

Câteva revizitări ale conceptelor de modernism și avangardă în discursul critic și istoriografic contemporan

Emanuel MODOC

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Personal e-mail: ermocod@gmail.com

A Few Revisitations of the Concepts of Modernism and Avant-Garde in Contemporary Critic and Historiographic Discourses

The study seeks to revisit the concepts of modernism and the avant-garde by exploring the historical framework underpinning the development of both a consciousness of modernity at the turn of the twentieth century and a metacritical use of the concepts in contemporary literary historiographies across Europe and North America. In order to address these aspects, I will first look at what I call “regional modernisms”, with their particularities within their own national literary systems, in order to trace the beginnings of peripheral cultural perspectives on modernism; I will then investigate the relationship between modernism and the avant-garde as evidenced in mainstream European and American literary historiographies; finally, I will explore the internal relationship between modernism and the historical avant-garde, attempting to detect certain relational dynamics between the two movements. The purpose of my examination is not only to determine the unique nature of the avant-garde in the world literary system, but also to propose the idea that the development of modernism is closely linked to its contacts with the avant-garde.

Keywords: literary modernism, historical avant-garde, minor literatures, high modernism, modernity



Nu există, în cultura literară și artistică europeană a începutului de secol XX, un termen mai stabil conceptual decât *avangarda*. Spre deosebire de *modernism*, care are o carieră relativ efervescentă, paradoxal, chiar în cadrul unor culturi marginale, nefiind fixat, în Occident, decât după anii '40¹ – așadar, un construct retrospectiv –, eticheta avangardistă reprezintă, probabil, singura constantă terminologică a culturilor literare europene din prima jumătate a secolului al XX-lea, dotată „cu cea mai mare conștiință de sine și forță auto-teoretizantă din istoria literaturii europene”². Cred că e necesar să stabilesc, pentru o abordare relațională a celor două concepte, câteva repere funcționale în ecuația modernism-avangardă, întrucât, deși spun că ideea de modernism literar a

prevalat în culturile periferice și semi-periferice, sensul acestor modernisme diferă de accepțiunea așa-zicând canonizată, curentă, a conceptului. Voi urmări, pentru început, raporturile conceptuale între cei doi termeni în uzul metaliterar, întrucât o ecuație modernism-avangardă în spațiul românesc, de pildă, diferă net de felul în care cei doi termeni au fost conceptualizați într-o altă regiune; apoi, voi încerca să ilustrez felul în care itinerariile celor două noțiuni în discursul teoretic global au determinat, de-a lungul timpului, accepțiunile curente ale acestora, iar la final voi examina condițiile intra- și interculturale în care cele două fenomene au interacționat în prima jumătate a secolului al XX-lea.

Primul reper, prin care urmăresc logica internă a diferitelor utilizări ale conceptului de modernism înainte

de omologarea lui curentă, este reprezentat de ceea ce numesc *modernisme regionale*, adică acele modernisme literare care au fost încetățenite în culturi precum cea română, sârbă, poloneză, sau latino-americană înainte de existența unei sinecdoce moderniste a literaturii mondiale. În cazul spațiului românesc, e excelentă problematizarea Teodorei Dumitru privind stabilizarea reperului modernist literar (concept integrator venit pe filieră filo-germană care include – aproape fără excepție, în orice narațiune critică românească – toate fenomenele autohtone din prima jumătate a secolului al XX-lea, de la simbolism și avangardă la sămănătorism, poporanism sau gândirism) prin fenomenul de import cultural al valorilor occidentale în spațiul românesc:

Soliditatea conceptului de modernism literar românesc a decurs (...) din *prezumata soliditate a reperelor* în relație cu care a fost promovat pe teren autohton, respectiv a conceptelor critico-istoriografice livrate de Occidentul european și îndeosebi de spațiul franco-german – repere conceptuale considerate la noi nenegociabile, adică valori incontestabile create în cadrul unor culturi puternice, cu o evoluție organică, în funcție de care trebuiau judecate decalajele culturii și ale literaturii române și soluțiile compensării lor³ (subl. în text).

Dincolo de uzajul ideologic și estetic instituit de E. Lovinescu și păstrat în istoriografia literară de la noi, varianta românească de modernism, văzută dintr-o perspectivă non-autohtonă, desemnează atât o integrare – fie sub imperativul sincronismului, fie în logica unui organicism artificial – a tot ceea ce poate fi importabil din Occident, cât și o îmblânzire sau o „clasicizare” care, în fapt, nu făcea decât să mascheze *autohtonizarea* inovațiilor modernității literare occidentale urgentată de consolidarea identitară a literaturii române.

