Romanoslavica XLIV

DUBRAVKA UGREŠIĆ: ÎNTRE FEMINISM ŞI POSTMODERNISM

Octavia NEDELCU

Sfârşitul secolului al XX-lea aparţine cu certitudine postmodernismului, oricum am încerca să-l definim, efectele acestuia fiind evidente atât în artă, cultură, cât şi în viaţa cotidiană. Nicio mişcare artistico-literară nu a atras atât de mult interesul şi nu a provocat atât de multe controverse în teoria literară precum literatura postmodernistă, controverse nici astăzi încheiate, din simplul motiv că experienţa literaturii postmoderniste se foloseşte în continuare. Toate acestea fac, după cum se ştie, aproape imposibilă orice încercare de definire, de la atitudini de negare absolută la adoraţie nelimitată, întreprindere complicată şi de o bibliografie uriaşă, publicată într-un interval relativ scurt de câteva decenii, precum şi de lipsa de detaşare asupra fenomenului, prea aproape pentru o minimă obiectivitate.

Îndeobşte vorbind, din punct de vedere filologic, de cele mai multe ori termenul ajută la înţelegerea conceptului pe care-l reprezintă. Cel de postmodernism este însă insuficient de clar, confuz chiar, bun la toate, din seria modern/ modernism, postmodern/ modernitate/ postmodernism[1]. Nici modernismul nu e un termen foarte bine definit teoretic. Acesta a depăşit definiţia de curent literar, devenind un mod, o manieră de a gândi fenomenul artistic şi culminând cu avangarda secolului al XX-lea, când modernul ia forma mai multor mişcări literare numite cu denumiri ce aveau la sfârşit sufixul *-ism*, considerat la epoca respectivă chiar peiorativ. Dat fiind că în fenomenologia curentelor literar-artistice acestea sunt cu preponderenţă replici la cele care le-au premers, prefixul *post-* arată o continuitate faţă de curentul precedent. Cu toate acestea, postmodernismul numeşte o realitate literară nouă, originală, un curent de sine stătător, generat de o societate post-industrială, multi-media, informaţională, a computerelor etc.[2], fiind şi expresia unei crize ontologice a epocii noastre.

[1] Unii teoreticieni fac o distincţie clară a termenilor: prin *modern* şi *postmodern* se înţeleg perioade istorice şi culturale, modernism şi postmodernism se referă la fenomenul artistic corespunzător lor, iar modernitatea este un atribut mai generalizat al modernului, născut în interiorul mişcărilor moderniste de avangardă.

[2] Ihab Hassan, în lucrarea *POSTmodernISM, The Literature of Silence,* în *The postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture,* Columbus, Ohio State University Press, 1987, susţine, dimpotrivă, că nu există o ruptură totală între cele două, postmodernismul fiind inclus în modernism şi invers, chiar dacă îl neagă.

BDD-A24250 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:22:15 UTC)

Din punct de vedere istoric[1], cuvântul *postmodern*, cu încărcătură estetică, este întrebuinţat pe la 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" provocate de vechiul istorism, impresionism şi structuralism, intrându-şi în drepturile dobândite până azi de textul lui Daniel Bell, *End of Ideology* (1960), şi, fără îndoială, de studiul lui Jean François Lyotard, *La condition postmoderne,* 1979.

După căderea zidului Berlinului şi a blocurilor comuniste în anii '90 până în prezent apare un postmodernism târziu ori un post-postmodernism care se sincronizează cu tendinţe de globalizare, numit de unii teoreticieni epoca virtuală, o simbioză bizară între modernism şi postmodernism

Evident însă că postmodernismul a avut şi are în continuare o bază teoretică, teoreticieni ca Nietzsche, Heidegger, Derrida, Lyotard, Foucault, Eco, Rorty, Lyons, Barthes, Ihab Hassan ş.a., pentru a nu pomeni decât câţiva dintre cei mai importanţi care nu au oferit însă răspunsuri complete la întrebări de tipul: Care sunt limitele ontologice ale postmodernismului, care sunt caracteristicile modelului discursului postmodernist, există sau nu o continuitate a acestui fenomen artistic-literar al diferenţelor, cu ce cod lingvistic operează etc.

