

## CONCEPTUL DE „TEXT”, ÎN VIZIUNE DECONSTRUCTIVISTĂ (II)

ALINA-IULIANA POPESCU

Cuvinte-cheie: *text, deconstrucție, Jacques Derrida, deconstructivism, reconstrucție*

*Postmodernismul* este termenul de referință aplicat unei vaste game de evoluții în domeniile de teorie critică, filozofie, arhitectură, artă, literatură și cultură. Diversele expresii ale postmodernismului provin, depășesc sau sunt o reacție a modernismului. Dacă modernismul se consideră pe sine o culminare a căutării unei estetici a iluminismului, o etică, postmodernismul se ocupă de modul în care autoritatea unor entități ideale (numite *metanarațiuni*) este slăbită prin procesul de fragmentare, consumism, și deconstrucție. Jean-François Lyotard a descris acest curent drept o „neîncredere în metanarațiuni” (Lyotard, 1984); în viziunea acestuia, postmodernismul atacă ideea unor universalii monolitice și în schimb încurajează perspectivele fracturate, fluide și pe cele multiple<sup>1</sup>.

*Postmodernismul* nu poate fi conceput și apreciat critic, decât prin raportare la modernism (așa arată și prefixul *post-*). Termenul este aplicabil și funcționează nu doar în literatură, cultură, arhitectură sau în artele plastice, ci și în filozofie, disciplinele social politice etc. De asemenea, atât postmodernismul, cât și postneomodernismul trebuie puse, evident, în relație, cu termenii: modernism, modernitate. „*Modernitatea*, în primul rând, ca perioadă istorică din evoluția omenirii, este derulată, între Epoca Luminilor (sec al XVII-lea) și primii ani după cel de-Al Doilea Război Mondial, iar modernismul este estetica acestei perioade. În literatura română,

---

<sup>1</sup> Cf. Sursa: <http://ro.wikipedia.org/wiki/Postmodernism>

fenomenul postmodern ia amploare după 1980, respectiv 1990, 2000. De asemenea, *postmodernismul* poate fi văzut ca mutație survenită în conștiința umanității, dar și ca o modificare a paradigmei culturale a momentului. Postmoderniștii modifică fundamental chiar conceptul de *literatură*, care se extinde, acum, dincolo de spațiul pur beletristic, inducând și genurile nonficionale (jurnal, corespondența, literatura de popularizare) și literaturile noncanonice (literatura minorităților naționale, cea pentru femei etc.)<sup>2</sup>. Scriitorul postmodern trăiește apăsător de povara secolelor anterioare, fiind conștient că totul a fost deja scris. El trebuie acum să reinvestească fragmentele culturale cu sens, potrivit sensibilității sale. El respinge mimesis-ul, preferând *jocul cu limbajul* și colajul de sintagme, de teme sau de motive din epocile literare apuse. Citatul ironic, jocul cu modelele prestigioase, parodierea modelelor, dialogul intertextual, parafraza, indică presiunea livrescului asupra existenței. Granițele culturale, limitele genurilor și ale speciilor literare se anulează, literatura fiind înscenată, în mod ludic, fără tragism și fără inocență. Fragmentele, sintagmele, leitmotivele, atitudinile din texte venerabile sunt reasamblate și puse într-o nouă lume<sup>3</sup>. Alături de aceste trăsături ale literaturii postmoderniste, mai menționăm: desolemnizarea discursului, valorificarea prozaismului, cuprinderea diversității realului, refuzul stilului înalt, ermetic și impersonal, valorificarea creativă și recuperatoare a stilurilor poetice consacrate, prin ironie, parafrază și parodie, practicarea unei poetici a concretului și a banalului, receptivitatea față de livresc, în forma intertextualității, a metatextualității, și a transtextualității<sup>4</sup>.

*Postmodernismul românesc* a fost redat, explicat și dezbătut, în numeroase lucrări. Amintim câteva nume de referință, cum ar fi: Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*. Traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, postfață de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1995, Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*,

---

<sup>2</sup>Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I. O., București, 2000.

