

LOVINESCU ȘI BAUDELAIRE ÎN *POEZIA NOUĂ* (1923)

Teodora Dumitru*

Un frecvent termen de raport prezent în studiul lovinescian *Poezia nouă* (1923) este „baudelairianismul”, concept aparent neproblematic, traductibil ca moștenire (moștenitori) a (ai) operei lui Charles Baudelaire în aria poeziei moderne. Deși lămurirea elementelor ce compun profilul baudelairianismului în cheie lovinesciană se poate dovedi o operație mai dificilă, se poate spune dintru început că, în linii mari, referința Baudelaire figurează în critica lui Lovinescu preponderent ca una dintre sursele modernismului.

Ca și „intelectualismul”, „simbolismul”, „poezia de concepție” ș.a. – termeni curenți în critica poeziei „noi” la Lovinescu, începând cu anii 1920 – „baudelairianismul” este un element de vocabular critic de reconstruit pe bucăți. Un portret unitar al lui nu se găsește în opera lui E. Lovinescu, însă cumulând uzul și ocurențele lui se poate obține un contur plauzibil.

Există, în primul rând, o serie de argumente pentru descifrarea „baudelairianismului” ca aspect ținând de fondul poetic („elemente sufletești”): „Dacă în privința fondului poeziei minulesciene se pot face rezerve, nu atât asupra calității muzicale, cât asupra intensității ei, în privința formei, contestațiile nu sunt însă cu putință. Pe când baudelairianismul, de pildă, se caracteriza printr-un *complex de elemente sufletești ce poartă în ele germinii sensibilității moderne*, minulescianismul reprezintă numai o revoluție formală”¹ [*subl. m., T.D.*]. Spre deosebire de Marcel Raymond de exemplu, autorul unei sinteze importante despre modernitatea lirică – *De la Baudelaire la suprarealism* –, apărută, într-o primă ediție, la zece ani după *Poezia nouă*, Lovinescu nu imaginează baudelairianismul ca o reformă globală a discursului liric, ci numai ca o revizie a fondului, în cadrul cunoscutei dicotomii active în critica și istoria literară de secol XIX, care distingea între o formă (materială) și un fond sau conținut (ideal) al operei literare. Că este așa și că baudelairianismul nu reprezintă pentru Lovinescu o revoluție integrală a poeziei, ci numai o revoluție a fondului sau, și mai exact, a referențelor poeziei („senzații rare și moderne”)², reiese cu evidență din opoziția în care e plasat Baudelaire, în contextul unei operații menite să descrie mai bine modelul Minulescu: dacă minulescianismul este „revoluție formală”, baudelairianismul trebuie înțeles ca simetricul ei: o revizie a „fondului” poeziei.

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

¹ *Ion Minulescu*, în E. Lovinescu, *Opere*, ediție critică de Al. George și Maria Simionescu, București, Editura Minerva, vol. IX, 1992, p. 49.

² La fel cum procedează, de altfel, și vechiul său adversar ideologic G. Ibrăileanu în *Charles Baudelaire* (1911).

Dincolo de poetici, teorii și balanțe critice, trebuie spus că lui E. Lovinescu – ins crispat de fobii elementare și de perspectivele fanării biologice – poezia lui Baudelaire îi repugnă intim: acolo „nu e vorba de o moarte imaterială sau spiritualizată, ci de viziunea morții în groaznică descompunere a materiei”³. Nu criticul sau esteticianul Lovinescu pronunță calificativul „groaznică”, ci muritorul, posesorul unui organism perisabil. Pe de altă parte, „[n]u e vorba de oroarea morții, ci de o stăruință în putreziciune”, detaliază el mai jos⁴. Baudelaire n-ar fi, așadar, un filosof, n-ar medita la declin, la oroarea morții în sine, ca Schopenhauer sau ca Maeterlinck, la modul abstract și misteric; este un ins cramponat de superficialității, de fotografierea epidermei mizerabile, nu a „porumbelului spiritului”. „Obsesia devine și mai caracteristică prin asocierea ei cu elemente pur erotice. Amorul și moartea au mai fost asociate, moartea sosea însă prin senzația de infinit și de neant a oricărui sentiment absolut. La Baudelaire ea vine pe calea descompunerii materiale”⁵. Clasicistului Lovinescu, educat în cultul alegoriei și al aluziei (*ergo*, al eufemisului), îi displace apoi – discret, dar sistematic – tratamentul baudelairian al cuplului primordial Eros și Thanatos. Acest poet care aglomerează carcace, ca măcelarul, eludează verticala sentimentului funebru, „senzația de infinit și de neant” – „... și tot așa și la d. Arghezi”, va constata criticul, cu răceală.

