DESPRE POSTMODERNISMUL RUS. *SINE IRA ET STUDIO*

Virgil Şoptereanu

Poate că ar trebui să încep cu motivarea titlului de mai sus, a cărui formulare ține să precizeze că autorul nu intenționează să adopte acel ton pătimaş întâlnit, pe alocuri, în unele din prefețele sau postfețele la traducerile postmoderniştilor ruşi, la noi, şi nici să se implice în disputele ideologice ce se duc astăzi în Rusia între partizanii postmodernismului şi critica tradiționalistă. Simptomatic, în această privință, este ceea ce scria, de curând, un ziar moscovit, din relatările căruia reieşea că e imposibil ca un scriitor de orientare postmodernă să primească Premiul „Şolohov" sau „Fiii credincioşi ai Rusiei", aşa cum este exclus şi ca un „scriitor-patriot" să devină laureat al Premiului Booker. De aceea ne-am propus să investigăm acest fenomen cultural contemporan dintr-o perspectivă mai detaşată, obiectivă, pe cât posibil, expunând propriul nostru punct de vedere.

*

Primele tendințe postmoderniste în literatura rusă au început să apară prin anii '70-'80 ai secolului precedent, când au fost scrise lucrări mai puțin obişnuite, şocante pentru cititorul de atunci, precum *Plimbările cu Puşkin* de Abram Terț, romanul *Moscova-Petuşki* al lui Venedikt Erofeev, *Şcoala pentru proşti* de Saşa Sokolov, prozele scurte ale lui Viktor Erofeev, povestirile Tatianei Tolstaia ş.a., mai întâi în *underground*, iar apoi, după prăbuşirea regimului sovietic şi „dispariția în nirvana" a URSS, această literatură s-a constituit într-un flux de nestăvilit.

BDD-A24306 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

O dată cu sfârşitul Galaxiei Gutenberg şi cu schimbarea paradigmei culturale, postmoderniştii ruşi şi-au stabilit propria ierarhie pe scara lui Iacov, în vârful căreia a fost aşezată triada Viktor Erofeev, Vladimir Sorokin şi Dmitri Prigov. De dragul obiectivității trebuie notat însă că, în timp ce susținătorii mişcării literare postmoderniste îi consideră pe aceşti trei reprezentanți ai fenomenului „genii în viață", deschizători de „căi cu adevărat libere în literatură"[1], cei cu vederi opuse, denumiți „naționaliști-conservatori", îi plasează în fruntea „plutonului de execuție" a „spiritualității ruse", în luptă cu care autorii acestei triade radicale „au îmbătrânit şi încărunțit, suferind cumplit"[2].

Cu timpul, triada s-a metamorfozat într-o „constelație", în configurația căreia a intrat o serie de scriitori, precum Viktor Pelevin, Boris Akunin, Tatiana Tolstaia, Vladimir Makanin, Ludmila Petruşevskaia ş.a., un adevărat corpus de modele credibile pentru postmodernismul literar rusesc[3].

Cât priveşte cauzele ce au dus la afirmarea rapidă a postmodernismului în Rusia, ele au fost punctate cu claritatea şi precizia ce-l caracterizează pe prozatorul, eseistul şi criticul Viktor Erofeev, unul dintre liderii recunoscuți ai curentului: în vacuumul format în literatura post-sovietică, realismul, descumpănit, a ocupat o poziție de expectativă, în timp ce noua literatură, străină de orice complexe, a preluat inițiativa, aducând cu sine ideea de emancipare şi o conştiință nouă, modernă, deschisă către pluralism, înțeles ca o renunțare la închistarea națională, taxată drept provincialism[4].

Or, pentru a renunța la „închistarea națională" şi înlocuirea ei cu „o conştiință nouă, modernă", postmoderniştii ruşi n-au fost nevoiți să

---

[1] *Русский язык и литература в современном диалоге. VIII Международный конгресс МАПРЯЛ. Тезисы докладов*, Regensburg, 1994, p.73-74.

[2] P. Basinski, *Теодор Достоевски*, «Литературная газета», 20-26 iulie 2005, nr. 29, p.6.