<sup>3</sup>Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 52.

<sup>4</sup>Irina Petraș, *Curenți literare – dicționar-antologie*, București, 1992, p. 123.

Editura Humanitas, București, 1999, Ion Bogdan Lefter, *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*. Editura Paralela 45, Pitești, 2000, Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1996, Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, Editura Diadactică și Pedagogică, București, 1996, Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1996.

Fără să minimalizăm celelalte studii, îl vom avea în vedere, în mod special, pe primul dintre ele. Probabil că, dintre toți teoreticienii textului literar și critici, Matei Călinescu este cel care face prezentarea cea mai complexă, aproape exhaustivă, a fenomenului modern/postmodern, în literatură, cu referire specială la spațiul românesc, pe care îl prezintă din context european. Astfel, el împarte marea paradigmă sau eră culturală a modernității în 5 subunități temporale și de manifestare culturală și artistică: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism, ultimul luând, evident, naștere, din șlefuirea sau degradarea primului.

Despre *modernism*, ca punct de plecare spre *postmodernism*, Matei Călinescu precizează că, având la bază tradiția (pe care – foarte important! – o continuă, nu o reneagă neapărat), modernismul trebuie văzut, totuși, ca două noțiuni distincte: *contemporan* și opus sau nu *antichității*: « În ultimii aproximativ o sută cincizeci de ani, termeni precum *modern*, *modernitate* și, mai recent, *modernism*, ca și o seamă de noțiuni înrudite, folosite în contexte artistice sau literare, au fost pătrunși din ce în ce mai mult de sensul relativismului istoric. Acest relativism este, în sine, o formă indirectă de critică a tradiției. Din perspectiva modernității, artistul este - cu sau fără voia sa - rupt de trecutul normativ cu criteriile lui imuabile, iar tradiția nu mai are autoritatea de a-i oferi modele de imitat sau direcții de urmat. Îi rămâne artistului posibilitatea de a-și inventa un trecut personal și esențialmente modificabil. Principala lui sursă de inspirație și creativitate este conștiința prezentului asumat în nemijlocirea și în irezistibila sa efemeritate. La sfârșitul secolului al XVII-lea și în cursul celui de-al XVIII-lea, majoritatea "modernilor" implicați în celebra *Querelle des Anciens et des Modernes* (*Cearța dintre antici și moderni*) sau, în corespondentul ei englezesc, *The Battle of the*

*Books (Bătălia cărților)*, continuau să considere frumosul ca pe un model transcendent și etern. Dacă modernii se socoteau superiori anticilor, aceasta se datora numai convingerii lor că dobândiseră o mai bună și mai rațională înțelegere a legilor perene ale frumosului (...) De la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea însă, mai precis din momentul în care modernitatea estetică deghizată în *romantism* și-a definit pentru prima oară legitimitatea istorică prin reacție împotriva afirmațiilor fundamentale ale clasicismului, conceptul de frumos universal inteligibil și atemporal a suferit un proces de eroziune constantă. Acest proces a căpătat conștiința de sine mai întâi în Franța (...)

Odată cu abolirea autorității estetice tradiționale, temporalitatea, schimbarea și conștiința de sine a prezentului tind să devină, din în ce în ce mai mult, surse de valoare în ceea ce Lionel Trilling a numit odată, cu o sintagmă fericită, "cultura antagonică" a modernismului. Istoricește vorbind, Baudelaire, unul dintre primii artiști care au opus modernitatea estetică nu numai tradiției, ci și modernității practice a civilizației burgheze, ilustrează momentul crucial în care vechiul concept de frumos universal pierduse suficient teren pentru a ajunge într-un echilibru fragil cu echivalentul său modern, frumosul vremelniceii. Într-un fragment celebru, autorul *Florilor răului* scrie: "Modernitatea este tranzitoriul, fugitivul, contingentul, jumătatea artei a cărei cealaltă jumătate este eternul și imuabilul..."<sup>5</sup>. De asemenea, « În sensul ei cel mai larg, modernitatea se reflectă în opoziția ireconciliabilă dintre seriile de valori corespunzătoare (1) timpului obiectiv, socialmente măsurabil, al civilizației capitaliste (timpul ca un bun mai mult sau mai puțin prețios, cumpărat și vândut pe piață) și (2) duratei personale, subiective, imaginare, acelei *durée* sau aceluși timp personal creat de evoluția "sinelui". Această din urmă identitate între *timp* și *sine* constituie fundamentul culturii moderne. Dintr-o astfel de perspectivă, modernitatea estetică își dezvăluie câteva dintre motivele profunde sale "vocații a crizei" și a alienării față de cealaltă modernitate, cea burgheză, care, cu toată obiectivitatea și raționalitatea ei, a pierdut, după declinul religiei,

