

## “THE ROMANIAN POSTMODERNISM”: DICHOTOMIES UNDER DEBATE

**Bogdan RAȚIU**

“Bolyai Farkas” Theoretic Highschool, Târgu-Mureș

*Abstract: In this study we propose to debate some problems raised by the volume Romanian Postmodernism written by Mircea Cărtărescu: which is the motivation behind the binary approach of the critical text, a reproach brought by the majority of essayists; what are the dominants of the critical consciousness of the author; and, last but not least, how much of the postmodernism theorized in the volume can be applied in his creation, through the rational-imaginary dichotomy. We will bring into discussion the critical reception of the volume, but also some associations and differences with the other theories of postmodernism analysed in specialized literature.*

*Keywords: Romanian Postmodernism, romanticism, modernism, critical discourse, socio-cultural context.*

Postmodernismul românesc<sup>1</sup> este un curent literar apărut în literatura română în anii '80. Bibliografia dedicată acestei paradigme cuprinde numeroase definiții, observații, asocieri, diferențieri, abordări transdisciplinare, fiecare teoretician încercând să dea tonul unui curent paradoxal prin definiție și manifestare. În acest context, a mai aduce ceva nou în legătura cu definirea postmodernismului e aproape imposibil. Ne propunem, însă, să dezbaterem câteva probleme care se ridică asupra volumului *Postmodernismul românesc*, realizat de Mircea Cărtărescu: (1) care este motivația ce stă în spatele abordării binare a textului critic, fapt reproșat de majoritatea eseistilor; (2) care sunt dominantele conștiinței critice a autorului; și, nu în ultimul rând, (3) cât de aplicabil e postmodernismul teoretizat de autor în creația sa, prin dihotomia rațional-imaginar.

Matei Călinescu, Mihai I. Spăriosu, Cristian Moraru, ca să-i numim doar pe românii din universitățile occidentale care resimt specificul literaturii noastre, apoi Gheorghe Crăciun cu volumul colectiv din 1994 sau majoritatea criticilor perioadei douămiiste, dedică o serie de studii, analize, eseuri prin care postmodernismul devine unul dintre cele mai teoretizate concepte culturale.

Volum de istorie și critică literară, *Postmodernismul românesc*, este un metadiscurs, un proiect dedublant față de literatura postmodernă românească. La rândul său, acest volum completează mimetic atitudinalul optzecist, devenind, acum, propriul nostru discurs-obiect. E un lanț analogic interpretativ care mijlocește cunoașterea punctelor fundamentale ale postmodernismului.

Volumul luat în discuție este produsul unui act al narcisismului, al dorinței de acaparare a cât mai mult din ceea ce tinde să fie sub propria semnătură. În cazul autorului, căutarea și definirea postmodernismului românesc conduce la o identificare a certitudinii.

<sup>1</sup> Jocul dublului poate fi determinat și de afirmația: „postmodernismul înseamnă aproape *totul* (o variantă antifrastrică a lui *nimic*)” în Magdalena Bedrosian *et alii* (coord), *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, p. 412. Eugen Negrici consideră că postmodernismul ca și concept este în declin din cauza impreciziei termenului, a confuziei gnoseologice și proliferării sensurilor devenind „*totul și nimic*” și a incapacității sale de a răspunde nevoii perioadei comuniste și postrevoluționare, cf. *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 169.

Mircea Cărtărescu e un scriitor profesionist, conștient de schimbarea de paradigmă din Occident, realizând seminarii și pregătire în domeniul postmodernismului<sup>2</sup>.

Mircea Cărtărescu, prin volumul *Postmodernismul românesc*, încearcă poziționarea caracteristicilor, formelor și discursurilor literaturii postmoderne românești în memoria colectivității. Conștient fiind, că face parte din primul grup de studenți care încearcă să concretizeze postmodernismul în literatura noastră, autorul dedică acestei paradigme culturale o definire amplă, o exegeză capabilă să ofere stabilitate generației.

În anii '80, conservatorismului cultural, promovat de discipolii lui Constantin Noica, i se opune postmodernismul românesc<sup>3</sup>, devenit un concept mai mult teoretizat decât acceptat și utilizat de marea masă. Este un termen polimorf, înțeles fie în sensul de contemporaneitate (Andrei Pleșu), fie ca mit cultural (Monica Spiridon), un concept literar fără suport ideologic și social (Mircea Martin) sau ca manifestare a unui decalaj între literatură și societate (Sorin Alexandrescu) sau imaginea unui modern alienat (Horia Roman Patapievici). Termenul de postmodernism este utilizat pentru prima dată în revista *Secolul 20*, nr. 4 din 1978, în care sunt publicate texte din Donald Barthelme cu un studiu de Andrei Brezianu *Post-modernii americani, o traiectorie spre viitor*. Apoi este folosit în 1986 de Nicolae Manolescu, în cercul de critică literară de la Universitatea din București, iar un moment definitoriu este apariția numărului din *Caiete critice* din 1986, editat de Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Ion Bogdan Lefter, Damian Necula. Contextul definirii postmodernismului este unul ce are înrădăcinată dorința de vehiculare a conceptelor din Vest, dar, în același timp, o situație social-culturală specifică zonei de Est, definită de Caius Dobrescu prin **duplicitate**.

Mircea Cărtărescu își prezintă punctul de vedere și considerațiile rezultate din cercetarea întreprinsă în trei părți: *Postmodernitatea ca experiență ontologică, epistemologică și istorică slabă*, cuprinzând șase capitole, *Postmodernismul: sfârșitul artelor sau un nou început?*, dezvoltat în șapte capitole, cu o ultimă parte direcționată *Către un postmodernism românesc*, alcătuită din paisprezece capitole. Capitolele sunt organizate deductiv, oferind un demers logic și sigur, iar prin înlănțuirea teoreticienilor, se creează un metadiscurs al căutării, Mircea Cărtărescu devenind personajul propriei înfăptuiri. Neliniștea autorului se observă din metadiscursul critic; oricât ar părea de sigur pe sine, cristalizarea postmodernismului se face ritmic; dorința de lămurire și de supraviețuire a acestei literaturi este realizată în tandem cu ritmul cunoașterii și al dezvoltării modalităților scripturale.

