

INSUPORTABILA VERSATILITATE A MODERNISMULUI

THE UNBEARABLE VERSATILITY OF MODERNISM

Diana STROESCU

Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași/
The “A. Philippide” Institute of Romanian Philology, Iași

e-mail: diana.stroescu1@gmail.com

Abstract: *This article aims to investigate the specifics of modernism by identifying several critical moments in intellectual history that are symptoms of significant tendencies in Western literature. In the absence of viable delimitations that would give modernism the status of a literary movement, the specificity of this literary-artistic period can be depicted by dwelling in the field of ideas that shaped a common way of conceiving human existence. The issue of the newness, around which the idea of modernity is built, summarizes a whole socio-cultural process that involves attitudes moving between the fascination and the anxiety of change. Considering these two perspectives towards the metamorphoses of the age in which writers lived with enthusiasm or drama, one can identify a conception of the condition of knowledge in a developing world. The social aspects, the individual identity, the established moral and religious principles, and the possibilities of creation are subjected to interrogation and therefore cause the tensions that irrigate modernist works.*

Keywords: modernism; language crisis; status of knowledge; modernist novelty; anti-literature.

1. Fețe și post-fețe ale modernismului

Întrebării privitoare la ce a reprezentat modernismul, ca manifestare literar-artistică a unui interval mai mult sau puțin delimitabil al modernității, îi corespunde o pluralitate de răspunsuri. Virulența originalității, clamarea noului, absolutizarea sinelui, revolta împotriva convențiilor, eterogenitatea stilurilor – sunt doar câteva aspecte dintr-o lungă serie, asociate acestui fenomen estetic și devenite formule stereotipe; aspecte care ar trebui puse sub lupă și interogate în ce măsură sau de ce sunt definatorii modernismului. Nu ne propunem un istoric al perioadei, al conceptului sau al termenului. De această sarcină s-au achitat cu acribie⁸ unii critici, iar intenția noastră nu este

⁸ O lucrare de referință este cea a lui Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, în care autorul realizează o adevărată arheologie a modernității culturale și estetice.

nici de a sistematiza ideile despre modernism, nici de a-i descoperi alte înțelesuri. Ihab Hassan, unul dintre cei mai influenți critici ai postmodernismului, face un exercițiu concludent de imaginație, după trei decenii în care studiile culturale au rezervat acestui concept energia dezbaterilor: dacă am încuia într-o cameră zece critici ai postmodernismului, probabil că nu ne-ar rămâne decât să privim cum se prelinge sângele pe sub ușă.⁹ Corolarul e limpede: câtă critică, atâta nebulozitate. Bineînțeles, se poate replica faptul că statutul culturii în contemporaneitate presupune controverse și schimbări de opinie, pentru că prefacerile culturale se petrec sub ochii celor care le studiază. Dar excepție nu fac nici epocile anterioare. Ceea ce posterității i se oferă drept material de analiză este supus interpretărilor și conceptualizărilor, sustrăgându-se definițiilor sau imaginilor uniforme. Cu alte cuvinte, avem acces la puncte de vedere.

Ca orice denumire care vrea să cuprindă o realitate cu prea multe fețe, termenul de „modernism” riscă să creeze un vid semantic în lipsa unor precizări contextuale. Ipoteza de la care pornește acest articol este că tendința artistică și literară care emerge, cu aproximație, la începutul secolului al XX-lea, determinând configurația operelor, traduce o concepție distinctă despre statutul și posibilitățile cunoașterii. Chiar dacă problematica cunoașterii intră în sfera filozofiei de orientare gnoseologică, sensul conferit în lucrarea de față trimite la o înțelegere a lumii dincolo de inteligibilitate. Mai mult decât prin ideile și conceptele care circulă într-o societate la un anumit moment al istoriei sale, realitatea unui timp se particularizează prin amestecul, greu de prins în formule lingvistice, de obsesii, de tendințe divergente și de schimbări de optică, pe fundalul unui mod de a concepe existența. Insistăm asupra ideii că modernismul a fost o expresie estetică particulară a perspectivei moderne asupra cunoașterii, asumate de o serie de scriitori. Loc comun al criticii, arta modernă se conturează în dezacord cu o societate în curs de modernizare. Literatura modernistă va atinge climaxul acestei tensiuni, indicând diverse forme de ruptură cu socialul. Semnele disensiunilor asociate modernismului vor fi: criza limbajului, psihologismul și problema identității derivate din individualism, nebunia ca replică la adresa ideologiei burgheze și tendința (auto)critică cu absurdul pe revers. Aspecte deopotrivă formale, nu doar

⁹ Am parafrazat afirmația lui Ihab Hassan din eseul “Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust” în *Modern Greek Studies*, Volume 11, 2003, p. 303: “Lock ten of its foremost proponents in a room, and watch the blood trickle under the door.” Critical face o observație similară în eseul “From Postmodernism to Postmodernity: The Local/Global Context” în *Philosophy and Literature*, Volume 25, Number 1, April 2001, pp. 1-2: “if you put in a room the main discussants of the concept – say Leslie Fiedler, Charles Jencks, Jean-François Lyotard, Bernard Smith, Rosalind Krauss, Fredric Jameson, Marjorie Perloff, Linda Hutcheon and, just to add to the confusion, myself – locked the room and threw away the key, no consensus would emerge between the discussants after a week. But a thin trickle of blood might appear beneath the sill”.

ideatice. Pe scurt, modernismul este momentul din istoria intelectuală a umanității în care acutizarea conștiinței că nu există certitudini va lua forma estetică a unei cunoașteri negative¹⁰.

O extindere a cadrului este necesară. Eticheta cea mai la îndemână și mai înșelătoare pentru a indica specificul modernității literare e originalitatea. Heirupismul noului pare să fie marca literaturii care dă cu ciocanul în reguli și canoane. “Make it new!” nu e doar strigătul lui Ezra Pound; el străbate toate textele modernității, indiferent de opțiunile estetice ale scriitorilor. Dacă modernii și-l asumă în mod manifest, nu e mai puțin adevărat că așa-zisa originalitate e reușita oricărui scriitor care își merită statutul sau, în termenii lui Harold Bloom, că „operele literare de succes sunt anxietăți împlinite” (Bloom, 2018: 84). Într-un cunoscut eseu critic în care Paul de Man tratează modernitatea ca principiu dinamic al istoriei literare, imperativul inovației atribuit moderni(ști)lor își pierde aura exclusivității:

“The appeal of modernity haunts all literature. It is revealed in numberless images and emblems that appear at all periods – in the obsession with a tabula rasa, with new beginnings – that finds recurrent expression in all forms of writing. No true account of literary language can bypass this persistent temptation of literature to fulfill itself in a single moment. The temptation of immediacy is constitutive of a literary consciousness and has to be included in a definition of the specificity of literature.” (Man, 2010: 152).

