POSTMODERNISM IN THE HISTORY OF ROMANIAN LITERATURE

Roxana-Oana Mândru
PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: Umberto Eco states in many of his studies regarding the matter of postmodernism that each era has its own postmodernism and that our own self-described one is nothing more that just another one in a long line of reactions to the end of a literary and cultural current or trend. If we agree with that or not, the truth that remains is that postmodernism exists and it marks the historiography of literary history in ways neither one of its predecessors did. This study is an analysis of the nature of postmodernism, both as a literary and cultural counter-current, marking its evolutionary path and main characteristics, both universally and in our country. An in-depth analysis of the cultural, social and political context in which it is born it's deeply necessary for understanding the path it later took but also for helping us understand where are we today and moreso, where are we headed. The massive influence that postmodernism had on the development or the potential death of the literary history as a self-standing science is another one of the underlying themes of this study. And, in the end, we shall try to gauge possible paths that the Romanian literary history could take.

Keywords: Postmodernism, literature, history, culture, influence

Nici o mişcare literară nu a atras atât de mult interesul în ultimii ani precum *postmodernismul* sfârşitului de secol XX, ceea ce face orice încercare de *definire* a acestuia aproape imposibilă. Umberto Eco refuza să îi recunoască postmodernismului calitatea de curent literar în sine, susţinând că de fapt fiecare epocă literară are postmodernismul ei.

Şi totuşi dimensiunile operatice şi conceptuale ale acestuia sunt prea vaste ca să-l putem considera un simplu ciclu epocal în viaţa altor curente marcante. Ov. S. Crohmălniceanu îl compara cu un fel de „monstru de la Loch Ness al criticii contemporane", pe care „tot mai mulţi inşi declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfăţişări descripţii absolut diferite". Complică lucrurile şi bibliografia uriaşă ce a fost publicată într-un interval de timp foarte scurt, apoi faptul că nu există o singură teorie a *postmodernismului*, atitudinile celor care au scris trecând de la negare totală la adoraţie, generând polemici aprinse. Se adaugă aici şi lipsa de perspectivă asupra fenomenului, care este prea aproape de cei ce vor să-i facă teoria în mod obiectiv.

În al doilea rând, s-au confruntat două atitudini potrivnice. Pe de-o parte – a creatorilor ce şi-au însuşit formula *postmodernismului* şi au promovat-o activ şi suficient de persuasiv, pentru că opera le-a fost dublată şi de o artă poetică, fapt mai rar întâlnit în istoria artei de până acum. Pe de alta – teoreticienii care se dovedesc, de regulă, mai reticenţi la o astfel de manieră din mai multe motive: unul e că înşişi adepţii postmodernismului s-au manifestat, cum spuneam, destul de vehement, ceea ce a provocat reacţii adverse similare, iar al doilea– teoria şi critica sunt, prin definiţie, reticente la nou, împovărate de prejudecăţi[1].

[1] Dumitru Tiutiuca, *Postmodernismul* în „Revista Limba Română", nr. 1-3/anul XVI- 2006.

În al treilea rând, se consideră că termenul ar numi o realitate literară nouă, originală, total deosebită de modernism, cu alte cuvinte – un curent de sine stătător al unei societăţi post-industriale, cu computerul, multi-media, societatea spectacolelor etc.

Deşi cei mai mulţi contestă continuitatea între modernism şi postmodernism, unul dintre teoreticienii renumiţi ai curentului, Ihab Hassan, susţine că nu există o ruptură totală între cele două şi suntem convinşi că aşa stau lucrurile. Postmodernismul se află în modernism şi invers. Chestiunea este, de fapt, mai mult una de pondere.

Pentru Gheorghe Crăciun însă postmodernismul este „o epocă a contingenţei, a diseminării, a suprafeţelor sau a simulacrelor”... „pe scurt o epocă lipsită de transcendenţă, de preocuparea metafizică, o viaţa umană în afara iluziei metafizice e imposibilă”[2].

Ne ajută să înţelegem aceasta şi corecta distincţie dintre termenii *modern* şi *postmodern,* raportaţi la *modernism* şi *postmodernism*. Primii numesc anumite perioade istorice şi culturale; ultimii se referă la fenomenul artistic corespunzător lor. *Modernitatea* este dimensiunea mai generală a modernului ce s-a născut în interiorul mişcărilor moderniste de avangardă şi a (sub)culturilor boeme. În termeni culturali, epoca postmodernă reprezintă o faţă a modernităţii, asemenea avangardei. În cuprinsul ei se manifestă mai multe direcţii (*metarealismul, conceptualismul, prezentismul*), tot aşa cum şi în avangardă au coexistat mai multe şcoli încadrate în curent (*dadaism, futurism, constructivism* etc.), iar altele convieţuiesc cu el (inclusiv vechiul istorism şi impresionism)[3].