Criticul Mircea Cărtărescu pare la prima vedere modern, folosindu-se de un model de gândire binar<sup>4</sup>, încercând să surprindă nuanțe, complexități, organizări multistratificate și, până la urmă, să justifice existențe<sup>5</sup> opunându-se viziunii lui Ang Ien din 1996, care consideră că paradigma postmodernismului nu susține caracterul binar specific unui discurs modern (modern - premodern, occidental - nonoccidental, prezent - trecut, emițător - receptor, sine -

<sup>2</sup> A se vedea Mircea Cărtărescu, „Postmodernity as a ‘weak’ ontological, epistemological and historical experience”, în Ștefan Borbély, Mircea Cărtărescu et alii., *New Europe College Yearbook 1996-1997*, București, 2000, pp. 93-128.

<sup>3</sup> Pentru mai multe detalii a se vedea Caius Dobrescu, *Revoluția radială: o critică a conceptului de „postmodernism” dinspre înțelegerea plurală și deschisă a culturii burgheze*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2008, pp. 250-253.

<sup>4</sup> Virgil Nemoianu, *Postmodernismul și identitățile culturale: conflicte și coexistență*, trad. de Laura Carmen Cuțitaru, postfață de Codrin Liviu Cuțitaru, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2011, p. 303; a se vedea și Linda Huchon, *Poetica postmodernismului*, trad. de Dan Popescu, Editura Univers, București, 2002, p. 43: „totuși opozițiile binare, care sunt de obicei etalate atunci când se scrie despre postmodernism – între trecut și prezent, modern și postmodern... – ar trebui probabil aduse în discuție și numai pentru că postmodernismul, ca și retorica rupturii, numește și constituie literalmente propria-i identitate paradoxală”.

<sup>5</sup> Virgil Nemoianu, *op. cit.*, pp. 303-304.

altul).<sup>6</sup> Totuși, prin această dualitate a eseului, autorul își anunță caracterul postmodern, dacă e să ne alăturăm opiniei lui Virgil Nemoianu, și analizând din perspectiva teoriei temperate, a unui curent clasicizat în Occident. Însă, din această dihotomie, se observă o dominantă a principiului intern de supraviețuire: întoarcerea spre ceea ce e o certitudine, spre ceea ce se poate cunoaște comparativ sau prin balansul general - particular, abstract - concret, teorii - texte literare.

În primul rând, discursul critic urmărește un model bine organizat al principiilor argumentării, fiind un demers de validare și argumentare a postmodernismului. Este un discurs ce se vrea dialogic, vizând apariția și experiența postmodernismului:

„În literatura română chiar și în condițiile nefavorabile ale lumii comuniste, literatura postmodernă a luptat pentru legitimitate și, după o experiență *underground* de literatură alternativă, s-a impus, către 1980, ca literatură *normală* a vremii, destul de permisivă teoretic ca să înglobeze – alterându-le însă definitiv semnificația ideologică, pentru că postmodernismul *nu* este un eclecticism – toate experiențele artistice ale modernității și, în extremis, ale literaturii clasice de asemenea. Prin aceasta, sensul însuși al culturii și al literaturii ca profesii paradigmatiche s-a modificat profund către un concept extensiv, de simultaneitate și coplanaritate. Prin conceptul postmodern literatura română s-a re-sincronizat cu pulsul spiritual al lumii occidentale, democratice și liberale, *id est* al lumii *civilizate*.”<sup>7</sup>

Am extras întreg fragmentul final al tezei lui Mircea Cărtărescu pentru a sublinia coordonatele în jurul cărora s-a construit treptat edificiul teoretic al curentului. Structurile binare estetic - ideologic, anii '80 - anii '90, modernitate - postmodernitate, modernism - postmodernism, poezie - proză, diacronie - sincronie, individ - grup, cercetare - experiență conduc spre căutarea cunoașterii și spre constituirea discursului. Lucid, reflexiv, sigur pe actul experimentării și al exprimării, criticul Mircea Cărtărescu poziționează destul de în față importanța noului curent<sup>8</sup>, redând prin forța conceptului de sincronizare, certificarea unei paradigme literare recuperatoare, salvatoare, care relativizează prin ironie și, totodată, provoacă, și determină la simultaneitate față de restul literaturilor.

În cadrul volumului, autorul realizează o primă analiză a postmodernității, încercând să surprindă câmpul cultural al ideilor postmodernității în funcție de trei axe centrale (ontologic, epistemologic, istoric), iar apoi problemele modernității prin triada modern – modernitate – modernism. Într-o prezentare diacronică, pe urmele lui Matei Călinescu, criticul reface succint istoria modernismelor, definind modernitatea, în spiritul criticului menționat, ca fiind „o mutație culturală majoră care s-a produs o dată cu trecerea de la estetică a permanenței, bazată pe credința într-un ideal de frumusețe neschimbător și transcendent, la o estetică a tranzitoriului și a imanenței, ale cărei principale valori sunt schimbarea și noul”<sup>9</sup>. Descrierea evoluției conceptului începe din Evul Mediu (modernus/ antiquus), apoi în Renaștere prin opoziția modern/ creștin, cu certurile dintre antici și moderni din secolul al XVII-lea, iar apoi cu distincția clasic/ gotic; clasic/ romantic, accentuând în perioada burgheză confruntarea dintre modernitatea burgheză, a progresului științific, social și cea artistică, elistică, conservatoare. Ideea de modernitate o leagă și de imaginea lui Charles

<sup>6</sup>Ang Ien, *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, London and New York, Routledge, 1996, *apud*. Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare. Postmodernismul*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999, p. 64.

<sup>7</sup> Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2010, pp. 479-480.