Când apelează la baudelairianism, Lovinescu urmărește, de fapt, tranșarea unei mize interne mai complexe – simbolismul românesc și fenomenul T. Arghezi, care ar fi, în realitate, „fals-simbolist” adică, așa cum va scrie în *Istoria literaturii...*, „modernist”: „Atitudinea de revoltă [argheziană] corespunde de asemeni individualismului baudelairian, ușor pornit spre violență verbală tot așa și amestecul principiilor contradictorii ce se ciocnesc în sufletul omului modern”⁶. În contextul din *Poezia nouă*, Lovinescu combină accepțiunile și interpretările devenite monedă curentă în epocă ale baudelairianismului (individualismul,

³ *Poezia nouă*, în *Opere*, ed. cit., vol. cit., p. 338.

⁴ Aparent, Lovinescu este angoasat de *fondul* baudelairian – de o anumită accepțiune a fondului. *Forma* baudelairiană nu pare să-l intereseze pe criticul român; ca *techné*, în mod sigur nu. Totuși, pe Lovinescu îl interesează Baudelaire îndeosebi ca *topos* al violenței, al inestetismului, ca vigoare a urâtului; refuzând să discearnă în *urât* un fond real, poetizabil, îl consideră mai curând ca o variabilă formală, o obstinație a poetului de a întârzia în sfera notațiilor joase. Poezia lui Baudelaire îl atinge prin „stăruința” cu care o formă dusă la absurd (notația urâtului, o notație insistentă, de tip refren) nu dă voie fondului liric (imaginat de Lovinescu ca fiind general uman și transistoric, perpetuat de la Homer încoace) să tranșeze *urâtul* colateral, de expresie. În culisele lecturii lovinesciene, Baudelaire trebuie așadar văzut ca un poet căruia proiectul de expresie i-a uzurpat proiectul de fond; dacă respinge fondul (de fapt referenții poeziei) lui Baudelaire – morbidul, putreziciunea, violența –, aceasta fiind și cea mai vizibilă reacție lovinesciană la poezia lui Baudelaire, Lovinescu respinge, în realitate, o formă care a s(t)imulat prea agresiv. *Violența, vigoarea, stăruința* baudelairiene pot fi înțelese în interpretarea lui Lovinescu, ca aspecte formale, tropologice, de construcție și stil, precum repetiția, climaxul, leitmotivul, tautologia.

⁵ *Ibidem*, p. 338.

⁶ *Ibidem*, p. 340. Aceste constante baudelairiene – „individualism”, „principiile contradictorii ale omului modern” – vor fi trecute, în *Evoluția poeziei lirice*, în contul poeziei lui Arghezi, însă direct, fără propteaua intermediarului francez.