---

<sup>5</sup> Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, p. 5-7.

orice justificare metafizică sau morală riguroasă. Produsă fiind de sinele izolat, ca o reacție la timpul desacralizat - și, prin aceasta, dezumanizat - al activității sociale, conștiința timpului subiectiv reflectată în cultura modernistă este și ea lipsită de atari justificări.

Rezultatul final al ambelor modernități pare să fie un același nelimitat relativism.

Ciocnirea dintre cele două modernități, reînnoită cu intensitate crescândă în ultimii aproximativ o sută cincizeci de ani, pare să fi dus aproape la epuizarea amândurora, cel puțin ca mituri intelectuale. După cel de-al doilea război mondial și mai ales începând din anii '50, o serie de gânditori au avansat conceptul unei epoci *postmoderne*. Printre ei se numără Arnold Toynbee, filosoful istoriei și culturii care a formulat termenul de *postmodern*, o seamă de critici literari și de artă, ca Harry Levin, Irving Howe, Leslie Fiedler, George Steiner (după care am trăi în plină "post-cultură") și Ihab Hassan, precum și unii adepți ai teologiilor radical-ateiste. Bineînțeles că nici sociologii nu s-au lăsat mult timp așteptați la o astfel de dezbatere, declanșată, printre altele, de teorii sociologice și noțiuni ca "societate de masă" (așa cum o definește David Riesman în cartea sa de răsunset *Mulțimea singuratică*, apărută în 1960), "societate de consum", "cultură de masă" sau "populară", "societate postindustrială" etc. Nu trebuie să ne surprindă, așadar, că una dintre cele mai simple și mai nuanțate discuții despre cultura modernismului/postmodernismului este inițiată de un sociolog: Daniel Bell, în cartea sa *Contradicțiile culturale ale capitalismului* »<sup>6</sup>. Prezentând, în continuare, problema modernității, în mod diacronic, în câteva capitole de referință (*Ideea de modernitate. Piticii moderni, pe umerii uriașilor antici, Problema timpului. Cele trei epoci ale istoriei occidentale, Noi suntem, de fapt, anticii, Comparându-i pe moderni cu anticii, De la modern la gotic, la romantic, la modern, Cele două modernități*), Matei Călinescu ajunge la o controversată problemă, și anume, asemănarea ideii de posmodernism, cu ideea de decadență sau chiar kitsch. Fără să găsească, neapărat, o soluție, la această problemă, el punctează:

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 7.

« Kitsch-ul nu este, în niciun fel, o consecință directă a apariției modernității estetice. *Istoricește vorbind, apariția și dezvoltarea kitsch-ului sânt rezultatele intruziunii celeilalte modernități – tehnologia capitalistă și interesul pentru afaceri - în domeniul artelor.* Kitsch-ul a apărut ca urmare a revoluției industriale, fiind, inițial, unul dintre produsele sale marginale. Treptat, odată cu transformările sociale și psihologice datorate dezvoltării industriale, "industria culturală" a crescut continuu, kitsch-ul devenind în societatea postindustrială, predominant orientată către servicii și preocupată de belșug și consum, un factor central al vieții *moderne civilizate*, un tip de artă care ne înconjoară în mod firesc și inevitabil. În epoca post-modernistă, kitsch-ul reprezintă triumful principiului *nemijlocirii*: acces nemijlocit, efect nemijlocit, frumos instantaneu. Marele paradox al kitsch-ului este acela că, fiind produs de o civilizație foarte preocupată de temporal, dar, cu toate acestea, incapabilă de a atribui timpului vreo valoare mai amplă, kitsch-ul pare venit deopotrivă să "economisească" și să "ucidă" timpul. Să-l economisească, în sensul că produce o plăcere instantanee și lipsită de efort; să-l ucidă, în sensul că, precum un drog, îl eliberează temporar pe om de conștiința neliniștitoare a timpului, justificînd "estetic" și făcînd suportabil un prezent altminteri gol și lipsit de sens »<sup>7</sup>.

