

MODERNISMUL DE APOI. CONCEPTE CRITICE ALE GENERAȚIEI '80: POSTMODERNISMUL

ȘERBAN AXINTE*

Gradul zero al iluziei

Postmodernismul a fost pus în discuție într-o anchetă publicată de revista „Caiete critice” în anul 1986, într-un număr devenit celebru, asemeni celui din 1983 dedicat romanului.

Ioan Buduca afirmă în intervenția sa *Undă sau corpuscul* că postmodernismul ar fi un postulat înainte de a deveni un concept. El consideră că postmodernismul, deși pare să cuprindă *totul*, nu poate circumscrie orice. Acest concept, crede Buduca, tinde să fie nu doar un concept, ci un „sistem de concepte” (Ioan Buduca, *Undă sau corpuscul*, 1986, în Crăciun (coord.) 1999: 395), evoluând după un principiu holografic, conform căruia un aspect al său este capabil să reflecte imaginea generală. De aici, mai multe postmodernisme: postindustrialul, poststructuralismul, postmetafizica, postavangarda, postrealismul. Scriitorul se întreabă cum a reușit acest concept să genereze atâtea dezbateri de idei. Răspunsul pare camuflat pentru Buduca într-o ipoteză de uz intern. El afirmă că „postmodernismul ascunde o iluzie culturală unitivă și nedogmatică. [...] Visul postmodern se nutrește cu iluzii care altădată erau botezate ca fiind romantice. Dar dacă romanticii imaginau o unificare spirituală (magie–poezie–religie) sub semnul unei transcendențe pline, cenzurați doar de paradoxul unei ironii de esență demiurgică, postmodernii vor să coboare în abisul acestei iluzii până la gradul ei zero [...]; ei vor să unifice realitatea cu imaginația, realismul și fantezia, ficțiunea și critica ei, poate chiar artele și științele” (*ibidem*: 396). Dar ce este până la urmă acest *modernism de apoi?*, se întreabă Ioan Buduca recurgând la această expresie fericită. O definiție prea exactă ar prezenta riscul unei dogmatizări. Din acest motiv se încearcă o aproximare a componentei sale, plecându-se de la ideea că „unitatea spirituală” propusă de

* Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” al Academiei Române, Iași, str. Th. Codrescu, nr. 2, România.

postmodernism este pluralistă și tolerantă. Deoarece acest concept se află în aliaj cu ironia, „componenta ironică a postmodernismului literar (cea care regizează din interior parodicul, intertextualitatea, metalimbajul și autoreferențialitatea textului) fiind esențialmente antidogmatică” (*ibidem*), scriitorul se întreabă din nou cum s-ar putea defini acel *ceva* care prin intermediul ironiei se distanțează de un *ce* consistent. Ce anume s-ar putea afirma pozitiv despre *postmodernism*, dat fiind faptul că ironia conferă lucrurilor „o negativitate infinită” (*ibidem*)? Dacă despre *modernism* s-a spus că își află esența în spiritul rupturii, *postmodernismul* ar apărea drept „o pacifică revoluție a punților, o restaurare a toleranței și a continuității” (*ibidem*), fără a se putea preciza cu claritate ce anume unește aceste punți. În schimb, în câmpul retoricii, lucrurile se dovedesc mai clare: „*postmodernismul* dizolvă și ultimele cristale ale *mimesis*-ului și lasă toată grija creației în seama *poiesis*-ului – un *poiesis* conștient de sine și autoironic, la fel ca și instanța auctorială” (*ibidem*).

