întrebuințare a metaforei politice e o realitate franceză. Mai întâi, prin ocaziile istorice pe care le exploatează, pentru că referentul revoluției rămâne evenimentul de la 1789, cu tensiunile sale politice specifice; apoi, prin raportul cu tradițiile, caracteristic unei mari culturi, precum și prin angajamentul necesar al unui mit revoluționar în definirea romantismului francez emergent. Și, poate încă mai important, prin contribuția sa la un scenariu al autonomizării câmpului literar: pentru că revoluția poetică participă la consolidarea instituțiilor literare care asigură degajarea formelor artistice de contingent, fiind una dintre ipostazele extreme ale acestei separări. Ea este legată, din acest punct de vedere, de condiția simbolică a Parisului ca loc al disocierii esteticului de condiționările sociale ori politice, și spațiu autonom prin excelență într-o economie „mondială" a literaturii[2]. Realitatea utopică pe care o implică metafora politică a schimbării și antrenarea imposibilului în spațiul literar sunt strict corelate cu poziția simbolică a culturii franceze și cu disponibilitatea ei de a vehicula reprezentări abstracte și esențializate ale literarului. Spus simplu, metafora revoluționară se înscrie într-o narațiune despre literatură și raportul ei cu societatea dintr-o cultură centrală – tocmai ca expresie a acestei centralități.

Ceea ce vedem în această istorie franceză a „revoluției poetice", așa cum a schițat-o Laurent Jenny, e măsura în care reprezentarea politică a schimbării s-a legat prin fire multiple de statutul și de resursele culturii franceze. A gândi schimbarea în interiorul unei literaturi depinde de capitalul de influență aflat la dispoziția acesteia, de posibilitatea de a concepe reverberația ei în societate și, în cele din urmă, de capacitatea ei de a participa la transformarea lumii. Cred că de aici, de la condiționările subtile ale culturii române, trebuie să plecăm în înțelegerea „revoluției poetice" în istoria lovinesciană a literaturii române. Ce se întâmplă când metafora politică a schimbării e angajată într-o cultură al cărei capital de influență e redus? O cultură lipsită de modelul unei revoluții radicale, care să marcheze desfacerea de societatea veche; o cultură care dispune doar de figura unei revoluții eșuate, obiect mai degrabă al satirei decât al terorii; o cultură în care „polul autonom" e concurat și dominat de „polul național"; o cultură în care inovația absolută, utopia eliberării totale de „cuvintele tribului" și a atingerii inexistentului prin limbaj nu ocupă decât un loc marginal. E o interogație care vizează atât funcția contextuală a metaforei politice și limitările ei culturale, cât și, inevitabil, pluralitatea figurilor schimbării. Cel mai semnificativ mi se pare, din aceasta perspectivă, faptul că Lovinescu a reprezentat discontinuitatea în istoria literaturii prin implicarea a două modele, unul politic, celălalt biologic. Nu a vorbit numai de „revoluție", ci și, preluând o teorie a biologului belgian Hugo de Vries, de „mutație". Critica a remarcat de multă vreme că mentorul cenaclului „Sburătorul" exploatează un vocabular dublu pentru descrierea schimbării în literatură, fără ca totuși să înregistreze tensiunea dintre cele două reprezentări: „Teoria imitației integrale, teoria formelor stimulatoare de fond, teoria revoluției (în plan politic) și a saltului estetic reprezentat de «emoția intelectualizată» ca «invenție» a modernismului literar trebuie imaginate ca fețe ale aceluiași poliedru", remarcă Teodora Dumitru în cea mai nouă analiză a sistemului de gândire lovinescian, pentru a preciza puțin mai departe: „Corespondentul în plan politic al imitației integrale din sociologie și al mutației din biologie este conceptul de revoluție."[3]. Or, înainte de orice altă observație, evident e faptul că Lovinescu a căutat un model alternativ de reprezentare a inovației literare. Criticul care făcea apologia forțelor revoluționare în *Istoria civilizației române moderne* a vrut să dubleze metafora politică: gest care marca ezitarea de a asuma încărcătura cu care logica revoluționară venea din spațiul francez și, poate, încercarea de a rezolva prin figuri ale vieții probleme pentru care politicul era insuficient – sau inaplicabil.