Istoric privind lucrurile, cuvântul *postmodern,* cu încărcătură estetică, este întrebuinţat în 1870 de către pictorul englez John Watkins Chapman, care utilizează sintagma „pictură postmodernă” pentru a evalua impresionismul francez. În 1917, Rudolf Pannwitz desemnează prin termenul de *postmodernism* „nihilismul şi colapsul valorilor în cultura europeană” (L.Petrescu), provocate de vechiul *istorism, impresionism* şi *structuralism.* Postmodernismul îşi intră în toate drepturile în textul lui Daniel Bell, *End of Ideology* (1960)[4].

Apariţia postmodernismului a fost posibilă, în primul rând, datorită unor fenomene generate de *societatea informaţională* („Al treilea val”, după Toffler), iar locul de plecare îl constituie America şi Anglia. S-a şi spus că postmodernismul reprezintă logica culturală „*a capitalismului târziu*”. Curentul se manifestă la toate segmentele culturale. Ca termen, concept şi concepţie structurală s-a născut în arhitectură, prin contribuţia remarcabilă a lui Richard Mayer; ulterior s-a extins şi în alte arte, apoi – la o anumită epocă istorică[5].

Oricum, postmodernismul este şi expresia unor mutaţii mai generale, existenţiale, sociale etc., dar şi ontologice, e un fapt mai mult decât evident. Se apreciază că secolul al XX-lea a fost perioada cea mai agitată şi mai contradictorie din întreaga istorie a culturii universale. În prezent se supun reevaluării mai toate conceptele cu care ne-a obişnuit celălalt secol. Punând semnul identităţii între „adevăr”, „existenţă” şi „realitate”, el poate însemna chiar „moartea” oricărui adevăr. Nu vom insista, de aceea, asupra simptomelor culturale ale postmodernităţii. Ne mulţumim doar să afirmăm că ceea ce se petrece astăzi, omenirea a mai cunoscut în preajma primului război mondial şi după aceea, în perioada interbelică, când s-a şi constituit ştiinţa care

[2] Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii,* Ediţia a II-a, Editura Cartier, Chişinău, 2003, pp. 9-11.
[3] Mihaela Irimia Anghelescu, *Dialoguri postmoderne*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, p. 178.
[4] *Ibidem.*
[5] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, Editura Univers, Bucureşti, 1995, pp. 88-92.

va şi analiza acest fenomen, *filozofia culturii*. Astfel, postmodernismul a produs un impact serios, ceea ce a condus la *o schimbare de paradigmă* ale cărei dimensiuni încă nu le ştim în totalitate[6].

Fracturarea unităţii personalităţii (Foucault) ocultează fiinţa, de unde şi lipsa gravităţii şi a existenţei unei mari literaturi (Heidegger). În acelaşi sens, face să primeze ludicul, se suprasolicită parodicul. Criza ideii de identitate (inclusiv naţională) substituie esteticul prin politic, determină mutarea accentului de pe Centru pe Marginal. Logosul însuşi îşi pierde supremaţia (Derrida). Dezexistenţializând şi dezontologizând limbajul, postmodernul îl aşază sub semnul nominalismului şi formalismului, promovează artificii poetice sau narative marginale. Se înlătură axiologiile în favoarea „egalitarismului" valoric prin cultivarea indeterminării şi a unui relativism continuu: nimic nu este stabil, totul este posibil, totul poate evolua în orice sens. Tot astfel este înlocuită logica bivalentă a principiului terţului exclus, a logicii separării bazate pe formula *sau-sau*, cu formula *şi-şi*. În felul acesta binele şi răul nu mai există în stare pură, nici frumosul şi urâtul ori sacrul şi profanul şi aşa mai departe[7].

Aşa se face că a apărut *o* serie de paradoxuri, se citeşte tot mai puţină literatură, se citeşte însă *literatură de informaţie* (dicţionare, enciclopedii de toate felurile şi pentru toate vârstele), *literatură utilitară* (ghiduri, îndreptare practice), *carte şcolară* etc. La fel de important, Biblioteca este înlocuită de *Internet.*

Pentru înţelegerea postmodernismul din România trebuie să luăm în consideraţie dorinţa *sincronizării* datorată *libertăţii* de acces la *explozia informaţională* de după *„eliberarea" de regimul autoritar*. La aceasta se adaugă o *obsesie epistemologică,* la care aspiră mulţi cercetători, mai ales dintre cei foarte tineri, ea fiind şi cea *a modernităţii metodei*. Adevărul e că în măsura în care o metodă îşi dovedeşte „productivitatea" redevine actuală. A spune că structuralismul sau tematismul, de exemplu, sunt depăşite reprezintă o abordare istoristă, or, metodele sunt şi vor rămâne ceea ce sunt prin ele însele. Nu există o metodă „bună", o alta „mai bună" şi o a treia „cea mai bună", ci doar una adecvată sau nu obiectului şi scopului cercetării sau, cum spunea Ioan Pânzaru: „Cea mai bună metodă de analiză este aceea care beneficiază de ceea ce s-ar putea numi *hermeneutic literary* sau *alfabetizare exegetică*. Exegetul competent dispune în fiecare moment de toate mijloacele interpretative cunoscute, rămânând deschis la orice sugestie a textului. Aplicarea unei metode este un proiect ca oricare altul, depinzând de nişte premise care pot să fi fost alese corect sau greşit, şi putând duce la succes sau la eşec, mai devreme sau mai târziu"[8].

