

Conexiuni ale literaturii române cu literatura universală

Florina Lezeriuc
Profesor preuniversitar
Colegiul Tehnic „Anghel Saligny” Bacău

Abstract

Raportată la literatura universală, literatura beletristică română a apărut târziu, la începutul secolului al XIX-lea. Au contribuit la această situație izolarea de Occident datorată dominației otomane și utilizarea limbii slavone ca limbă a culturii scrise.

Împrejurările în care a apărut și a evoluat literatura română îi conferă acesteia trăsături specifice, generând proliferarea unor „mituri” sau „iluzii” numite ca atare de către criticul literar Eugen Negrici.

Pionierii beletristicii autohtone au antrenat energii colosale în efortul lor de a reduce decalajul dintre literatura română și cea universală. În primele etape ei au recurs la traduceri, prelucrări, adaptări ale unor modele străine, mai ales franțuzești. Imitația, preluarea necritică a acestora s-au perpetuat, în pofida opoziției unui Mihail Kogălniceanu sau a unui Titu Maiorescu.

Și în perioadele de afirmare a literaturii originale, influența literaturilor occidentale s-a manifestat pregnant, dar literatura română nu mai este la fel de tributară modelelor occidentale datorită fenomenului de sincronizare.

Apar contribuții românești la dezvoltarea literaturii universale în perioada marilor clasici și, mai ales, în prima jumătate a secolului al XX-lea. Este recunoscută contribuția scriitorilor români la afirmarea avangardismului în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Același Eugen Negrici semnalează "mitul unei Arcadii culturale" plasate fie în epoca marilor clasici, fie în perioada întebelică.

Afirmarea modernismului, neomodernismului și, mai ales a postmodernismului conferă noi valențe relațiilor dintre literatura română și cea universală, în spiritul modernizării literaturii naționale.

Cuvinte-cheie

Mitologie, literatură beletristică cultă, ortodoxia de ritual slavon, texte religioase, renașterea, umanismul, evoluția limbii literare, Nicolaus Olahus, clasicismul, Ion Budai Deleanu, eclectismul, avangardismul, postmodernismul, Mihai Eminescu.

Mitul este rezultatul nevoii spirituale și cognitive a omului de a conferi ordine haosului, de a se opune iraționalului, de a reda universului înconjurător ordinea și armonia perturbate de cauze neidentificate. Ca unică explicație posibilă a unor fenomene ce se refuză rațiunii, el dobândește, în consecință, din momentul genezei, valoare de adevăr absolut care se perpetuează prin prestigiu și repetitivitate. Caracterul său explicativ îl face să se propage în cele mai diverse domenii de manifestare a spiritului uman.

Prin natura genezei și evoluției sale, literatura română s-a dovedit un teren deosebit de fertil pentru nașterea și propagarea unor mituri care, nu o dată, au denaturat interpretarea obiectivă a evoluției ei cronologice. Ele au fost promovate cu pasiune și convingere, dăinuind până azi. Criticul bănățean Eugen Negrici identifică două „*stări de conștiință generatoare de mit*.” Prima ar fi „*sentimentul vacuității și al frustrării, indus de complexe identitare legate de nașterea târzie a literaturii culte în sens modern, de defazările și desincronizările ei, de posibila inferioritate și probabilul ei provincialism*.” [Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, Buc., 2008, p. 23]

Despre o literatură beletristică cultă, în sensul modern al termenului, nu poate fi vorba, în spațiul cultural românesc, decât din secolul al XIX-lea. Împrejurările cu totul particulare în care a evoluat cultura scrisă pe teritoriul românesc, au reprezentat pentru ea un insurmontabil handicap. Nu este locul aici să insistăm asupra acestora într-o măsură mai mare decât a unei simple enumerări: absența unor formațiuni statale puternice, capabile să genereze prosperitate, să stimuleze dezvoltarea culturală, să protejeze independența teritorială; afilierea la ortodoxia de ritual slavon și, implicit, adoptarea limbii slavone ca limbă liturgică; izolarea de Occident ca urmare a dominației otomane.

Cele mai vechi manifestări de cultură scrisă vin de dincolo de hotare, din perimetrul ortodoxiei slavo-bulgare și sârbești și îmbracă haina limbii slavone. Opinia lui N. Cartoian – „*suflet românesc în haină slavonă*” – trebuie luată cu rezerve, oricâtă încărcătură emoțională ar îngloba. Textele în discuție au un conținut, în proporție covârșitoare, religios, puținele compuneri originale (scrisori, imnuri religioase) sunt interesante mai ales ca fapte de limbă și se încadrează în sfera cuprinzătoare a culturii.

