

„COSA MENTALE” – IDEI ȘI MESAJE ÎN MANIFESTELE ARTISTICE DIN VEACUL XX

Liana-Ivan Ghilia

*Moto: ”... există oameni cu minți independente –
dincolo de război și naționalism – care trăiesc pentru diferite idealuri”.
Hugo Ball*

Abstract: Perceived as rebellious, revolutionary, progressive, nonconformist, the texts that have initiated the art tendencies of the 20th century have unanimously criticized the various means of controlling and limiting free creativity from all kinds of artistic procedures. These divergent trends bear as a sole nucleus their authors’ position concerning the essential theme of individuation – a theme so much more important, as it has been investigated during a tremendous century, when two devastating world wars signal us, today, the symptoms of an acute crisis in the human consciousness (a crisis the consequences of which shall undoubtedly continue). By these texts, we have gained an important theoretical corpus to be considered in further analyses of art theories.

Key-words: art, creativity, manifesto, progress, originality, freedom.

Cuvinte-cheie: artă, creativitate, manifest, progres, originalitate, libertate.

Percepute ca revoluționare, rebele, novatoriste, progresiste, nonconformiste – textele inițiatoare de tendințe în artele secolului trecut au contrariat adesea mentalitățile șablonarde care, sub paravane „tradiționaliste”, au tins permanent să restricționeze creativitatea din procesele artistice, operând astfel prin reducerea fenomenului cultural, în general, la absurdul instalării într-o zonă de activități umane în care libertatea să fie, cu atenție și obstinație, controlată, cenzurată, dacă nu chiar interzisă.¹ Și totuși, Arta a fost generată întotdeauna, prin excelență, din materializarea unor investigații autentice, personale, (inevitabil) originale, imposibil de derulat între coordoantele stricte, sărăcitoare, ale soluțiilor prestabilite, fie ele considerate optime în cazuri precedente. Infernurile pavate cu bune intenții ale postulatelor canonice s-au dovedit a fi asigurat - în decursul istoriei artelor esențiale în Cultură, precum arhitectura, pictura, sculptura, - în mod paradoxal, chiar resortul de eliberare din marjele insuficienței lor, prin presiunea lor negativă, restrictivă, inacceptabilă pentru inteligența vie, în curs de emancipare. Filosofi ai culturii recente² au identificat și explicat străvechea temă a dinamicii inspiraționale ca fiind generată de complementaritatea **concret/ideal**, unde dificultatea (plastică,

1. “The efforts of the art authorities to direct art along the path of common sense annulled creation”, scria Kazimir Malevich (<https://arthistoryproject.com/artists/kazimir-malevich/from-cubism-and-futurism-to-suprematism/p.11>)

2. „L'expérience est toujours le rapport à une plénitude (...) toujours l'absence et le signe viennent y faire une entraille apparente, provisoire (...). Le signe est toujours le signe de la chute. L'absence a toujours rapport à l'éloignement de direux.” (Derrida, 1967, 401).

estetică și ființială) rezidă în stabilirea unei ecuații în care unul din termeni, deși resimțit - intuit - ca existent, cert, este indisponibil (ca și când, din demonstrație ar lipsi tocmai *ceea-ce-trebuie-demonstrat*), dar suplinibil prin METAFORĂ (reprezentabil prin metaforă într-atât, încât se poate spune că acolo unde nu e metaforă, nu e artă). În asemenea condiții estetice aspre, au apărut teoreticieni ai derizoriului conjectural, critici virulenți ai plafonărilor spirituale prin standardizarea oricărei pretins-bune cuviințe auctoriale. Observațiile lor, smulse din „experierea” suferinței-zbaterii-evadării dintre zăbrelele platitudinii unanim-obligatorii, pun în lumină fațete ale condiției umane prețioase pentru conștiințele retrospective ajunse în secolul douăzeci și unu cu sentimentul că Adevărul nu s-a impus decât în urma unor escapade dincolo de limitele ocrotitoare ale Cetății, dincolo de autoritatea conceptelor relative, în ambientul rarefiat al unor himerice, proteice, ne(sau vag) cunoscute: *ideile*. „Creațiile artei franceze, începând de la mijlocul secolului al XIX-lea, sînt adevărate revoluții; ele s-au produs în opoziție cu gustul public și cu oficialitățile, cu societatea.” (Cassou, 1971, I, 27).