Rescrierea eclectică a integralității

Plecând și el de la *modernism*, Radu G. Țeposu afirmă că *postmodernismul* s-a distanțat categoric de orice iluzie. Mai puțin de nostalgie, însă. Acest curent pare contaminat, pe de o parte în plan estetic de către moderni, pe de altă parte de către romantici, prin fondul spiritual comun. Concilierea își refuză însă orice ingeniozitate. „Cartea a luat locul lumii”, „transcendența s-a mutat în retorică”, aceasta din urmă devenind la postmoderni „adevărata totalitate integratoare”, „timpul trăirii” rămânând să fie „timpul scriiturii”. Radu G. Țeposu afirmă că „inspirația e pură producere de sens, facere în act. Totul se petrece în text, cu conștiința deplină a dicțiunii. Nu doar transcendența e acum goală, ci și imanența, pe care literatura n-o mai tratează ca pe o epifanie (ca la moderni), ci ca pe o suită de semne, ca literalitate pură. Cartea lumii s-a întors într-o lume a cărții” (Radu G. Țeposu, *Un romantism întors*, 1986, în Crăciun (coord.) 1999: 411). Se deduce de aici că obsesia *postmodernismului* e prin excelență una a recuperărilor. Totalitatea nu se poate reface decât prin acumulare, printr-o „aglomerare sumativă”. Radu G. Țeposu observă un paradox al *postmodernismului*: „pe de o parte nutrește idealuri unificatoare (prin retorică), pe de alta, desolemnizează totul (prin parodie, ironie). Ambițiile constructive, câte există, se fondează pe o refacere eclectică a integralității. *Postmodernismul* construiește din propriile sechele o nouă lume, mai puțin fardată, dar mai lucidă. Destrucția sistematică e felul său de a clădi” (*ibidem*). Pe cale de consecință, autenticitatea *postmodernismului* este conferită doar de propriul text. Criticul mai afirmă că estetica postmodernă ar fi „ireverențioasă”. Prejudicata realității fiind abandonată, *postmodernismul* s-a distanțat și de aceea a mitului. Totalitatea postmodernă s-ar sprijini, astfel, pe „o metafizică a cantității, a obiectualității pure”. Aduăgă: „desubstanțializarea lumii e una dintre trăsăturile viziunii postmoderne, ceea ce explică încercarea de omogenizare prin cumul, prin

aglomerare. Retorica, practica textuală egalizează totul și nu întâmplător imaginea de panopticum e foarte frecventă. Fragmentele de real dobândesc sens doar în procesul descrierii (povestirii), singura modalitate de reinstruire cu valoare ontologică. Aparenta ingratitudine a postmodernismului față de realitate se sprijină, de fapt, tocmai pe această nostalgie lucidă (de obârșie romantică) a refacerii în text a unei lumi dispartate și degradate. Forma simbolică a acestei demiurgii este metaliteratură” (*ibidem*: 413). Și Mircea Mihăieș discută în intervenția sa intitulată *Mai-mult-ca-modernismul* despre dificultățile de definiere a conceptului de postmodernism, considerându-l „un termen ambiguu, greu de știut când, unde și cum trebuie folosit” (Mircea Mihăieș, *Mai-mult-ca-modernismul*, 1986, în Crăciun (coord.) 1999: 415). Amintește că, din cauza impreciziei sale, mai multe voci cu autoritate din critica românească au cerut chiar ignorarea sa. Totuși, criticul încearcă o definiere a conceptului, recurgând la franțuzescul *nouveau nouveau*, însemnând *un modernism mai modern* sau, în expresia sa, *un mai-mult-ca-modernismul*. După ce face o paralelă între *modernism* și *postmodernism*, Mircea Mihăieș recurge la cuvintele lui John Barth (*La littérature du renouvellement. La fiction postmoderniste*, 1981) pentru a da relief punctului său de vedere. Imaginea-robot a autorului postmodernist ar fi: „un autor care «nici nu respinge, nici nu-și imită necondiționat părinții». Romanul postmodernist ideal trebuie, într-un fel sau altul, «să depășească cearta dintre realism și irealism, între partizanii formei și cei ai conținutului, între literatura pură și literatura angajată, între ficțiunea de elită și romanul de consum»” (*ibidem*: 421).