Modernitatea literară este, în esență, o problemă de acțiune, și nu de limbaj; o acțiune îndreptată împotriva tradiției, deoarece face imperceptibil caracterul imediat al experienței prezentului. În acord cu gândirea nietzscheană, scriitorii asociați modernității denunță aspectul inhibant al culturii văzute ca o autoritate menită să le amintească de un trecut care nu se mai acordă cu propriul timp. Un detaliu care trebuie amintit este că modernii au fost atrași de forme de artă primitive sau străine de cultura occidentală deoarece aceste forme și-au pierdut semnificatul original, constituind astfel o replică adusă tradiției dominante. În acest sens, în volumul dedicat poeziei moderne, *Copiii mlaștinii*, Octavio Paz sugerează că noutatea modernității este și efectul unei insolitări, a unei priviri care sesizează, dincolo de refuz, un nou punct de pornire: „Suntem cuceriți de ceea ce e nou nu datorită elementului inedit, ci a diferenței pe care o aduce. Această diferență e o negare – cuțitul care taie timpul în două: înainte și acum” (Paz, 2017: 29).

¹⁰ Prin cunoaștere de tip afirmativ înțelegem credința în capacitatea omului de a pătrunde, prin acumulare de cunoștințe și descoperiri, realitatea fizică și metafizică. În perioada modernității târzii, posibilitățile gnoseologice sunt puse sub semnul întrebării. Gândirea modernă se va defini, așadar, prin negație, în sensul în care temele supuse reflecției vor exprima refuzul cunoașterii absolute.

Mai mult decât atât, sintagma „uitare deliberată” pe care o utilizează Paul de Man exprimă mai just condiția modernității decât aceea de respingere sau de contestare a tradiției:

“Nietzsche’s ruthless forgetting, the blindness with which he throws himself into an action lightened of all previous experience, captures the authentic spirit of modernity. It is the tone of Rimbaud when he declares that he has no antecedents whatever in the history of France, that all one has to expect from poets is « du nouveau » and that one must be « absolutely modern »; it is the tone of Antonin Artaud when he asserts the « Written poetry has value for one single moment and should then be destroyed. Let the dead poets make room for the living... the time for masterpieces is past. » Modernity exists in the form of a desire to wipe out whatever came earlier in the hope of reaching at last a point that could be called a true present, a point of origin that marks a new departure. This combined interplay of a deliberate forgetting with an action that is also a new origin reaches the full power of the idea of modernity.” (Man, 2010: 147-148).

În discuțiile despre modernitatea literară, semnalarea echivalenței dintre modern și contemporan introduce o eroare de perspectivă. Contemporaneitatea va dobândi un sens istoric și social, căci timpul actual, acceptat ca ceea ce se petrece în prezentul unui scriitor, devine un timp trecut înregistrat ca interval istoric. Or, pentru scriitorul modern, timpul actual trebuie să fie un timp personal sau, formulat mai precis, să încapsuleze dimensiunea personală a experienței prezentului. Accentul cade, astfel, pe ideea de experiență – idee care se va radicaliza în perioada modernismului târziu, semnificând „experimentul cu sine”. Observațiile lui Paul de Man trimit la un aspect care va deveni esențial în abordările de mai târziu ale modernismului, și anume tensiunea dintre literar și non-literar, căci odată cu literatura modernă începe să se contureze și ideea inferiorității artei în raport cu viața:

“the « subject » Baudelaire chose for a theme is preferred because it exists in the facticity, in the modernity, of a present that is ruled by experiences that lie outside language and escape from the successive temporality, the duration involved in writing. Baudelaire states clearly that the attraction of a writer towards his theme – which is also the attraction towards an action, a modernity, and an autonomous meaning that would exist outside the realm of language – is primarily an attraction to what is not art.” (159).

În *Rămas bun literaturii* (2005), William Marx scrie că literatura, în perioada de expansiune în care preluase rolul religiei, avea o finalitate

socială. Începând cu etapa autonomizării, care a sfârșit sub semnul devizei „totul pentru artă”, fundamentarea strict estetică a literaturii a dus la ruperea legăturilor cu socialul și, în consecință, a determinat deprecierea statutului acesteia. Dar stigmatul nu vine doar din partea societății, căci o veritabilă temă literară care ia naștere la finele secolului al XIX-lea consta în a pune sub semnul întrebării o literatură presupusă a fi vidată de sens. Emblematică în această privință, *Scrisoarea Lordului Chandos* (1902) a vienezului Hugo von Hofmannsthal exprima disjunția dintre limbaj și realitate, afirmând incapacitatea textului literar de „a spune viața”. Revenind la eseul lui Paul de Man, condiția literaturii moderne pare să fie guvernată de paradoxuri – literarul care afirmă nonliterarul și imposibilitatea de a fi „în mod absolut” modern¹¹, deoarece inovația nu doar că devine la rândul ei tradiție, dar se dovedește a fi dependentă de istoria pe care o neagă vehement:

“When they assert their own modernity, they are bound to discover their dependence on similar assertions made by their literary predecessors; their claim to being a new beginning turns out to be the repetition of a claim that has always already been made (...) The more radical the rejection of anything that came before, the greater the dependence on the past (...) The same fatal interplay governs the writer’s attitude towards modernity: he cannot renounce the claim to being modern but also cannot resign himself to his dependence on predecessors – who, for that matter, were caught in the same situation.” (Man, 2010: 161-162)

Supunând atenției imuabila premisă a experimentării noului de către artiștii moderniști, Gilles Lipovetsky aduce în discuție, de pe o poziție sociologică, cauzele extraliterare ale mutației pe care o cunoaște literatura începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea. Indicarea backgroundului social modifică ușor perspectiva, astfel că moderniștii, din agenți ai schimbării, devin catalizatori ai ideilor propriului timp:

“Pour qu’advienne la passion moderniste du Neuf, il fallait qu’existent de nouvelles valeurs que les artistes n’ont pas inventées mais qu’ils avaient à « leur disposition », venant de l’organisation du tout collectif, valeurs enracinées dans la prééminence accordée à l’individu par rapport à la collectivité et dont l’effet majeur sera de dévaloriser

¹¹“The distinctive character of literature thus becomes manifest as an inability to escape from a condition that is felt to be unbearable. It seems that there can be no end, no respite in the ceaseless pressure of this contradiction, at least as long as we consider it from the point of view of the writer as subject. The discovery of his inability to be modern leads him back to the fold, within the autonomous domain of literature, but never with genuine appeasement. As soon as he can feel appeased in this situation he ceases to be a writer.” (Man, 2010: 162).

l'institué, le principe du modèle quel qu'il soit." (Lipovetsky, 2017: 137).

