

## POSTMODERNITY AND POSTMODERNISM

Florina Moldovan (Cotoară)

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

*Abstract: The work "Postmodernity and Postmodernism" aims to define these concepts and the relationship of interdependence established between them. The phenomena subject to the research are captured in a diachronic perspective, observing their emergence and development in arts and literature in particular. Postmodernism recovers the previous aesthetic experience, but then treats it in a ironic, playful, parodic manner, thus intending a reopening towards the world and the authenticity of being. Postmodernist literature undermines principles like: value, order, meaning, identity and control, offering instead fragmentation, ridiculous, unconscious, demythization of themes and of worldview, mixture of styles and literary levels, the disappearance of boundaries between fiction and reality. In postmodernism, literature loses its semantics by reconsidering the author's intent, the intent of the written work as well as the intent of the reader, constituting itself in an openart, participative, inviting the reader to actively involve in giving meaning.*

*Keywords: postmodernism, intertextuality, parody, fragmentation, authenticity.*

### Postmodernismul-un fenomen greu de cuprins într-o definiție

Numeroasele încercări de definire a curentului *postmodernism* s-au așezat sub semnul răspunsului interogativ, sub zodia imposibilității de cuprindere a unui concept care se află în continuă devenire, deoarece *procesul* constituie însăși esența postmodernismului, după cum observa și Linda Hutcheon în lucrarea *Poetica Postmodernismului*.

Fiind un fenomen atât de complex, acesta ar putea fi văzut ca o perpetuă călătorie în lumi imaginare inedite, în concepții despre literatură diferite, o călătorie labirintică, paradoxală și totodată uimitoare, deoarece insolitul te izbește la fiecare filă parcursă, la fiecare răscruce, te revigorează și te obligă să reconsideri aproape tot ce știai despre acest curent literar. Această călătorie prin venele proeminente ale postmodernismului presupune atât din partea cititorului cât și din partea exegetului eliberarea de orice limitări conceptuale, de orice prejudecată estetică, deschiderea totală în încercarea de captare a viului imaginativ, precum și a complexității jocului narativ.

Termenul a fost folosit prima dată în America, însă părerile vizavi de paternitatea acestuia sunt diferite. Matei Călinescu îl atribuie poetului Randall Jarell în anul 1946, alți exegeți vorbesc despre istoricul englez Arnold Toynbee, care cam în aceeași perioadă anunța publicului cititor larg o eră nouă în istoria Occidentului, numind-o „postmodernă”, alții situează în

arhitectură sau în pictură primele semne ale noului curent. După părerea lui Toynbee, începuturile epocii postmoderne ar data de la mijlocul anului 1870. În cursul anilor 1970-1980, postmodernismul a devenit un termen frecvent utilizat în critica literară și artistică, mai ales în cea arhitecturală.

Postmodernismul este o orientare în cultura universală, manifestată în a doua jumătate a secolului al XX-lea, care își are originea în arhitectură, unde se caracteriza prin utilizarea de elemente caracteristice unor stiluri arhitectonice diferite: gotic, clasic, baroc, art deco în alcătuirea uneia și aceleiași clădiri. Aceste elemente arhitectonice sunt privite însă cu umor, utilizate parcă în șagă. Fenomenul este apoi preluat de toate celelalte arte și adaptat specificității acestora. Astfel literatura postmodernă preia ideea de recuperare în stil parodic și ludic a tuturor celorlalte curente anterioare, cu metodele și tipul de scriitură reprezentative.

Alexandru Mușina este sceptic în legătură cu utilizarea termenului *postmodernism* în literatura română, deoarece acesta nu ar corespunde specificității tipului de scriitură autohton, deși am putea descoperi cu ușurință procedee comune, ar trebui să fim atenți la atitudinea față de actul scrisului, la relația cu cititorul, viziunea asupra lumii care pot fi descoperite dincolo de suprafața retorică. Postmoderniștii sunt preocupați de comunicare, dar nu pot umple golul metafizic al modernilor decât tot cu cuvinte. De aici „bulimia” (lexicală, de limbaje, imagini, structuri narative) postmoderniștilor, de aici senzația de sterilitate a multor scrieri postmoderniste. Meta- fizica postmoderniștilor e una a „umplerii”, a „prezenței”( în pagină) a productivității. Nevoia de existență e gândită (de aici *răceala, luciditatea* caracteristice postmoderniștilor) nu simțită, e rodul unor deducții, nu al unei nevoi de manifestare vitală. Postmodernismul e, poate, un *proiect literar* dar nu e, în niciun caz, un *proiect existențial*.<sup>1</sup>