Scriitori abili, autorii manifestelor artistice ale secolului douăzeci au demonstrat că artiștii sunt buni cunoscători de oameni, de situații, că observă și percep „viața” între borne mai largi decât cele ale imanentului artificial parțial și relativ (atâta vreme cât acesta e construit, inventat, o „convenție salutară”, cum ar fi spus Montesquieu), implicit, că arta însăși e înțelegere a Realității (în cadrul căreia cu greu recunoaștem că mediul antropic este doar o componentă, alături de vasta arie a Naturii și de inefabila sferă a Spiritului), că, prin urmare, de opinia lor – gândită – trebuie să se țină seama. Și, într-adevăr, confrăți pictori, sculptori, poeți, romancieri, dramaturgi, au rezonat la „chemări”, coagulându-și căutările pe fundamentele teoretice temeinic coagulate, pe care le păstrăm încă, acum, ca pe elementele armăturii ideatice ale experienței complexe și contradictorii din trecutul aproape contemporan. Revenirea la fascinanta expresivitate a textelor-manifest ce au stat la baza curentelor artistice din secolul XX se impune astăzi, fie și numai pentru indiciile unei posibile modificări de optică de la care pornind (fără să mai știe, sau percepend istoria cu indiferență vagă), conștiința individualistă (pe care unii exegeți au identificat-o la originea artei europene moderne³) se găsește atrofiată, pregătită să dispară fără regrete.

* * *

Indicii biografice confirmă orientări pluridisciplinare ale semnatărilor de manifeste artistice. Marcel Proust considera, pe bună dreptate, că artiștii ar trebui judecați după operă, nu după biografii; totuși, traseele biografice⁴ vin să certifice

3. Germain Bazin, Joseph Emile Muller și alții.

4. Aflăm de la biografi că: **Vassili Kandinsky** (1866 – 1944) a studiat economie și drept la Universitatea din Moscova, apoi arte la Academia din München, pelerin între Rusia, Germania, Franța; **Filippo Tommaso Marinetti** (1876 – 1944), a fost poet, dramaturg și, în general, scriitor (vocație pentru care abandonează studiile juridice inițiale); **Kazimir Malevich** (1878 – 1935) - pictor, teoretician al artei, a fost respins de trei ori de la Academia de Arte din Moscova; **Guillaume Apollinaire** (1880 – 1918) a fost poet, prozator, critic de artă; **Theo van Doesburg** (1883 – 1931), pregătindu-se pentru actorie, a practicat pictura, scrisul (și poezia), arhitectura; **Hugo Ball** (1886 – 1927) a studiat sociologie și filosofie la universitățile din München și Heidelberg (1906 și 1907), bun cunoscător de filosofie, literatură, istorie; (se pare că ar fi afirmat: „Războiul se fondează pe o greșeală flagrantă: omul a fost confundat cu mașina”); **André Breton** (1896 – 1966), a fost poet, eseist, critic, a studiat medicina și psihiatria (adept



HANS MATTIS TEUTSCH

Compoziție

ulei pe carton

36,4x 29,3 cm

Pinacoteca Muzeului Municipiului București

Foto: Cristian Oprea

pregătirea complexă (și în mare măsură independentă, autodidactă) a acestor autentici oameni de cultură, căutători ai sinelui prin interogarea adevărului artistic, pionieri ai traseelor libertății de creație (ai Libertății individuale, în general) din secolul douăzeci – un secol important în special pentru tipul de umanism (existențialist în sensul cel mai larg al termenului) elaborat în climatul dramatic, paroxistic, al practicilor anti-umane vădite în două teribile războaie mondiale. Scrutat din perspectivă temporală, efortul lor se dezvăluie ca un contra-curent ascensional la tendința derivei descendente cvasi-generalizate, în vortexul căreia valoarea vitală a insului inteligent, sensibil, creator, se găsea sacrificată cu ignobilă, dezastruoasă indiferență. Pericolul aneantizării ființiale - sub semnul nefast al căruia a stat condiția umană în secolul XX (secolul XXI nu face obiectul prezentului material, va fi probabil o eră a „majorităților”, indiferent de nomenclaturi și stindarde, o apoteoză a unanimităților bine cultivate și în cadrul căreia „individualismul” va fi devenit un uimitor exponat de muzeu, periculos prin potențialul său contagios, precum bacilul *Yersinia pestis* rămas activ pe obiecte din epoci extinse), - explică patetismul manifestelor artistice care l-au contracara cu forța cu care cultura (prin șansa salvatoare pe care o oferă) cotrabalansează războiul (simptomul acut al unei nevroze sociale cronicizate).