Prin splendida definiție pe care o aduce, iată, unui fenomen atât de lipsit de profunzime, cum este kitsch-ul, dar care, totuși, reușește să se impună și să reprezintă o anumită unitate temporală, Călinescu introduce *postmodernismul*, părănd obligat să îi caute o circumstanță atenuantă de pornire. Nu neapărat că nu ar fi de acord cu el, nici că l-ar subestima, ci pentru a-i mai tăia puțin din « vinovăția » de a se afla pe ultima treaptă de e (in)voluție a modernității. Vrea să demonstreze, astfel, că postmodernismul nu este ultimul, pe o scală calitativă a curentelor literare, ci, dimpotrivă, aproape că tinde să surclaseze modernismul, aproape intrînd în luptă directă de opoziție cu acesta.

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 57.

O idee majoră, pe care insistă și Călinescu, dar mai ales, Cărtărescu, în al său studiu despre *postmodernism*, enunțat mai sus, se referă, însă, la atenția specială acordată de către acesta limbajului, care unește, astfel, cele două curente literare, atenuând puțin presupusa divergență. Ideea de deconstrucție textuală, promovată de modernism, dar legată, în ansamblu, de fenomenul artistic al deconstructivismului, are în centru tot limbajul.

Deconstrucția canonului structural sau, cu alte cuvinte, desființarea elementelor de prozodie „clasică”, unanim recunoscută și acceptată, în favoarea versului alb, a unei rime, măsuri și ritm neregulate constituie o avangardă în lumea literară șaizecistă. Pe plan ideatic, perspectiva de abordare este frapant distinctă de la un autor la altul, alternând sensibilitatea și lirismul excesiv cu lipsa oricărei emoții, într-un mesaj transmis pe un ton masculin, rece, în încercarea de obiectivizare mizându-se aproape exacerbat pe autenticitatea actului relatării. Opoziția de stil nu este diferențiată numai de la un autor la altul, ci și în cadrul opereii aceluiși autor.

Este vorba despre acea *revoluționare a limbajului postromantic*, despre care vorbește și Ioana Em. Petrescu, în studiul despre *modernism – postmodernism*, când își dă seama că totul pornește de la „restructurarea conceptului de poeticitate, care corespunde unei mutații fundamentale a modelului general al gândirii, mutație pregătită în a doua jumătate a secolului trecut și săvârșită prin epistema secolului nostru.”<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> G. Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*, (1934), 15<sup>e</sup> édition, Paris, 1983; Id., *Dialectica spiritului științific modern*, vol. I-II, București, 1986; W. Heisenberg, *Pași peste granițe*, București, 1977; A. Dumitriu, *Eseuri*, București, 1986; Id., *Istoria logicii*, București, 1975, apud, Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 26, “E o mutație prevestită de Nietzsche, intuită de Mallarmé, înfăptuită, în științe, de geometriile neeuclidiene, de teoria relativității și, mai ales, de mecanica cuantică, o mutație asumată ca nouă atitudine culturală de scriitori atât de diferiți, cum sunt J. Joyce, T. S. Eliot, Th. Mann sau Ion Barbu. În ce constă această mutație? În rezumat, am putea spune: în abandonarea modelului cultural antropocentric și individualist constituit de Renaștere, precum și a conceptului clasic de științificitate. Îmi iau îngăduința de a schița sumar liniile acestui proces, prin care modelul renescentist (paradigma întregii culturi europene) intră, vizibil, în criză. În definirea „noii epistemologii, noncarteziene” utilizez sugestii din lucrările de