Autorul mai sus citat propune terminologia de „noul antropocentrism” care ar viza tocmai acel proiect existențial. „ Metafizica” sa e tocmai „umanul comun”, e o „normalitate” ( a trăirii, percepției, semnificării) tot mai rară. Își propune revalorizarea lui aici și acum, re-centrarea omului „ pulverizat” de tehnologii, limbaje, coduri cultural, ideologice, re-construirea în și prin scris a unei realități în centrul căreia să se afle, totuși, *omul*.<sup>2</sup> Ceea ce dorește să sublinieze autorul în demersul său argumentativ este faptul că nu toți scriitorii care au scris după modernism, aparțin esteticii postmoderniste și s-ar putea revendica drept postmoderniști, termenul permițând o oarecare confuzie între criteriul temporal și cel estetic.

În spațiul cultural românesc, postmodernismul – ca paradigmă culturală asociată postmodernității – este întâlnit realmente după 1980. Postmodernitatea, cu tot bagajul ei, și în special renunțarea la valorile „absolute”, a avut ca prim efect, în aria culturală, o estetizare excesivă. Criteriul estetic devine condiție *sine qua non* a literaturii.

Această direcție a literaturii postmoderniste a fost subliniată de Mircea Cărtărescu: „Dacă omul modernist era prin excelență *tragic*, strivit, ca personajele existențialiste, de confruntarea cu neantul, vehiculând o mistică a suferinței și o para-noia intelectualistă centrată pe omniprezența (sau omniabsența) *sensului*, postmodernul, în schimb, pare să-și fi găsit cel mai confortabil adăpost chiar în inima neantului. Eliberat de obsesia semnificațiilor și de tortura căutării adevărurilor absolute, el pornește de la acceptarea lumii ca *poveste*, ca realitate „slabă”, des-fondată, pe care un *eu* la fel de iluzoriu o poate explora în toate direcțiile, cu voluptate senzorială, ca pe o epidermă nesfârșită. Atitudinea umană fundamentală față de lume devine astfel una *estetică*, hedonistă.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Alexandru Mușina, *Poezia teze ipoteze explorări*, Brașov, Editura Aula, 2008, p. 203.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 203-204.

<sup>3</sup>Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 65.

Prima receptare a fenomenului postmodern a fost una reticentă, cauzată mai ales de întrebarea: cum s-ar putea trăi într-o lume desacralizată, fără repere ferme, fără valori supreme, fără idealuri înalte, fără ideea de om cu „O” mare? Plecând de la această neliniște unele reacții conservatoare au identificat postmodernismul cu Kitsch-ul, cu orientările de avangardă și cu lipsa valorii estetice.

Pluriperspectivismul lumii contemporane tradus prin relativizarea valorilor, prin transparentizarea comunicării, prin dispariția oricăror norme impuse și restrictive în artă, prin *depeizare*<sup>4</sup> produce și astăzi după mai bine de câteva decenii de la apariția curentului postmodernist, un sentiment de dezorientare și perplexitate culturală.

Primele semne ale apariției postmodernismului și a postmodernității au apărut o dată cu două nume semnificative: Fr. Nietzsche și Heidegger. Aceștia au pus în discuție *noul om* ca entitate fluctuantă, contextuală, aleatorie care nu se mai poate raporta la niște valori absolute, general-valabile, care dobândește conștiința *nihilismului*, acesta dovedindu-se atât sfârșitul etapei idealiste a modernismului, cât și singura șansă reală a postmodernismului de a crea noi valori și noi adevăruri, care nu mai au de această dată pretenția de a fi eterne și normative: „ *Omul ideal* a trebuit să moară ca să apară în scenă oamenii diverși și complicați, așa cum sunt în realitate. Valoarea absolută a trebuit să se dizolve ca să poată apărea valorile individuale, de grup, create între oameni nu pentru totdeauna, ci doar pentru o vreme și valabile doar contextual.”<sup>5</sup>

Dacă în istoria literaturii se observă o anumită constantă în legătură cu apariția unui nou curent literar care se naștea în opoziție cu precedentul, de această dată situația este oarecum alta. Deși postmodernismul neagă concepția modernistă asupra vieții, a omului și a literaturii, în realitate acesta din urmă supraviețuiește prin revalorizarea anumitor stiluri și specii literare: „ în cadrul unei simultaneități tipic postmoderne a tuturor atitudinilor estetice, a tuturor ideologiilor, stilurilor și manierelor într-o lume anistorică.”<sup>6</sup>

