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

Tradiţionalismul românesc are două perioade: la începutul sec. XIX (sămănătorismul) şi cea de după primul război mondial urmat de poporanismul postbelic la care se adaugă diverse orientări ideologice şi politice ce reiterează problematica tradiţiei şi a specificului românesc. *Sburătorul* a apărut în două serii (1919-1922 şi 1926-1927), propunându-şi stimularea dezvoltării moderne a literaturii române în context european. Programul susţinut de Lovinescu poartă numele de modernism. Nucleul redacţional al revistei era alcătuit, în 1919, din Lovinescu, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Cathon Teodorian şi Dimitrie Nanu. La aceştia 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* şi cuprindea următoarele principii: respectarea valorilor estetice, acceptarea şi promovarea de tinere talente, sincronizarea cu literatura de la nivel european, promovarea inovaţiei, modernizarea limbajului. Au fost încurajate poezia absconsă, ermetiăa şi simbolică, lirica incantatorie, proza obiectivă, citadină şi analitică, cu sursă de inspiraţie în universul urban, crearea de personaje complexe. Este încurajată individualitatea şi critica negativă, de orientare.

Eugen Lovinescu, în accepţiunea Prof. Valentinei Curticeanu, a dat dovadă de două tendinţe aparent contradictorii: pe de o parte o înclinaţie spre măsură, echilibru, raţiune, ordine şi sistematizare (datorate formaţiei lui clasiciste), iar pe de altă parte o aspiraţie spre noutate, inovaţie şi modernitate "situaţie neaşteptată pentru un temperament tradiţionalist de cultură clasică."[1] "Cea de a doua înclinaţie va fi cea definitorie, emblematiăa pentru locul lui Lovinescu în critica românească, iar semne ale ei se întrevăd încă din foiletoanele scrise la *Epoca*, adunate în volumul de debut *Paşi pe nisip* (I,II,1906). Se află aici germenii viitorului

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

BDD-A22049 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:02:14 UTC)

antisămănătorism al criticului (…) deranjat de anacronismul obstinaţiilor ruraliste, etnice şi etice din creaţia unor scriitori ai grupării respective."[2]

Lovinescu "sesizează foarte corect sensul avangardismului, caracterizându-l în linii esenţiale."[3] Sistemul lovinescian se caracterizează prin "relativism estetic şi critic"[4] din care răzbate vocaţia spre clasicism (Lovinescu preţuia clasicismul pentru ordinea şi claritatea acestuia), ceea ce l-a îndemnat pe mare critic să pună accent pe "adevăr şi echilibru ca idealuri morale generale."[5]Atât cenaclul cât şi revista conduse de Lovinescu pledează activ pentru sincronizarea literaturii şi culturii române interbelice cu cele de la nivel european. Deşi cele două caracteristici ale sistemului lovinescian sunt aparent divergente (pe de o parte aspiraţia spre ordine, rigoare şi adevăr şi, pe de altă parte, acceptarea şi promovarea modernităţii) ele se vor împleti armonios creând un sistem eterogen şi inedit. Pivotul central al teoriei sincronismului susţinută de Lovinescu îl reprezintă principiul imitaţiei: societăţile subdezvoltate le copiază pe cele mai avansate iar imitaţia nu se opreşte doar la cultură, ci acţionează şi în plan social, economic şi politic. Alături de conceptul imitaţiei, Lovinescu tratează şi pe cel al originalităţii şi diferenţierii.

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

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

Vorbind despre avangarda şi 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 tradiţia, o luptă cu formele sclerozate sau învechite. Din acest punct de vedere, Marino consideră avangarda drept o " reacţiune anticlasică a spiritului literar modern"[7] iar acestă ruptură a avangardei îmbracă forme dintre cele mai diverse. Criticul merge şi mai departe, afirmând că acestă opziţie noutate-tradiţie, clasic-modern, fac din avangardă, *largo sensu*, o mişcare eternă "o adevarată sistolă şi diastolă a istoriei literaturii."