Această mutație a modului de gândire social se reflectă, desigur, la nivel cultural, în promovarea unor noi modele de expresie. Astfel încât, « începând cu anii '30, cultura europeană înregistrează o serie de încercări interesante de a reface unitatea pierdută a subiectului și de a reda individualului demnitatea categorială. În lipsă de alt termen, voi numi *postmodernism* modelul cultural care aspiră spre o nouă sinteză, integrând și depășind criza modernismului, într-o încercare de reabilitare (pe baze dinamice, însă) a categoriei individualului. Transferat din arhitectură în studiile literare, fără a i se fi clarificat, însă, sfera de semnificații, termenul de *postmodernism* prezintă toate dezavantajele (dar și toate avantajele) unei atari indecizii conceptuale. Încercările de a subsuma unei unice direcții – postmoderniste – tendințele culturale divergente din a doua jumătate a veacului nostru („Arta pop și tăcerea, cultura de masă și deconstrucționismul, Superman și Godot”<sup>9</sup>). Ioana Em. Petrescu, vorbește despre două paradigme culturale, de bază: *modernism* și *postmodernism*. *Neomodernismul*, reprezentat la noi, prin generația '60, ar fi, astfel, inclus, de către Ioana Em. Petrescu, în marea paradigmă a postmodernismului, fiind perioada de *acomodare*, de *tranziție a postmodernismului*, care, cronologic, își are locul, în prima parte a acestuia<sup>10</sup>. *Neomodernismul* ar fi integrat, astfel, *postmodernismului*,

---

filosofia științei ale lui G. Bachelard (parte, antologate de V. Tonoiu în *Dialectica spiritului științific modern*), W. Heisenberg și Anton Dumitriu (*Eseuri; Istoria logicii*)”.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 33. Ioana Em. Petrescu, vorbește despre două paradigme culturale, de bază: *modernism* și *postmodernism*. *Neomodernismul*, reprezentat la noi, prin generația '60, ar fi, astfel, inclus, de către Ioana Em. Petrescu, în marea paradigmă a postmodernismului, fiind perioada de *acomodare*, de *tranziție a postmodernismului*, care, cronologic, își are locul, în prima parte a acestuia.

<sup>10</sup> Ioana Em. Petrescu emite ipoteza acceptării definirii *modernismului* drept „expresie a crizei umanismului de sorginte renașcentistă (deci ca asumare culturală a crizei subiectului transcendent și, în genere, a crizei categoriei individualului), un gânditor ca Bachelard, care ne-a servit ca ghid, în definirea noului spirit științific, ne va apărea, el însuși, ca un exponent al crizei moderniste, căci întreaga sa operă se bazează pe opoziția (structurală și funcțională), între meditația (științifică), studiată în lucrările de filosofie științei, și reveria (poetică), cercetată în faimoasele sale studii de psihanaliză (mai apoi, de fenomenologie) a imaginației materiale, adică pe opoziția rațiune vs. imaginație, subsumată, într-o

desigur, aducând unele caracteristici, în plus, în raport cu modernismul, caracteristici care se vor concretiza, permanent, pe parcursul dezvoltării *postmodernismului*.