[3] Acestor fenomene postmoderne le-au fost consacrate în Rusia studii şi cercetări monografice, dintre care menționăm monografia Irinei Stepanovna Skoropanova, *Русская постмодернистская литература*, ediția a treia, revăzută şi adăugită, Ed. „Flinta", „Nauka", Moscova, 2001, iar în țara noastră – capitolul *Postmodernismul* din cartea Antoanetei Olteanu, *Literatura rusă contemporană. Direcții de evoluție a prozei*, Editura Paideia, București, 2005.

[4] *Когда культура растерялась, или Стиральный порошок истории. Беседа с Виктором Ерофеевым*, «Столица», 1991, nr.26, p.36.

BDD-A24306 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

treacă – spre deosebire de confraţii lor occidentali – prin „durerile facerii”, prin momente de reflexie autocritică, discuţii *pro et contra*, preluând de-a gata „regulile” jocului, aşa cum au fost ele elaborate în tezele teoreticienilor postmodernismului occidental: Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Roland Barthes, Ihab Hassan, Jorge Luis Borges, Umberto Eco ş.a.

Legile prozei artistice postmoderne presupun şi asimilarea ipotezelor lui S. Freud şi C.G. Jung, care, pentru postmodernştii ruşi, s-au constituit într-o „copilărie regăsită” (Ch. Baudelaire). Modelele intelectuale ale precursorilor şi teoreticienilor postmodernismului se îmbină astfel cu introspecţiile din psihanaliza freudiană şi teoria jungiană a arhetipurilor, conferind scrierilor literare o mai mare respectabilitate ştiinţifică şi devenind un imbold intelectual şi imaginativ în vederea modernizării literaturii ruse.

Din punctul de vedere al teoreticienilor ruşi, chezăşia trăiniciei artei postmoderne constă în „ieşirea (acesteia) la nivelul existenţialului”[1], înţelegând prin aceasta „întâlnirea” (M. Eliade) cu arhetipurile venite din adâncul inconştientului individual sau colectiv. Recunoaşterea că subiectul este un conglomerat de tendinţe conştiente şi inconştiente face ca scriitorul postmodern să se debaraseze de haina maximalistă a imperativelor categorice ale lui Kant. Indiferent de temă, în scrierile autorilor postmodernişti (V. Pelevin, Vl. Makanin ş.a.), forţa htonică şi întunecată a subconştientului reduce la zero raţiunea. Trecerea de la S. Freud la C.G. Jung, de la psihologia individuală la psihologia colectivă[2] se soldează cu înlocuirea culturii tradiţionale, „individualiste”, figurative, întoarsă cu faţa către conştiinţa fiecărui individ, cu o artă „rece”, acţionând direct şi nemijlocit asupra subconştientului colectiv. Este una din temele importante tratate de V. Pelevin în romanul său *Generation П*, scris în 1999[3].

Şi dacă, odinioară, T. Vianu şi G. Călinescu purtau discuţii pe marginea statutului normativ sau nenormativ al esteticii, astăzi critica şi arta postmodernă pun capăt, parcă, unor asemenea dispute, tiparele pe care şi le-au croit ele trebuind să fie aplicate de toţi aspiranţii la un loc în breasla postmodernştilor.

---

[1] I.S. Skoropanova, *op.cit.*, p.216.
[2] E.M. Meletinski, *Поэтика мифа*, Moscova, 1976, p.156.
[3] Vezi Viktor Pelevin, *Generation П*, Vagrius, Moscova, 2002.

BDD-A24306 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Fiecare exponent al mişcării postmoderniste a ţinut să-şi ocupe propria sa „nişă" în cultura rusă, aflată sub interdicţie în timpul regimului sovietic.