Matei Călinescu face diferenţa între modernism şi avangardă descoperind totuşi diferenţe notabile între cele două mişcări:"în toate privinţele, avangarda este mai radicală decât modernitatea, mai puţin flexibilă şi mai puţin tolerantă la nuanţe, ceea ce o face,

[2] Valentina Marin Curticeanu, *Eugen Lovinescu*, Editura Excellens Univers, Bucureşti, 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. Bucureşti, 1975, p. 226
[7] Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973, p. 198

BDD-A22049 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:02:14 UTC)

bineînţeles, mai dogmatică-atât în sensul autoafirmării cât şi al autodistrugerii."[8]Diferenţe notabile apar, potrivit lui Matei Calinescu, între avangarda artistică şi cea politică. Astfel, cea artistică proclama caracterul independent, revoluţionar al artei pe când mişcarea politică cerea supunerea artei cercurilor revoluţionarilor politici.

Sainte-Beuve era primul critic ce folosea termenul de avangardă în Conversaţiile de luni pentru ca, în 1856, să facă referire la Hippolyte Rigault numindu-l "zeul avangardist" în recenzia Istoria Certei între Antici şi Moderni. În 1860 Baudelaire îşi afirma făţis dezaprobarea faţă de autorii de avangarda, care la momentul respectiv îi desemna pe cei angajati politic.

Abia in 1870, termenul îi desemneze pe artiştii ce transpuneau inovaţia în domeniul artei. În 1912, cu ocazia primei expoziţii futuriste, Guillaume Apollinaire folosea termenul de avangardă în sensul de artă extremistă. Despre acelaşi 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-tradiţia futuristă* în care, referindu-se la avangardă, vedea în acesta "spiritul nou" în artă. În al doilea deceniu al secolului trecut, termenul desemna toate mişcările novatoare iar la început (după cum observa Renato Poggioli) el se aplica ţărilor neolatine, pentru ca ulterior să se răspândească şi în ţările germanice şi 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 deşi fiecare epocă îşi are rebelii şi contestatarii săi" [9] iar "avangarda, privită ca un vârf de lance al modernităţii estetice în general, reprezintă o realitate recentă." Acelaşi lucu il reiterează şi Roland Barthes în *Eseuri critice*, publicat în 1956: "noţiunea este foarte recentă (…) avangarda a fost întotdeauna un mijloc de a rezolva o contradicţie istorică specifică: aceea a unei burghezii demascate, ce nu îşi mai putea afirma universalismul originar decât în forma unui protest violent îndreptat împotriva ei însăşi; mai întâi printr-o violenţă estetică (…) apoi printr-o violenţă etică (…) dar niciodată printr-o violenţă politică."[10]

Se poate distinge o asemănare între avangardism şi decadentism: avangarda implicându-se în mod conştient în favoarea declinului formelor tradiţionale, intensificând decadenta si epuizarea.Vorbind despre moartea avangardei, criticul considera ca prin insasi natura sa nihilisată, avangarda este damnată să se autodistrugă, să se autoreinventeze şi să se sinucidă ciclic.

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

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

[8] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţi*i, Editura Univers, Bucureşti, 1995, p. 89
[9] Idem, p. 106
[10] Ibidem
[11] Idem, p. 15
[12] Idem, p. 60

BDD-A22049 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:02:14 UTC)

Artiştii se înverşunează împortiva trecutului cu disperare, conştienţi de paradoxul esenţial al modernităţii: "distrugerea tradiţiei pentru a face loc unei noi tradiţii."[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 viaţă, pentru care operele trecutului şi muzeele devin inutile şi lipsite de valoare."[14]

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

După cel de-al doilea război mondial, izolarea ideologică şi informaţională în spaţiul românesc dau naştere celui de-al doilea generaţii moderniste: generaţia ’60 caracterizată prin resurecţia lirismului şi triumful metaforei.

Al treilea val al modernismului îl constituie, după părerea lui Mircea Cărtărescu, generaţia ’80 "pentru ca de existenţa şi de acţiunea acestor autori se leagă implantarea în spaţiul românesc a conceptului de postmodernism sub aspect teoretic şi pragmatic."[16]