<sup>8</sup> Eugen Negrici, *op. cit.*, p. 169 consideră că postmodernismul ca și concept este în declin din cauza impreciziei termenului, a confuziei gnoseologice și proliferării sensurilor devenind „totul și nimic” și a incapacității sale de a răspunde nevoii perioadei comuniste și postrevoluționare.

<sup>9</sup> Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, ed. cit., p. 71.

Baudelaire, pentru care devine sinonimă cu tranzitoriul, fugitivul, contingentul, dar și de etapa romantismului, când modern și creștin sunt termeni echivalenți, umanitatea intrând treptat într-o religie a crizei.

Este semnificativ faptul că omul modernist „are o puternică nostalgie a sensului, a transparenței” fiind adeptul pansemantismului, iar la baza postmodernității stau toate modernismele, oferind complexitate perioadei. Prin raportul individului la grup, a lumii noastre la lumea „Cealaltă”, Mircea Cărtărescu conturează contextul democrației din anii '60 când se produc schimbări la toate nivelurile, dominând caracterul informațional/„transparentizarea” lumii (Gianni Vattimo); liberalismul, economia de piață, tehnologia informațională, ceea ce va conduce la „sentimentul de depeizare, de dez-insertie a omului din lume prin pierderea treptată a simțului realității”<sup>10</sup>. Când vine vorba de România exact această apariție a ideilor postmodernității în societate sunt problematice. În acest sens, în studiul său, și Caius Dobrescu<sup>11</sup> prezintă diferența dintre postmodernism și postindustrialism, considerând că sensibilitatea și mentalitatea românească nu era pregătită pentru o astfel de apariție. De asemenea, aducând o serie de obiecții la adresa postmodernismului românesc, Eugen Negrici consideră inoportună tradiției culturale românești alianța definitorie a acestui curent postmodernism - postindustrialism. Datorită izolării țării noastre, se pierd etape din dezvoltarea normală a lumii, iar timiditatea și întârzierea culturală ne fac să accedem destul de greu în practică la ideea globalizării, a pluralismului cultural, a toleranței, a democratizării și globalizării. Dar inclusiv pe baza acestor concepte se poate discuta asupra caracterului lor postmodern. Până la urmă, suntem și noi de părere că, în cazul nostru, cultura și societatea se comportă duplicitar, cu un ochi spre modernitate și cu celălalt spre postmodernitate, având o manifestare fluctuantă. Ele se regăsesc simultan, în armonie și tensiune, după cum subliniază și Sorin Alexandrescu sau Carmen Mușat. Până la urmă, modernitatea nu și-a încheiat proiectul, aflându-ne într-o paradigmă definită în termenii lui Giddens, ca *double-edged phenomenon* fiind în opoziție și complementaritate.<sup>12</sup>

Această discuție de la începutul volumului răspunde uneia dintre valorile actului critic, pe care Mircea Martin o amintește în cartea sa – „critica literară constituie, sub toate formele ei, o prezență indispensabilă în spațiul nostru și pentru că își asumă sarcini mai ample, se implică – prin însăși presiunea istoriei și responsabilitatea conștiințelor – în devenirea culturii și societății românești”<sup>13</sup>. Cărtărescu radiografiază formele fluctuante ale postmodernității, cu teorii destul de abstracte pentru societatea și cultura noastră, și care se află într-un decalaj de adâncime față de ceea ce se prezintă în partea aplicativă a tezei<sup>14</sup>. Până la urmă, textul românesc contemporan nu înglobează profunzimea autentică a postmodernismului.

O altă dihotomie analizată în detaliu este cea produsă de modernism și postmodernism<sup>15</sup>, două curente din care va prezenta condițiile social-istorice ale scriitorilor,

<sup>10</sup> Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p.13.

<sup>11</sup> Caius Dobrescu, *op. cit.*, p. 162.

<sup>12</sup> Cf. Carmen Mușat, „Modernitate și postmodernitate”, în Liviu Papadima (coord.), *Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului Paul Cornea*, Editura Polirom, Iași, pp. 170-183.

<sup>13</sup> Mircea Martin, *Singura critică*, ediția a II-a, revăzută, Editura Cartea Românească, București, 2006, p. 66.

<sup>14</sup> Cf. Dan Patroc, „Abnormal Theories. The Case of Romanian Postmodernism”, în *Annales Philosophici*, nr. 4, 2012, pp. 23-28. (studiul e la origine un fragment dintr-o cercetare doctorală în care se insistă pe controversa pe care o propune Mircea Cărtărescu prin acest text critic. Urmând prefața lui Paul Cornea, cronică lui George Pruteanu, Alex Ștefănescu, Cristian Tudor Popescu, Ion Simuț, critical concluzionează că Mircea Cărtărescu nu reușește să adopte o metodologie unitară de lucru, existând o puternică dihotomie între părți, susținând în final că *Postmodernismul românesc* „cel mai ambițios proiect românesc de teoretizare a postmodernismului eșuează într-o carte care stârnește discuții referitoare mai curând la autorul ei: adulat sau constatat, Mircea Cărtărescu ratează tocmai ceea ce ar fi trebuit să fie ținta sa inițială, întoarcerea spre postmodernism în sine și nu spre persoană.”

<sup>15</sup> Această dualitate are un caracter temporal și a fost deseori folosită în critica literară datorită definirii unui concept prin comparație. A se vedea în acest sens Barthes, Roland, *Placerea textului*, trad. de Marian Papahagi,

crezul artistic și toposurile recurente, urmărind existența lor ca în cazul unor organisme vii ce oscilează în diferite cicluri existențiale. Pe de o parte, artiștii moderni propuneau și realizau sincronizarea specifică timpului lor, accentuând autonomia esteticului, dar cei postmoderni acordă importanță cotidianului cu toate implicațiile de ordin etic, politic, religios, astfel esteticul nu mai răspunde suficient în judecarea artei. Mircea Cărtărescu recunoaște că la nivel colectiv modernismul a ajuns să însemne ceva desuet și „demodat”, iar postmodernismul devine un act „revoluționar” pe care îl definește ca fiind „epifenomenul cultural, artistic și, în cele din urmă, literar al postmodernității”<sup>16</sup>. Din punctul său de vedere cuprinde perspectivismul nietzschean, pierde simțul realității, estetizează existența și se asociază cu societatea democratică, tehnologică, informatizată, mediatică de azi.