Astfel, Viktor Erofeev (ca şi Vl. Sorokin), un postmodernist prin vocaţie, având o structură nihilistă şi o incisivitate în măsură să susţină frontul breslei, îşi orientează scrierile după acel model postmodernist al cărui precursor a fost Marchizul de Sade. El încearcă să recupereze pentru literatura rusă „mitul pansexual" freudian, trecut însă prin prisma „teoriei productive" a postfreudistului Gilles Deleuze. Romanul său, *Frumoasa rusoaică*[1], scris în anii 1980-1982, publicat în 1990 şi devenit un bestseller, tradus în peste 25 de limbi, s-a constituit într-o dezinhibare totală a sexualităţii, cu ingredientele ei lexicale vulgare. Este un mesaj neechivoc, adresat, la data aceea, societăţii sovietice, ce ar putea fi concentrat în următoarea sintagmă erofeeviană: „Aţi transformat actul sexual în ruşine şi înjosire totală"[2]. În *Frumoasa rusoaică* ni se relatează povestea unei femei tinere, „un geniu al iubirii", reconstituită, ca într-un joc de puzzle, schizoid, fragmentar şi haotic, în genul unui flux al conştiinţei. Din relaţiile ei cu bărbaţii este izgonită comuniunea spirituală, care era obligatorie în „filosofia rusă a iubirii". Căci protagonista romanului trăieşte după legile naturale, neîngrădite, „viaţa corpului" fiind pentru ea „o realitate mai mare decât viaţa conştiinţei" (D.H. Lawrence). Iar înstrăinarea trupului de spirit are drept consecinţă, în cazul de faţă, identificarea personajului cu „maşina de dorinţe" a lui Deleuze.

V. Pelevin se revendică în romanul *Ceapaev şi Pustota*, scris în 1995, din budism, la care recurge pentru a-l pune pe cititor faţă în faţă cu ideea referitoare la incognoscibilitatea existenţei umane, la imposibilitatea de a înţelege „natura forţelor care guvernează viaţa"[3]. Lumea din romanul pelevinian devine Theatrum Mundi (menţionăm doar că teatralizarea, carnavalescul fac parte din tabelul de clasificare a trăsăturilor poeticii postmoderniste a lui Ihab Hassan), în care personajele acceptă „să joace un joc demenţial" (Pelevin, *Ceapaev...,* p.35), punându-şi fiecare câte o mască,

[1] Viktor Erofeev, *Русская красавица. Роман...*, Ed. „Molodaia gvardia", Moscova, 1994.
[2] Viktor Erofeev, *Cinci fluvii ale vieţii. Roman-fluviu*, traducere de Mihail Vakulovski, postfaţă de Ion Bogdan Lefter, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2004, p.36.
[3] Viktor Pelevin, *Чапаев и Пустота*, Vagrius, Moscova, 1998, p.38.

BDD-A24306 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

astfel încât numele lor se transformă (în conformitate cu „sociologia rolului") într-o „etichetă inutilă[1]". „Totul seamănă cu o mascaradă" (Pelevin, p.44), de aceea n-are importanță în ce „tabără te afli" (p.102); oricum, lumea îți va provoca „lacrimi de ură neputincioasă" (p.119).

La baza antiutopiei Tatianei Tolstaia din romanul *Zâtul*, scris între anii 1986-2000[2], recent apărut şi în limba română[3], se află scenariul apocaliptic al „sfârşitului istoriei", inspirat din „eşafodajul" marelui constructor argentinian, Jorge Luis Borges. Or, din lecția borgesiană Tatiana Tolstaia a reținut tema Literaturii şi a Cărții, pe care o tratează în registrul postmoderniştilor ruşi.

Romanul lui Boris Akunin, *Amanta morții* (*Liubovnița smerti*, 2001), ne sugerează ruptura ineluctabilă dintre începutul secolului al XX-lea şi era postmodernă, cele două epoci prezentându-se ca două paradigme cultural-istorice radical discontinue, în spiritul teoriei lui Michel Foucault.

Vladimir Makanin, un experimentat mânuitor al condeiului, merge pe siajul moderniştilor de la începutul secolului precedent, reînviind în romanul său, *Underground sau Un erou al timpului nostru*[4], tradus şi la noi în urmă cu doi ani[5], teoria amoralității lui Fr. Nietzsche. Autorul romanului acordă eroului său dreptul de a trece peste „prea omenescul" din el, peste glasul conştiinței, atunci când ucide. Şi asta o face în numele demnității şi independenței eului individual. O atare raliere la gândirea filosofului german nu este o simplă coincidență, căci la originea discursului postmodernist se află tezele lui Nietzsche. Naratorul-autor filosofează asupra uşurinței cu care omul din „timpul nostru" „trece peste linia de demarcație" dintre bine şi rău, fiind, cum se spune în roman, la „per tu" cu linia respectivă.