În caleidoscopul formulelor cu care operează postmodernismul remarcăm: discursul polireferenţial, eclecticul, marginalitatea, multiplicitate şi diferenţă, moartea utopiei, deformarea, deconstrucţia, dezintegrarea, fragmentarea, atomizarea, diseminarea, dispersia, înstrăinarea, discontinuitatea, haosul, revolta, critica gândirii, hibridarea, colajul, ludicul, parodia, ironia, alteritatea, alegoria, paradoxul, intertextualitatea, pastişa ş.a. Totul se reprezintă ca un amalgam de tendinţe, note, trăsături în care niciuna nu s-a impus ca decisivă pentru a defini noua epocă.

Când vine vorba despre proză, despre romanul postmodern, evidenţiem două elemente precumpănitoare: potenţarea mitului, a epicităţii şi preocuparea faţă de limbaj, având în vedere faptul că romanul este o creaţie literară ce porneşte de la nivel lingvistic. Dacă imaginea mitică a lumii presupune o anumită naraţiune, acolo unde nu există aceasta, nu există nici mit. Astfel, deconstrucţia naraţiunii, caracteristică literaturii postmoderne, este, de fapt, deconstrucţia conştiinţei mitice despre limbă, ruptura dintre logos şi phone, a limbii de realitate, motiv pentru care un exeget se întreba: *Fin des mythes ou mythe de la fin?*[2]

Remarcăm însă şi un decalaj existent între preocupările postmoderniste din Occident şi cele din spaţiul cultural est-european, datorat unor împrejurări istorice specifice, însemnând nu numai cenzura ideologică, dar şi o diferenţă de sensibilitate, de interes pentru formula postmodernă. Dacă la început a existat o mare dorinţă de sincronizare prin imitaţie a produsului literar occidental de consum, datorată accesului

[1] Vezi vol. *Postmodernism,* seria Dicţionare, coord. Sorin Pârvu, Institutul European, 2005, p. 15.
[2] Cf. A. Poitrineau, *Les Mythologies révolutionnaires. L'utopie et la mort,* Paris, 1981.

BDD-A24250 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:22:15 UTC)

liber la explozia informaţională de după eliberarea lor de regimurile totalitare, astăzi asistăm la o decantare şi chiar la o lărgire a formelor insolite de literaritate specifice unui spaţiu nou cultural, cel de a treia Europă.

Postmodernismul ca paradigmă culturală a apărut pe scena literaturilor iugoslave, imediat după cel de-al doilea război mondial, la început ca simbioză a suprarealismului belgrădean în frunte cu Dušan Matić şi cu noua poetică obiectuală, introdusă de Vasko Popa, iar primul reprezentant a fost Danilo Kiš. Astăzi, cel ale cărui experimente literare se identifică cu noţiunea de postmodernism fiind, însă binecunoscutul Milorad Pavić.