*

La o privire atentă, prezența „revoluției poetice" în textele critice ale lui Lovinescu[4], departe de a defini dinamica literară, e mai degrabă rară. Provizoriu sau în mod constant, abia patru poeți primesc acest calificativ: Minulescu, Arghezi, Camil Baltazar și Lucian Blaga. E evidentă prudența lui Lovinescu în a folosi termenul. Criticul care venise de la Paris cu un vocabular înnoit și care nu se sfia să introducă în literatura română conceptul impresionismului pare să aibă ezitări în utilizarea „revoluției poetice". Chiar și în cazul unor poeți pe care contemporanii îi percepeau ca revoluționari, Lovinescu așteaptă aproximativ zece ani pentru validarea termenului. Pe Minulescu, care trecea drept revoluționar în 1908, criticul îl califică abia în 1921; Arghezi, revoluționar încă din 1910, ajunge să fie recunoscut ca atare de Lovinescu numai în 1927. Prudență care exprimă atât rezerva criticului în fața unei asemenea calificări, cât și reticența sa în a legitima, prin utilizare, autohtonizarea acesteia.

Cazul Minulescu. Cu patru articole scrise între 1908 și 1926, poetul *Romanțelor pentru mai târziu* e probabil

cel mai indicat pentru o analiză comparativă. Ceea ce se vede la o sondare a istoriei interne a ideației lovinesciene e faptul că revoluția poetică apare numai după 1920, adică după consumarea episodului minulescian; la început, modul de folosire a sintagmei amintește de influența franceză pentru că Lovinescu vorbește despre revoluție formală, prozodică, a versului liber etc. Abia în versiunea din 1923 se simte o adaptare a conceptului la particularitățile obiectului de reflecție prin formula „revoluției lexicale", caracteristică lui Minulescu. Mai interesant e însă faptul că revoluția apare ca o etichetă pusă deasupra unor note critice mai vechi. La aceste conținuturi vechi îmbrăcate în haina nouă a revoluției vreau să mă refer, pentru că le putem contempla „înainte" și „după". Ele indică, în cele mai multe dintre situații, realități negative. Articolul despre Minulescu din 1908, conceput de Lovinescu aproape ca un pamflet, cu acuzații nemăsurate intră sub umbrela revoluției fără să își modifice constatările. Metafora politică recuperează astfel necurăția limbii, sonoritatea goală a versului, gălăgia, nesinceritatea. Uneori, putem chiar urmări mișcarea de camuflare care se asociază revoluției: de pildă, „necurăția limbii", remarcată de critic în 1908, devine în 1923 „revoluție lexicală" și artă a neologismului. Dar, dincolo de cuvinte, materia observației critice rămâne aceeași. Revoluția poetică se face prin recuperarea unor constatări vechi și prin schimbare de categorie axiologică. Ea nu descoperă, ci convertește. În același timp, trebuie să subliniez că, din perspectivă etică, revoluția califică realități literare împotriva preferințelor criticului, creând o tensiune între impresie și judecată, implicând o „revizuire" și o depășire a etosului lovinescian. Putem pune în aceeași ordine, o apreciere a lui Arghezi din 1919 care leagă transgresiunea revoluționară a limbii de lipsa caracterului:

> „îi recunoaștem o acțiune puternică asupra frazei și a cuvântului; un suflu creator de imagini nouă, vulgare dar energice; un viol perpetuu al tiparelor învechite ale limbii. Atât. În aceste tipare n-a pus însă nici suflet, nici credință... A spurcat uneori frumos cu aruncări uriașe de ape murdare"[5].

Ne aflăm aici la limita unei etici și a unei estetici în același timp. În sens etic, avem de-a face cu o lipsă de afinitate explicită între Lovinescu și poeții revoluționari; în sens estetic, avem de-a face cu o acțiune poetică stigmatizată („viol al limbii" făcut fără „suflet"). În ambele cazuri, revoluția funcționează ca un mod de reevaluare a unor serii literare negative, sau, mai bine spus, de legitimare a lor, deschizând porți pe care criticul a încercat altădată să le închidă.