Cu privire la modern, Adrian Marino identifică câteva faze eseţiale apariţia ideii de noutate (nota dominantă a modernităţii fiind dată de "noutatea temporală, definită, ca atare, prin raportare la o etapă veche, depăşită, antică"[17]), odată aparută noţiunea acesta se consacră, o altă etapă importantă, o adevărată "placă turnantă" este deplasarea de la cronologie la calitate (modernul se autodefineşte prin antiteza cu realitatea literară clasică) şi o ultimă fază este reprezentată de faptul că modernitatea are întâi o subordonare istorică ("conştiinţa literară modernă devenind beneficiară unei polemici extraliterare"[18]). În opinia lui Marino, centrul orientării moderne în literatură îl constituie eliberarea de inhibiţii, complexe şi prejudecăţi conservatoare, respingându-se conformismul şi imitaţia. Anticanonicul, antinormativul şi antidogmaticul sunt caracteristici esenţiale ale modernităţii. Negaţia pe care modernismul istoriei o poate îmbrăca sunt formele superficiale şi absurde, dar numai gestul în sine, de a nega, este important."Tendinţa negării rămâne însă nu mai puţin eminamente modernă. Este cazul « avangardelor » din toate epocile, fenomene universale de negaţie, fundamental anticlasice»."[19] Abordând problematica mitului în literatura modernă, Adrian Marino, ca şi Harvey, observa o supravieţuire a acestuia, autorul dând spre exemplu în cazul lui Mircea Eliade. De fapt, criticul, observând caracterul temporar al oricărei mişcări literare afirmă: "modernii de azi sunt clasicii de mâine" iar noţiunea de modern, în opinia autorului, respinge o cronologie fixă. Disoluţia normei face loc dezordinii, cinismului şi neliniştii iar omul modern devine alienat, frustrat, victimă, fără certitudinea salvării.

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

[13] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanirtas, Bucureşti, 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, Bucureşti, 1969, p. 16
[18] Idem, p. 19
[19] Idem, p. 27

BDD-A22049 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:02:14 UTC)

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

Exemplul tipic de suprapunere, după părerea lui Marino, a modernităţii şi noului este Apollinaire iniţiatorul "spiritului nou", căci modernul este "condiţia esenţială a regenerării şi înnoirii artistice. "[20] În legătură cu articolele publicate între 1913 şi 1933, Marino crede că acestea întrunesc toate caracteristicile moderne: luciditate, tendinţa teoretică, spirit antitradiţionalist.

Noul "este întotdeauna insurecţional (…) exprimă un sentiment de indiferenţă, oboseală, saturaţie, rupere, chiar revoltă. Modernul este emancipat, exclusivist, intolerant, polemic, negator prin esenţă"[21] şi, după cum afirma ăi Eugen Lovinescu: "ura împotriva înaitaşilor este adesea singura trăsatură de unire a soldaţilor idealurilor noi, pe care, dupa victorie, totul îi desparte" (*Istoria literaturii române contemporane,* III). Spiritul antitradiţionalist se opune dogmelor, regulilor, canoanelor literare, valorilor şi ierarhiilor oficiale, aşa cum declara Geo Bogza în revista Unu: "Suntem modernişti numai întrucât ne menţinem în permanenţă agitaţi, numai întrucât nu presupunem nici o anchiloză."[22] Dar avangardiştii nu refuză ideea de continuitate (Ilarie Voronca scria în *A doua lumină* în 1930: "o artă de revoluţie, lipsită de suportul continuităţii în timp. Inexact"). Această continuitate temporală îmbracă forma descoperirii predecesorilor, recuperării selective, persistenţa ideilor vechi în straie noi, reluarea ideilor vechi îmbracă forma pastişei, clişeelor şi tropilor, asimilarea neîntreruptă şi prin acordarea de sensuri reciproce (între valorile clasice şi cele moderne). Marino considera că manifestele curentelor avangardiste sunt superioare operelor aceloraşi autori (aici citându-i pe Breton şi Tzara) "avangardele mai interesante şi mai creatoare sub raport teoretic decât pur literar"[23] iar "programul teoretic apare mai revoluţionar, mai radical, mai precis, mai pur decât opera programată."[24]

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

Potrivit lui Marino, modernismul se caracterizează prin: trecere de la poteţialitate la acţiune, prin asimilarea şi cultivarea valorilor moderne, reprezentând un fapt de conştiinţă şi de voinţă, necesitatea de a fi modern transpunându-se într-un program teoretic de acţiune, având un pronunţat spirit de manifest, dar acest impuls radical este corectat (în practica literară) prin diverse forme de recuperare ale tradiţiei. 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 şi teoretizarea. Prin constantă, Marino înţelege similitudini, echivalente, paralelisme şi analogii şi, 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 dadaişti şi la A. Soffici (cel care a publicat în jurnale simboliste şi a pictat arta pe care Marinetti a declarat-o ca fiind futuristă) ceea ce demostreaza teoria constantelor artistice. Aceste constante literare sunt, potrivit lui Marino, "recurente" iar "modernul şi 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 şi traditia*, în *Adevărul literar*, nr. 859/1937