Dintre chestiunile teoretice dezbătute de studiile culturale în cadrul postmodernismului, teoria feministă şi feminismul ocupă un loc aparte. Dacă feminismul clasic a avut caracter eliberator, de luptă pentru egalitatea în drepturi a femeilor cu bărbaţii, în plan politic şi social, neofeminismul anilor ’60 şi ’70 ai secolului al XX-lea e preocupat de problema identităţii femeilor, a scriiturii şi chiar a unei ideologii feministe, iar postfeminismul, la răscruce de milenii, face distincţia între genul biologic, respectiv identitate naturală şi genul cultural sau identitatea socială. Mişcare ce cunoaşte mai multe variante în SUA şi Marea Britanie şi care combate, în general, asimetria relaţiilor dintre sexe, feminismul nu are încă priză în societăţile patriarhale (ne referim la cele din spaţiul ex-iugoslav şi nu numai), generând deocamdată o critică feministă. Aceasta examinează problemele cu care se confruntă scriitoarele şi conştientizează femeile-cititoare să-şi schimbe percepţia privind înţelegerea textului în cadrul unor modele bazate pe experienţa femeilor. Îşi propune, printre altele, să regândească canonul literar, astfel încât să se redescopere texte scrise de femei pentru reevaluarea condiţiei lor şi analiza reprezentării lor în literatura scrisă de bărbaţi/ femei. În acest sens am semnala recentul studiu al criticului literar croat, Dubravka Oraić Tolić, intitulat extrem de provocator şi comercial, *Muška moderna, ženska postmoderna*. *Rodjenje virtualne kulture*[1]. Cercetătoarea face distincţia de gen între modern şi postmodern, argumentând prin faptul că „modernismul a funcţionat sub auspiciul masculinului, dominat de scriitori bărbaţi veniţi de pe Marte, definiţi prin raţional, logos, ordine, verticalitate, profunzime, realitate, dezvoltare, iar postmodernismul, sub auspiciul femininului, dominat de femei, venite de pe Venus pe scena terestră şi definite prin iraţional, tăcere, haos, orizontalitate, superficialitate, virtual, deconstrucţie (p.66).[2] Fără a fi o feministă convinsă, autoarea consideră că literatura de valoare nu are caracter de gen, dar nu şi-l poate închipui pe Hegel femeie. În acest context remarcăm însă afirmarea în această perioadă a condeiului feminist, a tendinţelor introducerii unei noi viziuni în literatura croată, la sfârşit de veac al XX-lea şi început de veac al XXI-lea prin prisma experienţei, sensibilităţii, imaginaţiei şi percepţiei lumii de către scriitoare. E vorba de scriitoarele Irena Vrkljan, Vesna Krmpotić şi Dubravka Ugrešić care cultivă forme libere cu elemente ludice de

[1] Volumul de studii şi eseuri a apărut la Zagreb în 2005.
[2] A se vedea o schemă binară mai amplă la Ihab Hassan, în *The Culture of Postmodernism,* „Theory, Culture and Society”, 2 (3), 1985.

BDD-A24250 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:22:15 UTC)

improvizaţie, combinaţii hibride ce devin legitime, practicând forme de colaje intermedia, parodii şi pastişe intertextuale.

Încă de la debut, Dubravka Ugrešić a fost considerată una dintre cele mai originale voci ale literaturii contemporane din Europa Centrală şi de Est, opera sa fiind caracterizată printr-o pronunţată dimensiune ludică şi stăpânirea unui vast repertoriu de tehnici narative. Din motive politice[1], părăseşte Croaţia în 1993, emigrează în Berlin, apoi în SUA şi se stabileşte la Amsterdam, predând temporar în calitate de profesor invitat la diferite universităţi americane.

Cărţile ei, traduse în peste cincisprezece limbi, inclusiv în limba română, au fost distinse cu numeroase premii internaţionale. Dacă la debut literatura ei este destinată copiilor (*Mali plamen/ Mica flacără*, 1971; *Filip i sreća/ Filip şi norocul*, 1976), ulterior se adresează unui public adult cu un volum de povestiri în care narează cu mult umor detalii dintr-un cotidian aparent banal: *Poza za prozu/ Poză pentru proză,* 1978, dobândind notorietate cu romanele: *Štefica Cvek u raljama života/ Štefica Cvek în vâltoarea vieţii*, 1981[2], *Forsiranje romana reke/ În voia fluxului conştiinţei*, 1983, *Muzej bezuvjetne predaje/ Muzeul capitulării necondiţionate*, 1998[3], *Ministarstvo boli/ Ministerul durerii*, 2004, şi volumele de eseuri *Američki fikcionar/ Ficţionar american*, 1993, *Kultura laži/ Cultura minciunii*, 1996*, Zabranjeno čitanje/ Cititul interzis*, 2003, *Nikog nema doma/ Nu e nimeni acasă*, 2005. Unele dintre romanele sale au fost scrise iniţial în engleză sau germană şi ulterior „traduse" în croată sau sârbă[4].

În romanele şi eseurile scrise după anii '90, autoarea reflectă problemele crizei de identitate prin care trece, întrebări referitoare la noţiunea de naţionalitate, folosind cu succes un discurs autobiografic la graniţa dintre ironie şi autoironie. Aceasta critică atât societatea americană de consum din poziţia exilantului marginalizat, cât şi ideologia statelor nou formate după destrămarea Iugoslaviei şi încercarea acestora de a-şi crea o identitate fictivă, fără a cădea, neapărat în iugonostalgia trecutului.