Reacţia de ocultare a modelor şi modelelor, cum ar fi „gândirea slabă", „rizomul" deleuzian etc., toate acestea şi altele numesc procesul specific postmodern de contestare a vechilor structuri moderniste, epuizarea vechilor forme valorice. Ea s-a împlinit rotunjit în opera lui Derrida, cel care a teoretizat şi impus ca mod de gândire, ca teorie *deconstructivismul*. Termenul este folosit pentru prima dată de acesta în *De la Grammatologie* (1967). Derrida crede că opera nu este o totalitate a semnificantului, ci a semnificatului preexistent ei. Textul este astfel o producţie de sensuri ne-totalizabile. Demolând structurile specifice gândirii occidentale (suflet/trup, interior/exterior, literal/metaforic etc.), le dă o nouă configuraţie şi un nou mod de funcţionare numite „natura auto-deconstructivă a textului"[9].

---

[6] Steven Connor, *Cultura postmodernă*, traducere din limba engleză de Mihaela Oniga, Editura Meridiane, Bucureşti, 1999, p. 124.
[7] Dumitru Tiutiuca, *op. cit.*.
[8] *Apud*. Ioan Pânzaru în Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, pp. 113-119.
[9] Jacques Derrida, *Diseminarea*, traducere din limba franceză de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1997, p. 211.

Dar a persista în negaţie după cum spunea avangardistul Tristan Tzara, înseamnă a deveni anti-productiv, ca şi faptul împotriva căruia se face contestaţia, adică împotriva modernismului considerat învechit. Postmodernismul pare să fie, pentru Caius Traian Dragomir, renaşterea unui *ante-modernism,* a unui *aproape-clasicism*. Postmodernismul s-ar dezvolta, de aceea, pe două direcţii majore: postmodernismul *constructivist* si *deconstructivist*; atât unul, cât şi celălalt încearcă să elimine orice hotare, să submineze legitimitatea şi să disloce logica stării moderniste. Postmodernismul constructivist nu respinge modernismul, ci caută să-i revizuiască premisele şi conceptele de bază. El încearcă să ofere intuiţiilor o nouă unitate ştiinţifică, etică, estetică şi religioasă. El nu respinge ştiinţa ca atare, ci numai acele abordări care permit doar datelor ştiinţelor naturii să contribuie la construcţia imaginii lumii. Postmodernismul deconstructivist caută să depăşească viziunea modernă asupra lumii şi (pre)supoziţiile care o susţin prin ceea ce s-ar putea numi o anti-viziune asupra lumii. El „deconstruieşte" ideile şi valorile modernismului pentru a pune în evidenţă ceea ce îl alcătuieşte şi arată că idei moderniste, cum sunt „egalitatea" şi „libertatea", nu sunt „naturale" pentru umanitate sau „adevărate" pentru natura umană, ci idealuri, constructe intelectuale[10].

Se poate observa cum tot mai mult atât mediile ştiinţifice, cât şi mass-media condamnă postmodernismul ca fiind arogant faţă de cel ce susţine că ar cunoaşte un adevăr obiectiv sau un adevăr universal. Se face această apreciere dură cercetându-se conţinutul altor curente care promovează alte atitudini umane. E adevărat că uneori se trece la intoleranţă şi am exemplifica doar prin contestarismul estetic pe criterii politice sau prin opunerea naţionalului globalizării, deşi nu totdeauna *naţionalismul* este ostil *europenismului* şi *globalizării*[11].

Răspunzând unor astfel de acuzaţii, Umberto Eco aprecia că reacţia postmodernă trebuie să fie mai temperată şi să se supună unei realităţi evidente: recunoscând că trecutul nu poate fi distrus, că distrugerea lui ar duce la tăcere, reacţia contestatară trebuie să se facă „cu ironie, cu candoare". Mai mult: postmodernismul nu neagă importanţa tradiţiei, dimpotrivă, chiar reproduce idei şi teme ale Antichităţii, ca şi clasiciştii, sperând astfel să creeze „ceva nou".

Poate cel mai interesant fenomen postmodernist îl constituie apropierea literarităţii de ştiinţă. O dihotomie clasică, cea dintre *ştiinţă* şi *artă*, este suprasolicitată pentru definirea literaturii în raport cu un domeniu mult mai clar de referinţă, cel al ştiinţificului. Cele două domenii, care erau definite până de curând prin opoziţie (se şi spunea că „literatura este ceea ce nu este ştiinţific"), încep să devină convergente în ambele sensuri: literarul tinde către ştiinţific, iar ştiinţificul către literar[12].