BDD-A22049 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:02:14 UTC)

neo-moderniste, neo-avangardiste, demostrează în acelaşi timp constanţă şi recurenţă"[26], criticul continuând prin a afirma că "Se poate afirma într-un prim stadiu, grosso modo, fără paradox, că estetica literară şi 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 circularităţii consolidează cele mai radicale orintări avangardiste iar antiliteratura repetă ciclicitatea ideilor literare revenind la poziţia 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 româneşti nu coincid strict cu momentele de apogeu sau de maximă influenţă a creaţiei celor prin care s-a înfăptuit procesul de modernizare."[28]

În Statele Unite, totuşi, termenul de modernitate are altă acceptiune. David Harvey, încercând să realizeze o periodizare a modernismului, îşi începe cronologia de la "gândirea iluministă", care spunea autorul, "a îmbrăţişat ideea de progres şi a căutat activ ruptura cu istoria şi cu tradiţia."[29] Referindu-se la autorii de avangardă, autorul consideră că dadaiştii şi suprarealiştii de început "au încercat să-şi mobilizeze capacităţile estetice în scopuri revoluţionare realizând o fuziune între arta lor şi cultura populară."[30] Condiţia artistului, în acea perioadă, rolul său politic şi social sunt modificate de diseminarea tehnioogiei, apariţia fotografiei şi a cinematografului.

Tuturor operelor moderniste (în accepţiunea harveyană însemnând avangardistă) le este comun sentimentul schimbării, fascinaţia pentru tehnică, viteză, mişcare, maşini şi industrializare. Harvey consideră modernismul apărut până în primul război mondial ca fiind o reacţie la noile condiţii de producţie, circulaţie şi consum mai degrabă şi nu un declanşator al acestor schimbării. Citându-i pe Bradbury şi McFarlane, Havey achiesează la convingerea acestora, conform căreia o componentă importantă a mişcărilor avangardiste era "o acceptare grăitoare a credinţei că vechile regimuri culturale erau de domeniul trecutului şi o disperare cumplită în faţa acestor temeri; un amalgam de convingeri că noile forme reprezentau un refugiu în calea istoricismului şi a presiunii timpului cu convingeri că acestea contituiau însăşi expresia vie a lucrurilor."[31]Făcând o paralelă între modernismul european şi cel american, Harvey constata că "mişcările estetice şi intelectuale ale modernismului capătă o importanţă cu atât mai mare cu cât constituiau vârful de lance al schimbării sociale, conferind avangardei un rol politic şi social care îi fusese în mare parte refuzat Statelor Unite până după 1945."[32]

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

BIBLIOGRAFIE

[26] Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, Bucureşti, 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, Bucureşti, 1985, p. 136
[29] David Harvey, *Condiţia postmodernităţii*, Editura Amarcord, Timişoara, 2002, p. 20
[30] Idem, p. 29
[31] M. Bradbury şi J. McFarlane, *Modernism. 1890-1930*, Editura Hardmondsworth, p. 46
[32] David Harvey, *Condiţia postmodernităţii*, Editura Amarcord, Timişoara, 2002, p. 34
[33] Idem, p. 46

BDD-A22049 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:02:14 UTC)

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

Bradbury Malcom şi McFarlane James, *Modernism. 1890-1930*, Editura Hardmondsworth

Călinescu, Matei *Cinci feţe ale modernităţi*i, Editura Univers, Bucureşti, 1995

Cărtărescu, Mircea *Postmodernismul românesc*, Editura Humanirtas, Bucureşti, 1999

Curticeanu, Valentina Marin *Eugen Lovinescu*, Editura Excellens Univers, Bucureşti, 1998

Harvey, David *Condiţia postmodernităţii*, Editura Amarcord, Timişoara, 2002

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

Lovinescu, Eugen *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, Editura Minerva. Bucureşti, 1975

Marino, Adrian *Modern, modernism, modernitate-Eseuri*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969

Marino, Adrian *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973

Marino, Adrian *Critica ideilor literare*, Editura Dacia, Cluj, 1974

Micu, Dumitru *Modernismul românesc*, Vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1985

Philippide, Al. *Modernismul şi traditia*, în *Adevărul literar*, nr. 859/1937

BDD-A22049 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:02:14 UTC)