Ideologia individualismului a determinat schimbări mentalitare, în primul rând, în relație cu sistemul axiologic al societății. Impasul modernismului, afirmă sociologul, este motivat de asumarea noutății drept unică valoare. Dar explorarea individualului favorizează și forjarea unui cult al experienței:

„Vivre avec le maximum d'intensité, « dérèglement de tous les sens », suivre ses impulsions et son imagination, ouvrir le champ de ses expériences, « la culture moderniste est par excellence une culture de la personnalité. Elle a pour centre le moi»" (141).

În spațiul critic american, Gerald Graff semnalează aceeași tendință a literaturii moderniste de a acorda preeminență experienței în detrimentul ideții. Subminarea (con)sensului îi apare criticului drept o evoluție logică a unui proces care se produce începând cu perioada romantică în care se manifestă psihologia alienării:

“The message of modernism, as the New Critics convey it to the teachers who passed it on to their students, was that ‘experience’ is always superior to ideas ‘about’ experience, that (as Yeats had said) man can ‘embody’ truth but he cannot ‘know’ it, at least not through the generalized concepts of the understanding. This message helped to inject a distrust of the power of understanding both into the mass culture and the intellectual reaction against mass culture.” (Graff, 1995: 5-6).

Lansându-se într-o analiză a istoriei intelectuale reflectată în literatura secolului trecut, R.-M. Albérès constată, la unison cu cercetătorii menționați, aceeași falie care va deveni caracteristică literaturii occidentale: „La sensibilité européenne au XXe siècle se caractérise par la croyance qu'il existe un divorce entre l'intelligence et la réalité, la vérité ou l'instinct” (Albérès, 1969: 11). Dincolo de sesizarea clivajului, Lipovetsky consideră formele de expresie ale artei moderniste un transfer în plan cultural al dinamicii revoluționare, de unde și intenția răsturnării ierarhiilor de valori cu scopul de a schimba fața literaturii:

“Loin d'un retrait à l'intérieur du moi, il s'agit d'une visée révolutionnaire dirigée contre les barrières et distinctions tyranniques de la « vie des chiens », une volonté de personnaliser radicalement l'individu, de faire naître un homme nouveau, de l'ouvrir à la vraie vie. Le procès de personnalisation dont l'œuvre consiste à liquéfier les

rigidités et à affirmer l'idiosyncrasie de l'individu se manifeste ici dans sa phase inaugurale révolutionnaire.” (Lipovetsky, 2017: 142).

Impaciența avangardiștilor de a dinamiza tradiția se transmite, cu o intensitate redusă, tuturor scriitorilor moderniști, pentru că gesturile originare trebuie înțelese drept atitudini vitale și reacții antiburgheze. Concepția estetică a noii literaturii se va formula în acord cu premisele individualismului și în răspăr cu perspectiva unei societăți burgheze. Singurul „criteriu” care validează creația este abaterea de la normă, ceea ce explică diversitatea stilistică deconcertantă a operelor moderniste:

“Nemaifiind constrâns pentru a-și direcționa arta către scopurile colective ale societății, el trebuie – dacă poate – să se distingă printr-o unicitate extraordinară. [...] modernismul nu a impus niciodată un stil propriu. Încă de la apariția romantismului, în secolul al XIX-lea, norma a fost dată de singularitate, nu așa cum se întâmpla în trecut, de stăpânirea tehnicii sau de cunoașterea abilă. Principiul de boltă al modernismului este autonomia. Piatra sa unghiulară este libertatea individuală, nu autoritatea socială.” (Gablik, 2008: 38-39).

Continuând în această direcție, criticul de artă american Suzy Gablik susține ipoteza crizei modernismului, identificându-i rațiunea în colapsul valorilor occidentale determinat de afirmarea exclusivă a individualului:

„Adevărata criză a modernismului, așa cum pe bună dreptate mulți au susținut, este criza spirituală universală a civilizației occidentale: absența unui sistem de convingeri care să justifice loialitatea față de o entitate de dincolo de sine” (50).

Rămâne deschisă întrebarea în ce măsură modernismul occidental a reprezentat o criză reală și/sau o perpetuare a unei teme literare. William Marx susține că odată cu Rimbaud, al cărui rămas bun de la literatură nu poate fi suspectat de impostură, literatura „nu a încetat să-și înseneze propria moarte” (Marx, 2008: 31). Așadar, o dinamică literară care funcționează prin mimetism. Dar, vector literar sau simptom spiritual, criza care transpare în operele modernismului amprentează sensibilitatea vremii.

Într-un articol intitulat “What Was Modernism?”, Harry Levin pornește de la aceeași premisă a unui impuls novator specific literaturii, constatând că reacțiile publicului la prefacerile artei au fost înregistrate ca o serie de șocuri. Așadar, nevoia de noutate apare ca o cerință fundamentală condiției de scriitor, iar relația cu receptorul trebuie să fie o continuă contrariere a orizontului de așteptare al acestuia. Dar, conform afirmațiilor autorului, pe măsură ce istoria literaturii se prezintă ca o serie de acumulări

ale unor inovații estetice, conștiința creatorului se confruntă cu dificultatea de a inventa un nou tip de scriitură. Ca o consecință directă, modernismul va cunoaște „mutația de la o vârstă a creației la o vârstă a criticii”, cu toate că o mai justă afirmație ar fi întemeierea creației pe propria critică. Experiența scriiturii devine, prin urmare, inseparabilă experienței personale a scriitorului. În demonstrarea răspunsului la întrebarea pe care și-o anunță din titlu, Levin încearcă să surprindă *Zeitgeist*-ul începutului de secol XX, să sesizeze acel aspect unitar care să confere coerență eterogenității practicilor literare. Ceea ce caracterizează epoca de formare a moderniştilor, afirmă criticul, este emergența individualismului. Ideea singularității scriitorului nu poate fi imaginată decât în lumina acestei ideologii. Efectul imediat în plan literar îl constituie ruperea (con)sensului, iar urmarea, deși necondiționată, o reprezintă intelectualizarea scrisului. Proiectarea exigenței asupra cititorului, precum și explorarea psihicului personajelor – iată achizițiile literaturii moderniste:

“« La bêtise n'est pas mon fort. » Stupidity has decidedly not been the forte of the Modernists; they have left that virtue to their Post-Modernist attackers, who can now write in defence of ignorance. (...) Though recent literature prides itself upon its outspokenness, there remains one organ of the body which it is almost taboo to mention, and that is *the brain*. What may seem a sin, on the part of the Moderns, is that *they were preoccupied with the minds of their characters*, and – what is worse – that *they make serious demands upon the minds of their readers*. This cannot be lightly forgiven by an era whose culture-heroes are persistently mindless – whether they be the good-hearted goons of John Steinbeck, the epicene slobs of Tennessee Williams, or the alphabetic gladiators of the later Hemingway. But popularity was excluded, by definition, from the aims of the writers I have been discussing; their names did not figure upon the best-seller list of their day; many others did, which are now forgotten. *The aura of obscurity or unintelligibility* which may still occasionally tinge these intellectuals, in some degree, emanates from their refusal to advertise themselves or to talk down to their audience in the hope of enlarging it. That, for them, would indeed have been a treason of the clerks. Their ultimate quality, which pervades their work to the very marrow, is its *uncompromising intellectuality*. Like the intelligentsia of old Russia or the class of Mandarins in China, *they looked upon letters as a way of life.*”¹² (Levin, 1960: 626-627).

Condiția scriitorului, raportarea sa la propria creație, se schimbă. Finalitatea existenței este acum arta, scriitura. În interviul acordat lui Jules

¹² Sublinierile ne aparțin.

Huret și publicat în *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891), Mallarmé transpune, într-o replică care va deveni emblematică, crezul primilor moderniști: „Le monde est fait pour aboutir à un beau livre”. Ecoul aserțiunii mallarmeene, care străbate literatura modernistă de la începutul secolului XX, este recognoscibil în revelația naratorului proustian din *Le Temps retrouvé* sau în pactul faustic al lui Adrian Leverkühn, pentru care creația este prioritară vieții. Dar înțelegerii literaturii și a artei ca scop existențial i-a urmat criza cu care va fi asociat mai târziu modernismul. Procesul poate fi enunțat prin formularea inspirată a filozofului Richard Weaver: ideile au consecințe.

2. Către o literatură a crizei

Un caiet cu pagini albe, deschis pe scaunul regizoral, în fața scriitorului cu capul plecat și cu mâinile ascunse în buzunare, ca într-un gest de renunțare. O altă ipostază: poziție ușor laterală, o mână ridicată sprijinind capul și o alta în șold, privire în gol, în direcția caietului. Interior întunecat, în care se percep pe fundal contururi ale unor oameni sau lucruri. O senzație apăsătoare de gândire fără obiect, îngemănată cu vidul. În cele două fotografii realizate în 1964, în timpul repetițiilor pentru piesa *Așteptându-l pe Godot*, Bruce Davidson face din Samuel Beckett un personaj desprins din propria literatură. Ceea ce nu vrea să sugereze că fotograficul a manipulat imaginea sau că Beckett își studiase atitudinea pentru a părea beckettian; însă aceste instantanee își descoperă valența de a abrevia o tendință literară majoră. Modernismul supune atenției ideea că scriitorul nu poate fi separat de creația lui, dar nu în sensul unui aport biografic explicit. Preocuparea centrală, uneori exclusivă, pentru limbaj a cunoscut forma unui angajament existențial, nefiind o simplă căutare a virtuozității stilistice. Dacă, așa cum s-a scris, morții lui Dumnezeu i-a urmat moartea omului, în direcția *dezumanizării artei*, nu e mai puțin adevărat că această formă de anti-umanism pe care a cunoscut-o modernismul, chiar și în cele mai „puriste” atitudini literare ale sale (declarat, poemul nu mai are nimic uman, căci autorul a devenit o voce impersonală prin care vorbește Universul spiritual), a însemnat o absorbire a autorului *real* de către propria creație, în termenii unei lupte cu limbajul. Nici când relația dintre autor și operă nu a fost mai încărcată de tensiune; însă o tensiune, de cele mai multe ori, metatextuală. În filigranul modernismului se disting scriitorul și pagina albă, deși literatura nu a încetat niciodată să fie scrisă – mai ales atunci când i se anunța sfârșitul. Paradoxul acestei literaturii antiliterare sau impoștore, care se făcea vinovată pentru că își anticipa moartea sau acuza lipsa de inspirație, producând în

continuare literatură, a fost subliniat în mai multe rânduri¹³. Indiferent dacă a fost numită limită a limbajului, anxietate a scrisului, suspiciune față de cuvânt, lipsă de sens a creației, criza limbajului e una din mărcile inconfundabile ale modernismului.

Viața scapă cuvintelor: găselnița modernității sub pana lui Hugo von Hofmannsthal. Lordul Chandos, corespondentul imaginar al lui Francis Bacon, își motivează renunțarea la activitatea literară descriind (cu aceleași mijloace literare pe care le dezavuează) haosul, dezintegrarea și paralizia resimțite în fața unei existențe care copleșește expresia. Acesta marchează perplexitatea scriitorului modern care, percepend clivajul dintre conștiință și limbaj, îl transformă într-o problemă deopotrivă existențială și literară: “I feel compelled by a mysterious power to reflect in a manner which, the moment I attempt to express it in words, strikes me as supremely foolish” (Hofmannsthal, 1952: 140). *Scrisoarea* lui Hofmannsthal este și actul de naștere al „terorismului” în Litere, cu referire la eseul poetic al lui Jean Paulhan. Ceea ce denunță autorul ficțional al epistolei este că literatura funcționează prin clișeu, adică printr-o gândire inautentică, uzată și, în consecință, deconectată de la viață. Există în textul scrisorii o frază esențială prin care lordul Chandos își oprește descrierea viziunii (mărturisit) inefabile, indicând un grad doi al conștientizării actului de a scrie: “But why seek again for words which I have forsworn!” (136). Literatura modernistă va fi blocată în această exclamație, între o căutare a cuvintelor și constatarea exasperată a acestei căutări. Criza limbajului – căci orice hiperconștientizare se transformă în criză – este strâns legată de pregnanța limitei¹⁴. Deziluzia în urma înțelegerii că literatura se întinde până la confiniile limbajului poate părea o naivitate din partea scriitorilor. Că literatura nu „spune” și nu „a spus” niciodată viața e un truism al posterității, dar pretenția proiectată asupra ei și decepția care i-a urmat sunt comprehensibile contextual.