De altminteri, în aceiaşi termeni tratează această „linie de demarcație" şi personajul altor postmoderniști, renunțând la aprecierile de

---

[1] V. Molceanov, *Коррозия вечной метафоры (о «ролевых» концепциях в западном литературоведении и культурологии)*, «Вопросы литературы», 1977, nr.4, p.140-149.
[2] Tatiana Tolstaia, *Кысь. Роман,* reeditare, Podkova, Moscova, 2003.
[3] Tatiana Tolstaia, *Zâtul*, traducere din limba rusă de Luana Schidu, Editura Curtea-veche, Bucureşti, 2006.
[4] Vladimir Makanin, *Underground, или герой нашего времени*, Moscova, 1998. În 1993 romanul a fost distins cu Premiul „Puşkin".
[5] Vladimir Makanin, *Underground, sau un erou al timpului nostru. Roman*, traducere din limba rusă şi note de Emil Iordache, Editura Polirom, Iaşi, 2004.

BDD-A24306 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

ordin etic. Drumul acestor personaje este presărat, de regulă, cu suferinţe şi greutăţi, însă – la antipodul literaturii clasice – autorul postmodernist nu intenţionează să provoace în cititor compasiune faţă de eroii săi. El urmăreşte suferinţele lor cu detaşarea şi răceala omului de ştiinţă, fără a fi bântuit de vreo emoţie. Sentimentele de milă şi compasiune, părţi integrante ale „marilor poveşti" din cultura rusă, sunt supuse la scriitorii din studiul de faţă unor demistificări constante.

Disocierea autorului de frământările propriului personaj, ca şi renunţarea la rolul său de demiurg, de posesor al ultimului adevăr, au condus la autoexcluderea sa din text, la „moartea autorului" şi la încredinţarea funcţiei auctoriale personajului-narator. La rândul său, ca ficţiune artistică, personajul este o creaţie a cuvântului, care, în spirit heideggerian, devine independent faţă de voinţa „autorului real". Numai aparent, sunt de părere slujitorii artei postmoderne, noi manevrăm limba, în realitate, limba este cea care se oferă operării prin ea însăşi, permiţând cărţii să se încarneze. Iar Viktor Erofeev se autoreferenţiază în acest sens, afirmând că „un scriitor bun nu răspunde de conţinutul cărţilor sale... Orice carte – continuă autorul celor *Cinci fluvii ale vieţii* – se judecă după cum stăpâneşti cuvintele", cărora se predă autorul, „permiţând" cuvântului „să triumfe asupra lui" (Erofeev, *Cinci fluvii...*, p.86).

Ca un specific al prozei postmoderne, am remarca faptul că „autorul real", adânc implicat în viaţa social-politică a Rusiei, nu rezistă până la capăt în ipostaza de instanţă narativă absorbită în text, găsind prilejul de a-şi scoate, din când în când, capul peste umărul agentului naratorial.

Astfel, firul narativ din romanul *Zâtul* de Tatiana Tolstaia se despică în două direcţii neintersectabile: paralel cu lumea anostă, lipsită de poezie, a personajelor, coexistă un nivel auctorial cu propriul său mesaj, adresat cititorului-„complice", care este gata, cum ar spune Umberto Eco, să facă jocul autorului.

Iar la alţi scriitori, precum Makanin, Pelevin, Viktor Erofeev, „autorul real", „cel mai liber om" (Viktor Erofeev), găsindu-şi un antidot împotriva dizolvării eului în mulţime, se ridică, brusc, deasupra masei inerte a rataţilor care îşi trăiesc realitatea ca pe un disconfort moral, pentru a-şi proclama „victoria deplină şi definitivă asupra vieţii" (Pelevin, *Generation...*, p.270).

BDD-A24306 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Chestiunea e că întrebarea nietzscheană-spengleriană de a fi obiectul sau subiectul istoriei şi-a găsit rezolvare la aceşti scriitori în favoarea celei de-a doua alternative. Căci „autorului real" îi convine postura omului de elită – un sui-generis *Ubermensch* al lui Nietzsche sau „un nou Cezar" al lui Spengler, pentru care, cum scria autorul operei *Declinul Occidentului*, este caracteristic, ca pentru „toţi oamenii mari de acţiune", disprețul pentru mase. Şi dacă la Vl. Makanin acest „scepticism cezarian" (Oswald Spengler) iese la suprafaţă în anumite momente, la Viktor Erofeev sau la Tatiana Tolstaia reprezintă însuşi spiritul scrierii lor.