Cartea care a propulsat-o pe teoreticiana avangardismului rus[5], Dubravka Ugrešić, în rândul scriitorilor postmodernişti croaţi la sfârşit de veac al XX-lea, este

[1] Începutul anilor '90 este nefast pentru Dubravka Ugrešić. Aceasta este acuzată, împreună cu încă patru scriitoare şi jurnaliste (Slavenka Drakulić, Rada Iveković, Jelena Lovrić şi Vesna Kesić), într-un articol din revista „Globus" că, în calitate de feministe croate „au contribuit la muşamalizarea adevărului privind agresiunea sexuală ca instrument de represiune a politicii rasiste şi imperialiste sârbeşti", fiind declarate „vrăjitoare". Acest articol, la vremea aceea, a provocat un adevărat linjaş mediatic care a durat luni de zile, obligând numitele autoare să-şi părăsească ţara. Afacerea „vrăjitoarele" a reprezentat un moment de cumpănă în creaţia autoarei, opera sa dobândind un ton mai pesimist şi mai grav.

[2] Traducere sub tipar la Ed. Niculescu, în tălmăcirea Octaviei Nedelcu.

[3] La aceeaşi editură, Niculescu, apare în 2005 traducerea de Octavia Nedelcu şi postfaţa de Simona Popescu.

[4] A se vedea romanul *Muzeul capitulării necondiţionate,* publicat iniţial la Berlin în limba germană, ulterior apărând simultan, la două edituri, din Zagreb, respectiv, Belgrad.

[5] Autoarea a lucrat la Institutul de literatură din Zagreb, cu studii importante privind avangardismul rus.

BDD-A24250 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:22:15 UTC)

miniromanul *Štefica Cvek u raljama života/ Štefica Cvek în vâltoarea vieţii*, 1981, un text nepretenţios, relaxant, gen *love story*, de nici 80 de pagini, în care autoarea, servindu-se şi grafic de schema tiparelor de croitorie, taie, festonează, lipeşte, execută diferite cusături sentimentale într-un colaj de texte. Dacă paraliteratura a fost socotită mult timp elitistă şi compromiţătoare, adresându-se omului mediocru intelectual, conformist, vulgar, fiind confundată cu literatura de divertisment, kitsch, postmoderniştii o consideră o literatură de consum curent care nu se opune literaturii înalte, ci o completează, din rândul căreia recrutându-se numitele bestseller-uri. În cadrul acestui model literar funcţionează literatura de gen: romanul poliţist, de groază, western-ul, science fiction, melodrama, thriller-ul, love story-ul, romanul erotic ş.a.

Romanul Dubravkăi Ugrešić, creat ca o pastişă postmodernă a romanului de dragoste trivial, arată în acelaşi timp lipsa de profunzime, precum şi relevanţa sentimentului universal de dragoste, autoarea demonstrând cum funcţionează acest gen paraliterar ca să atingă culmile literaturii înalte. Procedeul de bază folosit de autoare este parodia, un frecvent instrument critic de epistemologie postmodernistă, transformarea ludică care demonstrează capacităţile de deconstrucţie a autoreflexivităţii şi juxtapunerea ironică.

Indicii de recunoaştere ai acestei specii literare clasice, romanul de dragoste (*ljubić*), pot fi reduşi la următoarea schemă: eroina romanului este în căutarea fericirii, găsindu-şi partenerului ideal în finalul romanului cu care trăişte fericită până la adânci bătrâneţi. Relaţia dintre cei doi, chiar dacă întâmpină obstacole, este lipsită de violenţă, agresiune şi promiscuitate. Partenerul ales trebuie să fie energic, autoritar, viril, dar tandru faţă de partenera sa. Aceasta este întotdeauna frumoasă, dar nu-şi foloseşte frumuseţea ca pe o armă de seducţie. De obicei este o fată obişnuită, capabilă însă să preia orice responsabilitate socială care să o pună pe picior de egalitate cu bărbatul visurilor sale şi s-o propulseze în vârful ierarhiei sociale. În aceste romane naraţiunea este prezentată întotdeauna din perspectiva eroinei. Femeia, care în ierarhia socială existentă şi în cadrul modelului cultural dominant are rol de obiect, aici preia funcţia de subiect.