Dacă modernismul regional românesc nu e altceva decât interfața în spatele căruia se instituia regimul auto-colonial al culturii autohtone moderne, latino-americanul *el modernismo* (fixat la sfârșitul secolului al XIX-lea de Rubén Darío) s-a născut dintr-un imperativ de-colonial, prin care cultura Americii Latine începea să își lărgescă perspectivele în zonele extra-spaniole⁴. Cu totul diferite sunt, în schimb, traseele termenului în literaturile sârbă și poloneză. În literatura sârbă, modernismul denotă un grup efemer de scriitori formați la sfârșitul Primului Război Mondial și care a supraviețuit până la mijlocul anilor '20, fiind clasat drept un fenomen literar de tranziție între simbolism și avangardă⁵, iar în cazul polonezilor diada modernism-avangardă se transformă într-o triadă clasicism-modernism-avangardă, unde modernismul e văzut ca un fenomen de sinteză și negociere constantă între celelalte două⁶.

Fiecare dintre cele patru modernisme regionale

pe care le-am prezentat succint oferă patru tipuri de relaționare diferită între modernism și avangardă. În cazul literaturii române, avangarda era subordonată conceptual modernismului, fiind văzută drept o aripă „extremistă” a acestuia⁷; în cadrul modernismului latino-american și spaniol, noțiunea de avangardă, adjudecându-și un *pole position* internaționalist, s-a opus celei de „modernismo”⁸, din care își are, însă, originile; în literatura sârbă și poloneză, avangarda era percepută ca o evoluție firească fie a unui modernism efemer, tranzitoriu (în cazul celei dintâi), fie a unui modernism mediator între aceasta și clasicism.

Există, însă, culturi periferice în care uzul conceptului de modernism a apărut abia în contextul dezbaterilor culturale din Occident cu privire la postmodernism. În critica și istoriografia literară maghiară de pildă, nu poate fi găsită nicio utilizare sistematică a termenului de „modernism” înainte de anii nouăzeci. În istoria literară semnată de Lóránt Czigány, de pildă, apare doar cuvântul „modern”, folosit în sens larg, opțiune care reflectă și utilizarea unei terminologii mult mai vagi în rândul scriitorilor maghiari din prima jumătate a secolului al XX-lea, aceștia preferând să se numească mai degrabă exponenți ai unei „arte noi”. Segmentul dedicat literaturii maghiare din prima jumătate a secolului al XX-lea e împărțit între gruparea de la *Nyugat*, avangarda condusă de Lajos Kassák și literatura „creștin-națională”⁹. Abia în anii nouăzeci modernismul literar maghiar a fost formulat sub forma unei triade modernism estetic-avangardă-modernism târziu, grație contribuțiilor lui Szabó Ernő Kulcsár¹⁰. O posibilă explicație ar putea fi găsită în cariera, mai puțin marginală decât în România, de pildă, pe care o are avangarda istorică în Ungaria. Și asta nu pentru că mișcarea condusă de Lajos Kassák nu ar fi avut detractorii ei (la urma urmei, moderniștii maghiari grupați în jurul revistei *Nyugat* vedea avangarda maghiară cu aceiași ochi ca scriitorii conservatori de la *Napkelet*), ci pentru că, în cazul literaturii române, bătălia estetică se dădea între modernismul ideologic lovinescian și grupările tradiționaliste, avangarda românească nefiind un participant *de facto* în această confruntare.

Cel de-al doilea reper vizează câteva echivalări, dar și câteva delimitări clare între conceptul de modernism și cel de avangardă în discursul teoretic global. Primul caz, straniu în aparență, însă explicabil istoric, este cel al conceptului de avangardă utilizat de Renato Poggioli în lucrarea sa de referință¹¹ și de caracterul lui interșanjabil cu cel de modernism. Matei Călinescu invocă, pentru a exemplifica echivalența conceptuală (văzută de el ca fiind eronată) dintre cei doi termeni, o recenzie din 1972 la volumul lui Poggioli, care nota: „În titlu, în loc de «avangardă», a se citi «modernism». Răposatul profesor Poggioli de la Harvard înțelege prin «avangardă» ceea ce majoritatea dintre noi înțelege prin