Cu un remarcabil spirit critic, George Călinescu evită implicarea emoțională, tentația exagerării în abordarea evoluției literaturii române. În cunoscuta **sa Istorie a literaturii române de la origini până în prezent**, nu consacră un capitol special, asemenea altor autori de istorii ale literaturii române, textelor religioase în limba slavonă, prezentându-le ca pe simple fapte de cultură pe cele în limba română, pornind de la observația întemeiată că „*ceea ce dintr-un explicabil bovarism istoricii au numit până acum ”literatură” religioasă nu are nicio legătură cu creațiunea, oricât de minimă, așa cum e cazul cu poemele biblice și hagiografice franceze... sau cu germanicul Heliant*.” [G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941, ed. a II-a, Minerva, București, 1982, p. 9].

Un decalaj temporal greu de recuperat separă primele manifestări de cultură scrisă în limba națională de pe teritoriul românesc de cele din occidentul european. Lăsând la o parte îndoielnicul „text” citat în Cronografia lui Teophan, „Torna, torna, fratre”, cuvinte pe care le-ar fi rostit la 579 un soldat în timpul campaniei împotriva avarilor, cel mai vechi text scris în limba română transmis până în zilele noastre, Scrisoarea lui Neacșu, din 1521 (dată propusă de N. Iorga pe baza informațiilor din text) este pentru limba română ceea ce pentru cea franceză e Jurământul de la Strasbourg, (842) sau, pentru italiană, Cartea capuană (960), decalaj măsurat în jumătăți de mileniu sau chiar mai mult! Un atare decalaj nu poate fi ușor recuperat și, firească, el se perpetuează de-a lungul timpului. Este motivul pentru care istoria literaturii române nu se relevă ca o succesiune firească de etape și epoci de evoluție, comparabilă cu aceea din literaturile occidentale.

Renașterea, Umanismul trimit în cultura românească ecouri târzii-mai ales în planul ideilor, concepțiilor și nu sunt de natură a stimula creația beletristică propriu-zisă. Umanismul românesc, atât cât a fost, datorează enorm Occidentului. Cel mai reprezentativ umanist, în sensul propriu al cuvântului, Nicolaus Olahus, este contemporan și colaborator al lui Erasmus, deși cei doi nu s-au întâlnit niciodată. A-l revendica drept bun de patrimoniu pe învățatul cu ascendență autohtonă ar fi totuși oarecum exagerat. Secretar-consilier al regelui Ungariei Ludovic al II-lea, apoi al văduvei acestuia, regina Maria, și în cele din urmă al lui Ferdinand I, din 1542, înnobilit (rangul de baron), episcop catolic, el se subordonează intereselor Coroanei maghiare și ale catolicismului.

Fără a cumula trăsăturile curentului propriu-zis, umanismul autohton se caracterizează prin abordări ale realităților social-istorice autohtone: latinitatea și unitatea spirituală a românilor, aspirația spre libertate, ortodoxia. Reprezentanți pentru umanismul românesc, Dimitrie Cantemir, cronicarii moldoveni și munteni ai secolelor al XVII-lea – al XVIII-lea, asimilând influențele umanismului european anticipă prin unele particularități ale scrisului lor apariția beletristicii, contribuie decisiv la procesul de constituire și evoluție a limbii literare, dar este încă prematur să se poată vorbi despre o literatură beletristică în accepția modernă a termenului.

Prezența activă a tiparului mental medieval și inexistența unei limbi literare evoluată afectează evoluția firească a literaturii române. Clasicismul- curent literar cu o contribuție decisivă la dezvoltarea literaturilor occidentale – la noi e ca și inexistent. Absența unei limbi literare evoluată reprezintă un handicap insurmontabil pentru afirmarea unui curent a cărui trăsătură definitorie o reprezintă aspirația către perfecțiunea formală.