Cazul Arghezi. În stabilirea valorii metaforei revoluționare, e importantă o diferență pe care Lovinescu o face între artist și poet. „Artistul, spune el despre Arghezi, copleșește însă pe poet"[6]. Raportul apare frecvent în istoriile literare lovinesciene însă în sens invers: de cele mai multe ori avem de-a face cu poeți care nu sunt artiști. Revoluția tinde să răstoarne acest raport și să implice o latură artistă exclusivă. Rezerva asupra noțiunii de poet se putea simți încă din 1908, din articolul în care Lovinescu îl califica pe Minulescu fumist, cu alte cuvinte, cel care simulează postura poetului fără a avea atributele lui. Diferența dintre artist și poet e că primul se exprimă în plan verbal, prin procedeele pe care le folosește; pentru Lovinescu, artistul e o funcție a textului, reductibil la o retorică și la niște alegeri tehnice. Nu întâmplător, odată cu introducerea metaforei revoluționare în articolele despre Arghezi, Lovinescu angajează și o expunere a tehnicilor specifice. În schimb, poetul e definit de temperament, fiind numele dat tuturor determinărilor interne, latente și invizibile, ale producției textuale. Așadar, prin figura artistului, textul capătă o retorică, dar pierde un plan de profunzime iar în economia lovinesciană a literarului acest aport se contabilizează ca un minus: „Nu i-am putut statornici până acum unitatea temperamentală la care se reduce orice mare poet"[7], spune criticul despre Arghezi.

Cazul Blaga. În 1922, într-un articol care apărea cu patru ani înaintea *Istoriei literaturii române contemporane*, Blaga figurează ca revoluționar, statut pe care și-l pierde ulterior. E interesant de constatat ce modificări tinde Lovinescu să aducă articolului, altfel spus, ce atrage după sine dispariția temei revoluției. E vorba de constatarea influenței poeziei blagiene asupra contemporanilor: „În clina lirismului, această poezie n-ar fi depășit un loc modest. L-a depășit totuși, întrucât în mișcarea noastră literară d. Blaga a determinat o undă distinctă și a dezlănțuit contagiunea"[8]. Asocierea dintre revoluție și propagare („contagiune") nu e accidentală și poate fi constată în cazul lui Minulescu ori Arghezi. Revoluționarismul se leagă de modă, de efect, de resorturile sociologice care vehiculează valorile literare. El implică o literatură cu resorturile la vedere, care nu își trage forța din ceea ce ascunde, ci din ceea ce provoacă. Cum spune Lovinescu despre Blaga, e vorba de o „depășire" a poeziei: însă această depășire nu se face în sens regresiv, genetic, prin recuperarea abisurilor spiritului creator, ci în sens progresiv, pragmatic, prin proiecția unui spectru de efecte asupra publicului de cititori sau de scriitori.

*

„Revoluția poetică" nu putea reprezenta nici singurul model de ruptură în progresul literaturii, nici cel privilegiat. O arată numărul mic de ocurențe, fenomenele pe care le caracterizează (retorică, tehnică, manieră), ambiguitatea aprecierii critice. Metafora biologică, în schimb, ocupă un loc central. Problematizarea vieții în gândirea rupturii e anunțată încă din prefața *Istoriei literaturii române contemporane*: „posibilitățile de evoluare, spune Lovinescu, sunt numeroase și constituie

însăși legea existenței oricărei forme de viață”[9]. Viața, care stă la baza acestei propoziții, intervine ca factor de discontinuitate în devenirea istoriei literaturii într-un mod specific. Spre deosebire de metafora politică, care implică articularea polemică a unui joc de poziții, figura caracteristică a vieții este embrionul care se divide. În locul unei opoziții (între două programe, două școli literare, două forme literare), din perspectivă biologică disocierea se produce ca o desprindere dintr-un corp comun. „[La vie] ne procède pas par association et addition d'éléments mais par dissociation et dédoublement”[10]. În scenariul vitalist nu vom avea de-a face cu entități diferențiate de doctrină, de viziune ori de constrângeri formale: într-un embrion nu există corpuri străine, ci doar un impuls care îi provoacă diviziunea, elanul care îi rupe unitatea, tendința care conduce o celulă să se desprindă de altă celulă. Văzută ca desfacere dintr-o matrice, ruptura implică forțe, vectori de acțiune, nu forme.