Efectul artistic n-a întârziat să apară în postmodernism. Ceea ce s-au numit *romane algebrice* se sprijină pe teoria algebrică *fuzzy*. Matematic, termenul numeşte o „mulţime vagă". În cazul ei, adevărul nu mai este descoperit prin observaţia obiectivă, ci prin percepţie subiectivă. „Istoria" *fuzzy* ar echivala, după scenariul descris de Ioana M. Petrescu, cu ceva asemănător relaţiei dintre Revoluţia franceză şi Restauraţie, adică dintre „radicalismul modernilor" şi „postmodernitate". „Or, fără a abdica în faţa etichetei unice, câţiva au oferit o variantă mai adecvată la obiect tocmai prin toleranţa ei faţă de celelalte: *fuzzy* "[13].

Astfel, treptat, constructul literar refuză să mai fie doar „artă a cuvântului", opera literară însăşi devine *artefact*. În concurenţă cu literaritatea se află poeticitatea. Literaritatea trebuie să

[10] Dumitru Tiutiuca, *op. cit.*.
[11] *Ibidem.*
[12] Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu, Editura Univers, Bucureşti (fără an), p. 165.
[13] *Ibidem,* p. 167.

dea un răspuns la întrebarea deloc simplă: „Ce face dintr-o operă dată o operă literară" sau, cum spunea Roman Jakobson, cum se transformă un „mesaj verbal într-o operă de artă". Poeticitatea este un concept mai cuprinzător în care se regăsesc incluse şi cele de *literaritate, teatralitate, dramaticitate* etc. Ca orice concept, şi literaritatea se manifestă atât ca un „*gen proxim*" al definirii, cât şi ca sumă de „*diferenţe specifice*". Estetica postmodenistă lărgeşte enorm sfera conceptului, atrăgând în interiorul literarităţii domenii la care altă dată nici nu se visa. Amintim despre confuzia că literaritatea nu presupune automat şi *artisticul, esteticul*.

De aceea, un teoretician postmodernist, Arthur Danto, consideră că este necesară *identificarea* şi *conştientizarea* artisticului şi mai apoi *admiraţia* lui. La o analiză atentă a literaturii postmoderniste se observă cât de multe, diverse şi insolite sunt formele literarităţii ei. Vom numi doar câteva dintre acestea: literaritatea *media, virtuală, implicită, involuntară, nostalgică, persecutată, adăugată, nedefinitivată, re-asamblată, insertată, proteică, contrafăcută, uzurpată, dezinhibată, remixată, substituită, cotidiană, utilitară, diaristică, combinată* etc.[14].

O dispută actualizată de postmodernism este cea dintre perspectiva *lingvistică* a esteticului (obiectul actualelor „Poetici") şi cea *psihologică*, altfel spus, dintre normativ şi descriptivism. Teoriile mimetice sunt preocupate de modul în care opera reflectă realitatea, teoriile pragmatice cercetează felul în care opera educă cititorul, iar cele expresive vor fi centrate pe creator şi sentimentele, trăirile lui etc. Foarte important: chiar conceptul de *text* este marcat de aceste schimbări de paradigmă, depăşind definiţia strict lingvistică, ceea ce schimbă însăşi ontologia teoriei literare.

În acelaşi timp s-au descoperit, mai ales sub influenţa noii mass-media, noi perspective de abordare a textualităţii şi literarităţii. *Iconologia* este una dintre ele. Începând cu Evul Mediu, în sprijinul cuvântului scris vin – spre dreapta lui înţelegere în cărţile sfinte – imaginea, desenul. Ilustrând textul, imaginea se identifică cu acesta, dezvoltând şi un gen ce atinge perfecţiunea: miniatura; mai târziu– ilustraţia de carte. De acum încolo textul şi imaginea vor coexista, susţinându-se reciproc pe aceleaşi coordonate tematice şi simbolice. În acest domeniu există deja numeroase şi interesante contribuţii, cum sunt studiile de iconologie[15].

Autorul clasic era unul demiurgic care stăpânea autoritar soarta personajelor. Postmodernismul anunţă „moartea autorului", (Roland Barthes) denunţând incapacitatea lui de a ţine sub control evoluţia personajelor şi vocea auctorială. El devine astfel, în termenii lui Giani Vattimo, unul „slab", care reintră în scenă în forţă, dar şi în ipostaze de multe ori neobişnuite, el poate fi, de exemplu, autor al unor opere scrise „la două (sau mai multe) mâini"[16].