Aceleași cauze au determinat manifestarea târzie și a iluminismului în cultura română, într-o perioadă în care în Occident mijeau zorile preromantismului și ale romantismului. Paradoxal, la noi, iluminismul antifeudal și ateu este promovat, în lipsa unei autentice burghezii, de reprezentanți progresiști ai clasei feudale și ai clerului. Nimic mai semnificativ decât faptul că reprezentanții de frunte ai Școlii Ardelene-forma instituțională, am zice, de manifestare a iluminismului autohton, au avut formația și profesia de clerici.

În plan literar iluminismul românesc a avut consecințe ne semnificative. Unica operă reprezentativă, **Țiganiada** lui Ion Budai Deleanu, le-a rămas complet străină contemporanilor săi. Tipărită târziu, după peste o sută de ani de la data redactării, (prima variantă, de la 1800 a fost tipărită în 1876-1877, a doua, din 1812, abia în 1925) – ea nu a exercitat o autentică înrăurire asupra literaturii române, nici la data redactării, nici mai târziu, reprezentând doar un bun de patrimoniu.

Aceleași destin l-au avut poeziile Văcăreștilor (Ienăchiță, Alecu, Nicolae) tipărite de I. Al. Odobescu în 1878 (**Colecție de poezii vechi**). Străduința istoricilor literari de a-i conferi o patină de noblețe literaturii române a generat apariția unui autentic mit al "intemeietorilor". În poezia naivă a începuturilor ei s-au străduit să identifice manifestări ale clasicismului (neoanacreontic) sau ale preromantismului, eroare sancționată de E. Negrici: „*Dezorientându-i pe istoricii literari, prezența încă vizibilă a spiritualității medievale în Țările Române în vremea luminilor și chiar la începutul care ar fi trebuit să fie romantic al secolului al XIX-lea, atrage atenția asupra erorilor care îi pândesc pe cei ce socotesc istoria literaturii române ca pe o succesiune firească de vârste literare.*” [E. Negrici, *op. cit.*, p. 125].

Adevărata aventură a literaturii române începe în primele decenii ale secolului al XIX-lea – momentul nașterii ei. Emanciparea de sub dominația otomană, întoarcerea către Occident pun în lumină abisul dintre cultura noastră și cea din apusul Europei. Graba febrilă de a recupera decalajul temporal imens conferă literaturii române a începuturilor trăsături specifice ce se perpetuează, în anumite privințe, până azi.

Preluarea necritică a modelelor

Lipsită de forțe proprii, literatura începuturilor recurge la împrumuturi, prelucrări, adaptări, localizări ale modelelor literare străine, franțuzești mai ales, dar nu numai, tradiție denunțată de M. Kogălniceanu în mult citata „**Introducere**” din fruntea primului număr al revistei **Dacia literară** (Iași, 1840). Devenind o adevărată „manie” ele sunt primejdioase fiindcă „*omoară în noi duhul național.*”

Deceniul al cincilea al secolului al XIX-lea cosemnează nașterea romanului românesc. Primele încercări, adesea nefinalizate, aparțin lui M. Kogălniceanu, Al. Pelimon, C. Boierescu, I. Ghica, C. D. Aricescu, V. A. Urechiă, Pantazi Ghica, D. Bolintineanu, mai toate romane polițiste, de aventuri, fantastice, de dragoste, de „mistere” (mai ales) cu pronunțate trăsături romantice, al căror senzational – trăsătură dominantă – este cultivată spre a-i atrage pe cititori. Modelele sunt ușor de recunoscut și, de altfel, autorii nu țin să facă din asta un secret ci, am zice, dimpotrivă. Printre modele, se găsesc Eugen Sue, Paul Feval, Ponson du Terrail, Emile Gaboriau, Al. Dumas etc.

Întors din străinătate, de la Paris, pătruns de cultura și civilizația franceză, Vasile Alecsandri este numit, alături de câțiva camarazi, director al nou înființatului Teatru Național din Iași. Înzestrat cu un acut instinct de pionierat, Alecsandri își asumă dificila răspundere de întemeietor al repertoriului dramatic național. Procedează, la început, asemenea celorlalți întemeietori: traduce și adaptează piese din repertoriul universal, franțuzesc mai ales, valorificând cu precădere teatrul boulevardier, căci, publicul trebuie, înainte de orice, atras. Primele lui piese, **Farmazonul din Hârlău, Iorgu de la Sadagura** (1840) – dar nu numai-sunt astfel de adaptări. Modelele, Eugene Scribe, Eugene Labiche, Emile Augier sunt abia disimulate. Identic procedează și când Kogălniceanu îi cere proză pentru **Dacia literară: La Bouquetiere des Champs-Elisees**. De Paul de Koch și Valory se metamorfozează în **Buchetiera de la Florența (Dacia literară, 2, Iași, 1840)**. Alecsandri nu trebuie judecat cu exagerată asprime: plagiatul nu era reglementat juridic în epocă, nu era condamnat moral și, de altfel, se practica și la case mai mari: cazul Shakespeare versus Marlowe, în dramaturgia britanică sau a lui Lope de Vega în cea iberică sunt de notorietate.