Scriitorul postmodern este conștient că nu mai poate avea o percepție pură, adamică asupra realității, el are sentimentul că toate lucrurile au fost scrise, așadar opera sa va fi una esențialmente culturală, livrescă, a citatului intertextual și a parafrizei. La baza creației se află acum mai ales o inteligență culturală și nu neapărat talentul, literatura sa izvorăște din cărți, dintr-o uriașă bibliotecă. Postmodernismul recuperează experiența estetică anterioară, dar o tratează într-o nouă manieră: ironică, ludică, parodică. Are loc o nouă deschidere către real, către autenticitatea lumii și a ființei, însă această autenticitate este de alt tip decât cea postulată de modernism, deoarece are conștiința artificiei din care se naște.

Cuvintele cheie prin care se definește noul curent devin: scriitură de tip jurnal, valorificarea prozaismului, intertextualitatea cu formele ei specifice: citat, colaj, parodie, autoreferențialitate, biografism, aleatoriu, dispariția granițelor dintre realitate și ficțiune, demitologizarea temelor și a viziunilor despre lume, refuzul sentimentalismului, cultivarea ironiei, spiritul ludic, deconspirarea convențiilor literare, amestecul de stiluri, de tipuri de texte și de niveluri literare, fragmentarismul.

Complexitatea postmodernismului survine în urma fenomenului de globalizare, a ofertei de experiențe extrem de variate din partea realului, așadar prezentul cultural devine extrem de productiv, iar sursele de inspirație sunt multiplicare și inepuizabile. „ Îl caracterizează în planul atitudinii auctoriale o tendință de recâștigare a valorilor umane, „personaliste”, o nouă

<sup>4</sup>Prin *depeizare*, teoreticianul Gianni Vattimo înțelege o „ dez-insertie a omului din lume prin pierderea treptată a simțului realității. Într-o societate a comunicării generalizate, lumea reală se dizolvă, într-adevăr, devenind coplanară cu nenumărate lumi virtuale pe care omul le locuiește simultan.” *apud*. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 13.

<sup>5</sup> Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 21.

<sup>6</sup>*Ibidem*, p. 25.

deschidere către real, către „autenticitatea” lumii și a ființei care (se) transcrie; iar în planul mecanismelor poetice, plasarea la un nou nivel al conștiinței critice încorporate în text, apte să dubleze ca născând spontaneitatea talentului cu premeditarea efectelor și cu controlul lor atent. Ca urmare, nouă stilistică „realistă”, afirmând o democratizare a limbajului literaturii și apropierea dintre subiect și obiect prin captarea observațiilor, senzațiilor și gândurilor într-un mod mai direct, își subordonează o vastă acțiune de recuperare, recondiționare și refolosire a depozitului cultural existent, într-o deschidere fără precedent către toate stilurile și toate manierele.”<sup>7</sup>

Arta postmodernă subminează principii ca valoarea, ordinea, semnificația, controlul și identitatea, oferind în schimb fragmentarismul, derizoriul, inconștientul și jocul permanent cu structurile narative polimorfe.

Pentru cultura română procesul de sincronizare a început însă mai târziu, prin anii '80, subteran, împotriva tendinței oficiale impusă de partidul communist, care încuraja o literatură *modernist*, în fond o întoarcere la un tip de sensibilitate aparținând perioadei interbelice.

Atât pe în plan universal, cât mai ales în cel autohton, poezia a fost purtătoarea cea mai evidentă și imediată a schimbărilor de paradigmă, aceste schimbări fiind vizibile încă de la ultimele tendințe neomoderniste.

Primele reacții împotriva poeziei moderniste, „oficiale” au apărut totuși pe la jumătatea anilor '60, odată cu „grupul oniric” (Leonid Dimov, Emil Brumar, D. Țepeneag). Aceștia li se vor adăuga, cam în aceeași perioadă, mai vechea „Școală de la Târgoviște” a prozatorilor Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, care au început să se manifeste.

Alte nuclee au fost, „Cenaclul de luni” (1977-1984) condus de Nicolae Manolescu și cenaclul „Junimea”, din anii '70-'80, condus de Ov. S. Crohmălniceanu, la care au debutat și: Mircea Nedelciu, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu. Sunt anii în care se impune în literatură *Generația '80*, cu siguranță cea mai orgolioasă dintre cele care s-au manifestat în ultima jumătate de secol. Apariția volumului „Aer cu diamante” a reprezentat un moment decisiv în afirmarea primilor poeți aparținând noii estetici.