De aceea, în mișcarea de evoluție a literaturii, Lovinescu nu angajează programe, retorici sau procedee. Concepută din perspectivă vitalistă, discontinuitatea va fi cu necesitate determinată la un nivel organic. „Reacțiunile poetice”, cum numește criticul gesturile de disociere, sunt obscure și confuze, alimentate direct de instinct, de afecte spontane ori de funcțiile corporale elementare. Specifică e supoziția unui resort fiziologic foarte simplu, însărcinat cu secreția poeziei. Despre Elena Farago, Lovinescu va spune că își trage substanța poeziei din emoție, ca un „paianjen ce-și scoate din organismul lui minunata rețea a pânzelor”[11]. Tot așa, lirica bacoviană e emanată de stările vegetative, opera lui Lucian Blaga își găsește suportul în senzație, iar aceea a lui Camil Petrescu în pipăit. În virtutea resorturilor sale elementare, poezia tinde să devină monotonă. Melopeic, repetitiv, monoton, etc. sunt calificări ale unei creații care, în virtutea simplității mecanismelor productive, pare lipsită de vector al înaintării și de termen al evoluției. E o poezie a cărei transformare nu tinde teleologic, spre împlinirea unei forme, ci doar spre ilustrarea unui elan generator, mobilizat fără țintă. Pe planul devenirii literare, această activitate disociativă e oarbă și neîntreruptă. Fiecare formulă poetică e constituită printr-o diviziune embrionară și urmată de o alta. Lovinescu numește „ritm” succesiunea rapidă de „reacțiuni” poetice. În realitate, ceea ce se percepe este mai puțin o avansare, fie ea și sacadată, cât o dezvoltare în jerbă în care fiecare nou punct generează multiple trasee laterale. Întreg proiectul istoriei literare lovinesciene pleacă de altfel de la ideea de a pune trei filiere în paralel, sămănătorismul, simbolismul și modernismul. Fiecare dintre acestea se îmbogățește cu disocieri care, la rândul lor, se pulverizează în multiple direcții divergente. La capătul comentariului „poeziei noi” din 1923, Lovinescu constata astfel că simbolismul provoacă nu numai numeroase reacțiuni antisimboliste, ci și mai multe false adeziuni, desfăcându-se în acest fel într-un evantai de soluții poetice care se evazează la infinit. Tabloul e acela al unui ritm care și-a ieșit din matcă, în fața căruia criticul e silit să recunoască posibilitatea ca întoarcerea timpului tonic să nu se mai petreacă:

> „Stând în punctul cel mai scăzut al curbei lirice, nu ne-ar rămâne în acest caz decât să așteptăm jocul normal al mareei poetice ce va readuce lirismul. E însă cu putință ca această criză lirică să nu fie numai punctul de trecere al unei reacțiuni momentane...”[12].

Ca să înțelegem semnificațiile acestei reprezentări a discontinuității trebuie să revenim asupra interpretării „mutației”, care susține doctrinar aplicația modelului vitalist în istoria lovinesciană a literaturii. Există mai multe analize și comentarii asupra utilizării conceptului împrumutat de E. Lovinescu de la Hugo de Vries[13], așa că nu o să insist. Ceea ce vreau să subliniez e faptul că pentru criticul român corelativul mutației, reamintit constant, e variația. „Formele nu se schimbă, deci, prin transmisiuni lente, ci prin variațiuni bruște, urmate de transmisiuni ereditare”[14], subliniază în paginile *Istoriei civilizației române moderne*, acolo unde introduce ipotezele lui Hugo de Vries asupra mutației. Asocierea dintre mutație și variație e reluată câțiva ani mai târziu, când Lovinescu transferă modelul biologic în istoria literaturii. „Variațiile, spune de pildă în paginile în care comentează modificările subtile din dispoziția de lectură, pot fi dictate și de evoluția normală a gustului estetic al individului”[15]. În calitate de corelativ al mutației, variația îi permite lui Lovinescu să proiecteze schimbarea la nivel molecular, insinuând discontinuități în infinitul mic, mult sub nivelul evenimentelor relevante la scara culturii literare. Însă principala implicație a ideii de variație e caracterul non-universal al transformării: ea vorbește despre faptul că nu tot grupul își schimbă caracterul. Mutația nu afectează toți indivizii, iar apariția noilor specii nu implică dispariția celor vechi. Este cea de-a doua lege pe care o formulează de Vries și pe care o redau în versiunea lui Lovinescu: „Noile forme apar alături de matca principală și se dezvoltă cu ea”[16]. Prin variație, criticul vizează o schimbare care nu e uniformă și nu alterează specia în ansamblul ei. De aici și caracterul „lateral” al mutației: în condițiile în care identitatea biologică a speciei se conservă, transformările ating grupuri marginale. Modelul vitalist îi furnizează astfel lui Lovinescu o poziție de contemplare a duratei istorice bazată pe o reprezentare dispersată și, în fond, statică a devenirii. Nu e o „ceartă” între antici și moderni, nu e noul care înlocuiește vechiul, ci o stare – limitată – de ebuliție locală. Este ceea ce justifică rezerva sa față de noțiunea progresului: „Prin mutația valorilor estetice, nu trebuie totuși să înțelegem că se realizează și un progres [...]. În realitate, mutația valorilor nu implică în sine o calificație, ci numai o variație”[17]. Marginalitate, situare a schimbării

în periferii, și suspendare a progresului, defocalizare a sensului avansării – iată cele două elemente majore prin care această reinterpretare a evoluției literare se desparte de modelul politic-revoluționar.