Dar „moartea autorului" înseamnă naşterea unui nou cititor. În ceea ce priveşte *relaţia cu cititorul*, creatorul mai vechi se adresa unui public vag, inteligent şi binevoitor. Cititorul era luat uneori ca martor, de unde şi folosirea unor formule de adresare directă, inclusiv la un autor ca Dostoievski. Postmodernismul provoacă o impresionantă resurecţie a *teoriilor lecturii.* Redescoperirea lectorului ca instanţă a determinării semnificaţiei sensului, ca „performeur, judecător şi complice al actului de comunicare scriptică", echivalează, cum spunea Jauss, cu o schimbare de paradigmă în studiile literare. Receptorul devine, conform unei formule, „stăpânul autorului (şi regizorului)". De fapt, cel mai bine este vizibil acest fenomen în teatru, mai ales prin

[14] Dumitru Tiutiuca, *Pentru o nouă teorie literară,* Editura Timpul, Bucureşti, 2005, p. 25.
[15] *Idem, Postmodernismul* în „Revista Limba Română", nr. 1-3/anul XVI.
[16] Hal Foster, (edt.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Washington, Bay Press, Washington D.C., U.S., 1997, pp. 123-125.

ineditele şi variatele formule regizorale, spectacolul jucându-se în spaţii inimaginabile până acum: în stradă; în mansarde; practic, peste tot[17].

Cititorul textului postmodernist trebuie să fie, de aceea, unul avizat, atent, pregătit, familiarizat cu experimentele inovatorii. Un astfel de text nu mai are finalitate ca întâlnirea cu esteticul, cu frumosul, ci şi cu un fel de *katharsis* eliberator de tensiuni. Literatura, filmele, spectacolele de teatru se adresează, tot mai mult, unor persoane cu „nervii tari", iar vechiul *katharsis* revine în actualitate şi acţionează pe alte coordonate decât în Antichitate. Postmodernismul, dimpotrivă, îl provoacă pe cititor să devină un coautor al textului, încearcă să-l smulgă din torpoarea lui contemplativă, transformându-l într-un partener activ de dialog. E şi aceasta o modalitate de a recâştiga ceva din vechea funcţie socială a Poeziei[18].

În *receptare*, celor cunoscute se adaugă şi alte criterii de evaluare. Unul, care priveşte atât creatorul cât şi receptorul, se numeşte *performativitate* sau *performare* (*performance*) (termen preluat din lingvistica pragmatică). El reclamă o nouă democratizare a artisticului. *Performance art* răspunde schimbărilor aduse de „mentalitatea" postmodernistă, fiind una „volatilă", cum s-a spus, „în mişcare", „vie", inter-culturală şi sincretică etc., un fel de „artă în stare de veghe" şi de *daily event*. În acest context, însuşi artistul (autorul, dar şi interpretul) devine *un performer*[19].

Un alt aspect al chestiunii ar fi următorul: întotdeauna, în istoria omenirii, a existat o luptă între individualitate şi colectivitate. În domeniul fenomenului artistic, urmările au fost multiple. Agresiunea civilizaţiei asupra culturalului, transformarea artei într-un obiect de lux etc. conduc la reacţia acesteia de a-şi cere dreptul la o nouă democratizare, ceea ce explică şi ascensiunea de astăzi a fenomenului *pop art*-ei (în accepţie occidentală: „artă de consum"), opusă *high art*-ei.

Paraliteratura a fost mult timp considerată, elitist, compromiţătoare, adresându-se omului „mediocru intelectual, conformist şi vulgar". Ea este confundată cu *literatura de consum* sau cu *literatura de divertisment,* sau cu *literatura uşoară, kitsch* etc., adică *books for all.* Unii o situează chiar în zona literarului. Postmoderniştii spun că paraliteratura este totuşi o literatură, cea „de consum" fiind una de consum curent, din rândul căreia se recrutează numitele *bestseller*-uri. Ea nu se opune „literaturii înalte", ci o completează. Această literatură (şi artă) are în societatea contemporană o circulaţie ce nu poate fi neglijată. Nici nu poate fi altfel: o *societate de consum* trebuiesă aibă şi o literatură de consum. Astfel se vorbeşte despre „*Consumatorul* de artă" într-o publicaţie apărută la Cluj-Napoca, menită să prezinte noutăţile editoriale, se numeşte *Fabrica de Cărţi*, făcându-se aluzie la mai vechiul concept „*industrie literară*", anume cel de înşiruire de titluri şi autori. Paraliteratura mai numeşte şi aşa-zisele „sub-specii marginale ale prozei" sau „literatura de gen" („*gender literature*"), *pulp fiction* („maculatură", într-o exprimare ironică), *povestiri poliţiste* (engl. *policier*), *romanul de groază* (*horror*-ul), *western*-uri, *science fiction, roman sportiv* (despre baseball), *romanul de suspans* (*thriller*-ul), *SF*-ul (după unii), *melodrame, love story*-ul, *povestiri erotice soft*- şi *hard-core, tehno-thriller*-ul, roman de suspans cu substrat tehnologic, maestru fiind Tom Clancy cu al său roman tot de suspans, dar cu implicaţii mistice sau misticoidale (cele ale lui Robert Langdon). Aceste genuri încep să fie puternic formalizate şi, prin aceasta, modelul devine accesibil. În general, paraliteratura se adresează preponderent unui cititor cu o cultură medie sau submedie[20].