În proză, postmodernismul presupune în viziunea lui Eugen Simion: „textualism, un nou mod de a organiza povestirea sau romanul; trecerea de la proza auctorială la proza autoreflexivă; predilecția pentru fragment și o nouă relație cu cititorul”. Ca fenomen artistic, filosofic și chiar social, postmodernismul înclină spre formele deschise, provizorii, proteice și dinamice, este un discurs al ironiei și al fragmentelor, implicând artele și științele, marea cultură și cultura populară, partea și întregul.

Având o atitudine radicală față de materialul lingvistic, textualismul este și o mișcare literară caracterizată prin referire la text în text, autoreferențialitate, caracter metatextual, intertextualitate, fragmentarism, integralitate, consecințe ale „ruperii” coeziunii textului. Respingând atitudinea pasivă, contemplativă, textualismul are în obiectiv întoarcerea la o operă deschisă privită ca artă participativă, care să invite cititorul la implicare activă în realizarea sensului, după cum observa și prozatorul Mircea Nedelciu. Din perspectiva lui Adrian Oțoiu miza textualismului ar fi concentrată în jurul ideilor de resemantizare a literaturii prin reconsiderarea celor trei intenții implicate: intenția autorului, intenția operei, intenția lectorului: „Textualismul implică trei obiective majore: 1. O redefinire profundă a noțiunii de operă, devenită text plural, simplu nod al unui mare text cultural; 2. O continuă chestionare a textului care-se-face chiar în momentul

<sup>7</sup> I. B. Lefter, *Postmodernism, Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 83.

facerii acestuia; 3. Instituirea unei noi relații cu cititorul, transfigurat în participant al unui joc textual.”<sup>8</sup>

### Trăsăturile postmodernismului

O piatră de hotar în trasarea trăsăturilor postmodernismului este lucrarea lui Ihab Hassan, *POSTmodernISM*. Acesta are probabil cea mai structurată viziune asupra acestui concept, după cum observă și Mircea Cărtărescu, rămânând doar să discernem în ce proporție aceste linii ale curentului sunt atinse de scriitorii români.

- **Indeterminarea** – termenul de „depeizare”, folosit și de Gianni Vattimo, traduce cel mai bine tendința artei de a nu mai avea un contur clar, de a nu mai putea fi potrivită în formele consacrate, de a nu mai tinde să atingă valori absolute, ci de a cultiva hazardul, întâmplătorul, ne-absolutul. Pentru teoreticianul mai sus amintit : „sursa indeterminării operei de artă în postmodernism este masificarea ei, transformarea ei prin reproducere, în obiect de consum comun. Arta pentru el, nu mai e axată pe operă, ci pe experiență, care nu mai este un obiect, ci un proces confuz, incontrollabil, de căutare”<sup>9</sup>.
- **Fragmentarea** – Ihab Hassan vorbește despre discontinuitatea textuală, și a artei, în general, ca despre o marcă a gândirii ușor schizoide, tipică postmodernității, într-o dorință de anulare a întregului, a unității, a centrului. Așadar, realitatea postmodernă se descompune în falii care încearcă să surprindă diferite grupuri etnice, sociale, culturale și viziunile lor limitate asupra existenței, deoarece fragmentarismul ca rezultat al crizei existențiale în această lume a multiplicării informației, a multifacetații fenomenelor devine unica variantă acceptabilă, în defavoarea unei singure viziuni integratoare asupra existenței, așa cum propuneau modernii: „Orice discurs posibil astăzi este prin forța lucrurilor doar un fragment alcătuit din fragmente. Pentru că, pe de o parte, el însuși, în structura sa intimă, nu mai poate fi continuu, coerent și lipsit de contradicții interne dacă vrea să fie cu adevărat creditabil. Artele nu mai pretind nici ele să spună adevărul despre om, să fie universale, ci se mulțumesc, ca în „noul roman” francez, cu bruioane narative, personaje-fantome, scene reluate la nesfârșit sau care se anulează reciproc, experiențe textualiste fără acoperire referențială.”<sup>10</sup> Ar fi de adăugat faptul că fragmentarismul ca procedeu literar, nu este specific astăzi, doar postmodernismului așadar nu constituie un criteriu distinctiv.
- **Decanonizarea** – canonul este privit ca fiind opresiv, și, ca atare, trebuie înlăturat. Postmodernismul se vede nevoit să renunțe la valorile imuabile și sacrosancte postulate până în modernism, această decanonizare fiind necesară datorită direcției culturii globale de astăzi: „Idealul culturii globale de astăzi e cel al *egalității prin diferență*, principiu care permite coexistența tuturor formelor culturale în pluralitate și interdependență. Orice tip de gândire dominant este supus decanonizării și deconstrucției, *tocmai* pentru că e dominant, și , prin urmare, potențial opresiv.”<sup>11</sup>
- **Lipsa-de-sine. Lipsa-de-adâncime** – eul creator din modernism este înlocuit de false euri, efect indirect al nihilismului proferat de Nietzsche. În viziunea lui Ihab Hassan operele: „nu sunt propriu-zis manifestări ale eului creator, precum operele moderniste, ci sunt fie lipsite de sine, fie proliferații ale unor false euri. În ambele cazuri ele apar ca opere fără