În afară de aceasta, trebuie avut în vedere că în secolul al XXI-lea mult comentata „calitate a textului", a textului „de sine stătător", de care este legată ideea „morţii autorului", îşi pierde valabilitatea, căpătând, în schimb, o mai mare relevanţă imaginea personalităţii autorului.

Din cele relatate mai sus se poate concluziona că, în ciuda diversificării proiectelor narative, a tehnicii stilistice şi a rezultatelor estetice, ireductibile la un numitor comun, există unele principii care îi unesc pe exponenţii postmodernismului într-o confrăţie, atât sub aspectul poeticii (ale cărei trăsături au fost sistematizate încă în lucrările lui Ihab Hassan), cât şi sub cel al viziunii lor asupra lumii, care trădează *Zeitgeist*-ul, starea de spirit a epocii postmoderne, ca urmare a „schimbării unghiului de percepţie" „pe frontul Armageddonului"[1].

Or, una din urmările „schimbării unghiului de percepţie" în epoca postmodernă este revizuirea tuturor valorilor, renunţarea la punctele de vedere absolute şi orientarea culturii europene în direcţia relativismului. Este vorba de un relativism axiologic generalizat, când binele şi răul, vechiul şi noul, frumosul şi urâtul, prin relativizare, sunt golite de sens, iar judecăţile tradiţionale sunt clătinate.

Revelatoare, în acest sens, este replica unui critic rus la cuvintele Ludmilei Petruşevskaia, care, în anii când scrierile ei nu se publicau, ironiza, spunând că nu s-a gândit niciodată că va deveni mai „periculoasă" decât A. Soljeniţân. Lucru explicabil, răspundea criticul, de vreme ce autorul GULAG-ului a ţinut tot timpul să reabiliteze binele şi dreptatea, pe când Ludmila Petruşevskaia este interesată de interpenetraţia binelui şi

[1] Ileana Mălăncioiu, *Lecturi paralele*, „România literară", nr. 47, 30 noiembrie – 6 decembrie 2005, p.18.

BDD-A24306 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

răului, de legăturile lor genetice, ceea ce se constituie, în ultimă instanță, într-o „calomnie ontologică" la adresa omului[1].

Epoca postmodernă este proclamată epoca „morții Omului". Chipul omului, anunța „filosoful morții Omului", Michel Foucault, va fi șters „asemenea unui chip desenat pe nisip la marginea mării"[2]. Iar în producțiile scriitorilor postmoderniști pot fi sesizate ilustrări ale acestei idei, pliate pe realitățile din țara lor, deasupra căreia se înalță „autorul real", în postura de supraviețuitor, cântându-i, cu acest prilej, „prohodul vesel".

Din erodarea credinței în „Marile Poveşti", totalizatoare şi unificatoare, din pierderea sistemului de valori absolute, consemnate în cartea lui J.-F. Lyotard, *Condiția postmodernă* (1979), tradusă şi la noi[3], decurge deconstructivismul, teoretizat în filosofia poststructuralistă a lui J. Derrida, acest concept devenind piatra unghiulară a poeticii postmoderniştilor ruşi.

Într-unul din articolele sale din seria *Scrisori din Paris*, Lucian Raicu aminteşte de atitudinea lui André Malraux față de cuvintele mari. Din cauza abuzului „catastrofal, iresponsabil" al celor ce foloseau aceste cuvinte, „lumea de astăzi refuză cuvintele mari". „Cu atât mai rău pentru ea", considera scriitorul şi filosoful francez, dovadă, în acest sens, fiind „posomorâta ambianță născută din suspiciunea față de ele". Pentru că există şi cuvinte „ce incorporează valorile fără de care viața nu prea merită osteneala de a fi trăită"[4].

Revenind la cultura rusă de astăzi, observăm că în atmosfera escatologică, prevestitoare a „sfârşitului artei", când totul parcă s-a spus, iar originalitatea textului se consideră a fi direct proporțională cu gradul de libertate a combinării elementelor eterogene moştenite, „noile căutări", luând forma unor exerciții de *mise en abyme*, de tip distructiv, se pot solda cu kitsch-uri, în genul fantasmelor maladive din *Fantezie după piesa lui*

---

[1] Oleg Dark, *Мир может быть любой. Размышления о «новой» прозе*, «Дружба народов», 1990, nr.6, p.230, 235.