Într-o eră a Necesității⁵ impuse ca singura libertate oficial acceptabilă, André Breton aducea în discuție un element cu supraviețuire subversivă, recurent în conjuncturi și climate stilistice diverse: imaginația. *„Cette imagination qui n'admettait pas de bornes, on ne lui permet plus de s'exercer que selon les lois d'une utilité arbitraire; elle est incapable d'assumer longtemps ce rôle inférieur et, aux environs de la vingtième année, préfère, en général, abandonner l'homme à son destin sans lumière. Qu'il essaie plus tard, de-ci de-là, de se reprendre, ayant senti lui manquer peu à peu toutes raisons de vivre, incapable qu'il est devenu de se trouver à la hauteur d'une situation exceptionnelle telle que l'amour, il n'y parviendra guère. C'est qu'il appartient désormais corps et âme à une impérieuse nécessité pratique, qui ne souffre pas qu'on la perde de vue. Tous ses gestes manqueront d'ampleur, toutes ses idées, d'envergure”*. (Breton, 1966, 12).

Este de înțeles severitatea lui Breton în radiografierea unei filosofii extrem de credibile și tentante - pozitivismul - ce-și arogase, demiurgic, dreptul și putința de a înlocui Adevărul Dat cu altul construit convențional⁶: *„...l'attitude réaliste, inspirée du positivisme (...), m'a bien l'air hostile à tout essor intellectuel et moral. Je l'ai en horreur, car elle est faite de médiocrité, de haine et de plate suffisance. (...) Elle se fortifie sans cesse dans les journaux et fait échec à la science, à l'art, en s'appliquant à*

al lui Sigmund Freud); **Tristan Tzara** (1896 – 1963) a fost poet, eseist, actor, jurnalist, dramaturg, critic (literar și de artă), compozitor, regizor.

5. „Am epuizat posibilitățile ce-i fac pe oameni liberi. Acum suntem într-o condiție de necesitate” (Argan, 1970, 29). În anii '80, studenților bucureșteni li se declama cu voluptuoasă persistență sintagma provenită de la Baruch Spinoza, preluată de Gheorghe Plehanov (1856 - 1918), gânditorul marxist educat la Universitatea de Mine din Sankt Petersburg între 1874 - 1876, specializat în... filosofie și artă: „*Libertatea este Necesitatea înțeleasă*”. Adevărul esențial al propoziției apare evident numai cu o mică modificare în succesiunea cuvintelor: Necesitatea e Libertatea înțeleasă - Necesitatea supremă este - pentru a deveni om, - înțelegerea Libertății.

6. „...tandis que pour autres doctrines, (...) la vérité est une découverte, pour le pragmatisme, c'est une invention” (Bergson, 1911, 11).

flatter l'opinion dans ses goûts les plus bas; la clarté confinant à la sottise (...). L'activité des meilleurs esprits s'en ressent; la loi du moindre effort finit par s'imposer..." (Breton, 1966, 14).

Sesizând riscul ca figurativul să rețină atenția pentru sine, prin opacizarea semnului până la obliterarea propriului sens, teoreticienii artei secolului XX ofereau drept soluții-surse-de-inspirație imaginația (A. Breton), introspecția (nivel subconștient sau oniric), derâderea (dadaismul⁷), abstragerea (Theo van Doesburg, K. Malevich) din concretul imediat, iluzoriu prin relativitate, prin incompletitudine. Instrumentarul recomandat solicită, azi, circumscrieri de orizonturi, clarificări de nuanțe, ajustarea unor exagerări ideatice tipice momentului (precum entuziasmul lui Breton pentru teoriile lui Sigmund Freud), impunând, de pildă, pe lângă sinonimia revelație-inspirație-intuiție creatoare (esențială în investigația artistică), distincții între: imaginație și fantazare (unde prima este adecvare la Adevăr prin depășire intelectuală a certitudinilor senzoriale, iar a doua – simplu exercițiu stilistic); reverie poetică și vis (unde prima se datorează unui efort lucid, de transcendere a unor limite de cunoaștere, prin înțelegere aprofundată, cultivată, antrenată, voită, iar a doua – fiziologie spontană); creativitate artistică și nebulă (unde prima incumbă maximalizarea inteligenței umane sănătoase și deplin stăpâne pe sine, iar a doua este pierdere – patologică, anomală – a proprietății asupra facultăților cerebrale); adevăr și ficțiune (primul ținând de Realitate, de ceea ce Este Dat, fenomenal și noumenal deopotrivă, natural și spiritual, a doua fiind o construcție artificială, mai mult sau mai puțin veridică, o convenție mai larg sau mai restrâns acceptabilă); nu în ultimul rând emerge din texte nevoia delimitării de înțelesuri între Realitate și realism, unde realismul (pozitivism artistic), odată subjugat de percepția empirică sau de vreo „cauză” oarecare, poate rata Realitatea prin adecvare exagerată la Convenție sau prin limitare la Natură: „... sous prétexte de progrès, on est parvenu à bannir de l'esprit tout ce qui se peut taxer à tort ou à raison de superstition, de chimère, à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage” - observa Breton (1966, 17). În 1912, Vassily Kandinsky critica materialismul în artă, în scrierea sa „*Du Spirituel dans l'art*”, scriind despre mintea umană covârșită de coșmarul materialismului conform căruia viața devine un simplu joc - (literatura și filosofia absurdului erau în plină geneză), - despre tirania filosofiei materialiste ce vlăguiește spiritualitatea, falsificând valorile și re-trasând sensurile vieților,⁸ pomenind despre „suflet”, „elevare”, „purificare” prin artă, descriind rolul social