«modernism» și, de fapt, el a scris poate cea mai bună carte despre modernism¹². Reacția teoreticianului de origine română e, însă, într-o anumită măsură, mai bizară decât tratamentul critic al recenzentului american și explicabilă prin originile sale europene mai degrabă decât prin formația americană¹³, și asta din două motive: în primul rând, pornește de la presupuziția că percepția americană asupra avangardei și modernismului este echivalentă cu cea europeană și, în al doilea rând, echivalează percepția lui Poggioli asupra ecuației modernism-avangardă cu cea occidentală consolidată după cel de-Al Doilea Război Mondial. Or, nu doar că în anii '60 și '70 americani cele două noțiuni erau folosite interșanșabil ca emanații artistice a sensibilității moderne, ci chiar noțiunea „tradițională” de avangardă era ceva ce nu a fost, încă, pe deplin asimilat în spațiul american, până la a-i face pe unii critici să afirme faptul că nu a existat niciodată cu adevărat o „neo-avangardă” în Statele Unite în anii '60 și că, mai degrabă, atunci s-a născut avangarda americană¹⁴. În ceea ce privește cazul teoreticianului de origine italiană, e cât se poate de clar faptul *avangarda* era o noțiune preferabilă celei de *modernism*, în contextul în care cel din urmă termen era maculat din punct de vedere al uzului în afara câmpului literar/artistic în spațiul cultural italian, lucru pe care îl arată Călinescu însuși atunci când ilustrează faptul că modernismul era conotat peiorativ, în Italia, ca „modernolatrie”¹⁵ și îl explică chiar Poggioli în volumul său:

Atât modernitatea, cât și modernismul se revendică etimologic de la conceptul *la mode*; însă doar cel de-al doilea îi corespunde în spirit și în literă. Însă nu modernul e destinat să moară, devenind ceva monden ce nu pare a mai fi astfel din cauza trecerii timpului, ci modernismul. În legătură cu asta trebuie să recunoaștem, fără alte adăugări, că avangarda, la fel ca orice alt curent artistic, ba chiar într-o formă mai extremă și mai intensă, e caracterizată nu doar prin propria-i modernitate, ci și prin tipul specific și inferior de modernism care i se opune. (...) Modernismul duce la, și dincolo de, limitele extreme a tot ce e mai van, frivol, schimbător și efemer în spiritul modern. Nemesiul de facto al modernității, el o depreciază și o vulgarizează în ceea ce Marinetti numea, encomiastic, *modernolatrie*: nimic mai mult decât o adoptare oarbă a idolilor și a feteșurilor vremii noastre¹⁶.

Mai important, cei doi termeni par, în accepțiunea curentă a conceptului de modernism, perfect echivalenți având în vedere faptul că autorul *Teoriei avangardei* includea, în concepția lui de avangardă, o sumă întreagă de scriitori pe care un Matei Călinescu i-ar fi văzut ca fiind orice altceva decât avangardiști

(ajunge doar să-i menționăm pe Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka sau T.S. Eliot)¹⁷. Așa încât verdictul lui Robert Langbaum e, chiar și accidental, unul creditabil.

La fel de simptomatice pentru interșanșabilitatea funciară dintre noțiunile de modernism și avangardă, dar și pentru diferențele cruciale de cod cultural între demersurile academice din Europa și cele din spațiul anglo-american din a doua jumătate a secolului al XX-lea mi se par două proiecte critico-istoriografice apărute la un interval relativ scurt de timp și care împărtășesc în mod edificator câteva conținuturi. Primul este amplul volum *Modernism 1890-1930*, editat de Malcolm Bradbury și James McFarlane¹⁸, iar cel de-al doilea este lucrarea monumentală, în două volume, editată de Jean Weisgerber, *Les avant-gardes littéraires au XX siècle*¹⁹. În vreme ce colaboratorii primului proiect provin, fără excepție, din spațiul anglo-american, cel de-al doilea e, probabil, unul dintre cele mai incluzive demersuri istoriografice, cu autori proveniți, practic, din tot spațiul european, anglo-american și latino-american (colaboratorii români la acest proiect sunt Ion Pop, Adrian Marino și Mihail Novicov). Interesant de văzut e felul în care volumul editat de Bradbury și McFarlane dedică o porțiune semnificativă mișcărilor de avangardă europene (simbolismul, decadentismul, impresionismul, futurismul, expresionismul, dadaismul și suprarealismul fiind, toate, considerate curente de avangardă și integrate sub cupola modernistă²⁰), în timp ce proiectul coordonat de Weisgerber nu include decât într-un singur loc (și doar în relație cu *modernismo*-ul latino-american) o discuție despre modernism.