[2] Michel Foucault, *Cuvintele şi lucrurile. O arheologie a ştiințelor umane*, traducere de Bogdan Ghiu şi Mircea Vasilescu, Ed. Univers, Bucureşti, 1996, p.415.

[3] J.-F. Lyotard, *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoaşterii*, traducere şi postfață de Ciprian Mihali, Ed. Babel, Bucureşti, 1993.

[4] Lucian Raicu, *Scrisori din Paris. Malraux la Panthéon*, „România literară", nr.17, 28 aprilie 2006, p.9.

BDD-A24306 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

A.P. Cehov „Trei surori”, scrisă de un oarecare V. Merejko şi transmisă pe micul ecran şi la noi.

S-a încetăţenit părerea că, prin scrierile lor, autori precum Viktor Erofeev administrează concetăţenilor „o terapie de şoc”, un posibil indiciu, cum se spune în postfaţa la traducerea românească a romanului erofeevian *Enciclopedia sufletului rus* (2000), ca scriitorul să fie „un umanist disimulat”[1]. Puţin fondat, ţinând seama de faptul că Erofeev însuşi susţinea că umanist poate fi numai acela care propune „o alternativă serioasă viciului”[2], intenţie străină literaturii ce a cules „un întreg buchet de *fleurs du mal*”[3]. Pe lângă aceasta, trebuie ţinut seama de faptul că postmodernismul neagă, în genere, caracterul didactic al literaturii, al cărei rol „moralizator” este o ţintă predilectă de atacuri din partea reprezentanţilor acestui curent literar.

După cele spuse, faptul că personajul din scrierile postmoderniştilor ruşi renunţă la propriul trecut, la amintiri şi memorie, de unde şi vidarea personalităţii lui, nu ni se pare ca ceva alogic sau neobişnuit. Eurile din trecut i se înfăţişează personajului lui V. Pelevin ca o „bandă întunecată de euri false, care de atâţia ani îi ruinează sufletul” şi de care ar vrea „să se despartă” (Pelevin, *Ceapaev...*, p.43).

Considerând că literatura, cultura în genere, de până la ei, „s-a transformat într-un stârv”, postmoderniştii recunosc că propria lor existenţă este îndatorată „parazitării pe formele unei culturi perimate”[4]. Estetica postmodernă, negând obiectivitatea înfăţişării numai în formele vieţii, acordă cititorului dreptul de a folosi la discreţie ceea ce a fost acumulat de cultura anterioară. Pentru un Viktor Erofeev, prozele scurte s-au constituit într-o modalitate de confirmare a dispariţiei stilului individual, care este înlocuit cu un amalgam de elemente stilistice. Iar în protagonistul din

---

[1] Viktor Erofeev, *Enciclopedia sufletului rus. Roman-enciclopedie*, traducere, note şi postfaţă de Iulian Ciocan, postfaţă de Ion Bogdan Lefter, Ed. Paralela 45, Bucureşti, 2003, p.247.

[2] Viktor Erofeev, *Метаморфоза одной литературной репутации. Маркиз де Сад. Садизм и XX век*, «Вопросы литературы», 1973, nr.6, p.167.

[3] Această problemă este tratată mai amănunţit şi pentru prima dată în rusistica românească în cartea Antoanetei Olteanu citată în nota 3, respectiv în capitolul *Postmodernismul*, p.174, 179.

[4] Skoropanova, *op.cit.*, p.215.

BDD-A24306 © 2006 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

romanul *Underground* al lui V. Makanin poate fi recunoscut, într-un fel de anamneză, cel de-al doilea strat de codificare ce îi dezvăluie proveniența livrescă, consemnată de tradiția filosofico-literară rusă sub denumirea de „un erou al timpului nostru".