Dubravka Ugrešić scoate în evidenţă în romanul *Štefica Cvek în vâltoarea vieţii* legătura intimă dintre romanul clasic de dragoste şi acest nou tip de proză feministă, aceasta fiind un revers al originalului, o întoarcere pe dos într-o viziune nouă şi neaşteptată, o ridiculizare a unui fapt ce părea solid sedimentat pentru posteritate: Štefica este în căutarea fericirii personale, sentimentul de singurătate se acutizează, dragostea fizică capătă note de senzualitat, accentul cade pe pasivitate, apolitic, banalitatea cotidianului, limbajul sărăcăcios, incapacitatea trăirii universului în plenitudinea sa. Într-unul din comentariile finale autoarea spune: *a încercat cu bune intenţii să îmbine cusăturile prozei de tip love-story în care personajele feminine caută câte ceva şi tot caută până când îl găsesc într-un happy-end cu cele ale prozei aşa-zis*

BDD-A24250 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:22:15 UTC)

feministe în care personajele, de asemenea, caută câte ceva şi tot caută, dar nu găsesc, ori foarte greu[1].

Romanul debutează cu mărturisirea autoarei, că i se cere de către prieteni să scrie o carte comecială, un *love story*. Transformarea parodică a canonului romanului de dragoste începe chiar de la alegerea protagonistei romanului, Ştefica Cvek, cititoare pasionată de romane de dragoste, o fată obişnuită care, atunci când are probleme de viaţă se adresează printr-o scrisoare redacţiei revistei de modă preferate. Personalitatea sa este descrisă chiar de la început din scrisoarea trimisă: *Am 25 de ani, sunt dactilografă de profesie. Locuiesc cu mătuşa. Cred că sunt urâtă, deşi unii susţin că n-aş fi. Mă deosebesc de fetele de seama mea prin faptul că ele sunt deja măritate sau au un iubit, pe când eu n- am pe nimeni. Sunt singură şi melancolică. Nu ştiu cum să ies din această situaţie. Daţi-mi un sfat! Ştefica.* Subiectul romanul este deliberat simplist: Ştefica îşi caută Făt-Frumosul, cere sfaturi de la mătuşa ei, prietenele sale, are câteva relaţii nereuşite cu bărbaţi aleşi la întâmplare, începe să fie preocupată de imaginea şi de cultivarea personalităţii sale pentru ca în final să-l întâlnească pe bărbatul vieţii sale la cursul seral de engleză.

Subtitlul romanului este un indiciu de specie a acestui gen literar: *patchwork story* = povestire compusă din petice[2]. Acesta trimite nu numai la caracterul fragmentar al textului, ci şi la o identificare a actului scrisului cu cel al meşteşugului cusutului. Autoarea/ naratoarea îşi compară în permanenţă maşina de scris cu cea de cusut, a scrie cu a coase. Despre personajul central al romanului vorbeşte ca despre un material, o ţesătură, textul romanului este conceput ca un tipar de croit, iar cititorului i se explică de la început simbolurile utilizate în text, unde să decupeze, să taie, să confecţioneze butoniere, să festoneze, să tragă tighelul, să încreţească, să întindă ţesătura textului, toată această deconstrucţie metaforică permiţându-i să devină coator şi să-şi „coasă" propria versiune.

Autoarea parodiază şi stereotipiile modelului cultural şi promovarea unei reprezentări de clişeu despre lume şi femei din revistele de modă: imaginea proiectată a

[1] Dubravka Ugrešić, *Štefica Cvek în vâltoarea vieţii,* Ed. Niculescu, Bucureşti, 2007, p. 10.

[2] Vezi citatul din romanul analizat. *Romanul patchwork* –conform ideii iniţiale a autoarei, este o încercare de a inaugura o specie literară „ilegală" în proză în cadrul tipologiei „oficiale" existente. De fapt, autoarea s-a inspirat din „jurnalul" unei anume Pat Pach. Simpaticul „jurnal" al acestei Pat Patch era o încercare de a consemna riguros sporovăiala femeilor în timpul şuetelor în Londra anilor 1888. Inspirată de acest exemplu, autoarea şi-a propus să imite proza orală creată ingenios timp de secole de femei, o proză *underground* care lua naştere la şuete, la scărmănat lâna, la şezători, în ţesătorii, ateliere de dantelării, hareme şi în toate acele situaţii în colective de femei care au apărut în diferite condiţii istorice, geografice, naţionale, sociale, tradiţionale şi altele. De la intenţia iniţială a rămas doar pseudonimul Pat Pach, dar şi acesta anulat de termenul patchwork!