*

Mi se pare important să reflectăm plecând de la faptul, evident, că evoluția prin ruptură e structurată, în istoria lovinesciană a literaturii, grație vitalității. De ce se potrivea culturii române o organizare a schimbării după o logică biologică și nu după una politică? Explicația simplă, la îndemână, e că Lovinescu a vrut să facă economie de dimensiunea sociologică a evoluției literare și a încercat să gândească transformarea literaturii în afara fenomenelor de propagare și reverberație, în afara efectelor de dominație și de omogenizare a câmpului prin acțiunea mișcărilor novatoare. Pentru cultura română, schimbarea nu poate fi decât parcelară și necoordonată. Criticul nu știe din ce periferie și în virtutea căror mecanisme obscure, va apărea noutatea. În asemenea areale culturale, forma inovației e în esență impredictibilă. Ea reclamă o atenție „laterală", orientată spre margini, nu spre centre și spre focarele avangardei organizate instituțional. Ea se poate întâmpla în cămăruța unui poet uitat, într-un ungher de provincie, neștiut de nimeni, ignorat de autoritățile critice, de edituri și de cercurile literare din capitală. Asta nu putea să spună metafora politizată a revoluției, și asta traduce „mutația": apariția neașteptată, descentrată și fără consecințe a noutății, prin pulverizare de reacții în timp și spațiu. Poate că ar trebui să observăm și că figura „mutației" e împrumutată dintr-o cercetare despre plante și că, prin aceasta, Lovinescu modelează evoluția formelor după o logică a vegetalului. În contrast cu animalul, arată Emanuelle Coccia într-o reflecție recentă intitulată *La vie des plantes*, vegetalul evocă proliferarea neîncetată. Sursa energiei sale de transformare nu e programul de desăvârșire a unui organism, care închide evoluția sa în raport cu un destin biologic și care stopează procesul de geneză odată cu maturizarea funcțiilor vitale. Vegetalul imaginează viața ca o „fabrică morfogenetică" care operează neîntrerupt, ilustrând un fenomen de elaborare a formelor cu o intensitate inaccesibilă altor regnuri[18]. Dacă vrem să înțelegem opțiunea lui Lovinescu pentru biologie trebuie să luăm în considerare această reprezentare specifică a activității plastice sub specia vegetalului: ea definește o stare permanentă de transformare, geamănă cu viețuirea însăși, ca dislocare continuă și neremarcabilă a formei de viață. Producție și acumulare de creativitate pe stoc, nu eficiență și organizare în vederea unui impact decisiv asupra lumii. În cele din urmă, opoziția dintre politic și biologic articulează diferența dintre o capacitate de inovare disponibilă pentru culturile mari, și una accesibilă culturilor modeste. Pentru Franța, politicul putea să transcrie efectul de dominație al avangardei estetice, ca modalitate de centralizare și disciplinare a schimbării. Pentru cultura română însă, și pentru resursele ei deficitare, modelul vegetal oferea posibilitatea de reprezentare a unei înnoiri fără urmări, o geneză de forme în absența istoriei. Și poate că, din această perspectivă, e momentul să ne aplecăm cu mai multă atenție asupra seriilor de metafore biologice care își dispută imaginația scriitorilor interbelici. Pentru că așa cum avem autori preocupați de traducerea în imagini a tradiției și a continuității, a căror ideație e inspirată de regimul animalic (sânge, ereditate, corp, organicitate), tot așa există autori fascinați de potențialul imaginarului vegetal, de la „corola de minuni a lumii" din poezia blagiană, până la „revolta fondului nostru nelatin". În joc, cu distribuții diferite de accente și uneori cu disocieri majore, sunt deschiderea spre lume, asumarea istoriei și a identității, și, mai ales, gândirea formelor și a posibilităților lor în raport cu destinul nostru colectiv.

