

AVANT-GARDE VERSUS MODERNITY

Mirela RADU, "Titu Maiorescu" University of Bucharest
Cristina Veronica ANDREESCU, "Carol Davila" University of Medicine and
Pharmacy, Bucharest

Abstract: Modernism, emerged in the twentieth century literature includes all those artistic movements trying a detachment from tradition, denying, sometimes in extreme forms, the previous literary movements or periods. Occurred from the symbolism, as a reaction against "semanatorism" that characterized the late nineteenth century, modernism seeks to align the artistic expression with modern life, with the period's sensitivity thereby contributing to the enrichment of artistic creation. In Romanian literature, the person who theorized the modernist movement was Eugen Lovinescu who, through the circle around "Sburătorul" contributed to the alignment of the Romanian literature to a new phase of evolution. The principles of "Sburătorul" are connecting to the spirit of the century; synchronization with European literature in cultural and literary forms by imitation, but by differentiation as well; mutation of aesthetic values (under the influence of history); assertion of aesthetic autonomy, objectifying prose; preference for the urban theme for complex psychologies and analytical spirit; promoting new talent and "revision" of the classics; trust in progress and refusing excessive autochthonous literature.

Keywords: traditionalism, anachronism, radicality, dogmatism, rebellion

Tradiționalismul românesc are două perioade: la începutul sec. XIX (sămănătorismul) și cea de după primul război mondial urmat de poporanismul postbelic la care se adaugă diverse orientări ideologice și politice ce reiterează problematica tradiției și a specificului românesc. *Sburătorul* a apărut în două serii (1919-1922 și 1926-1927), propunându-și stimularea dezvoltării moderne a literaturii române în context european. Programul susținut de Lovinescu poartă numele de modernism. Nucleul redacțional al revistei era alcătuit, în 1919, din Lovinescu, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Cathon Teodorian și Dimitrie Nanu. La aceștia se adaugă Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ilarie Voronca, B. Fundoianu etc. Programul revistei capătă contur în 1922, când revista se numea *Sburătorul literar* și cuprindea următoarele principii: respectarea valorilor estetice, acceptarea și promovarea de tinere talente, sincronizarea cu literatura de la nivel european, promovarea inovației, modernizarea limbajului. Au fost încurajate poezia absconsă, ermetița și simbolică, lirica incantatorie, proza obiectivă, citadină și analitică, cu sursă de inspirație în universul urban, crearea de personaje complexe. Este încurajată individualitatea și critica negativă, de orientare.

Eugen Lovinescu, în accepțiunea Prof. Valentinei Curticeanu, a dat dovadă de două tendințe aparent contradictorii: pe de o parte o înclinație spre măsură, echilibru, rațiune, ordine și sistematizare (datorate formației lui clasiciste), iar pe de altă parte o aspirație spre noutate, inovație și modernitate "situație neașteptată pentru un temperament tradiționalist de cultură clasică."¹ "Cea de a doua înclinație va fi cea definitorie, emblematică pentru locul lui Lovinescu în critica românească, iar semne ale ei se întrevăd încă din foiletoanele scrise la *Epoca*, adunate în volumul de debut *Pași pe nisip* (I,II,1906). Se află aici germele viitorului

¹ Eugen Lovinescu, *Răspunsul d-lui E. Lovinescu la scrisoarea « Cercului literar » din Sibiu* în Revista *Viața*, 23 mai 1943

antisămănătorism al criticului (...) deranjat de anacronismul obstinațiilor ruraliste, etnice și etice din creația unor scriitori ai grupării respective."²

Lovinescu "sesizează foarte corect sensul avangardismului, caracterizându-l în linii esențiale."³ Sistemul lovinescian se caracterizează prin "relativism estetic și critic"⁴ din care răzbate vocația spre clasicism (Lovinescu prețuia clasicismul pentru ordinea și claritatea acestuia), ceea ce l-a îndemnat pe mare critic să pună accent pe "adevăr și echilibru ca idealuri morale generale."⁵ Atât cenaclul cât și revista conduse de Lovinescu pledează activ pentru sincronizarea literaturii și culturii române interbelice cu cele de la nivel european. Deși cele două caracteristici ale sistemului lovinescian sunt aparent divergente (pe de o parte aspirația spre ordine, rigoare și adevăr și, pe de altă parte, acceptarea și promovarea modernității) ele se vor împleti armonios creând un sistem eterogen și inedit. Pivotalul central al teoriei sincronismului susținută de Lovinescu îl reprezintă principiul imitației: societățile subdezvoltate le copiază pe cele mai avansate iar imitația nu se oprește doar la cultură, ci acționează și în plan social, economic și politic. Alături de conceptul imitației, Lovinescu tratează și pe cel al originalității și diferențierii.