BDD-A24250 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:22:15 UTC)

unei femei de succes în toate domeniile, frumoasă, atractivă, soţie şi mamă ideală, cu condiţia să ţină cont de sfaturile de regim alimentar, de cosmetică şi tendinţe în modă. Protagonista romanului se confruntă în permanenţă cu imaginea cosmetizată a lumii, din revistele de modă. Din această dublă perspectivă reconstruită de Dubravka Ugrešić cu un fin simţ al umorului şi al observaţiei pentru detalii, rezultă efectul de parodie al prozei sale. Autoarea parodiază nu numai specia literară ca atare, ci şi realitatea, mai exact, modelele şablon ale experienţei feminine. În acest context afirmaţia autoarei că „viaţa dictează, iar scriitorul doar consemnează" indică relaţia paradoxală faţă de realitate în acest roman, a încrederii şi speranţei că se întâmplă şi miracole şi că basmul poate deveni realitate. În acest fel autoarea demonstrează că această menţinere a clişeului se datorează chiar cititoarelor, dornice de a evada din cenuşiului cotidianului, identificându-se cu protagonista genului.

Finalul romanului rămâne deschis, pentru că, deşi Štefica îl întâlneşte pe bărbatul vieţii sale în persoana lui Mr. Frndić, editorul cărţii consideră că manuscrisul e prea scurt spre a fi publicat şi îi cere autoarei să-l continue. Aceasta face apel la potenţialele cititoare, la mama sa, la prietenele acesteia, cerându-le un sfat, câteva idei. Ele îi propun o serie de soluţii, uşor recognoscibile, variante preluate din filme, cărţi, presa de scandal, tabloide, încremenite în limitele genului preferat, incapabile să iasă din şablon. Autoarea conchide cu amărăciune că „microbii kitsch-ului sunt cele mai vitale organisme ale sentimentelor şi că imaginaţia melodramatică este invincibilă".

Miniromanul *Štefica Cvek în vâltoarea vieţii* continuă preocupările autoarei în lărgirea poeticii sale postmoderniste, inserând elementul grafic într-un mixaj de componente din literatura trivială, de telenovelă cu cele de literatură clasică, încercând să scrie o povestire feministă la cererea prietenilor, reuşind însă să producă efecte comice. Cartea a devenit curând un bestseller, confirmat şi de filmul *În vâltoarea vieţii* în regia lui Rajko Grlić, în 1984.

Singura carte citită de Štefica la recomandarea prietenelor sale este *Madame Bovary*. Emmei Bovary i-a fost dat să lâncezească într-un cotidian anost, într-o banalitate atotcuprinzătoare. Banalitatea este indestructibilă ca o sticlă de plastic, spunea Danilo Kiš, banalitatea şi kitsch-ul sunt veşnice şi indestructibile, consideră Dubravka Ugrešić. Scriind despre banalitate, kitsch, gesturi mărunte şi stereotipii, Dubravka Ugrešić ni le dezvăluie în cele mai neaşteptate segmente ale cotidianului, banalizând actul literar şi naratologia, desacralizând scrisul şi cititul.

Prin dimensiunea umoristică a parodiei ludice, Dubravka Ugrešić reuşeşte, între feminism şi postmodernism să scoată din trivialitate un gen condamnat la marginalizare, cel de *love story, herz-roman, ljubić*, poveşti de dragoste care nu sunt altceva decât arhetipuri, basme ale postmodernităţii.