Postmodernismul, re-reglare a simțurilor

Mircea Cărtărescu, în *Cuvinte împotriva mașinii de scris*, gândește *postmodernismul* ca pe o *re-reglare* a simțurilor. Din punctul lui de vedere, „arta a devenit brusc o eviscerare, un sacrificiu, o tortură” (Mircea Cărtărescu, *Cuvinte împotriva mașinii de scris*, 1986, în Crăciun (coord.) 1999: 117). Și asta pentru că *modernismul* ar fi „prin excelență curentul literar care își devorează copiii”. Dincolo de această exprimare metaforică strălucită, se întrevede intenția nemărturisită a lui Cărtărescu de a defini *postmodernismul* prin *absență*, de a deduce *totul* din *nimic*. Și asta deoarece într-un articol publicat un an mai târziu (Mircea Cărtărescu, *Realismul poeziei tinere*, 1987, în Crăciun (coord.) 1999: 120), scriitorul îl citează pe Wittgenstein care afirmă că „despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă”. Despre *postmodernismul* aflat în proces de impunere, Mircea Cărtărescu adaugă, cu referire la poezie: „ca să ajungă la realismul biografic, în esență *postmodernist* [...], poezia românească a traversat numeroase alte *realisme*. Fiecare dintre ele a apărut contemporanilor, inițial, ca orice în afară de poezie. Fiecare dintre ele, însă, s-a impus, iar foștii contemporani au început să-l apere cu feroare împotriva «agresiunii» unui și mai nou fel de a vedea realitatea” (*ibidem*).

Și Ion Bogdan Lefter intervine în discuție, dar textul său (*Fișe pentru analiza unui concept* (I), 1986, în Crăciun (coord.) 1999: 400) pare mai mult un studiu prin care aduce numeroase contribuții bibliografice occidentale, dar și autohtone, fără însă a-și contura un punct de vedere personal, util clarificării termenului de postmodernism. Util se dovedește a fi efortul său de a sistematiza diverse puncte de vedere și de a realiza o fișă preliminară analizei acestui concept.

Recuperarea simbolului ca valoare pasivă

Ștefan Borbély consideră că dezbateră din „Caiete critice” prezintă unele neclarități referitoare la termenul de *postmodernism*. Propune în textul său, *Postmodernismul – un model (cultural) oportun?*, unele clarificări. Atestat pentru prima oară în 1934¹ și revitalizat pe la mijlocul anilor '70 în teoria literară nord-americană, postmodernismul este utilizat în primă instanță în tehnică și arhitectură, literaturii propunându-i-se termenii de *transavangardă* și *post movement art*. Ștefan Borbély consideră că se poate vorbi de „o revoltă a inimii împotriva creierului” deoarece *postmodernismul* aderă tacit „la un mod difuz, etern romantic al înțelegerii existenței”, la o „alunecare spre psihologic în detrimentul rațiunii și al disocierilor tranșante. Împăcarea omului cu lumea, «concordia dintre științe și arte», pan-estetismul, pluralismul tolerant și conciliatoriu sunt, toate, sintagme postmoderne”. Fiind amprentată de un *democratism concesiv*, practica scrisului generației '80 nu poate lăsa pe dinafară, crede Borbély, autohtonismul, trăsăturile etnice regionale, aportul tradiției și subiectivitatea umană. „Vulnerabil la nivel exterior, personajul postmodernist reconsideră, însă, imanența. Neputând descoperi simbolul în afară, neputând să creeze simbolul, să-l facă posibil prin acțiunea pe care o înfăptuiește, eroul considerat postmodern își însușește simbolul, găsindu-l cumva de-a gata. Acesta mi se pare elementul esențial al logicii postmoderne, și anume recuperarea simbolului ca valoare pasivă. [...]. Postmodernul recuperează simbolul, dar nu prin elan activ, angajat, ci pur și simplu prin participare. Tradiția reprezintă o interstițiu de simboluri: ele există, nu îți rămâne decât să i te integrezi. Prin acest artificiu, postmodernul descoperă verticalitatea imanentă” (Ștefan Borbély, *Postmodernismul – un model (cultural) oportun?*, 1987, în Crăciun (coord.) 1999: 390). Borbély consideră că *modernismul* a interogată hermeneutica în calitatea ei de metodă, în vreme ce *postmodernismul* „discreditează” metoda, „impunând ființa hermeneutică în accepția de formă de viață”. Se întrevide o perspectivă relativizantă și consecințele acesteia, crede Borbély, sunt duble. Prima consecință ține de istorie. Se reduce istoria la un „proces subiectiv, filtrat prin meandrele adesea imprevizibile ale Eului”. În acest caz nu interesează dimensiunea obiectivă, ci accepțiunea subiectivă, istoria nemaifiind un proces, ci „un conglomerat secvențial”. O altă consecință are în vedere citadinismul. Borbély observă că, începând cu avangarda, marea literatură europeană