Eclectismul

Sucesiunea diacronică a curentelor literare în literatura universală a permis o decantare și o conturare distinctă a trăsăturilor acestora. Chiar într-un astfel de context, conceptul de curent literar este greu de precizat. George Călinescu afirmă că, în cazul curentelor, se poate vorbi mai curând de concepte teoretice, instrumente de lucru utile criticilor și istoricilor literari pentru a sistematiza materialul supus analizei. Potrivit opiniei criticului, clasicismul, romantismul, barocul sunt „*tipuri universale, desprinse de contingențele istorice*” [Clasicism, Romanticism, Baroc, în Florea Pârvan, Constantin Popa, Călinescu, Poesis, Craiova, 1995, p. 78]. În consecință, „*Clasicism, Romanticism sunt două tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în*

retortă”(id., p. 79). Cu atât mai puțin distincția este funcțională pentru literatura română caracterizată prin „arderea” etapelor de evoluție în graba febrilă de a se sincroniza cu literatura universală.

Alexandru Dima semnalează „*fenomenul caracteristic al pătrunderii curentelor unele în altele și pe cel al suprapunerii lor generale*”, constatând că „*situația e cu mult mai accentuată și mai specifică în țările din centrul și estul Europei, și, prin urmare și la noi*”(subl. ns.) [Al. Dima, Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale, Cartea Românească, f. l., f. a., p.26]

Din spațiul balcanic preia literatura română și influențe determinate de vecinătatea geografică. Acestea se resimt în opera lui Anton Pann, N. Filimon, Ion Luca Caragiale, Ion Barbu, Mateiu Caragiale. „Miticismul” lui I. L. Caragiale este asociat de George Călinescu deopotrivă cu balcanismul și cu modelul occidental.

Acumulările succesive nu rămân fără consecințe: ele generează o susținută emulație artistică, sincronizarea literaturii române cu cea universală, dar, totodată, un nou mit, „mitul unei Arcadii culturale”, cum îl numește E. Negrici, plasate, fie „*în vremea lui Carol I și al Junimii, fie în aceea a lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Ion Barbu, Camil Petrescu, Lucian Blaga și a multor altora.*” [E. Negrici, op. cit., p. 112].

Împrumutul alternează în această perioadă cu restituirea. Ajunsă la un nivel satisfăcător de maturitate artistică, literatura română are posibilitatea de oferi la rândul ei. Semnificativă este contribuția la afirmarea avangardismului în perioada afirmării acestuia.

În 1916, la Zurich, în Elveția, ia naștere dadaismul. Între fondatori, poetul român Tristan Tzara și pictorul Marcel Iancu, alături de Hugo Ball, Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Emmy Hennings, Sophie Tauber și alții. Alături de futurismul promovat de Filippo Tommaso Marinetti(1909), dadaismul contribuie la definirea curentului avangardist la sfârșitul primului război mondial.

Avangardismul nu este un curent unitar. În interiorul lui se manifestă mai multe orientări: futurismul (Marinetti), Dadaismul (Tzara), suprarealismul (Andre Breton) constructivismul etc., toate având ca numitor comun negarea. Paradoxal, contestând o retorică, sfidând-o, avangardismul sfârșește prin a impune una de semn contrar, o retorică a negării de un nihilism devastator: „*Suprarealismul nu s-a temut să-și facă o dogmă din nesupunerea totală, din sabotajul în regulă, și din faptul că nu așteaptă nimic decât de la violență. Actul suprarealist cel mai simplu constă, cu revolvere în mâini, să cobori în stradă și să tragi la întâmplare, atât cât poți, în mulțime.*” [A. Breton, *Cel de al doilea manifest al suprarealismului*, 1930, apud Sașa Pană, *Antologia poeziei române de avangardă*, E. P. L., 1969, p. 12].