<sup>8</sup> Adrian Oțoiu, 2000, apud George Bădărău, *Postmodernismul românesc*, Iași, Institutul European, 2007, p.29.

<sup>9</sup> Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010, p.95.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp.96-97.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.98.

adâncime, fără acea stratificare care poate fi forată în căutarea unui sens original, străvăzut prin metafore, simboluri.”<sup>12</sup>

- **Neprezentabilul.Neprezentabilul** – această trăsătură este generată de faptul că postmodernistul alege să ignore referentul. Astfel, opera postmodernă este fie nereferențială, fie fals referențială. Textul reflectă textul, opera se privește pe sine ca într-o oglindă spartă, fragmentată și nu mai are nici pretenția, nici posibilitatea de a putea surprinde realitatea.
- **Ironia** – concept preferat încă din romantism de scriitori, devine acum însăși miza operei de artă. În acord cu Ihab Hassan, Mircea Cărtărescu scria că „Postmodernul nu creează, ci mimează, ia în derâdere, fantazează. Nu există pentru el valoare stabilă și inatacabilă. Jidov rătăcitor, personaj picaresc în continuă schimbare a mediilor și perspectivelor, incapabil să întemeieze, dar trăind cu frenezie și exces de imaginație situații efemere, construindu-și lumi fragile și autosuficiente ca baloanele de săpun, postmodernul trăiește ironia cu atâta intensitate, încât ea până la urmă dispare, la fel de pervazivă ca și aerul pe care îl respiri.”<sup>13</sup>
- **Carnavalizarea** – se naște din aglomerarea unor formule mai vechi: polifonia textuală, oralitatea stilului, integrarea unor categorii estetice ca și: comicul, burlescul, picarescul, arlechinescul. Carnavalescul *apocaliptic* al postmodernității cuprinde atât planul narativității proteice, cât și pe acela al evenimentelor utopice sau al personajelor comico-parodice, de cele mai multe ori.
- **Performanța** – actul lecturii poate deveni un act de rescriere a textului, prin reinterpretare proprie. Cititorul postmodern trebuie să fie un cititor activ, vigilent, care deconstruiește și reconstruiește permanent textul fărâmițat intenționat și pentru acest scop, așadar lectura operelor postmoderne nu mai este una de relaxare, ci dimpotrivă una care creează și generează neliniști și întrebări permanente, transformându-l pe acesta în coautor al operei, aceasta dovedindu-se cu atât mai reușită, cu cât eforturile și intuiția cititorului sunt mai insistente.
- **Hibridizarea**– delimitarea netă a genurilor și a speciilor, și a tuturor formelor, în general, atât de dorită de clasici, este în postmodernism uitată, în favoarea formelor hibride. Se produce astfel o *impurizare* a stilurilor, literatura *înaltă*, îmbinându-se cu literatura de consum, cu kitsch-ul, cu textele nonliterare chiar, producându-se astfel un proces de reciclare al scriiturii, rezultând uneori opere literare second-hand, prin intervenția parodiei și a ludicului nelipsite din noua artă.
- **Construcționismul** – nemairaportându-se la un referent, postmodernul creează noi lumi, ignorând datele istorice, geografice, politice. De asemenea, apare fenomenul de reinterpretare a unor perioade istorice în care sunt inserate personaje fictive cărora li se inventează o biografie plauzibilă. Un alt câștig al noii orientări este eliberarea de sub tutela referentului și plăcerea de a inventa universuri paralele cu spații și oameni total fictivi, redescoperirea libertății interioare, explorarea infinitelor moduri în care realitatea și ficțiunea se pot îmbina, posibilul și utopicul.
- **Imanența** – toate formele de transtextualitate puse în discuție de Gerard Genette își găsesc locul în textul postmodern: intertextualitatea, metatextualitatea, hipertextualitatea, paratextualitatea și arhitextualitatea. Textul devine un labirint ce conduce la el însuși: „Lumea se dizolvă-n limbaj și limbajul în lume ca într-o bandă a lui Mobius, iar hibridul