¹ Ștefan Borbély afirmă că prima utilizare a termenului îi aparține spaniolului Federico de Onis, în prefața unei antologii a liricii spaniole, apărută în 1934.

este de tip citadin. Din acest motiv, prin impunerea specificului și prin creditul fără limită acordat unicității de tip tradiționalist, *postmodernismul* conduce spre „o resuscitare la scară mondială a idealului rural, regional, a microcosmosului”. Datorită pluralismului și a toleranței excesive, *postmodernismul* conduce spre un eclecticism înțeles în primul rând ca „metaforă istorică și culturală”. Ștefan Borbély afirmă că „vagul, aproximarea pătrund adânc în conștiințe, stimulând o apetență pentru *plauzibil*, declarat victorios în competiția cu certitudinea. La nivelul literaturii, pan-estetismul postmodernismului transferă interesul pe stil, talent și inspirație, valori considerate până nu demult ca fiind anacronice”. Criticul este de părere că în acest fel se explică faptul că postmodernismul „a prins cheag” în beletristică înainte de a fi aproximat la nivel teoretic, „dând credit colocvialismului, asociațiilor libere, oralității” (*ibidem*).

La nivelul literaturii române, idealul postmodernismului se identifică cu dezideratele generației '80, care, prin raportare la ultimele două generații anterioare ei, face apel la un concept eminent pozitiv. Nu interesează negația, ci întemeierea unei noi sensibilități. Borbély mai crede că, prin utilizarea conceptului de *postmodernism*, se confirmă „devitalizarea conceptuală a criticii românești postbelice” pentru a afirma libertatea cititorului în raport cu textul. „Se poate deduce de aici că noul program confirmă un proces mai vechi, fără să-l întrerupă, oferind alternative conceptuale viabile”. Nu se pune problema unui dialog cu cele două generații anterioare, ci se propune un discurs paralel, generația '80 încercând să-și suplinească deficiențele de idei prin stil. În finalul intervenției sale, Ștefan Borbély atrage atenția asupra faptului că postmodernismul este vulnerabil prin însuși idealul său, „propunând doar un mod de a scrie, și nu un mod de a fi” (*ibidem*).

Viziunea, dincolo de retorică

Alexandru Mușina observă – într-un articol ce pare o reacție la cele comentate mai sus – că termenul de *postmodernism* a început să fie folosit înainte ca să apară textele teoretice și beletristice care să răspundă acestei determinări conceptuale. El nu este de acord cu folosirea haotică, fără acoperire în arta literară. Pentru mai multă rigoare, propune câteva întrebări: cu ce sens este și poate fi folosit cuvântul *postmodernism*? Este sau nu este generația '80 postmodernistă? Cât de utilă și stimulatorie este pentru înțelegerea literaturii contemporane, pentru nivelul discuțiilor teoretice și pentru producerea literaturii înseși, folosirea vocabulei *postmodernism*? Mușina propune câteva răspunsuri. În primă instanță afirmă că termenul, ca atare, de *postmodernism* nu e, în sine, nici bun, nici rău, totul depinzând de contextul în care apare, de ce sens i se dă: „fiind un cuvânt emblemă – ca romantismul, modernismul [...] joacă, uneori, un rol foarte important nu numai în *descrierea* și *delimitarea*, ci chiar și în *crystalizarea* – și receptarea – unor fenomene literare” (Alexandru Mușina, *Postmodernismul, o frumoasă poveste*, 1988, în Crăciun (coord.) 1999: 439). Lui Alexandru Mușina termenul îi pare ca fiind *manipulabil* și ambiguu și, la limită, fiind sinonim cu *valoros* și *viabil*. Prin această afirmație, scriitorul se apropie de ceilalți „teoreticieni” ai conceptului, deși,