Dacă Octavio Paz definește modernitatea drept „autodistrugere creatoare”, o face în virtutea ideii că punctul nevralgic al acesteia este raportarea la problema rațiunii. Se poate discuta atât despre o logică internă, în sensul în care dimensiunea predominant critică a modernității, îndreptată inițial contra tradiției, va sfârși inevitabil autocritic, cât și despre o

¹³ Nu doar William Marx aduce în atenție caracterul acestei literaturi suicidare: „Simptomul scriitorilor care au aderat atât de mult la ideea morții literaturii, încât au făcut din aceasta o temă obligatorie, cu riscul de a se contrazice pe ei înșiși. Simptomul unei poezii care nu se poate afirma drept vie decât practicând regulat sinuciderea în public” (Marx, 2008: 53). Adrian Marino abordase anterior problematica antiliteraturii în dicționarul său de idei literare: „Sinuciderea, sabotarea absolută a literaturii devine în felul acesta practic imposibilă: pentru a refuza să scrii, trebuie mereu să scrii, pentru a nu mai face literatură, trebuie mereu s-o faci, de fiecare dată, pentru prima și ultima dată.” (Marino, 1973: 148).

¹⁴ De altfel, literatura modernistă va fi obsedată de limite. Într-o piesă ca *Regele moare*, Ionesco testează atât limita existenței, moartea, cât și limitele artei (literare și teatrale).

determinare cultural-filozofică ce își are rădăcinile în concepțiile antiraționaliste care atacau statutul privilegiat al *cogito*-ului, proiectat de către gânditorii situați în siajul filozofiei carteziene. Aceste două aspecte, etajate analitic, s-au intersectat sau chiar au fuzionat în cadrul conștiinței occidentale, iar întrucât literatura metabolizează prin excelență ideile filozofice, precum și tendințele sociale și estetice ale timpului său, va rezulta imaginea literară a rațiunii care începe să funcționeze asupra ei înseși, să își submineze propriul temei. Pentru scriitorul modernist, gândirea nu mai înseamnă rațiunea care fundamentează ființa și oferă certitudini prin intermediul sistemelor filozofice. Omul modernistilor, într-o versiune extremă, este redus la incontinența cognitivă prinsă exasperant în cuvinte, precum personajul fără identitate din *Nenumitul*. Nu e doar o gândire amețitoare; este gândirea care își vorbește sieși de prea multă vreme și care duce această mecanică solipsistă până la ultima consecință: „Nu am existat niciodată decât eu și vidul acesta opac” (Beckett, 2011: 315). Înainte de a fi o criză a limbajului și, în consecință, a literaturii, criza modernismului este o criză a omului: eul se pune sub semnul întrebării într-o lume în care nu mai par valide explicațiile care constituiau cândva adevăruri fundamentale.

Paul Ricœur rezumă conceptul de criză generalizată prin starea debusolării existențiale, axiologice, dar și a facultății de a discerne, însă criza modernității o pune în legătură cu temporalitatea¹⁵, aceasta rezultând din dezacordul observabil între orizontul de așteptare și spațiul experienței, prin proiectarea, pe fondul negării din ce în ce mai vehemente a tradiției, a unui viitor himeric, așadar, irealizabil. Dacă i-am conferi opiniei ricœurului o tentă psihologizantă, criza s-ar traduce în termenii unei nevroze, a decepției care urmează așteptărilor neracordate la realitate, dar care nici nu își mai pot preciza obiectul. Romanul neterminat al lui Robert Musil surprinde, în persoana omului fără însușiri, nu doar tranziția dintre lumea veche și cea nouă, a modernilor, dar și fluctuațiile pe care le resimte începutul secolului al XX-lea cu privire la propria modernitate:

¹⁵ „En caractérisant les topoi de la modernité comme une variation du rapport entre horizon d'attente et espace d'expérience, l'histoire conceptuelle contribue à relativiser ces topoi [...] Quel concept à la fois général et déterminé de la crise résulte-t-il de ces catégories, non plus anhistoriques comme celles de la philosophie existentielle, mais transhistoriques? Essentiellement ceci: lorsque l'espace d'expérience se rétrécit par un déni général de toute tradition, de tout héritage, et que l'horizon d'attente tend à reculer dans un avenir toujours plus vague et plus indistinct, seulement peuplé d'utopies ou plutôt d'« uchronies » sans prise sur le cours effectif de l'histoire, alors la tension entre horizon d'attente et espace d'expérience devient rupture, schisme. [...] la crise est la pathologie du procès de temporalisation de l'histoire: elle consiste dans une dysfonction du rapport normalement tendu entre horizon d'attente et espace d'expérience.” (Ricœur, 1988, 1-19).

„Deținea fragmente dintr-un nou mod de a gândi și de a simți, dar perspectiva noului, inițial atât de impresionantă, se pierdea în amănunte mereu mai numeroase, iar dacă la început crezuse că soarbe din izvorul vieții, constata acum că aproape toate așteptările de odinioară secaseră”¹⁶ (Musil, 2018, 48-49).

Perspectiva care presupunea preeminența acordată științei și colapsul sistemelor de gândire ce indicau repere axiologice, precum și incertitudinea fortifiantă relativă la un viitor (neapărat) promițător, a început să fie contrariată de sentimentul că tranzitoriul se permanentizase și că lumea modernă încremenise, paradoxal, în schimbare.

Există două momente-fanion în literatura franceză care premerg și contribuie, în măsura în care au reprezentat influențe, la declanșarea crizei modernismului. Primul îl are în centru pe Mallarmé, poetul care trebuia să cunoască Neantul pentru a înțelege Poezia pură. Un detaliu notabil este că lectura unor cărți-simptom (atât de ajustate pozitivismului vremii), precum *Discours de la méthode* a lui Descartes și *La science du Langage*, de Max Müller, a soluționat faimoasa criză mallarmeană a paginii albe. După ce a pus capăt ideilor metafizice de Dumnezeu și suflet, fiind declarate (sublime!) creații umane¹⁷, momentul Mallarmé va însemna triumfalismul omului în calitate de ființă (exclusiv) rațională – „ma Pensée s’est pensée et est arrivée à une Conception pure” (Mallarmé, 1998: 713) – și abolirea reperelor transcendente în literatură. Astfel, rațiunea care funcționează matematic, în deplin acord științific, va deveni mobilul actului literar, conducând, în poezia lui Mallarmé, la autoreferențialitatea limbajului. Literatura, epurată de orice semnificat, își stabilește limitele în cadrul limbajului, limite care vor fi percepute mai târziu în mod dramatic.