O primă explicație poate fi găsită la Matei Călinescu, atunci când observa, cu privirea, de data aceasta, a europeanului, că proliferarea conceptului integrator de modernism în teoria nord-americană postbelică a dus la absorbirea celui de avangardă²¹, argument parțial justificabil având în vedere că până și un Martin Travers, în 1998, avea o concepție similară cu doxa nord-americană a anilor șaiszeci²². Însă o altă explicație, mai plauzibilă, trebuie găsită survolând diferențele paradigmatiche dintre abordările teoretice americane ale anilor cincizeci și șaiszeci și cele din anii șaptezeci. Și asta pentru că, în cea din urmă perioadă, critica nord-americană se dezvoltă în ceea ce Andreas Huyssen numea „arheologia modernității”²³, o concepție specifică prin care atât avangarda, cât și modernismul, odată istoricizate, devin integrabile sub o singură cupolă. Așadar, includerea avangardei în accepțiunea integratoare de modernism, așa cum are loc în volumul american din 1976, trebuie văzută prin prisma unei atitudini programatice de *internaționalizare* a modernismului la sfârșitul anilor '70, fapt care poate justifica includerea – e deja de domeniul simplei evidențe – a celui mai internațional(ist) fenomen artistic al secolului XX, în vreme ce *Les avant-gardes*



littéraires... constituie primul demers cvasi-totalizator de tratare comparativă a fenomenelor avangardiste globale sub auspiciile autonomiei conceptuale a noțiunii de avangardă și într-o perioadă în care avangarda istorică era deja canonizată în spațiul european.

Ultimul reper vizează interacțiunea directă dintre modernism (în accepțiunea curentă) și avangarda istorică în afara dezbaterilor teoretice europene și anglo-americane, așa cum s-a particularizat în Statele Unite începând cu al doilea deceniu al secolului al XX-lea și continuând până după cel de-Al Doilea Război Mondial. Delia Ungureanu deschide o ipoteză cât se poate de fertilă privind exportul avangardei pe teren american. Pornind pe urmele lui Matei Călinescu, care vedea în *modernismo*-ul latino-american o primă iterație integratoare a diverselor mișcări literare și artistice din acel spațiu²⁴, Ungureanu avansează ideea neutralizării diferitelor mișcări avangardiste de sorginte europeană și coabitarea relativ pașnică în tot ceea ce era „modern” și „recent” în spațiul american al începutului de secol XX:

Artă care rar ar putea fi întâlnită, în Europa, în aceeași galerie sau în cadrul aceleiași expoziții putea fi exportată în America sub eticheta mai largă a artei moderne și „recente” – nu cea a termenului european de „avangardă”. Ieșind din spațiul de origine, mișcările artistice aflate în rivalitate acasă – precum academismul, incriminat de avangarde, al lui Ingres sau ruptura radicală dintre post-impresioniști ca Degas și cubiști ca Duchamp și Braque – își puneau săbiile în teacă²⁵.

Acest regim american asimilator a favorizat, câțiva ani mai târziu, „călătoria” dadaismului la New York, prin activitatea lui Francis Picabia și a sa „*revue en voyage*” 391 (sintagma îi aparține lui Tzara²⁶) și, poate cel mai important, a contribuit în mod vital la supraviețuirea suprarealismului după 1941²⁷.

Înainte, așadar, de orice querelă academistă vizând relația dintre avangardă și modernism, înainte chiar de consolidarea terminologică a modernismului și de academizarea/canonizarea avangardei istorice în postbelic, avangarda europeană se extinde și, apoi, supraviețuiește dislocării forțate din preajma celui de-Al Doilea Război Mondial translatându-se în spațiul american ca manifestare nedisociată doctrinar a *modernului*. Această disoluție a purismului doctrinar specific tuturor ismelor avangardiste europene nu doar că a dus la expansiunea extra-europeană a fenomenelor de avangardă, dar a consolidat decisiv formarea unei tradiții culturale anglo-americane în cadrul căreia percepția asupra modernismului includea o avangardă ruptă de propria ei „tradiție” europeană. O „istoricizare” americană a modernismului nu putea fi concepută fără asimilarea unei avangarde (deja) istoricizate.

Transplantarea acestei valențe de la avangardă la modernism era o precondiție pentru conceptualizarea celui din urmă termen. Prin urmare, doar ținând cont de aceste condiții specifice putem înțelege de ce un proiect critico-istoriografic precum *Modernism 1890-1930* tratează *integraționist* avangarda²⁸, pe când unul ca *Les avant-gardes littéraires* îi recunoaște *separaționist* autonomia, indiscutabilă, de altfel, în planul modernității primei jumătăți a secolului al XX-lea.