În proză, Lovinescu pledează pentru îndepărtarea de sămănătorism, de lirismul dulceag al acestei mișcări literare și îndreptarea spre o proză obiectivă, cu subiecte plasate în mediul citadin, încărcată de psihologii autentice. Adevăratul modernism în proză, potrivit criticului, se sprijină pe acțiuni veridice, autentice cu conflicte puternice în care se încheștează psihologii individuale. Făcând o comparație între simbolism și modernism, criticul nota sfera mult mai largă a celui de-al doilea, deoarece modernismul poate include simbolismul, expresionismul, suprarealismul și chiar unele forme mai revoluționare, avangardiste. Amendând sămănătorismul și poporanismul, Lovinescu nu respinge total formele vechi, ci doar pe acelea sclerizate, epuizate, incapabile să depășească unele stereotipuri.

În ceea ce privește mișcarea avangardistă, departe de a o respinge, criticul observă caracterul radical, de frondă, de "violare a conceptului estetic de până acum a limbii, a sintaxei, a punctuației, în care vedem punctul extrem al principiului individualism adus de simbolism și de modernism în genere"⁶ și, totodată, caracterul internațional al acestei mișcări. Deci, în ceea ce privește avangardismul, observându-i originalitatea, caracterul individualist și noutatea (care reprezentau trei din cele mai importante principii lovinesciene), Lovinescu îl sprijină cu dragă inimă. Referitor la poezie, singura modalitate de sincronizare cu restul Europei o constituie stimularea individualității poetice și autenticitatea trăirilor artistice.

Vorbind despre avangarda și modernism, Adrian Marino refuză o supraordonare sau subordonare a celor două concepte afirmând "avangarda constituie, de fapt, extremismul modernismului." De fapt, în cadrul modernismului există, în fiecare stadiu, o avangardă ce promovează o ruptură cu tradiția, o luptă cu formele sclerizate sau învechite. Din acest punct de vedere, Marino consideră avangarda drept o "reacțiune anticlasică a spiritului literar modern"⁷ iar această ruptură a avangardei îmbracă forme dintre cele mai diverse. Criticul merge și mai departe, afirmând că această opziție noutate-tradiție, clasic-modern, fac din avangardă, *largo sensu*, o mișcare eternă "o adevărată sistolă și diastolă a istoriei literaturii."

Matei Călinescu face diferența între modernism și avangardă descoperind totuși diferențe notabile între cele două mișcări: "în toate privințele, avangarda este mai radicală decât modernitatea, mai puțin flexibilă și mai puțin tolerantă la nuanțe, ceea ce o face,

² Valentina Marin Curticeanu, *Eugen Lovinescu*, Editura Excellens Univers, București, 1998, p. 10

³ Idem, p. 118

⁴ Idem, p. 11

⁵ Idem, p. 12

⁶ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, Editura Minerva. București, 1975, p. 226

⁷ Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, vol. I, Editura Eminescu, București, 1973, p. 198

bineînțeles, mai dogmatică-atât în sensul autoafirmării cât și al autodistrugerii."⁸Diferențe notabile apar, potrivit lui Matei Calinescu, între avangarda artistică și cea politică. Astfel, cea artistică proclama caracterul independent, revoluționar al artei pe când mișcarea politică cerea supunerea artei cercurilor revoluționarilor politici.

Sainte-Beuve era primul critic ce folosea termenul de avangardă în *Conversațiile de luni* pentru ca, în 1856, să facă referire la Hippolyte Rigault numindu-l "zeul avangardist" în recenzia *Istoria Certei între Antici și Moderni*. În 1860 Baudelaire își afirmă față de autorii de avangarda, care la momentul respectiv îi desemna pe cei angajați politic.