BDD-A24250 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:22:15 UTC)

Referinţe bibliografice

Deleuze, G., *Diferenţă şi repetiţie,* Ed. Babel, Bucureşti, 1995
Derrida, J., *Scriitura şi diferenţa,* Ed. Univers, Bucureşti, 1998
Foucauld, M., *Cuvintele şi lucrurile,* Ed. Univers, Bucureşti, 1996
Joković, M., *Ontološki pejzaž postmodernog romana,* Ed. Prosveta, Belgrad, 2002
Jovanov, S., *Rečnik postmoderne,* Ed. Geopoetika, Belgrad, 1999
Kordić, R., *Postmodernistško pripovedanje,* Ed. Prosveta, Belgrad, 1998
Lefter, I.B., *Despre identitate. Temele postmodernităţii,* Ed. Paralela 45, Piteşti, 2004
Lyotard, J.-F., *Condiţia postmodernă: un raport asupra cunoaşterii,* Ed. Babel, Bucureşti, 1993
Petrescu, L., *Poetica postmodernismului,* Ed. Paralela 45, Piteşti, 2002
Oraić Tolić, Dubravka, *Muška moderna i Ženska postmoderna,* Ed. Ljevak, Zagreb, 2005
Şoptereanu, V., *Mituri literare moderne şi postmoderne,* Ed. Paideia, Bucureşti, 2008
Todorov, Tz., *Noi şi ceilalţi. Despre diversitate,* Institutul European, Iaşi, 1999
Vladiv-Glover Slobodanka, *Postmodernizam od Kiša do danas,* Ed. Prosveta, Belgrad, 2003
Wellek, R., *Conceptele criticii,* Ed. Univers, Bucureşti, 1970

Résumé

La fin du siècle XX-e appartient certainement au postmodernisme, ses effects étant évidents tant dans l`art, la culture, que dans la vie quotidienne. Aucun mouvement artistique ou littéraire n'a pas attiré un intérêt si grand et n'a pas provoqué des controverses si nombreuses dans la théorie littéraire comme la litterature postmoderne, des controverses qui continuent même aujourd'hui. Tous ces motifs font presque impossible chaque essais à le deffinir, de l'attitude de négation absolue jusqu'à l'adoration infinie, une action compliquée aussi par une bibliographie immense.

Parmi les problèmes théoriques débattus par les études culturelles dans le cadre du postmodernisme, la théorie féministe et le féminisme, occupent un lieu particulier. Ce mouvement qui connaît plusieurs variantes aux États Unis et en Grande Bretagne et qui combat, généralement, l'asimétrie des relations entre les sexes, le feminisme n'a pas encore pénétré das les societés patriarcales (particulièrement dans celles de l'espace ex-yougoslave) où il y a pour le moment une théorie critique féministe. Dans ce contexte-là on remarque pourtant l'affirmation des écrivains femmes, des tendances d'introduire une nouvelle vision dans la littérature croate, à la fin du siècle XX-e et le debut du siècle XXI-e, par la prisme de l'expérience, de la sensibilité, de l'imagination et la perception du monde par des femmes. Il s'agit des écrivains comme Irena Vrkljan, Vesna Krmpotić et Dubravka Ugrešić qui cultivent des formes littéraires libres aux éléments ludiques d'improvisation, des combinaisons hybrides qui deviennent légitimes par la pratique des collages, des parodies et des pastiches intertextuelles.

Dès le début Dubravka Ugrešić a été considérée commme une des plus originales voix de la littérature contemporaine des pays de l'Europe centrale et de l'Est. Sa plume rappelle au

BDD-A24250 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:22:15 UTC)

lecteur contemporain les vertus de la littérature, son oeuvre est un bijou de finesse et d'humour, un magnifique tribut à la republique des lettres, dont elle revendique la fière citoyenneté. Le livre qui a propulsé ce théoricien de l'avangardisme russe, Dubravka Ugrešić, parmi les écrivains postmodernes croates à la fin du siècle XX-e est le mini roman *Štefica Cvek u raljama života/ Štefica Cvek dans la gueule de la vie*, un model narratif postmoderne où l'auteur parodie les stéréotipies culturelles. La banalité est indestructible, pareille à une bouteille de plastique disait Danilo Kiš, la banalité et le kitch sont éternels et indestructibles, considère Dubravka Ugrešić.

Grâce à la dimension humoristique de la parodie ludique, Dubravka Ugrešić réussit, entre le féminisme et le postmoderne, d'extraire de la trivialité, des histoires d'amour qui sont des archétypes, des contes de fées de la postmodernité.

BDD-A24250 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:22:15 UTC)