După cum am văzut, travaliul consolidării modernismului literar și artistic nu doar că reflectă, dar și certifică prezența și, în majoritatea cazurilor, *precedența* unei noțiuni cât se poate de fixe a avangardei, în raport cu care modernismul se identifica, după caz, fie în termeni opozitivi (în literatura română), fie de sinteză (în cultura poloneză), fie de tranziție (în cultura sârbă), fie și chiar de precursorat (în cadrul modernismului regional latino-american²⁹), e cât se poate de clar faptul că, dincolo de puritatea doctrinară a multiplelor curente de avangardă, apartenența unei grupări la consensul istoric al noțiunii de *avangardă* nu are nimic din fluiditatea și relativismul apartenenței la modernism (apartenență construită *post factum* în critica și teoria literară occidentală).

Note:

1. Vezi Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Iași, Polirom, 2017, p. 84-103. Pentru o abordare mai extinsă a utilizării accepțiunii literare a modernismului în critica occidentală ante- și interbelică, vezi Teodora Dumitru, *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu*, București, Muzeul Literaturii Române, 2016, p. 230-239.
2. Teodora Dumitru, *Rețeaua modernităților. Paul de Man – Matei Călinescu – Antoine Compagnon*, București, Muzeul Literaturii Române, 2016, p. 109.
3. Teodora Dumitru, *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu*, ed. cit., p. 211-212.
4. Pentru o abordare exhaustivă a modernismului latino-american, vezi Ned J. Davidson, *The Concept of Modernism in Hispanic Criticism*, Boulder, Pruett Press, 1966.
5. Vezi Edward Mozejko, „Tracing the Modernist Paradigm. Terminologies of Modernism”, în Astradur Eysteinnsson, Vivian Liska (Ed.), *Modernism*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2007, p. 20.
6. *Ibidem*, p. 21-22.
7. Vezi E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, București, Editura Socec & Co., 1938, p. 177.
8. Vezi Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 137.
9. Vezi Lóránt Czigány, *The Oxford History of Hungarian Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1984.
10. Vezi Imre József Balázs, *Avangarda în literatura maghiară*

din România, Timișoara, Bastion, 2009.

11. Renato Poggioli, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1962. Varianta folosită în această lucrare e cea tradusă în engleză, vezi Idem, *The Theory of the Avant-Garde*, translated from the Italian by Gerald Fitzgerald, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1968.

12. Robert Langbaum, recenzie la *The Theory of the Avant-Garde*, de Renato Poggioli, în *Boundary 2*, an. I, nr. 1, 1972, p. 234, apud Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 160-161.

13. „Această echivalență este surprinzătoare și chiar derutantă pentru un critic familiarizat cu utilizarea europeană a termenului *avangardă*. În Franța, Italia, Spania și alte țări europene, cu toate pretențiile ei diverse și adeseori contradictorii, avangarda tinde să fie privită drept cea mai extremă formă a negativismului artistic – arta însăși fiind cea dintâi victimă. Cât despre modernism, indiferent de înțelesul specific dat termenului în diferite limbi și la diferiți autori, el nu exprimă niciodată acel sens de negație universală și isterică atât de caracteristic avangardei. Antitraditionalismul modernismului este adeseori în mod subtil tradițional. De aceea este atât de greu, dintr-un unghi european, ca autori precum Proust, Joyce, Kafka, Thomas Mann, T.S. Eliot sau Ezra Pound să fie priviți drept reprezentanți ai avangardei” (subl. în text), *Ibidem*, p. 161.

14. Vezi, în acest sens, Andreas Huyssen, *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1986, p. 160-177; Martin Puchner, *Poetry of the Revolution. Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, p. 246

15. Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 96.

16. „Both modernity and modernism go back etymologically to the concept of *la mode*; but only the second agrees with the spirit and the letter of it. It is not in fact the modern which is destined to die, becoming a modern thing that no longer seems so because its time has passed, but the modernistic. About this we must admit, without further ado, that the avant-garde as much as any other art current, even perhaps more extremely and intensely, is characterized not only by its own modernity but also by the particular and inferior type of modernism which is opposed to it. (...) Modernism leads up to, and beyond the extreme limits, everything in the modern spirit which is most vain, frivolous, fleeting, and ephemeral. The honest-to-goodness nemesis of modernity, it cheapens and vulgarizes modernity into what Marinetti called, encomiastically, *modernolatry*: nothing but a blind adoration of the idols and fetishes of our time”, Renato Poggioli, *op. cit.*, p. 216-218 (subl. în text).