reprezentarea spiritului modern ca fuziune/ ciocnire de „principii contradictorii”) cu manevrarea și integrarea acestui concept într-un scenariu propriu. Iar acest scenariu propriu e comandat de necesitatea departajării simbolizilor autentici de „falșii” simbolizii, care, în jargon lovinescian, nu denotă epigonism sau simbolism fără valoare (monedă calpă), ci adevărata poezie a momentului, modernismul. Conceptul de „modernism” se întrezărește și el din umbră, însă în *Poezia nouă* profilul lui e deductibil doar prin calificări indirecte: „germinii” unei sensibilități „moderne”; „[p]oet de factură clasică, Baudelaire a exprimat, în realitate, mai mult senzații rare și moderne”; la un moment dat vorbește chiar de „modernismul” lui Baudelaire⁷ etc. Dar, ca „modern(ist)”, baudelairianismul e valorizat ambiguu (asocierea lui „rare” cu „moderne” fiind la Lovinescu, în momentul 1923, potențial peiorativă, reminiscență a criticii lui de tinerețe, când modernismul era văzut ca exotism și formalism fără substanță – vezi articolul despre Minulescu și Farago din 1908): „Modernismul lui [al lui Baudelaire] consta din individualism violent, din misticism amestecat cu voluptate, din satanism, din contradicții puternice, dar căutate, din sentimente, din exotism; el nu trebuie, așadar, confundat cu simbolismul. [...] cu toată noutatea senzației, ea [inspirația baudelairiană] e în genere *de substanță intelectuală; într-înșă intră voință, atitudine, ideologie și retorică [subl.m.]*”⁸. Aceasta este, într-adevăr, cea mai bună definiție a baudelairianismului din bagajul operațional lovinescian, o definiție care poate sta alături de cele mai fericite fraze de sinteză din exegeza care acoperă și cazul Baudelaire în primele decenii ale secolului XX, de la Albert Thibaudet la Marcel Raymond. Însă această definiție nu implică, revin, și un criteriu de valorizare estetică; „baudelairianismul” e, la momentul 1923, doar un descriptor de formulă lirică asimilabil, cum voi arăta, modernismului, dar nu e cântărit cu balanța tot mai vădit favorabilă modernismului din volumul al treilea al *Istoriei literaturii române contemporane, Evoluția poeziei lirice* (1927). Dacă „baudelairianismului” i se caută o descriere cât mai operativă în contextul din *Poezia nouă*, „modernismul”, în schimb, va deveni începând cu *Istoria literaturii...* subiectul unei veritabile acțiuni de promovare în aria genului liric.

De la „modern”, Lovinescu ajunge repede la „modernism” *via* moștenirea lui Baudelaire. El se arată convins de „*modernismul baudelairian* al acestui poet [Arghezi] – modernism anticipat acum trei sferturi de veac și devenit de atunci destul de curent”, dar și, conform unei logici nu foarte transparente, de faptul că „prin esența lui intelectuală, acest modernism n-are nicio legătură cu simbolismul”⁹. Sărind peste veriga simbolistă (care n-ar fi „intelectual(ist)ă”), modernismul se revendică direct de la „intelectualismul” lui Baudelaire (care l-ar fi „anticipat” în urmă cu „trei sferturi de veac”), resuscitând o rezervă a poeticității baudelairiene neexploatăată/ ignorată de simbolizii. Totuși, „esența intelectuală” a poeziei lui Arghezi este încă

⁷ *Ibidem*, p. 337.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, p. 341.

insuficient lămurită în *Poezia nouă*; în fapt, „falsul simbolism” arghezian ține în acest studiu mai mult de „violența verbală”, iar baudelairianismul e raportat aici la „individualism”, nu la „intelectualism”. Totuși prin releul comun Arghezi, „modernismul”, „baudelairianismul” și „intelectualismul” ajung cumva să facă joncțiune în subteranele studiului *Poezia nouă*, creând bazele conceptului de modernism din *Istoria literaturii române contemporane*.