7. „această glumeată cursă internațională”, cum îl numea Ion Vinea (Vinea, 1977, 188): „...cei ce sînt, prin puteri și temperament, adepții acestui libertarism estetic, s-au grupat ca să-l afirme prin reviste, manifeste și zeshători, prin farse, prin mistificări, prin trifle, pîruete, bufonerii și bravade riscate, trimise în figura placidă a bunului-simț public.

„Dada” însă avea un scop și l-a ajuns: scandalul și un renume intercontinental, cu orice preț.” (idem).

8. „Our minds, which are even now only just awakening after years of materialism, are infected with the despair of unbelief, of lack of purpose and ideal. The nightmare of materialism, which has turned the life of the universe into an evil, useless game, is not yet past; it holds the awakening soul still in its grip. Only a feeble light glimmers like a tiny star in a vast gulf of darkness. This feeble light is but a presentiment, and the soul, when it sees it, trembles in doubt whether the light is not a dream, and the gulf of darkness reality. This doubt, and the still harsh tyranny of the materialistic philosophy, divide our soul sharply from that of the Primitives”. (Kandinsky, Wassily - *Concerning The Spiritual In Art* - Translated By Michael T. H. Sadler, www.semantikon.com).



HANS MATTIS TEUTSCH

Compoziție

ulei pe carton

36 x 29 cm

Pinacoteca Muzeului Municipiului București

Foto: Cristian Oprea

sanitar al artistului capabil să vindece sciziunea materie/spirit, corectând sensul Căderii, ameliorând deriva către non-sens.

Întoarcerea dinspre reiterate către aria interiorizat-cerebrală a existenței a adus o radicalizare de tip iconoclast în teoriile lui Theo van Doesburg și, mai ales, Kazimir Malevich. „*An artist is under a vow to be a free creator, but not a free robber*” (Malevich, 3). Postulând actul plagiat al celui ce copiază sau imită imageria Creației, Malevich opune rațiunii utilitariste rațiunea intuitiv-creativă, inițiatora „noului realism pictural”. „*Intuitive form should arise out of nothing*” (Malevich, 8). „*Here is the Divine ordering crystals to assume another form of existence. There should be a miracle in the creation of art, as well*” (idem), proclamând intuiția drept „noua rațiune creatoare conștientă de forme” (Malevich, 11).