Abia în 1870, termenul îi desemneze pe artiștii ce transpuneau inovația în domeniul artei. În 1912, cu ocazia primei expoziții futuriste, Guillaume Apollinaire folosea termenul de avangardă în sensul de artă extremistă. Despre același Apollinaire se spune că a fost primul ce a folosit termenul de cubism (în 1913) dar, la momentul respectiv, el se referea la noua pictură. Abia după 1913 Apollinaire publică *Manifest-sinteză. Anti-tradiția futuristă* în care, referindu-se la avangardă, vedea în acesta "spiritul nou" în artă. În al doilea deceniu al secolului trecut, termenul desemna toate mișcările novatoare iar la început (după cum observa Renato Poggioli) el se aplica țărilor neolatine, pentru ca ulterior să se răspândească și în țările germanice și anglofone.

Matei Călinescu consideră că nu se poate discuta cronologic de avangardă înainte de 1875 "avangarda propriu zisă nu a existat mai înainte de ultimul sfert al secolului 19 deși fiecare epocă își are rebelii și contestatarii săi"⁹ iar "avangarda, privită ca un vârf de lance al modernității estetice în general, reprezintă o realitate recentă." Același lucru îl reiterează și Roland Barthes în *Eseuri critice*, publicat în 1956: "noțiunea este foarte recentă (...) avangarda a fost întotdeauna un mijloc de a rezolva o contradicție istorică specifică: aceea a unei burghezii demascate, ce nu își mai putea afirma universalismul original decât în forma unui protest violent îndreptat împotriva ei însăși; mai întâi printr-o violență estetică (...) apoi printr-o violență etică (...) dar niciodată printr-o violență politică."¹⁰

Se poate distinge o asemănare între avangardism și decadentism: avangarda implicându-se în mod conștient în favoarea declinului formelor tradiționale, intensificând decadenta și epuizarea. Vorbind despre moartea avangardei, criticul considera că prin însăși natura sa nihilistă, avangarda este damnată să se autodistrugă, să se autoreinventeze și să se sinucidă ciclic.

În ceea ce privește modernismul, cu care avangarda a mers în paralel, Mircea Cărtărescu, citându-l pe Matei Călinescu, face conexiunea, ca și Gianni Vattimo, între idea de modernitate și cea de prezent ca valoare supremă: "pentru artistul modern trecutul imită prezentul și nu prezentul trecutul"¹¹ iar modernitatea este o trecere de la estetica permanenței la cea a tranzitoriului și imaginarului, schimbării și inovației. Gemenii modernismului îi constituie, după părerea lui Mircea Cărtărescu, impresionismul (în pictura) și simbolismul (în poezie), la rândul lor aceste mișcări trăgându-și seva din concepția baudelairiană conform căreia arta are o latură eternă (clasică) și una trecătoare (modernistă).

"Marea artă a secolului nostru", scria Mircea Cărtărescu, "este, în mod straniu, pe de-o parte utopică, derivându-și nevoia de ordine și coerența din proiectul iluminist, iar pe de altă parte obscură, rătăcită în ceturile imaginarului și scufundată în propria agonie, protestând împotriva aceleiași umanism iluminist, vinovat de falsificarea omului și de pustiirea lumii actuale."¹²

⁸ Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995, p. 89

⁹ Idem, p. 106

¹⁰ Ibidem

¹¹ Idem, p. 15

¹² Idem, p. 60

Artiștii se înverșunează împotriva trecutului cu disperare, conștienți de paradoxul esențial al modernității: "distrugerea tradiției pentru a face loc unei noi tradiții."¹³ Cu privire la avangarda propriu zisă, ca versiune radicalizată a modernismului, Mircea Cărtărescu o consideră echivalentul cultului progresului tehnic, al vitezei, al "unui nou stil de viață, pentru care operele trecutului și muzeele devin inutile și lipsite de valoare."¹⁴

Revenind pe meleaguri naționale, modernismul își are originea, pe tărâm românesc, în ultima jumătate a sec. XIX, continuat și căpătând vigoare în perioada interbelică iar avangarda și suprarealismul sincrone cu cele de pe plan european vor prelungi: "perioada de europenism real al culturii românești până după război."¹⁵

După cel de-al doilea război mondial, izolarea ideologică și informațională în spațiul românesc dau naștere celui de-al doilea generații moderniste: generația '60 caracterizată prin resurecția lirismului și triumful metaforei.