Pe de altă parte, prin analiza prefixului „post” se creează un demers paradoxal între continuitate și ruptură ca reprezentări semantice ale unui curent ce presupune concomitent întoarcere și recuperare, transpuse prin parodie și ironie. Această dihotomie continuă și la nivelul raportului dintre text și lume, și la cel ființial, fiind considerată „esențial și benefic”. Definierea prefixului se realizează în continuare prin deferențierea dintre disprețuirea trecutului de către moderni și recuperarea în spirit ludic, ironic și parodic, cu un iz nostalgic a trecutului de către postmoderni. Conștient de demersul bifurcat realizat, în concordanță cu statutul celor două curente, într-o demonstrație ce aduce aminte de discursul călinescian romantic vs clasic, Mircea Cărtărescu aduce în discuție conceptul de „tăcere” de la Ihab Hassan care poate fi înțeles diferit: în modernism cu pagina albă, cu albul mistic, epuizare, stingere, meditație intensă, intelectualistă, exteriorizare violentă, ideea morții artei odată cu omul; și postmodernismul cu șansa regăsită în liniște și moarte, de creare și de construire din moarte.

Modern și postmodern ajung să însemne stări de spirit complementare, aflate în relații de ruptură, continuitate și întrepătrundere. Pe lângă trăsăturile identificate pe urmele lui Ihab Hassan (indeterminare, fragmentare, lipsă de sine, lipsă de adâncime, neprezentabil și nereprezentabil, ironie, hibridizare, carnavalizare, performanță, construcționism), criticul include și câteva concepte moderniste precum urbanismul, tehnologismul, alienarea, primitivismul, erotismul, antinomianismul și experimentalismul. Până la urmă, postmodernismul își are originea în avangardă dobândind și o atitudine recuperatoare prin ironie, parodie și pasișă, astfel opera de artă se neagă în însăși actul producerii. Acest curent recuperează tradiția modernității pentru a pune bazele unei noi convenții artistice. Granița dintre modernism și postmodernism, și tot ce implică acestea (monism-pluralism, exhaustiv-parțial, transcendență-imanență, idealism-pragmatism), se deplasează spre zone de interes ignorate de critică literară, introducându-se paraliteratura, literatura minoritarilor, cea pentru copii și tineret etc. Concluzia la care ajunge autorul este aceea că traversăm o perioadă în care literatura se apropie mai mult de o cultură populară, specifică asianismului, față de ceea ce presupunea modernismul, ce implică aticismul și literatura elitistă. Prin excursul diacronic și sincron realizat, prin definirea și utilizarea conceptelor de modern/ modernitate/ modernism și, pe de altă parte, de postmodern/postmodernitate/ postmodernism, des întâlnite și în teoriile străine, autorul produce o sistematizare a fenomenelor culturale din spațiul nostru, contextualizând postmodernismul.

Ulterior, pentru o analiză cât mai clară și mai nuanțată, în ultimele capitole, autorul împarte literatura postmodernă românească în doi poli reprezentați de poeți și prozatori, subliniind specificul fiecărui scriitor reprezentativ. Se instituie aici o diferență de cercetare,

---

postfață de Ion Pop, Editura Echinoc, Cluj, 1994, p. 65; Habermas Jürgen, „Modernity versus Postmodernity” în *New German Critique*, 22, 1981, pp. 3-14, Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Editura Polirom, Iași, 2005, pp. 303-318, Ioana Em. Petrescu, *Modernism/ Postmodernism – O ipoteză*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003, p. 34, Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Aula, Brașov, 2002, pp. 184-186.

<sup>16</sup>Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 79.

consemnată aproape unanim de critica literară<sup>17</sup>. Față de discursul socio-cultural din primele capitole, stilul se modifică alături de tehnica de lucru, de cercetare, de dicțiunea ideii și de personalizarea textului critic, care se înfăptuiește prin apropierea de textul viu și prin referirea la alte discursuri<sup>18</sup>.

Demersul interpretativ al poeziei debutează cu o prezentare diacronică și detaliată a cenaclurilor din care au rămas „doar câteva individualități puternice, cu evoluție divergentă și cu o puternică voință de individualizare și afirmare personală”<sup>19</sup>. Autorii (Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan) sunt analizați într-o expresie critică echilibrată între conținutul și expresia poemelor. Spre exemplu, originalitatea operei lui Traian T. Coșovei este sugerată prin selectarea imaginilor recurente și a leitmotivelor în „«citate» din real, prelucrate prin savante manipulări stilistice. Facultatea sentimentală a spiritului este precizată cu strictețe într-o frază esențializată „sentimentul dominant este de irealitate și melancolie”. Metoda interpretativă este și una comparativă, accentuându-se relația cu literatura britanică sau americană care a avut timp suficient pentru a configura spațiul poetic postmodern. Mai mult, Mircea Cărtărescu continuă analiza următorului volum *1,2,3, sau ...* pe care îl caracterizează ca fiind „roman de dragoste [...] o melancolică poveste «pentru copii»” și continuă evolutiv imaginarul lui Traian T. Coșovei observând în nuanțe subtile, schimbările spre modernism a poeziei din etapa maturității.