Cum timpul eshatologic este liniar, iar etapele istorice diverse nu sunt independente, ci, în ciuda diferențelor și contradicțiilor, decurg unele din altele, astfel încât prezentul conține indicii despre trecut, dar și germenii viitorului (pentru cine are răbdarea și capacitatea să îi surprindă), manifestele în discuție revelează stări de fapt cu consecințe actuale și de perspectivă. Un element deloc neglijabil pare să fie raportarea la existență prin efortul fie de a salvagarda, fie de a anula dreptul la individualitate al persoanei umane în favoarea (și în numele) *colectivului*, al masei agregate prin uniformizare de situații, de mentalități, de țeluri, prin opinii nu neapărat gândite (cum ar fi pretins Hobbes), ci standardizate, preluate prin „comuniune”, prin împărtășire, prin difuzare controlată, prin contagiune, din ideologia conviețuirii: „personalitatea” devine *grupul*, fie el „criticii”, „publicul”, „societatea”, „artiștii”, sau vreo altă entitate globalizantă, cu pretenția deținerii normelor de urmat. În manifestul său din 1918, Theo van Doesburg (De Stijl) explica tranșant cum „*vechiul*” trebuia înlocuit cu „*noul*”, unde vechi = individualism, iar nou = universalism - propovăduit de... „*noua conștiință*” (una și aceeași pentru toți) - etalon a cărui vitalitate palpită sub masca umană a mișcărilor sacrificiale de anvergură, specifice veacului douăzeci. Universalismul - merită subliniat - este o calitate nelipsită din operele de artă importante (prezentă și în lucrările vechilor maeștri), nu este o chestiune de consens majoritar, ci un indiciu de Adevăr decantat în mintea artistică individuală, lucidă, scrutoare, creativă. Cu alte cuvinte, individualism și universalism nu sunt contradictorii, nu sunt incompatibile, cum crezuse van Doesburg, dimpotrivă, individul se reflectă în universalitate, iar universalitatea se revelează individului.

Colectivistă (mai curând decât universalistă), atitudinea futuristă, cu ingredientele sale - „*rejection of the past*” la care se adaugă: „*a celebration of speed, machinery, violence, youth and industry*” (https://en.wikipedia.org/wiki/Manifesto_of_Futurism) - propusă de Filippo Tommaso Marinetti permitea perfectă ingerință a factorului politic în artă, scutind opiniile „noi” de eventuale complexe culturale, scoțând „vechii maeștri” pe tușă, pregătind circuitul de mare viteză al artei de propagandă pentru noul spectacol social. Descoperim, în textul marinettian, perfect inteligibile: „*energia*”, „*temerità* (art.1)”, „*il movimento aggressivo*” (art.3), „*la bellezza della velocità*” (art.4), „*lotta*” (art.7), „*la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari*” (art.9) și, oarecum surprinzător postat în serie cu patriotismul, „*il disprezzo della donna*” (art.9) legătura dintre ultimele două explicându-se, probabil, prin simplă

optică psihiatrică. Climaxul marinettian atinge delirul în tentativa sa de a-și mobiliza „amicii” într-o acțiune planetară de eradicare a inteligenței: „*Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie*” (art.10), lansând o sintagmă de tristă celebritate: „*Musei, cimiteri!...*” Morala: „*How does one achieve eternal bliss? By saying dada.*” (Hugo Ball).

* * *

Conflictul ineluctabil al avangardelor apuse cu Trecutul - (trecut al lor, al nostru, al tuturor, de orice fel) - provine, în cazul artei de veac XX, din respingerea, în grade diferite, a figurativului de sorginte naturalistă ca opțiune dominantă, în condițiile în care timpul aducea descoperiri răsunătoare în zone de maximă incertitudine ale gândirii umane: zonele psihologiei, ale *sub-* sau *supra-* conștiinței, lansând în acțiune concepte precum subconștientul și onirismul; prin acestea, limitele inteligenței erau împinse, curajos, dincolo de aria comprehensibilului, a fenomenului senzorial receptabil, dinspre certitudini către posibilități. Alături de ofertele Naturii și dincolo de ele, artistul redescoperea privilegiul dreptului la imaginație, la reverie sau putea, prin efort de tip ascetic, printr-o dramatică transgresare de nivel, să atingă iconoclasmul radical, abstracționismul, justificat prin aceea că elementul natural, oricât de fermecător în sine, era înțeles ca inapt să reprezinte inefabilul (fie el emoțional sau intelectual): metafora re-găsită, re-investită cu puterea de a gestiona Miraculosul, se vedea re-codificată, re-inventată; atenția se retrăgea dinspre obiectele exterioare, cerebralizându-se. Viitorul se năștea prin **cerebralizarea** actului artistic. „*Căile lui Cezanne sînt acelea ale inteligenței, deci mai dificultose (sic!) și mai severe*” opina Jean Cassou (1971, I, 28) într-o frază ce oferea traducătorului, distinsul Radu Varia, ocazia inventării unui adevărat „neonatologism”. La momentul său, Apollinaire atrăsese atenția: „*L'art grec avait de la beauté une conception purement humaine. Il prenait l'homme comme mesure de la perfection. L'art des peintres nouveaux prend l'univers infini comme idéal et c'est à cet idéal que l'on doit une nouvelle mesure de la perfection qui permet à l'artiste-peintre de donner à l'objet des proportions conformes au degré de plasticité où il souhaite l'amener.*” (Apollinaire III). „*Voulant atteindre aux proportions de l'idéal, ne se bornant pas à l'humanité, les jeunes peintres nous offrent des œuvres plus cérébrales que sensuelles. Ils s'éloignent de plus en plus de l'ancien art des illusions d'optique et des proportions locales pour exprimer la grandeur des formes métaphysiques. C'est pourquoi l'art actuel, s'il n'est pas l'émanation directe de croyances religieuses déterminées, présente cependant plusieurs caractères du grand art, c'est-à-dire de l'Art religieux.*” (Apollinaire IV). „*La vraisemblance n'a plus aucune importance, car tout est sacrifié par l'artiste aux vérités, aux nécessités d'une nature supérieure qu'il suppose sans la découvrir*” (Apollinaire II). Privit din această perspectivă înaltă, programul lui Marinetti pare mărunț, deși bombastic, un fel de „mult zgomot pentru... Nimic” - Nimicul exacerbă la rangul de putere absolută, în logica Absurdului legalizat social și politic, contrabalansat doar de ceea ce Breton numea „*pasiunea pentru Eternitate*” a minții aspirând să levițeze deasupra „lunii”⁹ atinse de o „*eclipsă a gustului*” față de