Coborând spre poezia lui N. Davidescu, portretul moștenirii lui Baudelaire în literatura română obține în *Poezia nouă* un contur mai ferm: „Influența lui Baudelaire nu se mărginește, de altfel, numai la sensibilitate [fond, *n.m.*], ci se întinde și la expresia ei [formă, *n.m.*]. Ca și poetul francez, acest modernist este un clasic”, dar „[c]a și d. Arghezi, și mai mult decât dânsul, d. Davidescu e un baudelairian; influența poetului francez se resimte nu numai în fond, ci și în formă, adică în materialul poetic și în construcția lui [...] baudelairianismul lui devine deci și mai reprezentativ. Potrivit acestei influențe, vom găsi la dânsul *asocierea voluptății cu descompunerea organică, senzualitatea provocată de putreziciune [...] nevroza* caracteristică poeziei baudelairiene: nevroza pur citadină, nevroza boemei condamnate la o silnică viață de cafea, artificială, cu viziuni tulburi, cu oboseli premature, cu nostalgii solare ale omului învăluit în norii de fum și doborât de o veghe inutilă”¹⁰ [*subl. m.*]. Aceiași parametri puteau fi invocați de Lovinescu și în analiza poeziei lui G. Bacovia, dar acolo el n-a mai schițat ipoteza baudelairianismului – deși a folosit imaginea nevrozei –, preferând să remarce lipsa de muzicalitate a lui Bacovia și să deducă din ea simbolismul său eretic, „elementar”. „Redându-ne nevroza vieții de boem, baudelairianismul d-lui Davidescu este mult mai organic decât cel al d-lui Arghezi”, detaliază criticul, riscând apropierea baudelairianismului (davidescian) de simbolism (cel bacovian, de pildă), atingere pe care încercase până acum s-o evite, baudelairianismul nefiind apelat în secțiunea dedicată simoliștilor români, unde titulară era interpretarea poeziei prin grila muzicalității și a stărilor „vagi, neorganizate” (*apud* Paul Verlaine și psihologi arondabili esteticii simboliste ca Théodule Ribot), pentru a coloniza apoi în forță secțiunea „falșilor simoliști”. Totuși, dacă în secțiunea care îl cuprinde pe Arghezi Lovinescu rezervase un perimetru comun conceptelor „baudelairianism” și „intelectualism”, mergând până la afirmarea „modernismului baudelairian” de „esență intelectuală”, în secțiunea care-l include pe Davidescu perspectiva se schimbă, prin introducerea unei supoziții de adversitate: *baudelairian, „însă” intelectualist*.

Analiza poeziei lui F. Aderca schimbă iarăși configurația conceptului: Baudelaire – utilizat până acum ca argument al modernității și chiar ca precursor al modernismului – este plasat, prin teoria corespondențelor relansată în forță de simoliști, în zona simbolismului autohton (identificabil prin tiparul muzicalizării senzațiilor), iar asta în condițiile în care Lovinescu încearcă, de regulă, să distingă simbolismul de modernism. Manevra e vizibilă în pasajul următor: „N-au trecut

¹⁰ *Ibidem*, pp. 347–348.

zece ani de când o strofă [...] [citează o strofă din poemul lui Aderca *Unei femei de cretă*, apărut în 1914, *n.m.*], în care, prin transpunerea senzațiilor, impresia plastică era redată printr-o senzație muzicală, trezea nu numai nedumerirea cititorului comun, ci chiar protestarea unui poet ca Duiliu Zamfirescu¹¹ [...]. Corespondența senzațiilor se cunoștea totuși de la Baudelaire; nu pătrunsese însă în practicele poeziei române. De atunci ea avea să se popularizeze [...]. Acest singur exemplu ne poate arăta progresul poeziei române, dar și relativitatea valorilor estetice. Acum zece ani, versurile d-lui Aderca trezeau nedumerirea și zâmbetul oamenilor serioși¹². În trecut fie spus, e posibil să se fi numărat și E. Lovinescu printre acești „oameni serioși” (în anii neutralismului românesc, 1914–1916, criticul pleda, merită amintit, pentru cauze mai înalte decât dedesubturile „unei femei de cretă”). Dincolo de meandrele conceptului de baudelafricanism în opera lui E. Lovinescu, e interesant de comentat, pornind de la acest citat, acest traseu dintre „nedumerire” și „popularizare” parcurs în zece-cincisprezece ani de modelul Baudelaire în conștiința publicului român. Dacă în 1914 (anul apariției poeziei lui Aderca și al „protestării” lui Zamfirescu), importul din Baudelaire stupefia publicul român – și era vorba de cea mai populară teorie a poetului francez, cea a corespondențelor –, șocul se atenuază într-un interval de aproape zece ani, arată Lovinescu. Așadar, un interval de maturizare a gustului.