Mimetismului literaturii din ciclul aristotelic, al cărei cititor, ştiind că are de-a face cu opere artistice, aşteaptă ca ea să fie doar o iluzie cât mai verosimilă, îi este opus antimimetismul literaturii antiaristotelice, post-moderne, scopul căreia nu mai este redarea vieții prin artă. Referentul nu mai este realitatea, ci, cum scria Mircea Cărtărescu, „o foarte sofisticată invenție"[1]. Textele scriitorilor la care ne-am referit în demersul nostru sunt subsumabile unui atare tipar conceptual. Dacă Vl. Makanin vorbeşte atât în numele experienței personale, cât şi al celei livreşti, lumea fantastică de după cataclismul nuclear din *Zâtul* Tatianei Tolstaia este rodul exclusiv al închipuirii autoarei. Iar „cea de-a doua realitate" din *Ceapaev şi Pustota* de V. Pelevin devine propriul său referent, suficient sieşi, în care un rol determinant îi revine simulacrului. Neavând nici o tangență cu prototipul real, Ceapaev, din acest roman, este menit – conform „logicii simulacrului" a lui J. Baudrillard – „să distrugă" conținutul istoriei şi al memoriei colective"[2].

Şi totuşi, acest model introvertit nu poate exista fără aluzii la problemele vieții reale. Combinația, destul de sofisticată, de ficțiune şi realitate, este caracteristică tuturor exponenților breslei postmoderniste, din al căror crez estetic nu lipseşte obligativitatea de a face o „istorie" proprie – credibilă în ochii cititorului. Iar în mai sus-menționatul roman al lui Pelevin găsim reflecții autoreferențiale, la modul postmodern, asupra pătrunderii realului în interiorul povestirii fantasmagorice, drept care ficțiunea rămâne impregnată de iluzia verosimilitudinii. Or, acest lucru este posibil – ni se spune în roman – grație înzestrării povestirii „cu o asemenea cantitate de detalii reale, încât, chiar şi pentru o clipă, te vor face să crezi în ea" (*Ceapaev...*, p.114), iar „cel mai alambicat coşmar" poate fi transformat „într-un analog al rutinei de zi cu zi" (p.41).

---

[1] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, postfață de Paul Cornea, Humanitas, Bucureşti, 1999, p.100.
[2] Skoropanova, *op.cit.*, p.31.

BDD-A24306 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Detaliului concret, „cunoscut”, îi revine rolul de procedeu de receptare, necesar scriitorului postmodernist pentru a da credibilitate intervențiilor sale „postapocaliptice” în viața publică.

Folosirea codurilor literare precedente, a imagisticii, a diverselor motive şi procedee sau a canoanelor comportamentale devine adeseori pentru scriitorii care fac obiectul studiului de față un mod de autoexprimare parodico-ironic.

Un exemplu elocvent în acest sens este modul de folosire în antiutopia menționată a Tatianei Tolstaia a experienței celui ce a scris romanul *Cevengur*, unde, din neadecvarea gândirii omului „natural” la gândirea modernă, ia naştere umorul platonovian, căruia i se pot aplica atributele ce definesc umorul ca „prim semnal al omeniei”, înlesnind comunicarea între oameni. La scriitoarea postmodernistă însă aceeaşi gândire prenoțională, primitivă, trădează natura grotesc-absurdă a personajului central, cu judecata lui alogică, aberantă. Iar tendințele protagonistului de a face rău, faptul că, treptat, se şterg granițele dintre el şi animal completează portretul grotesc al acestui personaj, obiect al unui râs dur, răutăcios, fără urmă de compătimire din partea autoarei. A dorit sau nu, adevărul e însă că scriitoarea s-a întors în secolul al XIX-lea, când gândirea omului nedesprins încă de natură era categorisită drept „stupiditate primordială”, părere depăşită – cum arăta M. Eliade – în secolul al XX-lea.

Acest râs lipsit de valențe eliberatoare, derivate, potrivit afirmației lui S. Freud, din eliberarea energiei pozitive, e caracteristic, în genere, pentru scriitorul postmodern.

Or, pentru aceasta, scriitorii postmodernismului au la dispoziție un mecanism cunoscut de mult, constând în „insolitarea estetică” a celor înfățişate şi transformarea lor într-un obiect al unei „pure şi dezinteresate contemplări”, din care lipseşte, în spiritul doctrinei lui Kant, „implicarea morală” a autorului. Scriitorul, de data asta, în spirit nietzschean, elimină din textele sale „omenescul prea omenesc”.