Cel de-al doilea moment radicalizează importanța acordată rațiunii. Paul Valéry duce la un punct extrem chestiunea lucidității și creează un personaj „de fantezie”, „imposibil” (sau posibil doar câteva sferturi de oră, după cum a afirmat autorul său), pentru care cultura – în speță, literatura și

¹⁶ Foarte sugestiv, pasajul care precede fragmentul citat încapsulează specificitatea epocii moderne în germinație: „ne aflăm în secolul acesta într-o expediție care, după cum ne impune mândria, opune tuturor întrebărilor inutile un «nu încă», și ducem o viață fundamentată pe provizorat, însă condusă de conștiința țelului de a atinge cele ce vor veni mai târziu. Adevărul e că știința a dezvoltat noțiunea forței spirituale dure, sobre, care face pur și simplu insuportabile vechile concepții metafizice și morale ale stirpei omenești, deși nu poate pune în locul lor decât speranța că va veni o zi îndepărtată când o rasă de cuceritori spirituali va coborî în văile rodniciei sufletești” (Musil, 2018, 48-49).

¹⁷ În scrisoarea către Henri Cazalis din 28 aprilie 1866, Mallarmé scrie: „Oui, je le sais, nous ne sommes que de vaines formes de la matière, mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme.”, (Mallarmé, 1998: 696).

filozofia – nu e decât un balast existențial¹⁸. Domnul Teste este experiența rațiunii scoase în afara umanului. De această dată, nu sunt respinse doar conceptele metafizice, dar și realitatea apare drept un construct uman tocmai pentru că aceasta ar consta din imaginile culturale pe care omul și le-a fabricat despre om:

„Dans cette étrange cervelle, où la philosophie a peu de crédit, où le langage est toujours en accusation, il n’est guère de pensée qui ne s’accompagne du sentiment qu’elle est provisoire” (Valéry, 2016b: 14)

– se conturează o întrebare aporetică: atât timp cât subiectul uman este cel care desparte rațiunea de umanitate, se poate vorbi despre o cunoaștere validă, obiectivă? În 1919, Valéry, atins de acel „mal aigu de la précision” pe când inventa personajul cerebral al domnului Teste, va publica în *NRF* o scrisoare deloc încrezătoare, cunoscută sub denumirea de „Criza spiritului”. Realitatea brută a războiului, descărnată de achizițiile culturale de până la ea, a accentuat sentimentul futilității conceptelor filozofice și sociale. Mai mult decât atât, iraționalitatea istoriei s-a dovedit mai pregnantă decât construcția fantast-rațională a lui Teste. Dacă Harold Bloom vedea în figura prințului de la Elsinore „cea mai elitistă imagine occidentală: conștiința care se autocontemplă” (Bloom, 2018: 125), Hamlet al lui Valéry devine simbolul crizei modernității, impunând imaginea conștiinței care se autocritică. Scriitorul sau gânditorul modern este, așadar, un Hamlet intelectual care „meditează la viața și la moartea adevărilor” (Valéry, 2016a: 267). Criza modernității occidentale poate fi privită ca un moment de bilanț atunci când trecerea către o nouă configurație a lumii provoacă incertitudini anxioase. Imaginând intelectul european în cumpănă¹⁹, Valéry pune problema în

¹⁸ În prefața celei de-a doua ediții a textului *La soirée avec M. Teste* tradus în limba engleză, Paul Valéry desprinde logica raționalistă de discursul filozofic: „Je suspectais la littérature, et jusqu’aux travaux assez précis de la poésie. L’acte d’écrire demande toujours un certain « sacrifice de l’intellect ». On sait bien, par exemple, que les conditions de la lecture littéraire sont incompatibles avec une précision excessive du langage. L’intellect volontiers exigerait du langage commun des perfections et des puretés qui ne sont pas en sa puissance. Mais rares sont les lecteurs qui ne prennent leur plaisir que l’esprit tendu. Nous ne gagnons les attentions qu’à la faveur de quelque amusement; et cette espèce d’attention est passive. Il me semblait indigne, d’ailleurs, de partager mon ambition entre le souci d’un effet à produire sur les autres, et la passion de me connaître et reconnaître tel que j’étais, sans omissions, sans simulations, ni complaisances. Je rejetais non seulement les Lettres, mais encore la Philosophie presque tout entière, parmi les Choses Vagues et les Choses Impures auxquelles je me refusais de tout mon cœur.” (Valéry, 2016b: 8-9).

¹⁹ „Dacă ia în mână un craniu, aceasta este unul ilustru [...] Hamlet nu prea știe ce să facă cu aceste cranii. Dar dacă le-ar abandona? ar înceta să mai fie el însuși? Spiritul lui, înfricoșător de clarvăzător, contemplant trecerea de la război la pace. [...] *Pacea este, poate, starea*

termenii unei vini difuze, pentru că nu chestionează doar o civilizație modernă la un hău distanță față de cultură, ci și rostul aporurilor intelectuale care au dus cu aroganță la divorțul de societate. Din nou, criza se traduce în dezacordul insolvabil care se proiectează între facultățile gândirii și realitatea unei umanități în dimensiunea ei socială.

Dacă după jumătatea secolului al XIX-lea mai plana încrederea scriitorului în capacitățile de creare, acesta putând să declare cu satisfacție abstragerea personală din substanța poeziei [„je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane que tu as connu [...] je suis parfaitement mort...” (Mallarmé, 1998: 714)²⁰], literatura veacului următor va manifesta o suspiciune față de cuvinte, pe fondul dur al conflagrațiilor mondiale²¹ (sentimentul absurdității istoriei atrage după sine și scepticismul privind rostul și rolul producțiilor culturale), precum și o atenție cât mai centrată pe om. Putem citi în această tendință și un reglaj al exagerărilor (în mod contrariant, prin alte exagerări), o taxare a pretenției de abstractizare: „eu sunt cel care urlă, departe îndărătul disertației mele” (Beckett, 2011: 327) – afirmă deschis un eu fluid, un eu-conștiință străin de orice identitate, dar, cu toate acestea, un eu al unei umanități disperate. Căci disperarea, reacție profund umană, va fi una dintre replicile aduse estompării imaginii omului din literatură.