<sup>12</sup>*Ibidem*, p., 99.

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 101.

care se naște își e sieși suficient, este obsedat de sine însuși, se scrutează la nesfârșit, se referă continuu la propria lui formă, ceea ce, la nivelul procedurilor artistice( și mai cu seamă literare), generează o exuberanță intertextuală, metatextuală, hipertextuală, autoreferențială unică în istoria formelor.”<sup>14</sup>

Una dintre trăsăturile de bază ale postmodernismului este *intertextualitatea*, aceasta este utilizată de cele mai multe ori în scop ironic, ludic, conducând uneori la încifrarea textului, alteori la clarificarea lui, cititorului fiindu-i testate atenția și gradul de cultură, folosirea citatelor conducând, de asemenea la o dublă( Linda Hutcheon) sau uneori multiplă codificare a textelor: „Printre mijloacele poetice prin care se poate realiza o asemenea codificare multiplă se numără aluzia și comentariul aluziv, citatul, referința jucăuș deformată sau inventată, remodelarea, transpunerea, anacronismul intenționat, amestecul a două sau mai multe moduri istorice sau stilistice. Ca urmare, estetica postmodernismului a fost descrisă drept esențialmente,, citaționistă”, prin opoziție clară cu avangardele,, minimaliste” care, așa cum am văzut în cadrul arhitecturii, condamnav referința ca fiind,, impură”.<sup>15</sup>

Matei Călinescu încercând să configureze precursorii și reprezentanții curentului postmodernist, stabilește o listă (fără pretenția de a se interpreta drept canon) cu numele cele mai sonore. Printre precursori îi numește pe Vladimir Nabokov, Jorge Luis Borges, James Joyce, Samuel Beckett. Odată ce Borges, Nabokov și Beckett au fost propuși ca exemple viabile de literatură postmodernă, drumul spre internaționalizarea conceptului s-a deschis în mod hotărât. „Astăzi corpusul internațional de scrieri postmoderniste include, pe lângă numele deja menționate, scriitori precum: Julio Cortazar, García Márquez, Carlos Fuentes, Cabrera Infante și, poate, Manuel Puig-în America Latină; Thomas Bernhard, Peter Handke și Botho Strauss- în Germania și Austria; Italo Calvino și Umberto Eco- în Italia; Alasdair Gray și Christine Brooke-Rose, dar și Iris Murdoch, John Fowles, Tom Stoppard și D.M.Thomas- în Marea Britanie; Michel Butor, Alain Robbe-Grillet și Claude Simon- în Franța; și scriitori remarcabili „ extrateritorialii”, precum Milan Kundera. Ceea ce trebuie remarcat în legătură cu această listă incompletă este faptul că ea grupează autori care arareori se aseamănă unul cu altul; stările lor de spirit, viziunile asupra lumii, politica( inclusiv antipolitica) și stilurile lor caracteristice pot fi foarte diferite, așa cum diferită le este și receptarea, unii fiind extrem de dificili, de esoterici și de obscuri, în vreme ce alții scriu într-o manieră directă, pentru un public cât se poate de obișnuit.”<sup>16</sup>

### Proza supraetajată

Școala de la Târgoviște a reprezentat punctul de plecare în dezvoltarea prozei postmoderne cu toate metodele ei ingenioase de reinventare a tipului de scriitură. Reprezentanții cei mai de seamă ai acestui val au fost: Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu, în continuare voi devoala câteva dintre trăsăturile fundamentale ale prozei prepostmoderne, dacă am putea să o numim astfel.

În proza estetică a lui Radu Petrescu, lumea există doar ca literatură, existența reprezintă lumea cărților, iar destinul, un mod de a scrie. Jurnalele surprind lecturile scriitorului și relațiile lui cu scriitura. În *Matei Iliescu*, prozatorul amestecă planurile, tipurile narrative, șirurile de evenimente, descrie viața și moravurile dintr-un orașel și, în special, scrie despre dragoste. Atât în romane, cât și în ficțiunile sale autobiografice, prozatorul a manifestat interes pentru *imagine*.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p.104.