Esența acestui mecanism, scria încă Aristotel, în *Poetica*, consistă în distanțarea obiectului înfățişat de realitatea empirică, distanțare care, neavând față de noi nici o pretenție de acțiune, ne oferă, în schimb, plăcerea de a participa la procesul de cunoaştere sau, cum se spune în limbajul de azi, la „jocul” liber de „recunoaştere”.

BDD-A24306 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Totodată, cititorului i se propune să adopte poziția aceluiaşi observator-contemplator, dezinteresat de etică şi morală, ceea ce i-ar neutraliza emoțiile negative şi l-ar obişnui treptat cu tot ce îi prezintă producția literară. Tocmai pe o asemenea poziție a cititorului mizează Vladimir Sorokin, când susține că oamenii se vor obişnui cu scrierile sale, aşa cum se obişnuiesc cu orice produs exotic.

Epistemologia indeterminării, punerea sub semnul îndoielii a intențiilor romancierului clasic de a cuprinde viața în totalitatea ei au dat naştere la o structură temporală discontinuă, al cărei rezultat a fost renunțarea la reprezentările liniare şi la coerența epică. Proza postmodernă capătă un caracter fragmentar, un exemplu tipic în acest sens servind romanul *Amanta morții* al lui Boris Akunin. Textul e alcătuit din fragmente ce aparțin personajelor-naratoare, fiecare personaj având propria sa „voce" şi propriul său stil de expunere. Renunță la desfăşurarea acțiunii în succesiunea elementelor subiectului literar şi autorul *Undeground*-ului, în timp ce structura romanescă a lui *Ceapaev şi Pustota* ne sugerează „cerul trist al existenței" (*Ceapaev...*, p.111) din timpul ciclic, drept consecință a eliminării timpului liniar şi istoric din poetica postmodernistă.

Aceeaşi epistemologie a indeterminării din decalogul postmodern prefigurează şi caracterul deschis al finalului din operele scriitorilor la care ne-am oprit în momentul de față.

Afinitățile ideatice au condus la tratarea unor motive comune (cum ar fi, de exemplu, cel al spitalului clinic de psihiatrie, al statului la cozi sau chiar motivul „pătratului negru" al lui Malevici), precum şi a unor teme asupra cărora apasă greutatea moştenirii culturale. Printre asemenea teme figurează şi cea referitoare la rolul literaturii şi al scriitorului în societate, în reprezentarea lui tradițională. Protagonistul romanului *Underground* al lui Vl. Makanin nu mai crede în adevărurile proclamate de literatură, de care este legată, după convingerea lui, „ideea nelibertății", adică a dependenței scriitorului de putere: ademenit, el se comportă asemenea unui „câine credincios cu momeala în bot" (*Underground...*, p.212).

Ideea că literatura rusă clasică, propagând absolutul, a educat o mentalitate totalitaristă, idee promovată, în speță, de Vl. Sorokin, îşi găseşte întruchipare în personajul central din *Zâtul* Tatianei Tolstaia, pe care contactul cu literatura şi cultura universală l-a mutilat atât fizic, cât şi moral,

BDD-A24306 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

acesta neezitând să devină unealtă în mâinile sinistrului Sanitar şef pentru instaurarea unui nou tiran. Şi pentru Ludmila Ulițkaia, autoarea nuvelei *Sonecika* (1993), apărută şi în limba română[1], literatura este un drog ce duce la încețoşarea conştiinței şi a lucidității celor rutinari, anchilozați în cotidianul cenuşiu, neinițiați în lumea elitei culturale. Cu alte cuvinte, scriitorul postmodernist ar putea fi comparat cu portretul unui „reputat profesor" descris de Nathalie Sarraute, ce încerca „să-i golească" pe Proust şi Rimbaud „de toată puterea şi misterul lor": „Surâzătorul domn demitizează marea literatură şi, cum se zice, o videază – spre binele, spre liniştea noastră o clipă tulburată – de enigmatica ei energie, de misterul ei menit să-i descumpănească pe naivii admiratori"[2].

[1] Ludmila Ulițkaia, *Sonecika*, traducere de Gabriela Russo, Humanitas, Bucureşti, 2004.
[2] Lucian Raicu, *Scrisoare din Paris. Casa literaturii*, „România literară", nr. 39, 29 septembrie 2006, p.9.

BDD-A24306 © 2006 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)