Nu toţi îi recunosc postmodernismului *o formulă estetică* independentă, de sine stătătoare. Mircea Cărtărescu îl concepe mai mult ca o atitudine culturală (politică, filozofică şi morală) şi

[17] *Ibidem,* p. 134.
[18] Gheorghe Crăciun, *op. cit.,* p. 40.
[19] Hal Foster, *op. cit.,* p. 166.
[20] Dumitru Tiutiuca, *Postmodernismul,* în „Revista Limba Română", nr. 1-3/anul XVI-2006.

mai puţin una estetică, deşi promovează, original, *sincretismul* artelor. În viziunea scriitorului, el reprezintă mai mult o atitudine democratică, cu tot ceea ce presupune aceasta: toleranţă, drepturi ale omului, pluralism cultural, civism etc. De aceea, orice reacţie „potrivnică" acestor valori, cum ar fi: *naţionalismul, tribalismul, şovinismul, discriminările naţionale* etc., este combătută de susţinătorii postmodernismului[21].

Postmodernismul nu mai răspunde deci nici uneia din rigorile canonice şi conceptuale de până la el. Însăşi definiţia literaturii se schimbă, se lărgeşte să includă forme de paraliteratură. Iar istoria literară nu poate decât să urmeze literatura în acest demers de lărgire a graniţelor sale.

În volumul său *Viciile lumii postmoderne,* publicat postum la editura Tracus Arte în 2011 cu o prefaţă de Carmen Muşat, Gheorghe Crăciun, unul din cei mai mari teoreticieni ai postmodernismului de la noi oferă o viziune proaspătă a acestuia şi din postura sa de prozator. Volumul curpinde o serie de 11 texte publicate de scriitor, pe măsura scrierii lor, în revista *Observator cultural*, între 12 octombrie-21 decembrie 2006 (ultimul text, *Singurătatea utilizatorului de telefon mobil* a rămas neterminat), alături de câteva pagini de jurnal inedite – paginile din *caietul bordo*, cum scrie Carmen Muşat în prefaţa cărţii –, acestea din urmă datând din perioada 16 iulie 2006-15 ianuarie 2007 (la 30 ianuarie 2007, scriitorul se stingea din viaţă). Eseurile acestui volum realizează o critică clasică a postmodernismului optzecist dar şi a actualei societăţi de consum. Ideea lui Gheorghe Crăciun privind postmodernismul nu este cu mult diferită de cea a lui Dumitru Tiutiuca. Dar ea răspunde undei alte nevoi, dincolo de cea de definirea unor concepte şi de descoperire a unor metode de analiză. Modalitatea de analiză a lui Gheorghe Crăciun în ceea ce priveşte postmodernismul românesc este percepţia prin imersiune. El este un prozator şi un teoretician care scrie şi se auto-defineşte în postmodernism.

Astfel, am observat că postmodernismul este mai uşor de delimitat atât cronologic cât şi conceptul decât neomodernismul sau chiar modernismul. Postmodernismul e o radicalizare secundară a modernismului la fel cum în zorii modernismului propriu-zis fuseseră mişcările de avangardă.

Din celălalt unghi, influenţa pe care acesta o are asupra redefinirii istoriei literare este este imensă. Simplu spus, postmodernismul cere ca istoria literară să dispară dintr-o lipsă de necesitate. Şi totuşi, în intervalul cronologic marcat cel puţin din punctul de vedere al operelor literare de curentul postmodernist, observăm în paralel o atitudine nouă privind istoria literară românească care are mai puţin de a face cu postmodernismul în sine şi mai mult cu ieşirea de sub comunism din punct de vedere politic, social şi cultural. În loc ca istoria literară să dispară cum cer postmoderniştii, asistăm la o recuperare a operelor literare şi o judecare a acestora pe un criteriu estetic, dar şi istoric, contextual şi chiar politic. Formula estetică şi critică însă este cea care se schimbă. Asistăm la o atitudine dual, cea a constructivismului şi cea a deconstructivismului. De asemenea, forma istoriilor literare s-a schimbat. Se remarcă, mai cu seamă la începutul anilor 1990 formula atlasurilor literare, a unor monografii problematizante şi a culegerilor de eseuri critice ca istorii literare. Dar principiile de bază, rămân, după cum am mai spus, aceleaşi. Valorizarea operei se face pe criterii estetice.

Dintre figurile marcante care activează cronologic în perioadă marcată de curentul postmodernist fără a face însă parte din acesta din punct de vedere al concepţiilor şi metodelor folosite se remarcă Nicolae Manolescu, care îşi face debutul în timpul neomodernismului. Lucrarea sa *Istoria Critică a Literaturii Române* are dimensiuni impresionante şi este prima operă de aceste dimensiuni, de la Călinescu încoace, precum şi prima care se aventurează de la

[21] Mircea Cărtărescu, *op. cit*., p. 98.