Dacă însă în aproape șazeci de ani de la apariția *Florilor răului* Baudelaire nu reușise să fie asimilat complet de publicul român – de vreme ce în 1914 producea încă nedumeriri –, cei zece ani, dintre 1914 și 1923, anul apariției *Poeziei noi*, în care Baudelaire ar fi fost în sfârșit asimilat, cum susține Lovinescu, iar gustul românesc ar fi fost deja pregătit pentru post-baudelafricanism, ar putea părea un interval neverosimil. Există totuși o diferență între receptarea lui Baudelaire de către publicul larg și receptarea lui în rândul poezilor români. Există, de asemenea, o diferență obiectivă între receptarea lui Baudelaire fără intermediar, în contact direct cu textul original, și receptarea prin intermediul traducerilor¹³ și al poeziei

¹¹ Vezi *Discursul de recepție* la Academia Română, ținut de Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură* (1909), unde romancierul pleda pentru depășirea clișeelelor etniciste și pentru inovație în literatură (discurs respins de Maiorescu prin argumentul poeziei lui Alecsandri). Începând cu 1916, Zamfirescu a semnat însă o serie de articole de o dispoziție contrară spiritului din 1909 (*Literatura viitorului, Unor prieteni tineri, Câteva cuvinte critice*), în care producțiile tinerilor moderniști erau dezavuate.

¹² *Ibidem*, p. 365.

¹³ Receptarea lui Baudelaire în România intersecționează și traiectoria traducerilor din opera lui, dar nu se suprapune acesteia, dat fiind că autorul francez putea fi citit în original de mare parte a oamenilor de litere români activi în a doua parte a secolului al XIX și începutul secolului XX. O particularitate este însă faptul că Baudelaire a fost receptat la noi, mai întâi ca traducător al lui Edgar Allan Poe și, ca critic, în cercul „Junimii”, de pildă. T. Maiorescu ia act de opera lui Poe *via* Baudelaire; tot el îi încurajează pe Eminescu și Caragiale să traducă din autorul american – însă prin intermediarul francez oferit de Baudelaire. Asimilarea lui Baudelaire ca poet însă, în cadrul „Junimii” nu e condusă de același interes, deși în „Convorbiri literare” (nr. 3/ 1870) apare și prima traducere din poezia baudelafricană, semnată de Vasile Pogor (*Țiganiii călători și Don Juan în Infern*). Un interes

românești de inspirație baudelairiană. Așa cum a-l citi pe Baudelaire în traducere sau în original nu este același lucru cu a lua act de Baudelaire *prin* poeziile lui Arghezi sau Davidescu. Fără îndoială, Baudelaire fusese, într-un fel sau altul, citit și a devenit cunoscut publicului român, chiar la modul strident sau fanatic (vezi cazul lui N. Iorga care, după propriile confesiuni, prețuia în mod deosebit *Florile răului*). Propagarea prin intermediar local – adică a depășirii imitației modelului străin prin diferențiere în cadrul culturii naționale, în termenii lui Lovinescu – a fost însă un proces mai dificil. Cititorii avizați, criticii, teoreticienii, istoricii l-au putut gusta fără probleme pe Baudelaire nemediat, însă îi vor tolera mai greu pe baudelairienii autohtoni. „Baudelairianismul” și, în special, cel de factură autohtonă, *e mai puțin tolerabil decât Baudelaire*. Explicația acestei minus-toleranțe nu este neapărat una anticospopolită, ci mai degrabă atentă la criteriul autenticității: francez sau nefrancez, Baudelaire este un poet original, pe când baudelairienii – ai noștri sau „ai lor” – zăngănesc tinicheaua imitației. Publicul specializat sancționează relativ rapid impostura și lipsa de fond – acestea vor fi fost resorturile raționamentelor lui Lovinescu (nu departe de ale lui Ibrăileanu¹⁴, de altfel). *Ergo*, intervalul de zece ani al asimilării și depășirii/ popularizării referinței Baudelaire nu mai pare lipsit de plauzibilitate: e vorba nu de banalizarea modelului prim, a nucleului iradiant Baudelaire, ci de banalizarea „baudelairianismului”, a periferiilor, a intermediarilor reprezentați de epigonii autohtoni ai poetului francez. Aceștia conving sau nu conving.