Dincolo de ideea anti-pozitivistă a discursului, Dostoievski surprinde ironic, prin vocea omului din subterană, ridicolul pretențiilor observabile la nivelul unor tendințe ale literaturii contemporane acestuia: „ne tot încăpățânăm să fim un fel de oameni universali, ceva ce încă nu s-a pomenit. Suntem născuți morți, de fapt de mult nu ne mai naștem din părinți vii și asta ne place din ce în ce mai mult. Prindem gust. Curând vom scorni o modalitate de a ne naște cumva din idee” (Dostoievski, 2007: 129). Notabil este modul în care omul artei moderniste vrea să se facă vizibil: găsind

lucrurilor în care ostilitatea firească a oamenilor se manifestă în creațiile lor în loc să se traducă în distrugerile războiului. Este acel timp al unei concurențe creatoare și al unei lupte productive. Dar Eu n-am obosit oare tot producând? Nu sunt epuizat de dorințele unor încercări extreme și n-am abuzat oare de savantele amestecuri? Să las oare de o parte datoriile mele dificile și ambițiile mele transcendente. Să urmez mișcarea și să fac precum Polonius care dirijează un mare ziar? Ca Laertius care s-a angajat în aviație? Ca Rosencrantz care nu știu ce face ascuns sub un nume rusesc? Adio, fantome! Lumea nu mai are nevoie de voi. Nici de mine. Lumea, care-și botează cu numele de progres tendința sa de precizie fatală, încearcă să unească binefacerile vieții cu avantajele morții.” (Valéry, 2016a: 268).

²⁰ Afirmatia este extrasă din celebra scrisoare pe care Mallarmé i-o adresează lui Henri Cazalis, din 14 mai 1867 (Mallarmé, 1998: 714).

²¹ Într-un text vizionar precum *Pe falezele de marmură*, de Ernst Jünger, publicat în 1939, se pune, în mod parabolic, problema relației dintre istoria percepută ca „o grozăvie venită pe neașteptate” și posibilitățile creației: într-un regim dictatorial, mai este posibilă ieșirea din istorie? Se poate produce artă – o activitate „tihnită” – într-un context istoric în care precaritatea și absurditatea vieții este în mod brutal conștientizată și trăită?

diverse feluri de a se defini negativ, precum acest personaj-voce dostoievskian, care își începe confesiunea cu o sfidare adusă convingerilor scientiste: „Sunt un om bolnav. Sunt un om rău” (17). Afirmare scandalosă, contrară credinței într-o existență ameliorată și în posibilitatea cunoașterii de a fi transparentă și de a elibera de frică. În esență, întrebarea lui Ernesto Sabato era pe buzele tuturor scriitorilor iritați din cauza creditului acordat rațiunii care era instrumentalizată în proiecte utopice: „Ce mare cunoaștere e cea care ne lasă singuri în fața morții?” (Sabato, 2005: 158). În sfera literară, după experiența Marelui Război, căreia îi urmează o alta mai atroce, așa-zisele științe ale limbajului, precum și preocuparea excesivă pentru stilistica textelor, vor apărea drept aspecte futele în lumina unor realități casante. Dar ostentația patologică, care va marca literatura modernistă, e una din atitudinile conturate în răspăr cu etosul burghez. Sabato citează, în eseurile sale, dintr-o scrisoare a lui Gauguin către Strindberg: „Dacă viața ne e bolnavă [...] la fel trebuie să ne fie și arta; și îi putem reface sănătatea luându-o de la capăt, precum copiii sau sălbaticii... Civilizația voastră e boala voastră” (307). Opoziția artei moderne față de valorile burgheze dominante în societate începând cu jumătatea secolului al XIX-lea, valori maladive prin prisma artiștilor, face explicabilă opinia scriitorului argentinian (în replică celei formulate de Ortega y Gasset) conform căreia dezumanizat era publicul, nu arta. Lupta se va da cu omul burghez, cu acel individ exponențial care, traducându-și concepția despre existență în termenii utilității și ai confortului, amenința să pervertească și ideea de artă în toate formele ei.

Împotrivirea acestor anti-moderni nu e străină de cinismul „paradoxalistului” din subterană care își concentrează logoreea pe absurditatea și ridicolul absolutizării rațiunii și a utilului. Dar ironia acestuia trimite, dincolo de ținta primă, la un aspect specific modernismului, și anume acapararea discursului de către o instanță enunțătoare personală și aparent lipsită de coeziune: „despre ce poate vorbi un om cumsecade cu cea mai mare plăcere? Răspuns: despre el însuși. Ei, atunci și eu voi vorbi despre mine” (Dostoievski, 2007: 20). Una dintre devalările modernității – dacă îi dăm crezare lui Nietzsche, chiar și filozofii au vorbit despre ei înșiși atunci când și-au construit sistemele de gândire – este că eul nu mai poate fi definit în cadrele rigide ale ideilor de cauză, unitate și obiectivitate, motiv pentru care acesta a reprezentat una dintre noțiunile cu care s-au răfuit antiraționaliștii: „Ca să nu mai vorbim de *eu!* Acesta a ajuns o născocire, o ficțiune, un joc de cuvinte: a încetat cu totul să gândească, să simtă și să vrea!...” (Nietzsche, 2012: 50). Atunci când afirmă caracterul ficțional al eului, Nietzsche trimite, desigur, la eul cartezian, adică la un concept valabil în istoricitatea lui. Paul Ricœur, în prefața studiului *Soi-même comme un autre*, scrie despre un mod hiperbolic al îndoielii, de care Nietzsche uzează la extrem, înscriind metoda deconstrucției într-o tradiție a unui „*cogito brisé*”:

„Nietzsche ne dit pas dogmatiquement – quoiqu’il arrive aussi qu’il le fasse – que le sujet est multiplicité: il essaie cette idée; il joue en quelque sorte avec l’idée d’une multiplicité de sujets luttant entre eux, comme autant de « cellules » en rébellion contre l’instance dirigeante” (Ricoeur, 1996: 27).

Respingând fundamentul rațional al eului și afirmând doar realitatea perspectivei, filozoful german introduce totodată și scepticismul în planul limbajului: „ar trebui să ne eliberăm în sfârșit de seducția cuvintelor!” (Nietzsche, 2016: 28)

Într-un articol intitulat *La crise de la vérité* (1976), Roland Barthes pune în ecuație criza modernității cu momentul reperabil istoric în care problema discrepanței dintre conștiință și realitate se cristalizase ideatic în scrieri filozofice și literare. Astfel, Nietzsche și Flaubert, fără legături identificabile între ei, sunt vocile care au exprimat că limbajul nu mai oferă garanțiile sensului:

„Tout ce qui est écrit est « en mal de sens », selon l’excellente expression de Lévi-Strauss. Ce qui ne veut pas dire que la production est simplement insignifiante. Elle est en mal de sens: il n’y a pas de sens, mais il y a comme un rêve du sens. C’est la perte inconditionnelle du langage qui commence. On n’écrit plus pour telle ou telle raison, mais l’acte d’écrire est travaillé par le besoin du sens, ce qu’on appelle aujourd’hui la signifiante. Pas de signification du langage, mais la signifiante.” (Barthes, 1995: 435).