începuturile literaturii româneşti până la sfârşitul anilor 1990. Practica sa critică, cea „lecturilor infidele" oferă operei sale istorice un caracter personalizat. Dar Nicolae Manolescu nu este un istoric literar postmodern

Pintre alţii care activează cronologic în postmodernism se numără Ion Bogdan Lefter care se concentrează pe o serie de monografii problematice. Volume precum *Scurtă istorie a romanului românesc*, *Anii 60-90. Critica literară*, *Primii postmoderni: Şcoala de la Târgovişte*, *5 poeţi: Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foarţă* sau *Mic dicţionar de scriitori bucureşteni din secolul XIX sau despre cum se trăia altădată fala de a reprezenta Capitala* prezintă incursiuni în anumite epoci dar şi în anumite concepte. De asemnea, lucrarea sa *Recapitularea modernităţii. Pentru o nouă istorie a literaturii române,* reprezintă un adevărat tur de forţă în recapitularea şi recalibrarea modernităţii româneşti, mai cu seamă cea interbelică. Se remarcă la I. B. Lefter o nouă tendinţă care va marca istoria literară românească şi anume necesitatea retrasării unor graniţe între nu numai anumire perioade istorice, ci şi definirea acestora de perioadele literare, precum şi reconceptualizarea unor principii ce ţin de teoria şi de ştiinţa literaturii. Monografiile problematice ale acestuia se leagă deopotrivă de aspecte istorice, culturale şi literare, ridicând întrebări noi despre periodizarea literaturii româneşti, precum şi a modului de definire a unor concepte cu care operează ştiinţa literară, de la cel de curent literar, la cel de şcoală, trend, epocă, etc.. La fel ca şi Mircea Martin sau Eugen Simion, care îşi continuă cel puţin cronologic activitatea în postmodernism, istoricul-critic devine de cele mai multe ori şi teoretician într-o încercare de a surprinde un peisaj literar aflat în continuă schimbare.

Cu Alex. Ştefănescu sau Marian Popa se remarcă un nou trend în ceea ce priveşte istoria literară românească şi anume atitudinea în ceea ce priveşte literatura perioadei comuniste şi valorizarea acesteia. O problemă majoră cu care se confruntă istoricii şi criticii literari ai primelor decade de la căderea comunismului, pe lângă cele legate de dificultăţile de periodizare şi de încadrare într-un curent literar sau altul, sunt cele legate de valorizarea operelor literare scrise în comunism. Contestarea în bloc nu este o formulă apreciată după cum nici valorizarea în bloc nu răspunde nevoii de a separa valoarea de non-valoare şi de a face o apreciere critică. Decontextualizarea operei de epoca sa şi de posibilele influenţe politice nu este nici ea o soluţie viabilă, deorece o critică făcută într-un asemenea mod va fi invariabil incompletă.

Dar totuşi nici unul dintre aceşti istorici, critici şi teoreticieni literari nu este în fapt postmodernist în abordarea sa. Singura legătură pe care o au cu postmodernismul este una pur cronologică şi nu una ce ţine de stil. Răspunsul la întrebarea de ce postmodernismul nu are istorici literari vine din însăşi esenţa acestuia. Postmodernismul *nu are nevoie de istorici literari*. Postmodernismul nu are nevoie de istorie literară a cărui moarte o prezice din absenţa unui scop sau sens în a scrie istorie literară în postmodernismul pur conceptual. Dar, în acelaşi timp, la câteva decade de la debutul acestui curent continuă să se scrie istorii literare ceea ce ne face să ne întrebăm: totuşi, istoria literară încotro? Postmodernismul literaturii nu devine deci şi postmodernismul istoriei literare. Dilema noii istorii literare îşi caută încă rezolvările dar putem remarca că istoria literară devine mai degrabă una a recuperării sau negării literaturii comuniste şi a redescoperirii unei direcţii literare în noul peisaj politic, social şi cultural de tranziţie [22].

În acest context, al contururilor din ce în ce mai difuze cronologic precum şi a perpetuelor întrebări privind necesitatea istoriei literare ca pură cronologie şi ca depozitar de valori intrinseci de opere şi autori, periodizarea istoriei literare cunoaşte serioase modificări conceptuale, mai ales în istoriile literare recente, în studiile lui Ion Bogdan Lefter sau Gabriela Omăt. Mai ales secolul

[22] Ion Simuţ, *Critica de tranziţie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, p. 24.