<sup>15</sup> Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității, Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Traducere din engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, Editura Polirom, Iași, 2005, p.276.

<sup>16</sup>*Ibidem*, p.290-291.

Metoda prozatorului reunește un inventar de stiluri epice care îmbină sau, de cele mai multe ori dezbină fragmentar romanul de aventuri, intriga romanului monden, tehnica suspansului din romanul polițist, clișee, fragmente de jurnal, note originale sau scrisori. Toate acestea le regăsim în romanul *Sinuciderea din Grădina Botanică*. „Atras de ritmurile interioare ale realității, de ipotezele eului, prozatorul absoarbe în scriitura sa esența realității exterioare, pe care o convertește în imagini literare cu funcție descriptivă. Aici se regăsesc atât urmele memoriei, cât și cele ale prezenței, secvențe fragmentare, dispartate, reinstaurarea dialogului cu opera, iar ritmul este trăsătura fundamentală a literaturii, muzicii și picturii”<sup>17</sup>

Operele literare devin spațiul unor ample călătorii labirintice care dezvăluie la fiecare pas idei noi, tehnici neașteptate, bulversarea orizontului de așteptare a cititorului. „Literatura devine o sinteză, o *sumă a artelor* cu o dinamică a vieții interioare, după ritmica muzicală, regulile compoziției picturale. Sunt urmărite spațializarea discursului, armonia cromatică, autenticitatea percepției, descrierea care se substituie sistematic narațiunii, natura senzorială dependentă de culoare și volum, iconicitatea romanului, simultaneitatea imaginii și a substanței, sinteza dintre suprafață și profunzime.”<sup>18</sup>

În *Oceanul întors*, prozatorul notează: „Sufletul meu e hârtia aceasta”, adică îl interesează doar *omul de hârtie, ființa gramaticală* în care se află *ființa existențială* (un spirit care-și judecă propria condiție în raport cu lumea). Temele abordate de scriitor sunt adesea teme recurente, obsesive în literatura postmodernă, printre acestea se numără: dificultatea de a scrie, lumea și raporturile personajului atipic cu lumea din afară, autorul care își caută identitatea și autenticitatea. În viziunea lui Radu Petrescu toate operele parodiază, idee pe care o întâlnim și la postmoderni.

Mircea Horia Simionescu a experimentat mai multe feluri *de a fi în text* ale Autorului, personaj proteic. *Paltonul de vară* înglobează fragmente de roman, fragmente de jurnal și de autobiografie, acestea punând în evidență situații fantastice, personaje livrești, înrudirea scrisului cu moartea, un univers structurat pe principii muzicale, textul transformându-se într-o fantezie parodică inepuizabilă, într-o meditație asupra morții.

Tehnica contrapunctului îi este caracteristică autorului, aceasta făcându-și apariția și în anumite texte contemporane cu scopul de a contrabalansa obsesiile personale care invadează de multe ori spațiul scriiturii: „Remarcăm un procedeu frecvent: contrapunctul (*lumescul și dumnezeiescul, derizoriul și sublimul*), trecerea de la predispoziția lirică la parodie, la clarobscurul existenței umane, „stările neclare, fără sens”, structura muzicală a lumii și a textului.”<sup>19</sup>

Mircea Nedelciu, un alt prozator postmodernist își așază demersul scriitoricesc sub sintagma „inginerie textuală”. Ne situăm deja în afara textualismului, deși principalele sintagme și procedee textualiste le vom regăsi în teoriile și practica literare ale lui Mircea Nedelciu. „Prin *inginerie textuală*, Nedelciu înțelege o *formă de participare la construcție în uman prin intermediul textului*. Existența culturală și socială fiind un permanent intertext, în care codurile generează criterii axiologice și instanțe diverse, omul e *rupt* între coduri/instanțe/criterii concurente- aliante, care-l alienează, îl manipulează. Care substituie nevoilor lui reale nevoi imaginare, induse de codul/textul care-l domină, cod care exprimă interese străine lui (individului comun). Prin această permanentă demascare a relativismului instanțelor-codurilor-textelor, Nedelciu urmărește o *dezalienare a cititorului*. Autorul încearcă să-i ofere cititorului

<sup>17</sup>*Ibidem*, p.52.