17. Uzul metaliterar cu care operează Poggioli este simptomatic, de altfel, pentru întregul spațiu cultural italian. Giovanni Cianci, de pildă, în *Modernismo/Modernismi*, explică faptul că termenul de modernism, așa cum e utilizat în volumul colectiv editat de el, desemnează ceea ce „în altă parte, și în primul rând în cultura noastră,

se numește avangarda istorică” („quello che altrove, e soprattutto nella nostra cultura, è chiamato avanguardia storica”). Giovanni Cianci (Ed.), *Modernismo/Modernismi. Dall'avanguardia storica agli anni Trenta e oltre*, Milano: Principato, 1991, p. 15.

18. Malcolm Bradbury, James McFarlane (Ed.), *Modernism 1890-1930*, New York, Penguin Books, 1976.

19. Jean Weisgerber (Ed.), *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, vol. I-II, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984.

20. Vezi Malcolm Bradbury, James McFarlane (Ed.), *op. cit.*, p. 191-310.

21. Vezi Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 160.

22. „Avangarda a reprezentat cea mai radicală și (ar spune unii) cea mai progresistă aripă a modernismului literar” („The Avant-Garde represented the most radical and (some might say) the most progressive wing of literary Modernism”), Martin Travers, *An Introduction to Modern European Literature: From Romanticism to Postmodernism*, London, Houndmills, 1998, p. 106.

23. Andreas Huyssen, *op. cit.*, p. 162.

24. Vezi Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 84-95.

25. „Art that would rarely hang together in the same gallery or exhibition in Europe could be exported to America under the broader label of modern and «recent» – not the European term «avant-garde» – art. Traveling beyond their space of origin, art movements that seemed at odds back home – like Ingres' academism incriminated by the avant-gardes or the radical break between post-impressionists like Degas and Cubists like Duchamp and Braque – had their edges softened”, Delia Ungureanu, *From Paris to Tlön. Surrealism as World Literature*, New York, Bloomsbury, 2017, p. 129.

26. Vezi Martin Puchner, *op. cit.*, p. 137.

27. Vezi Delia Ungureanu, *op. cit.*, p. 159-168.

28. Această tradiție integraționistă a teoriei literare anglo-americane se păstrează și azi, vezi Astradur Eysteinnsson, Vivian Liska (Ed.), *Modernism*, ed. cit.

29. Vezi Saúl Yurkievich, *Le modernisme, procréateur de l'avant-garde*, în Jean Weisgerber (Ed.), *op. cit.*, p. 1074-1077.

Bibliography:

Balázs, Imre József, *Avangarda în literatura maghiară din România*, Timișoara, Bastion, 2009.

Bradbury, Malcolm, McFarlane, James (Ed.), *Modernism 1890-1930*, New York, Penguin Books, 1976.

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Iași, Polirom, 2017.

Cianci, Giovanni (Ed.), *Modernismo/Modernismi. Dall'avanguardia storica agli anni Trenta e oltre*, Milano: Principato, 1991.

Czigány, Lóránt, *The Oxford History of Hungarian*



- Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1984.
- Davidson, Ned J., *The Concept of Modernism in Hispanic Criticism*, Boulder, Pruett Press, 1966.
- Dumitru, Teodora, *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu*, București, Muzeul Literaturii Române, 2016.
- Dumitru, Teodora, *Rețeaua modernităților. Paul de Man – Matei Călinescu – Antoine Compagnon*, București, Muzeul Literaturii Române, 2016.
- Eysteinson, Astradur, Liska, Vivian (Ed.), *Modernism*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2007.
- Huyssen, Andreas, *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1986.
- Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, București, Editura Socec & Co., 1938.
- Poggioli, Renato, *The Theory of the Avant-Garde*, translated from the Italian by Gerald Fitzgerald, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1968.
- Puchner, Martin, *Poetry of the Revolution. Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2006.
- Travers, Martin, *An Introduction to Modern European Literature: From Romanticism to Postmodernism*, London, Houndmills, 1998.
- Ungureanu, Delia, *From Paris to Tlön. Surrealism as World Literature*, New York, Bloomsbury, 2017.
- Weisgerber, Jean (Ed.), *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, vol. I-II, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984.