Lovinescu a înregistrat, fără îndoială, ponderea reperelor Baudelaire și „baudelairianism” în zona „poeziei noi”. Imaginate ca verigi necesare spre o poezie „a viitorului”, acestea influențează și rafinarea instrumentarului critic lovinescian. Prin manipularea referinței, Baudelaire, devine mai clar mecanismul genealogic în care plasează Lovinescu modernismul, rupându-l de „părinții” săi simbolști și ancorându-l în rezervorul încă neepuizat al „strămoșului” Baudelaire. Modernismul urmează simbolismului, dar ca negație dialectică a acestuia. Frecvent apelat în secțiunea falșilor simbolști și numai sporadic în celelalte secțiuni ale studiului, „baudelairianismul” funcționează în *Poezia nouă* preponderent ca un test de depistare a *falsului*: a „falsului simbolism” (identificat în *Istorie* cu „modernismul”),

mai sistematic pentru opera literară a lui Baudelaire, conjugat și cu spețe mai mult sau mai puțin reușite de traducere a poemelor acestuia în revistele epocii apare spre finele secolului al XIX-lea. În volum, traduceri din poezia lui Baudelaire au apărut abia din 1930 (ediția Al. Westfried din 1932, importantă pentru prefața semnată de T. Arghezi, și, mai relevantă, ediția Al. Philippide din 1934 – Philippide devenind un reper în traducerea românească a poetului francez). Pentru detalii privind receptarea și traducerea lui Baudelaire în România vezi *Introducere* la Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal/ Florile răului*, ediție de Geo Dumitrescu, introducere și cronologie de Vladimir Streinu, desene de Charles Baudelaire, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968 (din această ediție am folosit informații existente la pp. XIV–XXVI.) Totuși, obiect al imitației poezilor români și sursă de epigonat vor fi nu traducerea din Baudelaire (spețe disparate, selecțiuni neomogene stilistic și conceptual, care nu puteau constitui un corpus coerent și consistent), ci originalul francez, receptat cu varii competențe lingvistice și estetice..

¹⁴ Vezi, de exemplu, *Influențe străine și realități naționale* (1925).

dar și a valorii sterpe, în genere, de pură imitație. Subsidiar însă, utilizat în variație liberă cu „modern” și „modernism”, baudelairianismul este, alături sau în tensiune cu „intelectualismul” ori cu „falsul simbolism”, un vestibul al hiperonimului „modernism”, mult mai prezent în jargonul teoretico-critic lovinescian începând cu *Istoria literaturii române contemporane*.

LOVINESCU ET BAUDELAIRE DANS LA POÉSIE NOUVELLE (1923)

RÉSUMÉ

Cet essai porte sur l’usage des termes Baudelaire et «baudelairean» dans l’étude critique *Poezia nouă/ La poésie nouvelle* (1923) écrit par E. Lovinescu. Anticipant son grand projet historiographique *Istoria literaturii române contemporane/ Histoire de la littérature roumaine contemporaine* (1926–1929) et notamment son troisième tome – *Evoluția poeziei lirice/ L’évolution de la poésie lyrique* (1927), l’étude *Poezia nouă* doit être perçue tout d’abord en tant qu’antichambre théorique et critique du „modernisme” littéraire roumain, espace préliminaire où Lovinescu forge ses outils pour mettre en évidence la différence spécifique de ce concept. Vu ici comme „faux-symbolisme” – modèle lyrique qui, succédant au symbolisme, s’oppose en fait à ce courant – le „modernisme” roumain dévoile ses racines dans la poésie de Baudelaire (surtout en ce qui concerne la poésie du poète roumain Tudor Arghezi), mais aussi dans le „baudelaire-anism” local, compris comme assimilation plus ou moins innovatrice par rapport au modèle original.

Mots-clé: E. Lovinescu, Charles Baudelaire, symbolisme, modernisme, baudelairianisme