<sup>18</sup>*Ibidem*, p.53.

<sup>19</sup>*Ibidem*, p.55.



instrumentele necesare pentru *a dejuca manipularea și a se construi pe sine*. Prozatorul vrea să-l înzestreze pe cititor *cu posibilitatea de a-și construi propriul text*.<sup>20</sup>

Eclectismul, scepticismul vizavi de o comunicare „simplă”, întoarcerea spre trecut, încercarea de captare a publicului prin „simularea”, preluarea, acceptarea în ultimă instanță a formelor și regulilor literaturii de consum, sunt(dincolo de talentul scriitorilor) semne ale unei anume epuizări spirituale.<sup>21</sup>După ce face o analiză a limitelor postmodernismului, afirmând că postmodernității caută drumul spre marele public nu pentru a-l *consola*, ci pentru a-l *obseda*, Umberto Eco în *Glosele...* vorbește despre încercarea scriitorilor de a comunica cu cititorii lor prin canalele tipice consumului, aceștia fiind tratați ca niște consumatori, așadar literatura contemporană și-ar inventa cititorii.

Postmodernismul recuperează directețea limbajului, numind obiectele și lucrurile, scriitorii sunt mânați de spaima de amorțeală, de stagnare și de încercarea de a acoperi ironic un univers, ce se vrea extravertit, totul dintr-un impuls de obiectivare, deci de eliberare.

Printre cele mai frecvente procedee postmoderniste descoperite de Matei Călinescu se numără, în celebra sa lucrare, *Cinci fețe ale modernității* se numără:

- pluriperspectivismul narativ
- dublarea sau multiplicarea începuturilor, finalurilor și a episoadelor narate
- finalurile alternative
- tematizarea parodică a autorului
- tematizarea cititorului- cititorul implicat devenind personaj
- autoreferențialitatea
- metaficțiunea
- procedee stilistice neconvenționale: anacronismul deliberat, tautologia, retractarea<sup>22</sup>

Oricât de multe contradicții ar naște discuțiile purtate în jurul conceptelor de *postmodernitate și postmodernism*, cert este că fenomenul are nevoie să fie cuprins într-o structură deschisă și flexibilă prin intermediul căreia să putem ordona cunoașterea culturală actuală. Linda Hutcheon punând în discuție contradicțiile postmodernismului, identifică în acestea inadecvările sistemelor totalizatoare limitante: „Parodia și auto-reflexivitatea metaficțiunii istoriografice funcționează deopotrivă ca indicatori ai literarului și ca provocări ale limitelor sale. Contradictoria contaminare a literarului conștient de sine cu elementul referențial și cu cel verificabil istoric supune provocării granițele pe care le acceptăm ca existând între literatură și discursurile narrative extra-literare care o înconjoară: istoria, biografia, autobiografia.”<sup>23</sup>

Concluzionând printr-o afirmație cărtăresciană, putem trasa direcțiile acestui fenomen literar proteic: „Eclectic, versatil, „androgen”, lipsit de agresivitate, postmodernismul tinde să părăsească locurile înalte ale culturii, să se asocieze cu cultura de masă, cu kitsch-ul, paraliteratura, design-ul, să devină ambiental, erijându-se astfel în însăși arta lumii democratice, pluraliste și tolerante a sfârșitului de mileniu”<sup>24</sup>, și, bineînțeles a începutului unui nou mileniu, putem adăuga.

<sup>20</sup>Alexandru Mușina, *Poezia teze ipoteze explorări*, Brașov, Editura Aula, 2008, pp. 197-198.

<sup>21</sup>*Ibidem*, p. 200.

<sup>22</sup>Matei Călinescu, *op. cit.*, pp.292-293.

<sup>23</sup>Linda Hutcheon, *Poetica Postmodernismului*, Editura Univers, București, 2002, p. 352.

<sup>24</sup>Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, pp. 88-89.

## BIBLIOGRAPHY

- Bădărău, George, *Postmodernismul românesc*, Iași, Institutul European, 2007
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității, Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Traducere din engleză de Tatiana Pătruțescu și Radu Țurcanu, Editura Polirom, Iași, 2005
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010
- Hutcheon, Linda, *Poetica Postmodernismului*, Editura Univers, București, 2002
- Lefter, I. B., *Postmodernism, Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, București, 2002
- Mușina, Alexandru, *Poezia teze, ipoteze, explorări*, Brașov, Editura Aula, 2008