XX este de natură să stârnească vii controverse în rândul criticilor şi istoricilor literari. Modernismul, neomodernismul şi postmodernismul sunt potrivit lui I. B. Lefter curentele literare majore ale secolului trecut. Dar trecerea de la unul la celălalt este greu de marcat în mod clar. Un lucru este clar însă. Asupra modernismului târziu, a neomodernismului şi a primei jumătăţi a postmodernismului pluteşte umbra comunismului, indiferent dacă ne place să recunoaştem sau nu. Dincolo de dimensiunea sa politică, acesta a avut efecte culturale pregnante, asupra operelor literare, a tendinţelor şi a autorilor înşişi. Apăsarea cenzurii a făcut ca literatura să se mute în simbolism sau în subversivitate. În unele cazuri însă, ea s-a mutat în subserviabilitate, un instrument în mâna regimului, gata de a fi mânuit în scopuri propagandistice sau pentru simplul scop de a controla întreaga societatea pe toate planurile şi în toate ungherele existenţei sale. Toate aceste elemente fac ca noiile istorii literare scrise într-un curent care nu le vrea şi le consideră inutile să aibă încă mult de lucru în a discerne valoarea a ceea ce s-a scris în patru decade şi jumătate de comunism.

BIBLIOGRAFIE

1. Anghelescu, Mihaela Irimia, *Dialoguri postmoderne*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999.
2. Boldea, Iulian, *Ana Blandiana. Monografie, antologie comentată, receptare critică,* Editura Aula, Colecţia „Canon“, Braşov, 2000.
3. *Idem, Estetică generală,* Editura Universităţii „Petru Maior”, Tîrgu Mureş, 2007.
4. *Idem, Poetică şi critică literară,* Editura Universităţii „Petru Maior”, Tîrgu Mureş, 2008.
5. *Idem, Tendinţe actuale în teoria literară,* Editura Universităţii „Petru Maior”, Tîrgu Mureş, 2009.
6. *Idem, Canonul literar. Limite şi ierarhii,* în „Viaţa Românească”, nr. 3-4/2009.
7. Călinescu, George, Călinescu, Matei, Marino, Adrian, Vianu, Tudor, *Clasicism, Baroc, Romatism,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1971.
8. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Vol I, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1941.
9. *Idem, Literatură şi contemporaneitate,* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964.
10. *Idem, Principii de estetică,* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968.
11. Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*, Editura Univers, Bucureşti, 1995.
12. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1999.
13. Cernat, Paul, *Pentru o nouă istorie a modernismului literar românesc I-II,* în „Observatorul Cultural”, nr. 474 din mai 2009.
14. Connor, Steven, *Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane*, traducere din limba engleză de Mihaela Oniga, Editura Meridiane, Bucureşti, 1999.
15. Crăciun, Călin, *Alte cărţi supravieţuitoare. Cărţi de proză nonficţională* în „Vatra”, nr. 8/2007.
16. Crăciun, Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii,* Ediţia a II-a, Editura Cartier, Chişinău, 2003.
17. *Idem, Viciile lumii postmoderne,* publicat postum cu o prefaţă de Carmen Muşat, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2011.
18. Densusianu, Aron, *Istoria limbei şi literaturii române,* Editura Tipo-Litografia „Il Godner”, Iaşi, 1894 în secţiunea electronică a Bibliotecii „Robarts” din cadrul Universităţii din Toronto, Canada.

19. Derrida, Jacques, *Diseminarea*, traducere din limba franceză de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1997.
20. Foster, Hal (edt.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Washington, Bay Press, Washington D.C., U.S., 1997.
21. Hutcheon, Linda, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu, Editura Univers, Bucureşti (fără an).
22. Lefter, I. B., *Recapitularea modernităţii. Pentru o nouă istorie a literaturii române,* Editura Paralela 45, Piteşti, 2001.
23. Manolescu, Nicolae, *Conceptul de istorie literară* în „România Literară", nr. 10 /1999.
24. *Idem, Generaţia literară,* în „România literară", nr. 2/2000.
25. Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism:1948-1964*, Ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012.
26. Omăt, Gabriela, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) şi texte (1880-1949*), vol. I, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2008.
27. Pachia-Tatomirescu, Ion, *Dicționar estetico-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicației,* Timișoara, Editura Aethicus, 2003.
28. Pavel, Dan, Huiu, Iulia, *Literatura română postbelică între impostură şi adevăr*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003.
29. Perian, Gheorghe şi Petersen, Julius, *Ideea de generaţie în teoria literară românească* şi *Generaţiile literare,* Editura Limes, Cluj-Napoca, 2013.
30. Simuţ, Ion, *Incursiuni în literatura actuală,* Editura Cogito, Oradea, 1994.
31. *Idem, Critica de tranziție*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996.
32. *Idem, Istorie Literară: Un concept integrator al modernismului românesc,* în „România Literară", nr. 38/2005
33. Tiutiuca, Dumitru, *Pentru o nouă teorie literară,* Editura Timpul, Bucureşti, 2005.
34. *Idem*, *Postmodernismul* în „Revista Limba Română", nr. 1-3/anul XVI-2006.
35. Ungureanu, Cornel, *La Vest de Eden*, Editura Amacord, Timişoara, 1995.
36. *Idem, Geografia literară, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2002.*
37. Vasile, Cristian, *Literatura şi artele în România comunistă 1948-1953,* Editura Humanitas, Bucureşti, 2013(epub).
38. Wellek, *René*, Warren, Austin, *Teoria literaturii,* traducere de Rodica Tiniş, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967.