9. „Spiritul uman este încătușat. Această încătușare o numesc „lume” (...) necesitate. Această „lume” nu este cosmosul, ea este o stare necosmică de dezbinare și adversitate (...). Cosmosul este cu adevărat realul, existența autentică, dar „lumea” este fantomatică (...). Încătușarea spiritului uman în „lume” este vina, păcatul, căderea lui”. (Berdiaev, 1992, 29).

care omul de cultură francez își formula crezul ontic: „*Dans le mauvais goût de mon époque, je m'efforce d'aller plus loin qu'aucun autre.*” (Breton, 1966, 7). Identificând, implicit, gândirea drept cea mai importantă preocupare umană, Breton sesiza: „*Ce monde n'est que très relativement à la mesure de la pensée ...*” - ceea ce înseamnă, desigur, că inconvenientele „lumii” pot fi depășite, cu condiția ca limitele ei să nu devină obligatorii pentru toți.

BIBLIOGRAFIE:

- Apollinaire, Guillaume – (*Méditations esthétiques*) *Les Peintres cubistes* (1913), în „Observatoire de la Vie Littéraire”, <http://obvil.paris-sorbonne.fr/>.
- Argan, Julio Carlo – *Căderea și salvarea artei moderne*, Ed. Meridiane, București, 1970.
- Ball, Hugo – *Dada Manifesto* (1916) <https://genius.com/Hugo-ball-dada-manifesto-annotated>.
- Bazin Germain – *Istoria avangardei în pictură*, Ed. Meridiane, București, 1973.
- Berdiaev, Nicolai – *Sensul creației*, Ed. Humanitas, București, 1992.
- Bergson, Henri – *Vérité et Réalité*, studiu introductiv, în Willian James, *Le pragmtisme*, Ed. Flammarion, Paris, 1911.
- Breton, André – *Manifestes du Surréalisme* (1924), Ed. Gallimard, Paris, 1966.
- Cassou, Jean – *Panorama artelor plastice contemporane*, Ed. Meridiane, București, 1971, vol.I, cap. III: „Revoluțiile estetice”.
- Derrida, Jacques – *La Grammatologie*, Ed. Minuit, Paris, 1967.
- van Doesburg, Theo – *De Stijl – Art Manifesto* (1918), <https://arthistoryproject.com/artists/theo-van-doesburg/de-stijl-manifesto/>.
- Kandinsky, Vassily – *Concerning The Spiritual In Art* (1910), Translated By Michael T. H. Sadler, www.semantikon.com.
- Malevich, Kazimir – *From Cubism and Futurism to Suprematism* (1915), <https://arthistoryproject.com/artists/kazimir-malevich/from-cubism-and-futurism-to-suprematism/>
- Marinetti, Filippo Tommaso – *Manifesto del Futurismo* (1909), https://it.wikipedia.org/wiki/Manifesto_del_Futurismo; https://en.wikipedia.org/wiki/Manifesto_of_Futurism; <http://www.unknown.nu/futurism/manifesto.html>.
- Muller, Joseph-Emile, *Arta modernă*, Ed. Științifică, f.a.
- Vinea, Ion – *Publicistică literară*, Ed. Minerva, București, 1977.