cel puțin în aparență, intervenția sa este de natură să corijeze unele puncte de vedere exprimate anterior în presa literară. În finalul textului său, Alexandru Mușina afirmă că „postmodernismul fiind – în plan literar și artistic – o expresie a unui anumit moment intelectual (dar și tehnologic și spiritual) în principal occidental, folosirea termenului în literatura noastră mi se pare – în cele mai multe cazuri – inadecvată. Nu trebuie să ne lăsăm furajați de ușurința cu care putem descoperi *procedee* similare celor folosite de postmoderniști și la scriitorii români contemporani, [...]. În definirea unei tipologii, a unui curent literar, esențială nu este folosirea *anumitor procedee* (figurile limbajului fiind, în fond, un bun comun al literaturii tuturor timpurilor), cât și atitudinea față de actul scrisului, relația cu cititorul, viziunea asupra lumii care pot fi descoperite *dincolo de suprafața retorică*” (*ibidem*).

Postmodernismul și ființa hermeneutică

Înțeles ca postulat înainte de a deveni concept și apoi sistem de concepte, *postmodernismul* pare să cuprindă totul, evoluând pe principiul holografic în care partea devine întreg și întregul parte, fiecare aspect al său fiind capabil să reflecteze imaginea generală. *Postmodernismul* ascunde o iluzie nedogmatică, unifică realitatea cu imaginația, realismul cu fantezia, ficțiunea cu critica. *Postmodernismul* este plural și tolerant, subsumează ironia, parodicul, intertextualitatea, metalimbajul și autoreferențialitatea textului, lăsând grija creației în seama *poiesis*-ului. Distanțat de orice iluzie, fiind amprentat deopotrivă de moderni și de romantici, el refuză orice ingeniozitate. Pentru *postmodernism* inspirația produce sensul. Este recuperator, totalitatea refăcându-se prin acumulare sumativă. Propune o lume desubiectivizată, desolemnizată ce-și află autenticitatea doar în propriul text. Fragmentele de real sunt iluminate prin procesul povestirii, iar forma simbolică a demiurgiei sale este metaliteratura. Prin acest termen ambiguu (ce tinde să rămână ambiguu pentru a-și prelungi vitalitatea) se încearcă dizolvarea barierelor dintre realism și idealism, dintre formă și conținut. Absența generează totul. Totul se naște din nimic. Logica postmodernă recuperează simbolicul ca valoare pasivă. *Postmodernismul* depășește metoda (metodele) și impune ființa hermeneutică.

BIBLIOGRAFIE

- Cărtărescu 1999 = Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas.
 Crăciun (coord.) 1999 = Gheorghe Crăciun (coord.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45.
 McHale 2009 = Brian McHale, *Ficțiunea postmodernistă*, traducere de Dan H. Popescu, Iași, Editura Polirom.
 Nemoianu 2011 = Virgil Nemoianu, *Postmodernismul și identitățile culturale. Conflicte și coexistență*, traducere de Laura Carmen Cuțitaru, postfață de Codrin Liviu Cuțitaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
 Petrescu 2003 = Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, ediția a III-a, Pitești, Editura Paralela 45.
 Pütz 1995 = Manfred Pütz, *Fabula identității. Romanul american din anii șaizeci*, traducere și prefață de Irina Burlui, Iași, Editura Institutul European.

**THE AFTERLIFE OF MODERNISM. CRITICAL CONCEPTS IN THE 1980s
GENERATION: POSTMODERNISM**

ABSTRACT

In this paper we discuss the most important theoretical approaches to several critical concepts, some of them being fuzzy (*postmodernism*), while others rather specific (*textualism*, *biographism*). We examine contributions belonging to critics and writers of the 1980s generation – among which are Mircea Cărtărescu, Vasile Andru, Ștefan Borbély, Ion Bogdan Lefter, Radu G. Țeposu, Mircea Mihăeș, Alexandru Mușina –, usually published in the literary press. The concepts above were understood in the 1980s as a fruitful specialization of their western versions, a specialization which was, paradoxically, caused by the social, political and ideological conditions of that “dark literary decade” in Romania.

Keywords: *modernism, postmodernism, critical concepts, 1980s generation, theoretical approaches.*