Al treilea val al modernismului îl constituie, după părerea lui Mircea Cărtărescu, generația '80 "pentru ca de existența și de acțiunea acestor autori se leagă implantarea în spațiul românesc a conceptului de postmodernism sub aspect teoretic și pragmatic."¹⁶

Cu privire la modern, Adrian Marino identifică câteva faze esențiale apariția ideii de noutate (nota dominantă a modernității fiind dată de "noutatea temporală, definită, ca atare, prin raportare la o etapă veche, depășită, antică"¹⁷), odată apărută noțiunea aceasta se consacră, o altă etapă importantă, o adevărată "placă turnantă" este deplasarea de la cronologie la calitate (modernul se autodefiniște prin antiteza cu realitatea literară clasică) și o ultimă fază este reprezentată de faptul că modernitatea are întâi o subordonare istorică ("conștiința literară modernă devenind beneficiară unei polemici extraliterare"¹⁸). În opinia lui Marino, centrul orientării moderne în literatură îl constituie eliberarea de inhibiții, complexe și prejudecăți conservatoare, respingându-se conformismul și imitația. Anticanonicul, antinormativul și antidogmaticul sunt caracteristici esențiale ale modernității. Negația pe care modernismul istoriei o poate îmbrăca sunt formele superficiale și absurde, dar numai gestul în sine, de a nega, este important. "Tendința negării rămâne însă nu mai puțin eminentamente modernă. Este cazul «avangardelor» din toate epocile, fenomene universale de negație, fundamental anticlasice."¹⁹ Abordând problematica mitului în literatura modernă, Adrian Marino, ca și Harvey, observa o supraviețuire a acestuia, autorul dând spre exemplu în cazul lui Mircea Eliade. De fapt, criticul, observând caracterul temporar al oricărei mișcări literare afirmă: "modernii de azi sunt clasicii de mâine" iar noțiunea de modern, în opinia autorului, respinge o cronologie fixă. Disoluția normei face loc dezordinii, cinismului și neliniștii iar omul modern devine alienat, frustrat, victimă, fără certitudinea salvării.

Citându-l pe Petre Pandrea (*Portrete și controverse*, I, 1945), Adrian Marino considera Oltenia (care i-a dat culturii pe Macedonski, Arghezi, Minulescu și Brancusi) ca fiind leagănul modernismului artistic românesc. Principiul propagat de revistele *Integral* și *Unu* este acela de a se crea valori estetice în spiritul timpului dar superioare celor din epocile anterioare. Noutatea, implicând antagonism, implică totodată și agresivitate. Revista de artă modernă *De Stilj* (1917) proclama caracterul lucid și critic al creatorilor de literatură modernă, finisarea textului nu este prioritară, subtextul este cel esențial, neinteresând produsul, mai degrabă procesul de creație. Abolirea timpului ia forma fie a nonexprimării ("sinuciderii

¹³ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 74

¹⁴ Idem, pag. 77

¹⁵ Idem, pag. 127

¹⁶ Idem, p. 144

¹⁷ Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate-Eseuri*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 16

¹⁸ Idem, p. 19

¹⁹ Idem, p. 27

limbajului" proclamate de Roland Barthes), fie a limbajului plural și simultan, opera modernă exprimând totul sau nimic prin cultivarea aluziei, paradoxului, ambiguității.

Exemplul tipic de suprapunere, după părerea lui Marino, a modernității și noului este Apollinaire inițiatorul "spiritului nou", căci modernul este "condiția esențială a regenerării și înnoirii artistice."²⁰ În legătură cu articolele publicate între 1913 și 1933, Marino crede că acestea întrunesc toate caracteristicile moderne: luciditate, tendința teoretică, spirit antitraditionalist.