Revistele(cele mai multe efemere)**Contimporanul, Integral, Urmuz, Alge** etc găzduiesc producțiile artistice ale avangardiștilor autohtoni, Tristan Tzara, Marcel Iancu, Victor Brauner, M. H. Maxy, Ilarie Voronca, Ion Călugăru, B. Fundoianu, Brunea-Fox, St. Roll etc. Cei mai mulți migrează de la o revistă la alta, esteticește apropiați, diferențele fiind mai curând de natură teoretică, la nivelul „manifestelor” artistice – domeniu în care s-au dovedit deosebit de prolifici.

În perioada interbelică romanul românesc se maturizează sub raport artistic, afectat chiar, potrivit opiniei lui G. Călinescu, de o „criză de creștere”. Ample dezbateri teoretice acompaniază această „criză de creștere”. Cu privire la roman sunt elaborate teorii diverse generate de „coexistența de formule ideologice și estetice diferite, uneori chiar antinomică.” [Al. Dima, *op. cit.*, p. 21]. Pentru Lovinescu, **Ion** de Liviu Rebreanu aparține realismului, prin caracterul obiectiv, fiind comparabil cu marile construcții epice tolstoiene, zoliste, stendhaliene etc., dar din perspectiva tematicii, este, evident, tradițional. Călinescu, polemizând cu Camil Petrescu pe tema celei mai adecvate formule de roman, optează pentru metoda balzaciană, valorificată în romanul **Enigma Otiliei**, dar Nicolae Manolescu identifică în roman „*un balzacianism fără Balzac*”! Camil Petrescu optează pentru formula de roman modern, de investigație psihologică, proustiană, teoretizată în **Noua structură și opera lui Marcel Proust**, ilustrată în romanele **Ultima noapte de dragoste...** și **Patul lui Procust**. Proustianismul său e însă relativ și, de altfel, credem noi, proustianismul fără Proust e un nonsens. Formula scriitorului francez este atât de originală, lipsită de variabile, încât exclude orice posibilitate de a genera un curent, o direcție literară ci, doar, cel mult, imitații mai mult sau mai puțin reușite. Sincronizarea cu literatura universală se reflectă și în romanele din perioada debutului ale lui Mircea Eliade, sever taxate de G. Călinescu drept „*cea mai integrală(și servilă) întrupare a gidismului în literatura noastră*” [G. Călinescu, *op. cit.*, p. 956]

După al doilea război mondial literatura română parcurge cea mai teribilă criză din istoria sa, confruntându-se cu „*simplitatea imbecilă a realismului socialist*”. [E. Negrici, *loc. cit.*, p. 143]. Controlată sever de o cenzură inflexibilă, este subordonată total intereselor politice și se transformă în instrument de propagandă. Statul comunist, totalitar investește sume uriașe în traducerea și tipărirea acestei sublitteraturi- ceea ce generează un alt mit, al universalității și al valorii excepționale a acesteia, ilustrat, de exemplu, în afirmația lui Zaharia Stancu potrivit căruia romanul său, **Descult** a străbătut lumea încălțat în sandale de aur.

În perioada dezghețului ideologic începe mișcarea de reabilitare a literaturii compromise de realismul socialist. Protocronismul încurajat de politica în

domeniul culturii a P C R, resuscitează mitul nobleței literaturii române, conferite de patina vechimii. Printre precursori l-am număra pe G. Călinescu. În **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, citind literatura română dinspre prezent spre trecut, i-a clasicizat pe contemporani și i-a contemporaneizat pe clasici. Interpretări protocroniste pot fi identificate la tot pasul, de la manuale școlare, cursuri universitare la comunicări științifice și lucrări de doctorat. Ileana Berlogea citând-o pe Anna Colombo (**Vita e opera di I. L. Caragiale**) crede că în lucrarea acesteia „se întâlnesc afirmații care-l anunță pe Caragiale ca pe un precursor al teatrului contemporan ba chiar, al teatrului absurd” [Ileana Berlogea, *Teatrul românesc-Teatrul universal*. Confluente, Junimea, Iași, 1983, p. 23].