Criza modernității este, așadar, asociată incapacității generalizate de a concepe adevărul ca sens existențial, precum și tensiunii care derivă din conștientizarea acestui fapt. Dezorientarea identitară și ontologică pe care o percepe scriitorul se reflectă estetic în textele acestei perioade. Exasperarea lipsei de sens va duce la fundamentarea existenței (și implicit a literaturii) prin ea însăși: „trebuie să spun cuvinte, atâta timp cât există cuvinte, trebuie să le spun” (Beckett, 2011: 435). Personajul nenumit al lui Beckett pare să răspundă indignării lordului Chandos care s-a surprins scriind literatură după ce o dezavuase. Semne ale consumării crizei modernității (dar nu și ale soluționării ei) încep să se vadă atunci când familiaritatea ia locul tensiunii, iar problema critică a unei epoci nu mai interesează posteritatea decât în calitate de curiozitate istorică. Conceptul contemporan de *post-adevăr*²²

²² Pentru înțelegerea conceptului de *post-adevăr*, a se consulta următoarele lucrări: Gianni Vattimo, *La società trasparente* (1989), Mario Perniola, *Contro la comunicazione* (2004), Harry Frankfurt, *On Bullshit* (2005).

rezumă degajarea față de o temă literară, dar și față de o preocupare încordată în ceea ce privește posibilitățile cunoașterii.

Literatura unei anumite perioade istorice, în speță cea modernistă, poate fi imaginată ca o serie de practici în contrapunct; motiv pentru care nu am urmărit exhaustivitatea în abordare, ci trasarea unor linii directe și indicarea unor jaloane literare sau momente-cheie din cadrul istoriei intelectuale care sunt simptomatice pentru o tendință majoră – deși nu uniformă – a literaturii occidentale. În lipsa unor concepte operaționale în critica literară sau măcar a unor delimitări viabile care să îi confere modernismului statutul de curent literar, am considerat că specificitatea acestei perioade literar-artistice poate fi surprinsă rămânând pe terenul ideilor care conturează un mod recurent de a concepe existența. Problema noului în jurul căreia se construiește ideea de modernitate este, de fapt, un *racursi* al unui întreg proces socio-cultural care antrenează atitudini oscilând între fascinația și anxietatea schimbării. Între aceste două raportări la transformările epocii, pe care scriitorii le-au trăit uneori cu luciditate, dar, în general, cu entuziasm și/sau cu dramatism, se poate identifica o concepție, formulată sau doar intuită de către aceștia, despre condiția cunoașterii într-o lume în devenire: aspectul social nu va fi singurul supus interogației, identitatea individuală, principiile morale și religioase consacrate, posibilitățile creației constituind, la rândul lor, cauze ale tensiunilor care irigă operele moderniste. Tentând o explicație mai laxă, poate că modernitatea a fost perioada din istoria intelectuală a umanității în care schimbarea a fost dorită cu violență (ceea ce explică și analogiile cu mișcările revoluționare), dar care a suportat, cu aceeași violență, angoasele unei lumi în tranziție, descentrate, și private de fundamente care să preîntâmpine sentimentul de haos moral și spiritual – iar modernismul expresia estetică, indiferent de formele îmbrăcate, a acestei realități. Oricât de largă rămâne încercarea de definire (mai curând, de specificare), aceasta răspunde, într-o anumită măsură, necesității conturării unui climat în primul rând mental, în care scriitorii și-au proiectat operele.

Referințe:

- Albérès, R.-M. (1969). *L'Aventure intellectuelle du XX siècle. Panorama des littératures européennes 1900-1970/ The intellectual adventure of the twentieth century: a panorama of European literature*. Editions Albin Michel.
- Barthes, R. (1995). *Œuvres complètes III/ Complete Works III*. Paris: Editions du Seuil.
- Beckett, S. (2011). *Opere III/ Works III*. Iași: Editura Polirom.

- Bloom, H. (2018). *Canonul occidental: cărțile și școala epocilor/ The Western Canon: The Books and School of the Ages*. București: Editura Art.
- Dostoievski, F.M. (2007). *Însemnări din subterană și alte microromane/ Notes from Underground and Other Stories*. Iași: Editura Polirom.
- Gablik, S. (2008). *A eșuat modernismul?/ Has Modernism Failed?* București: Curtea Veche.
- Graff, G. (1995). *Literature against Itself: Literary Ideas in Modern Society*. University of Chicago Press.
- Hofmannsthal, H. von (1952). *Selected Prose*. New York: Pantheon Books.
- Levin, H. (1960). What Was Modernism? In *The Massachusetts Review*, vol. 1, no. 4 (Summer, 1960). 626-627.
- Lipovetsky, G. (2017). *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain/ The Age of Emptiness. Essays on Modern Individualism*. Paris: Editions Gallimard.
- Mallarmé, S. (1998). *Œuvres Complètes I/ Complete Works I*. Paris: Gallimard.
- Man, P. de (2010). Literary History and Literary Modernity. In *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric and Contemporary Criticism*. University of Minnesota Press.
- Marino, A. (1973). *Dicționarul de idei literare*. București: Editura Eminescu.
- Marx, W. (2008). *Rămas bun literaturii/ A farewell to literature*. București: România Press.
- Musil, R. (2018). *Omul fără însușiri/ The Man Without Qualities*. București: Editura Humanitas.
- Nietzsche, F. (2012). *Amurgul idolilor sau Cum se filozofează cu ciocanul/ Twilight of the Idols, or, How to Philosophize with a Hammer*. București: Editura Humanitas.
- Nietzsche, F. (2016). *Dincolo de bine și de rău: prolog la o filozofie a viitorului/ Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. București: Editura Humanitas.
- Paz, O. (2017). *Copiii mlaștinii: poezia modernă de la romantism la avangardă/ Children of the Mire. Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Garde*. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință.
- Ricœur, P. (1988). La crise, un phénomène spécifiquement moderne?/ Is The Present Crisis A Specifically Modern Phenomenon? In *Revue de Théologie et de Philosophie*. Vol. 120. No. 1. 1-19
- Ricœur, P. (1996). *Soi-même comme un autre/ Oneself as Another*. Paris: Éditions du Seuil.
- Sabato, E. (2005). *Eseuri I/ Essays I*. București: Grupul Editorial Rao.
- Valéry, P. (2016a). *Criza spiritului și alte eseuri/ The Crisis of the Mind and Other Essays*. Iași: Editura Polirom.
- Valéry, P. (2016b). *Monsieur Teste/ Mr. Teste*. Paris: Éditions Allia.