Noul "este întotdeauna insurecțional (...) exprimă un sentiment de indiferență, oboseală, saturație, rupere, chiar revoltă. Modernul este emancipat, exclusivist, intolerant, polemic, negator prin esență"²¹ și, după cum afirmă și Eugen Lovinescu: "ura împotriva înaltașilor este adesea singura trăsătură de unire a soldaților idealurilor noi, pe care, după victorie, totul îi desparte" (*Istoria literaturii române contemporane*, III). Spiritul antitraditionalist se opune dogmelor, regulilor, canoanelor literare, valorilor și ierarhiilor oficiale, așa cum declara Geo Bogza în revista *Unu*: "Suntem moderniști numai întrucât ne menținem în permanență agitați, numai întrucât nu presupunem nici o anchiloză."²² Dar avangardiștii nu refuză ideea de continuitate (Ilarie Voronca scria în *A doua lumină* în 1930: "o artă de revoluție, lipsită de suportul continuității în timp. Inexact"). Această continuitate temporală îmbracă forma descoperirii predecesorilor, recuperării selective, persistența ideilor vechi în straie noi, reluarea ideilor vechi îmbracă forma pastişei, clișeele și tropilor, asimilarea neîntreruptă și prin acordarea de sensuri reciproce (între valorile clasice și cele moderne). Marino considera că manifestele curentelor avangardiste sunt superioare operelor acelorași autori (aici citându-i pe Breton și Tzara) "avangardele mai interesante și mai creatoare sub raport teoretic decât pur literar"²³ iar "programul teoretic apare mai revoluționar, mai radical, mai precis, mai pur decât opera programată."²⁴

Vorbind despre modernism, Lovinescu face distincția între modernismul promovat de el ca fiind unul "teoretic, bazat pe o lege de psihologie socială" și cel promovat de avangardiști ca fiind unul teoretizat a priori. Toate manifestele moderniste prin intermediul revistelor *Unu*, *Revista celorlalți*, *Punct* afirmau ceea ce a exprimat succint și Al. Philippide: "Ruperea sistematică a legăturilor cu trecutul, nesocotirea înaltașilor și goana după noutate."²⁵

Potrivit lui Marino, modernismul se caracterizează prin: trecere de la potențialitate la acțiune, prin asimilarea și cultivarea valorilor moderne, reprezentând un fapt de conștiință și de voință, necesitatea de a fi modern transpunându-se într-un program teoretic de acțiune, având un pronunțat spirit de manifest, dar acest impuls radical este corectat (în practica literară) prin diverse forme de recuperare ale tradiției. Adrian Marino se întreaba dacă există un curent literar permanent. Constantele ce se suprapun se contituie din: nivelul de bază al invariabilelor fundamentale, constantele nominalizate și teoretizarea. Prin constantă, Marino înțelege similitudini, echivalente, paralelisme și analogii și, astfel, criticul ajunge la concluzia că modernul, prin extrapolare, este o categorie universală, verificabilă în toate epocile.

O serie de idei anti-artă apar concomitent dar independent la dadaști și la A. Soffici (cel care a publicat în jurnale simboliste și a pictat arta pe care Marinetti a declarat-o ca fiind futuristă) ceea ce demostrează teoria constantelor artistice. Aceste constante literare sunt, potrivit lui Marino, "recurente" iar "modernul și avangarda prin reformulările lor succesive,

²⁰ Idem, p. 66

²¹ Idem, p. 69

²² Geo Bogza, *Exasperarea creatoare*, Revista *Unu* nr. 33/1931

²³ Adrian Marino, *Critica ideilor literare*, Editura Dacia, Cluj, 1974, p. 32

²⁴ Idem, p. 183

²⁵ Al. Philippide, *Modernismul și tradiția*, în *Adevărul literar*, nr. 859/1937

neo-moderniste, neo-avangardiste, demonstrează în același timp constanță și recurență"²⁶, criticul continuând prin a afirma că "Se poate afirma într-un prim stadiu, grosso modo, fără paradox, că estetica literară și teoria artei în genere înaintează, «progresează», dar nu se schimbă."²⁷ În sprijinul acestei idei, Marino îl citează pe Eugen Ionescu, care reia idei din Plutarh. Principiul circularității consolidează cele mai radicale orientări avangardiste iar antiliteratura repetă ciclicitatea ideilor literare revenind la poziția ideală, revenind la o altă formă de literatură, dar tot literatură căci originalitatea nu constă în a găsi idei inedite ci a le găsi singur. Etapele modernizării poeziei românești nu coincid strict cu momentele de apogeu sau de maximă influență a creației celor prin care s-a înfăptuit procesul de modernizare."²⁸

În Statele Unite, totuși, termenul de modernitate are altă accepțiune. David Harvey, încercând să realizeze o periodizare a modernismului, își începe cronologia de la "gândirea iluministă", care spunea autorul, "a îmbrățișat ideea de progres și a căutat activ ruptura cu istoria și cu tradiția."²⁹ Referindu-se la autorii de avangardă, autorul consideră că dadaistii și suprarealiștii de început "au încercat să-și mobilizeze capacitățile estetice în scopuri revoluționare realizând o fuziune între arta lor și cultura populară."³⁰ Condiția artistului, în acea perioadă, rolul său politic și social sunt modificate de diseminarea tehnologiei, apariția fotografiei și a cinematografului.