Același model interpretativ propune și pentru opera colegului Florin Iaru („care descompune și recombina sintetic realitatea în poeme contorsionate” sau Ion Stratan (un poet

<sup>17</sup>Receptarea critică a volumului e vastă, vom extrage doar câteva afirmații critice pe care le-am considerat elocvente demersului nostru. De la diferența amintită și de la hiatusul receptării conștiinței critice și a celei artistice a autorului, unii critici precum Dumitru Țepeneag în „Postul modernismului și tunul lui Mircea Cărtărescu”, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 22, 1999, p. 4, consideră volumul „un complot [...] o lovitură de stat” considerându-l ca o impunere a dictaturii cărtăresciene, un act narcisic sub imaginea „unei mașini de război”. Nici Bogdan Crețu în *Arpegii critice*, Editura Timpul, Iași, 2005, p. 16, îl consideră cel mai mare manifest literar cunoscut, având un iz propagandistic în care „tradiția este inventată, iar trecutul mistificat”; „Privită din prisma lui Mircea Cărtărescu, întreaga evoluție a literaturii române nu dă semne a fi avut vreun alt rost decât să pregătească apariția și providențiala impunere a postmodernismului, chiar dacă, evident, au existat condiții neprielnice, ba chiar potrivnice”, iar Ioan Buducă, „Postmodernismul după Cărtărescu”, în rev. *Contemporanul. Ideea europeană*, nr. 34, 1999, p. 6, îl reintitulează „Postmodernismul literar românesc” din cauza diferenței dintre social și literar în abordarea acestei paradigme culturale (sau literare). În aceeași idee Mircea Țuglea, „Postmodernismul românesc” în rev. *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 34, 1999, p. 6 îl numește „Istoria romanțată a postmodernismului românesc”. Dar mai dur e Daniel Cristea Enache afirmând că este „un roman, înveșmântat în hainele unei critifiction” și catalogându-l ca „un eșec răsunător” „Pisica lui Heisenberg” în rev. *Adevărul literar artistic*, nr. 488, 5 oct. 1999, reluat în vol. *Timpuri noi (Secvențe de literatură română)*, Editura Cartea Românească, 2009, p. 336. În schimb, Alex Ștefănescu recomandă citirea cărții ca pe o ficțiune critică pentru a avea parte de o „delectare intelectuală” (*Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, Editura Mașina de scris, București, 2005, p. 913), Paul Cornea, „Acreditarea postmodernismului românesc (postfață)”, în vol. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, pp. 505-537; Ion Bălu, „Concepte și noțiuni teoretice în mișcare”, în *Apostrof*, 10, nr. 5, 1999, pp. 10-11; Ioan Buduca, „Postmodernismul după Cărtărescu”, în *Contemporanul*, 9, nr. 34, 1999, p. 6. Mircea Martin, „Schimbarea de canon”, în *România literară*, nr. 32, 1999, pp. 14-15; Mircea Mihăieș, „Frenezii și răceală”, în *Cuvîntul*, 5(10), nr. 5, 1999, p. 13; Andrei Bodi, „Mircea Cărtărescu. Postmodernismul fără frontieră” în Andrei Bodi, *Direcția optzeci în poezia română*, vol. 1. Editura Paralela 45, Pitești, 2000, pp. 41-90; dar și Al. Cistelean în „Mircea Cărtărescu eseist” în *Familia*, nr. 2, (543), feb. 2011, pp. 15-23, o vede ca fiind „cea dintâi sinteză românească despre postmodernism, cartea lui Cărtărescu are, vrând-nevrând – și oarecum neputând altfel – o puternică amprentă autodefinitorie. Postmodernismul românesc rezultă un fel de „cărtărescianism” extins și hegemonic; asta însă numai deoarece Cărtărescu întrupează și însumează toate caracteristicile postmodernismului și le „reprezintă” cu cea mai mare strălucire la români. Oricine ar fi scris cartea, tot pe Cărtărescu l-ar fi așezat în poziție centrală (și în acțiune iradiantă); măcar el însuși vorbește despre sine în subtext.”, a se vedea și vol. *Magna cum laude (Diacritice II)*, Editura Tracus Arte, București, 2013.

<sup>18</sup> Cf. „La critique littéraire: métadiscours et théorie de l'explication” în A.J. Greimas, E. Landowski *et alii.*, *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*. Éditions d'Hachette, Paris, 1979, pp. 208-237.

<sup>19</sup> Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, ed. cit., p. 369

modernist, care torsionează limbajul la toate nivelurile sale). Prin apelul dominant la volumul *Aer cu diamante*, Mircea Cărtărescu reușește să definească lumea poetică din anii '80, ce se află sub imaginea dublului fluctuant „într-o lume veche și una nouă”, având ca dominante: performanța lingvistică, ironia, umorul inteligent și emoția adevărată. Recunoaște că literatura noastră are câteva particularități structurale postmoderne precum intertextualismul, autoreferențialitatea ludică, gustul parodiei, al rescrierii, ironia, senzualitatea sofisticată, un nou realism, biografism, oralitate, contactul cu retorica și universul imaginar al mass-media.

Forță de impact are și dimensiunea neoexpresionistă a generației, receptată ca o „insulă «reacționară» care dă voce morții, nebuliei și suferinței: Ion Mureșan, Ioan Liviu Stoiciu, Mariana Marin, Nichita Danilov”. Privindu-i în general pe acești autori, Mircea Cărtărescu exprimă atât aprobarea prin noutatea modelului realizat, a spiritului critic cu simțul relativității valorilor pe care o impune generația, cât și nemulțumirea față de calitatea intelectuală a unora. În celălalt plan, al biografismului cu spontaneitate, cu stil „plebeu” și exprimare colocvială, îl analizează pe Romulus Bucur ale cărui texte le caracterizează „prin simplitatea însăși și inexpressivitatea întruchipată”, iar după o analiză comparativă (poetii români/ germani) afirmă concludiv:

„Marea valoare teoretică a poeziei optzeciste constă în descoperirea postmodernismului ca lume artistică relevantă și centrală, ceea ce a echivalat cu deschiderea unui continent estetic, explorat doar sporadic până atunci și fără conștiința găsirii unei lumi noi. Fără această revelație, înțelegerea modernității (în sens de postmodernitate) literaturii române de după război este imposibilă. Pattern-ul postmodern este astăzi singurul în stare să genereze imagini alternative coerente și credibile ale scrisului românesc, care să termine cu ticăitele istorii tradiționale”<sup>20</sup>