Note

1. Laurent Jenny, *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)* (Paris: Belin, 2008), 212.
2. Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres* (Paris: Seuil, 1999).
3. Teodora Dumitru, *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu* (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2016), 65, 69.
4. Analizele care urmează sunt realizate prin compararea articolelor despre poeți cuprinse în volumele de *Critice*, în special Eugen Lovinescu, *Critice VI* (București: Ancora, 1921); *Critice IX. Poezia nouă* (București: Ancora, 1923); *Critice VII. Literatura nouă* (București: Ancora, 1929) și în *Istoria literaturii române contemporane III. Evoluția poeziei lirice* (București: Ancora, 1927).
5. Lovinescu, *Critice VI*, 122.
6. Lovinescu, *Critice IX*, 88.
7. Ibid.
8. Lovinescu, *Critice VII*, 143.
9. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane I. Evoluția ideologiei literare* (București: Ancora, 1926), 8.

10. Henri Bergson, *L'évolution créatrice* (Paris: PUF, 1969), 90.
11. Lovinescu, *Critice IX. Poezia nouă*, 43-44.
12. Ibid., 188.
13. Reţin disocierile subtile făcute de Antonio Patraş în *E. Lovinescu şi modelele româneşti şi europene ale criticii literare interbelice* (Bucureşti: Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2013), 161-170, comentariile detaliate ale Teodorei Dumitru din *Modernitatea politică şi literară în gândirea lui E. Lovinescu*, 65-92, şi mai ales studiul dedicat conceptualizărilor evoluţiei literare din cultura română, Teodora Dumitru, *Sindromul evoluţionist. Teoria genurilor, tradiţia gândirii categoriale şi conceptul de evoluţie a literaturii în critica şi istoria literară românească din prima jumătate a secolului al XX-lea* (Bucureşti: Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2013), 67-91.
14. Eugen Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne III. Legile formaţiei civilizaţiei române* (Bucureşti: Ancora, 1925), 96.
15. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane V. Mutaţia valorilor estetice* (Bucureşti: Ancora, 1929), 25.
16. Lovinescu, *Istoria civilizaţiei III*, 97.
17. Lovinescu, *Istoria literaturii V*, 63.
18. Emanuelle Coccia, *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange* (Paris: Payot & Rivages, 2016), 26.

Bibliography:

Bergson, Henri. *L'évolution créatrice*. Paris: PUF, 1969.
Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil, 1999.
Coccia, Emanuelle. *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*. Paris: Payot & Rivages, 2016.
Dumitru, Teodora. *Modernitatea politică şi literară în gândirea lui E. Lovinescu* [The Political and Literary Modernity in the Thought of E. Lovinescu]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2016.
Dumitru, Teodora. *Sindromul evoluţionist. Teoria genurilor, tradiţia gândirii categoriale şi conceptul de evoluţie a literaturii în critica şi istoria literară românească din prima jumătate a secolului al XX-lea* [The Evolutionist Syndrome]. Bucharest: Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2013.
Jenny, Laurent. *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)*. Paris: Belin, 2008).
Lovinescu, Eugen. *Critice IX. Poezia nouă* [Critical Studies IX. The New Poetry]. Bucharest: Ancora, 1923.
Lovinescu, Eugen. *Critice VI* [Critical Studies VI]. Bucharest: Ancora, 1921.
Lovinescu, Eugen. *Critice VII. Literatura nouă* [Critical Studies VII. The New Literature]. Bucharest: Ancora, 1929.
Lovinescu, Eugen. *Istoria civilizaţiei române moderne III. Legile formaţiei civilizaţiei române* [The History of Modern Romanian Civilisation III. The Laws of the Formation of the Romanian Civilisation]. Bucharest: Ancora, 1925.
Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane I. Evoluţia ideologiei literare* [The History of Contemporary Romanian Literature I. The Evolution of Literary Ideology]. Bucharest: Ancora, 1926.
Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane III. Evoluţia poeziei lirice* [The History of Contemporary Romanian Literature III. The Evolution of Lyric Poetry]. Bucharest: Ancora, 1927.
Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane V. Mutaţia valorilor estetice* [The History of Contemporary Romanian Literature V. The Mutation of Aesthetic Values]. Bucharest: Ancora, 1929.
Patraş, Antonio. *E. Lovinescu şi modelele româneşti şi europene ale criticii literare interbelice* [E. Lovinescu and the Romanian and European Models of Interwar Literary Criticism]. Bucharest: Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2013.