Tuturor operelor moderniste (în accepțiunea harveyană însemnând avangardistă) le este comun sentimentul schimbării, fascinația pentru tehnică, viteză, mișcare, mașini și industrializare. Harvey consideră modernismul apărut până în primul război mondial ca fiind o reacție la noile condiții de producție, circulație și consum mai degrabă și nu un declanșator al acestor schimbări. Citându-i pe Bradbury și McFarlane, Harvey achiesează la convingerea acestora, conform căreia o componentă importantă a mișcărilor avangardiste era "o acceptare grăitoare a credinței că vechile regimuri culturale erau de domeniul trecutului și o disperare cumplită în fața acestor temeri; un amalgam de convingeri că noile forme reprezentau un refugiu în calea historicismului și a presiunii timpului cu convingeri că acestea contituiau însăși expresia vie a lucrurilor."³¹ Făcând o paralelă între modernismul european și cel american, Harvey constata că "mișcările estetice și intelectuale ale modernismului capătă o importanță cu atât mai mare cu cât constituiau vârful de lance al schimbării sociale, conferind avangardei un rol politic și social care îi fusese în mare parte refuzat Statelor Unite până după 1945."³²

În timpul modernității, căutarea unor mituri care să le înlocuiască pe cele din trecut, a continuat. Astfel, Louis Aragon în *Țaranul parizian*, încerca identificarea unei mitologii a modernului. Se aruncă poduri între miturile clasice și cele moderne precum *Ulise* al lui James Joyce, iar Picasso explorează lumea primitivă (africană în special). Abordând futurismul italian, Harvey îi vede pe reprezentanții acestuia ca fiind fascinați de viteză și putere adoptând "distrugerea creativă și militarismul violent până la punctul în care Mussolini a devenit eroul lor național." Pierzându-și interesul pentru experimentarea modernistă, după primul război mondial, De Chirico adopta arta comercializată. Mișcarea din 1968 este considerată "mesagerul cultural și politic al trecerii la postmodernism."³³

BIBLIOGRAFIE

²⁶ Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, București, 1973, p. 223-224

²⁷ Adrian Marino, *Critica ideilor literare*, Editura Dacia, Cluj, 1974, p. 81

²⁸ Dumitru Micu, *Modernismul românesc*, Vol. II, Editura Minerva, București, 1985, p. 136

²⁹ David Harvey, *Condiția postmodernității*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p. 20

³⁰ Idem, p. 29

³¹ M. Bradbury și J. McFarlane, *Modernism. 1890-1930*, Editura Harmondsworth, p. 46

³² David Harvey, *Condiția postmodernității*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p. 34

³³ Idem, p. 46

- Bogza, Geo *Exasperarea creatoare*, Revista *Unu* nr. 33/1931
- Bradbury Malcom și McFarlane James, *Modernism. 1890-1930*, Editura Hardmondsworth
- Călinescu, Matei *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995
- Cărtărescu, Mircea *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999
- Curticeanu, Valentina Marin *Eugen Lovinescu*, Editura Excellens Univers, București, 1998
- Harvey, David *Condiția postmodernității*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002
- Lovinescu, Eugen *Răspunsul d-lui E. Lovinescu la scrisoarea « Cercului literar » din Sibiu* în Revista *Viața*, 23 mai 1943
- Lovinescu, Eugen *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, Editura Minerva. București, 1975
- Marino, Adrian *Modern, modernism, modernitate-Eseuri*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969
- Marino, Adrian *Dicționar de idei literare*, vol. I, Editura Eminescu, București, 1973
- Marino, Adrian *Critica ideilor literare*, Editura Dacia, Cluj, 1974
- Micu, Dumitru *Modernismul românesc*, Vol. II, Editura Minerva, București, 1985
- Philippide, Al. *Modernismul și tradiția*, în *Adevărul literar*, nr. 859/1937