Analiza prozei are același traseu care începe cu prezentarea vieții din interior; de la cenaclul condus de Ov. S. Crohmălniceanu menționând și diferențele interne, relaționale, la *Junimea* cu legăturile de prietenie și respectul profesional care, aici, erau mai adânci și mai adevărate. În general, seriozitatea discuțiilor, care mergeau până la detalii tehnice aproape impalpabile, răbdarea neverosimilă cu care erau ascultate puteau dura și câte o oră întregă și mai ales sistemul de „roluri” la care participau membrii cenaclului”<sup>21</sup>. Având ca punct de plecare definiția criticului literar conducător al cenaclului, Mircea Cărtărescu abordează fiecare trăsătură printr-un corpus de texte relevante: „indeterminarea ca urmare a pulverizării narațiunii, modul de dislocare a figurativului prin manevre auctoriale „la vedere”, fragmentarismul, autoreferențialitatea textelor, oralitatea „în priză direct”, grotescul și kitsch-ul (categorii estetice „carnavalesți”), parodia, umorul [...] stilul rafinat-plebeu”<sup>22</sup>. În schimb, le reproșează totuși că nu au câteva dintre cele mai importante trăsături ale curentului precum imanența actului artistic sau mediile sociale marginale.

Criticul analizează produsul celor de la școala de la Târgoviște în care textul și realul se contopesc, apoi proza scurtă a lui Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Alexandru Vlad, Cristian Teodorescu, ficționarii Ștefan Agopian, Ioan Groșan, George Cușnarencu, Ioan Mihai Cochinescu și romancierii Mircea Nedelciu (*Zmeura de câmpie*, *Tratament fabulatoriu*), Sorin Preda (*Parțial color*, *Plus minus o zi*), Cristian Teodorescu (*Tainele inimei*), Ioan Mihai Cochinescu (*Ambasadorul*), Bedros Horasangian (*Sala de așteptare*), Ștefan Agopian (*Sara*), Alexandru Vlad (*Frigul verii*), George Cușnarencu (*Tangoul Memoriei*) și Gheorghe Crăciun (*Frumoasa fără corp*).

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 400.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 403.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 412.

Față de generația '80, cea nouăzecistă este văzută rapid în umbra primei generații postmoderne, dar care are parte de schimbări sociale și de mentalitate, care disimenează forța și importanța scriitorilor și a cititorilor. Tabloul nouăzecist se rezumă la grupul brașovean, grupul din jurul revistei *ArtPanorama*, și cel care a editat volumul *Tablou de familie*.

În linii mari, acesta ar fi traseul teoretico-aplicativ prin care încearcă Mircea Cărtărescu să impună în literatura română curentul (său) literar. Deși teoretizat și în volume precedente precum *Poetica postmodernismului* de Liviu Petrescu (1996), *Modernitatea ultimă. Eseuri* de Caius Dobrescu (1998), Mircea Cărtărescu pornește de la experiență spre abstractizare, spre un postmodernism decomplexat, eruptiv și generativ. El are o anumită familiaritate, vocația autoidentificării, și nu în ultimul rând se lasă prins în joc.<sup>23</sup> Discursul său critic presupune în același timp documentare, raportare existențială și etică. În schimb, Liviu Petrescu analizează din perspectivă teoretică și filosofică, fiind detașat psihologic de acest curent. Criticul judecă logic lucrurile construind un postmodernism mai crispat, normativ, conceptual, taxonomic, având o perspectivă catedratică, aulică, distantă, marcată de structuralismul modern. Dacă unul are un limbaj critic ce dublează forța expresivă a scriitorului, având un stil empatic, expresiv, celălalt scrie avizat, doct și extrem de nuanțat. Mircea Cărtărescu observă conceptul în evoluția sa arborescentă de la o operă la alta, de la o epocă la alta, analizând cu atenție Ion Budai Deleanu, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, Anton Pan, Alexandru Macedonski și mulți alții. În schimb, Liviu Petrescu se raportează la romane apropiate anilor '80 precum *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu, sau opera lui Paul Georgescu, *Corn de vânătoare* de Al. Ivasiuc și *Huliganii* de Mircea Eliade.

Din paralela realizată se pot observa câteva dominante ale conștiinței lui Mircea Cărtărescu. El, autorul postmodern, se receptează pe sine prin ceilalți postmoderni<sup>24</sup>, colegi de generație. E un joc al autodefinirii, o *ars poetica* – după cum bine sublinia Andrei Bodi<sup>25</sup> – în care structura duală a ființei, completează imaginarul autorului. Dacă imaginarul operei stă sub semnul animei, de data aceasta volumul de critică literară e în mare parte unul rațional, conturând un imaginar critic<sup>26</sup> care poate îmbina diurnul și nocturnul, totalitatea și profunzimea, obiectivitatea și empatia subiectivă.

În sensul lui Georges Poulet<sup>27</sup>, actul critic presupune fluidizarea diferențelor dintre subiectul critic și obiectele sale, discursul critic putând fi văzut ca o compatibilizare a conștiinței postmoderne. De aici, putem deduce că identificarea cu formele postmodernismului se concretizează ultima dată, după o trecere și o ampatizare cu alte paradigme sau tipologii culturale. Îmblânzirea postmodernismului se face cu siguranță prin această carte, ce vorbește despre el, prin alții. De exemplu, să citim în tandem următoarele două fragmente:

„Noțiunea inventată de el [Ion Manolescu n.n.], «textualismul mediatic», are cum se vede, puțin de-a face cu textualismul optzeciștilor («textualism scriptural»). El exprimă nevoia narațiunii contemporane de a mima creative artele mediatice, produse ale unei tehnologii avansate, specific postmoderne»<sup>28</sup>.

vs.

<sup>23</sup> Cf. Ștefan Borbély, *Cercul de grație*, Editura Paralela 45, Pitești-București, 2003, pp. 113-117.