Încercările regimului totalitar de a limita și chiar de a anihila firava libertate de creație lăsată artiștilor au generat o tot mai acută opoziție față de totalitarism. Neputându-se manifesta în plan social datorită aparatului de represiune, ea se metamorfozează într-una orientată împotriva canoanelor estetice tradiționale prin mecanisme similare acelor care, cu câteva decenii înainte făcuseră posibilă apariția Avangardei. Așa apare în peisajul literar românesc Postmodernismul în primii ani ai deceniului al optulea al secolului trecut. Îndeobște se admite că primele manifestări ale acestuia au apărut în cadrul Școlii de la Târgoviște(1970), extrapolate ulterior întregii generații optzeciste. „Când, la începutul anilor `90, cineva trebuia să definească postmodernismul, se ajuta de portretul canonic al optzecistului, obținut prin sinteza unor trăsături specifice și a unor dorințe specifice.” [E. Negrici, *op. cit.*, p. 170].

În plan universal, postmodernismul se manifestă în literatură, film, televiziune, teatru, muzică, sociologie ca și în filozofie și teologie sau morală și tehnologie. Deschiderea generației optzeciste către postmodernism e stimulată de contactul cu literaturile occidentale, cu cele de limbă engleză, mai ales. Sunt asimilate narațiuni care evocă o lume destructurată, ce o ia razna ca **Ferma animalelor** de **George Orwell**, **Fahrenheit 451** de **Ray Bradbury** sau **Portocala mecanică** de **Anthony Burgess**. Nu rămâne fără ecou nici literatura S. F. promovată de direcții ca Cyber Punk, Post Cyber Punk sau Cybernoir.

Alphabetical Africa de **Walter Abish** este alcătuit din 62 de capitole intitulate prin cuvinte care încep cu literele alfabetului, de la A la Z și apoi în ordine inversă (Z-A). Procedeu este preluat de Mircea Nedelciu. Romanul său, **Zmeura de câmpie**, are 24 de capitole intitulate prin cuvinte ce încep cu literele alfabetului, de la A („arac”) la Z („zaț”). În **Florin scrie un roman**, **Mircea Cărtărescu** realizează un exercițiu de metaroman asemănător cu cel din **Daniel Martin** de **John Fowles**, „un roman despre efortul eroului de a scrie un roman”

sau cu acela din **A Fan`s Notes de Frederik Exley**, „*metaliteratură, autobiografie și joc ce exploatează ironia operantă între încercările inutile ale lui Frederik de a scrie un roman și capacitatea lui Frederik Exley de a folosi materialele protagonistului său pentru a crea romanul*”. [Ștefan Avădanei, *Acolada Atlantică*, Institutul european, Iași, 2001, p. 49].

Tot Ștefan Avădanei contrazice mitul notorietății literaturii române peste hotare și, mai ales, peste Ocean: consultând 16 lucrări de referință (dicționare ale literaturii universale, enciclopedii) identifică doar câțiva scriitori români, informație săracă, incompletă, adesea eronată până și despre Mihai Eminescu.

Rezultă din cele expuse că literatura română a luat naștere și a evoluat într-un larg context universal, într-o strânsă interdependență cu literaturile europene și de peste Ocean, cărora le datorează în bună măsură maturizarea. La rândul ei a oferit literaturii universale experiența unei literaturi fragile, pândită de mari primejdii datorită contextului cultural-istoric în care a evoluat.

Bibliografie

1. Avădanei, Ștefan, *Acolada atlantică*, Institutul European, Iași, 2001.
2. Berlogea, Ileana, *Teatrul românesc-Teatrul universal confluențe*, Junimea, Iași, 1983.
3. Bote, Lidia, *Simbolismul românesc*, E.P.L., București, 1966.
4. Bote, Lidia, *Antologia poeziei simboliste românești*, E.P.L., București, 1968.
5. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, Minerva, București, 1982.
6. Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, E.P.L., București, 1967.
7. Dima, Alexandru, *Aspecte naționale ale curentelor internaționale*, Cartea Românească, f. l., f. a.
8. Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, București, 1978.
9. Firan, Florea, Popa Constantin, M, Călinescu, *Poesis*, Craiova, 1995.
10. Maiorescu, Titu, *Critice*, București, 1966.
11. Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, București, 2008.
12. Pană, Sașa, *Antologia literaturii române de avangardă*, E.P.L., 1969.
13. *Pionierii romanului românesc*, antologie, E.P.L., (Scriitori români), București, 1962, Antologie, text stabilit note și prefață de Ștefan Cazimir.
14. *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, vol. I – II, E.P.L. (B.P.T), Anthologie, prefață și note de Nicolae Manolescu.