<sup>24</sup> „Actul lecturii – la care se reduce orice adevărată critică – implică coincidența a doua conștiințe: aceea a unui cititor și aceea a unui autor” în Georges Poulet, *Conștiința critică*, traducere și prefață de Ion Pop, Editura Univers, București, 1979, p. 23.

<sup>25</sup> Andrei Bodi, *Mircea Cărtărescu. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2000, p. 13.

<sup>26</sup> Andrei Terian, „Despre imaginarul critic. Câteva ipoteze de lucru”, în *Studia Universitatis „Petru Maior”*, Tg.-Mureș, vol. 11, 2011, pp. 34-42.

<sup>27</sup> Georges Poulet, *op. cit.*, p. 292.

<sup>28</sup> Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 191.



„Textualismul mediatic sau virtual propune o deplasare a accentului narativ către mijloacele, procedeele și viziunea artei cibernetice. Imagerie virtuală, universuri interactive, ilustrație fractală etc [...] Doi dintre reprezentanții noii direcții sunt Mircea Cărtărescu [...] și Sebastian A Corn”<sup>29</sup>.

Deși nu se numește, implicit, Mircea Cărtărescu încearcă să se descopere, să se autoconstruiască. Teoria generală, devine o teorie personalizată, semnătura sa punându-se pe ceea ce oferă mai clar și mai coerent postmodernismul românesc. Deci, termenii prin care se poate caracteriza acest volum sunt: autodefinire, regăsire, oglindire în celălalt și „luarea de conștiință de sine a scriitorului”<sup>30</sup>.

În viziunea noastră, Mircea Cărtărescu își construiește opera pe baza principiului romantic al dublului, dezvoltat printr-un atitudinal modern, iar expresia este una de factură postmodernă. Acel „du-te-vino” dintre cele trei paradigme enunțate<sup>31</sup>, suprapunerea lor, convertirea sau concentrarea lor în diverse genuri literare, determină apariția unui postmodernism dublu articulat, suprinzând relații dintre texte, contexte, grupări și atitudini. Structural, Cărtărescu este el însuși un postmodernist prin intertextualism, autoreferențialitate ludică, prin gustul parodiei, al rescrierii, prin ironie, senzualitate sofisticată, un nou realism, biografism, oralitate, contactul cu retorica și universul imaginar al mass-mediei. Dar, în același timp, explicația orfică a lumii pe care o amintește Eugen Simion, modul specific de a percepe și de a trăi realitatea, viziunea cosmogină tipic modernă (observată de Nicolae Manolescu), expansiunea literei care confirmă ficțiunea, explorarea limbajului și a senzațiilor, contopirea poezilor artiști și vizionari, memoria involuntară ce ne trimite la Marcel Proust (amintită de Ion Manolescu), simbolicul și figuralul ca limite ale limbajului, proiecția în personajul ca alter-ego, sunt expresii ale modernității. Poate mai convenabilă ca teorie a postmodernismului, pentru opera lui Mircea Cărtărescu este cea a lui Radu G. Țeposu, în principal, pentru că opera sa e un efort de recuperare a unei anumite spiritualități, pe baza aceluiași modele esențiale (ontologice, existențiale, epistemologice).

Abordând o viziunea asemănătoare cu cea a lui Gianni Vattimo, Radu G. Țeposu consideră că există două teme mari care definesc postmodernismul – o dată problematica eternei reînțoarceri și, pe de altă parte, depășirea metafizicii – ambele în sensul întoarcerii spre inaugural și concomitent se descoperă ceea ce a fost uitat, ocultat sau disimulat.

Criza și carența afectivă, identitară, pe care o presupune dublul, determină la aparențe, la măști, la formulări ce redau aroganță sau narcisism, în schimb, conferă tensiunii ideatice fragilitatea specifică. Asumarea în subtext a căutării dublului, reprezintă exact acea depășire heideggeriană, având rolul de a vindeca, de a lecu și de a deschide drumul adevărat spre sine.

<sup>29</sup> Ion Manolescu, *Benzile desenate si canonul postmodern*, Editura Cartea Românească, București, 2011, p. 104.

<sup>30</sup> Georges Poulet, *op. cit.*, p. 318.

<sup>31</sup> Intersectarea curentelor literare o prezintă și Mircea Cărtărescu, afirmând că postmodernismul față de romantism nu are naivitate și efuziuni romantice, în schimb se aseamănă în carnavalesc, în apropierea de cultura joasă, populară. Comparându-l cu barocul, ambele dețin bogăția formelor, dar distincția se face în „absența sentimentului metafizic al timpului devorator”. Postmodernismul păstrează din manierism luciditatea, iregularul, abstrusul, intrigarea, enigma, însă se deosebește prin caracterul democratic, ambiental, prin mezalianță și kitsch, „Într-un cuvânt, în cadrul formelor „asianice” postmodernismul are un profil distinct față de alte curente cu care a fost adesea comparat, deși există și numeroase interferențe, dar se deosebește total de formele „aticiste” ale spiritului, cum se manifestă ele în clasicism sau modernism” – cf. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, ed. cit., p. 229; (aticism: realism, concizie, rigoare, proprietate a termenilor/asianism: ficțiune, fabulația, ornament, elocvență). „Postmodernul se referă deopotrivă la modernism și la avangardism, și nu prin negare, ci prin recuperare: el nu este nici antimodernist, nici antiavangardist.” Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, ed. cit., pp. 185 „postmodernismul desemnează în spațiul literar românesc: curent poetic lansat în Cenaclu de luni, generație de creație distinctă, un moment poetoc postbelic caracterizat de re-scriere și un anume mod de a face proză care consună cu cel al lui Barthe sau Pynchon” în Alexandru Mușina, *Poezia: teze, ipoteze, explorari*, Editura Aula, 2008, cap. IV. „Paradisul din tomberon”, Editura Aula, Brașov, p. 193.

De aceea, postmodernismul operelor sale este unul care se definește în termenii dublului, ai repetiției – recuperare, renaștere și reîntoarcere. Dar nu doar sentimentul este unul de cuprindere a Totului, ci și retorica este una totalizatoare prin utilizarea unei strategii a seducției, a supralicitării prin care se menține paradoxul și contradicția internă, utilizarea unei scriituri fragmentare, înlocuirea legilor realității cu cele ale jocului, dezvoltarea strategiilor ambivalente ce conduce la polarizarea și tensionarea conceptelor, apoi a strategiei jocului și a simulării, a violenței poetice dornică de demascare, și într-un final utilizarea tehnicii *mise-en-abyme* ce conduce spre autorefectare. Până la urmă toate acestea țin de o fatalitate postmodernă, prin care autorul încearcă să identifice o formă specifică de joc și de destin prin care „să contracareze această evoluție implacabilă a sistemului”<sup>32</sup>

Autorul râvnește la integralitate și întreg, iar acest act se poate îndeplini printr-o mișcare de flux-reflux față de ficțiunile primare: romantismul și modernismul. În concepția lui Radu G. Țeposu, postmodernismul va reuși să reconcilieze ideea de totalitate, dobândită prin vis, magie, mistică și mimesis superior, specifică romantismului, cu ideea de transcendență goală a lui Friedrich Hugo, eclecticism și confuzie în sensul modernității:

„ceea ce a câștigat în plan estetic de la moderni, postmodernii ambiționează să grafeze pe un fond spiritual moștenit de la romantici. Obsesia postmodernismului fiind una recuperatoare, bizuită pe toleranța ironică și pe complicitatea subînțeleasă, idealul său este refacerea totalității prin acumulare, prin aglomerare sumativă. O totalitate de hortie însă, căci noua coerență se înalță pe un artificiu conștient, ludic și histrionic. Cartea a luat locul lumii (sau lumea a sfârșit în carte, cum zicea Mallarmé) ficțiunea deliberată – locul visului. Transcendența s-a mutat în retorică. De aici încolo, totul e luciditate [...] Postmodernismul e un romantism întors”<sup>33</sup>.

Conștient, lucid, și totodată ambiguu, postmodernul folosește ironia și livrescul, ludicul și parodicul, pastșa și cotidianul, oferind „prezența trecutului” și dialogul temporalităților și al culturii.

Așadar, diferența dintre ficțiunea postmodernului, cea a romanticului și a modernului, constă în mișcarea de flux și reflux, de agreare și întoarcere, de ofensivă și retragere. Deține un ritm alert, ciclic, în care fragmentele se află în secvențe fluctuante, ondulatorii, în mare. Ecourile trecutului întăresc, iar prin experiența postmodernismului dualitatea se potențează ca model dinamic și poate îngloba și construi nondiferența, unitatea.

Trăind în utopia sincronizării și a acaparării contemporaneității, Mircea Cărtărescu își devoalează dorința de a fi primul dintre postmoderni, ca scriitor și teoretician. Caracterizându-se ca neofit în momentul scrierii ei, autorul, treptat, putem subînțelege, că își înțelege oscilațiile, iar nevoia de a scrie nu mai reprezintă obligatoriu un act estetic, integrat unei perioade, unor structuri, ci mai degrabă este o viziune unică, o optică, sensibilitate și conștiință artistică individualizată într-un context social și cultural care își lasă inerent amprenta asupra literaturii.

Cartea lui Mircea Cărtărescu păstrează în rezervă, dar nu în subtext, tensiunea unei dezbateri privind realitatea postmodernismului său. Autor al unor volume de referință pentru postmodernismul românesc, dar și profesor, îndrumător cultural, Mircea Cărtărescu se impune, înainte de orice, drept promotor al postmodernismului românesc, care mizează concomitent pe deschiderea teoretică și pe fibra creatoare.

<sup>32</sup> Jean Baudrillard, *Paroxistul indiferent. Convorbiri cu Philippe Petit*, traducere de Bogdan Ghiu, Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2001, p. 40.

<sup>33</sup> Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 58.

**Bibliografie selectivă:**

1. Baudrillard, Jean, *Paroxistul indiferent. Convorbiri cu Philippe Petit*, traducere de Bogdan Ghiu, Editura Idea Design &Print, Cluj-Napoca, 2001.
2. Bedrosian, Magdalena, *et alii* (coord), *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006.
3. Bodi, Andrei, *Mircea Cărtărescu. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2000.
4. Boldea, Iulian, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Brașov, 2005.
5. Borbély, Ștefan, *Mircea Cărtărescu et alii.*, *New Europe College Yearbook 1996-1997*, București, 2000.
6. Borbély, Ștefan, *Cercul de grație*, Editura Paralela 45, Pitești-București, 2003.
7. Braga, Corin, *10 studii de arhetipologie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2008.
8. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2010.
9. Constantinescu, Mihaela, *Forme în mișcare. Postmodernismul*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999.
10. Dobrescu, Caius, *Revoluția radială: o critică a conceptului de „postmodernism” dinspre înțelegerea plurală și deschisă a culturii burgheze*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2008.
11. Manolescu, Ion, *Benzile desenate și canonul postmodern*, Editura Cartea Românească, București, 2011.
12. Martin, Mircea, *Singura critică*, ediția a II-a, revăzută, Editura Cartea Românească, București, 2006.
13. Mușat, Carmen, „Modernitate și postmodernitate”, în Papadima, Liviu (coord.), *Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului Paul Cornea*, Editura Polirom, Iași, 2000.
14. Mușina, Alexandru, *Poezia: teze, ipoteze, explorari*, Editura Aula, 2008.
15. Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008.
16. Nemoianu, Virgil, *Postmodernismul și identitățile culturale: conflicte și coexistență*, trad. de Laura Carmen Cuțitaru, postfață de Codrin Liviu Cuțitaru, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2011.
17. Patroc, Dan, „Abnormal Theories. The Case of Romanian Postmodernism”, în *Annales Philosophici*, nr. 4, 2012.
18. Terian, Andrei, „Despre imaginarul critic. Câteva ipoteze de lucru”, în *Studia Universitatis „Petru Maior”*, Tg.-Mureș, vol. 11, 2011.