Promovând o nouă expresie artistică, îmbrăcată într-un limbaj surprinzător, uneori cu elemente suprarealiste și ermetice, alteori simplu, până la parodie și umor, *neomodernismul* – sau etapa de tranziție, de început a *postmodernismului* - își propune să avangardeze, până la anihilare, orice canon. Nonconformiștii reprezentanți ai acestui curent – anticipat într-o oarecare măsură de modernism – reușesc, prin frenezia proliferantă a actului creator, să îmbogățească limbajul cu noi lexeme – inventate sau reale, dar îmbospătate cu noi înțelesuri – precum și cu noi imagini, într-un cuvânt, cu o nouă retorică. Generația, marcată de nume precum: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, A. E. Baconski, Ileana Mălăncioiu, se îndepărtează de expresia proletcultistă, dominată de realismul socialist, care impunea o poezie de largă inspirație, poeme ample care *să cânte* transformările socialiste în industrie și agricultură, așa cum dicta partidul unic, comunist și clasa muncitoare în alianță cu țărănimea, o poezie lipsită de lirism, de sentimente, de filosofie. Neomodernismul liricizează poezia, aducând esențiale transformări precum: *expansiunea imaginației, luciditatea și fantezia, sensibilitatea și ironia, exotismul și confesiunea, elemente suprarealiste și ermetice, explorarea universului afectiv al omului contemporan, diversificarea formulelor artistice, preferința pentru metafora de toate tipurile, limbajul poetic surprinzător (Nichita Stănescu), limbajul simplu, ce implică parodia, umorul (Marin Sorescu), limbajul metaforic (Ana Blandiana), limbajul cu tonalități de imn (Ioan Alexandru)*.

*Neomodernismul* – ca primă etapă a *postmodernismului* – va fi promovat, de către Generația '60, anticipată de Labiș și reprezentată, mai ales, de Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Marin

---

terminologie împrumutată de la Ludwig Klages, opoziției între „spirit” (Geist) și „suflet” (Seele). Spiritul și sufletul ar media două tipuri diferite de integrare a ființei umane în lume: existența spiritului, eliberată de psihologism, e una rațională, activă, condiționată de depășirea imobilismului subconștientului; existența sufletului (având, ca expresie, poezia) e una contemplativă, conservatoare”.

Sorescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe etc. “Poezia neomodernistă nu poate fi înțeleasă, la adevărata ei dimensiune, dacă neglijăm rolul unor grupări ori al unor creatori ce au anunțat-o. În acest context, trebuie să subliniem importanța pe care a avut-o Cercul literar de la Sibiu și *Manifestul* acestuia, care îi formulează idealurile expresive și estetice, dar și însemnătatea în asumarea unui lirism novator, marcat de atracția spre cotidian, spre o viziune expresionist-simbolică a realității, a poezilor aparținând așa-numitei „generații a războiului”, Geo Dumitrescu și Ion Caraion, sau a unui poet ce ilustrează cu strălucire neomodernismul, pe latura sa fantast-vizionară, Emil Botta. De asemenea, un rol important în redefinirea lirismului românesc postbelic l-a avut mișcarea de avangardă, continuată mai ales în varianta sa suprarealistă, reprezentată de autori, altfel destul de diferiți ca formulă și viziune poetică. O primă încercare de redefinire a liricului, la sfârșitul epocii proletcultiste, o reprezintă mișcarea din jurul revistei „Steaua”. Poeți precum A.E. Baconsky, Victor Felea, Aurel Rău, Aurel Gurghianu își propun și, în bună măsură, izbutesc să regăsească esența lirismului, refăcând legăturile – brutal suspendate de dogmatismul proletcultist – cu marea tradiție a literaturii interbelice. Regăsirea „din interior” a lirismului (Petru Poantă) se produce mai întâi în spațiul pastelului, în care are loc o mutație semnificativă; peisajul nu mai e un mediu artificializat, un cadru exterior, el e absorbit în țesătura poemului de către o gândire poetică ce participă la avatarurile cosmosului. De altfel, și spațiul poetic se diversifică, producându-se o alternanță dihotomică a deschiderii spre ilimitat și a claustrării. E regăsit, de asemenea, sentimentul grav al trecerii timpului, ca și melancolia sau angoasa ființei umane confruntate cu absurdul existențial, cu un univers ce nu răspunde la interogațiile sale. De la elanurile cosmosului, transcrise în manieră ușor hiperbolizantă, la retranșarea din peisajul exterior în interioritate, poezii grupați în jurul revistei „Steaua” au reușit să dea dimensiuni și modulații noi lirismului, căci, după cum observa Petru Poantă, „construit din sugestii și notații fine, peisajul devine o stare mentală. Semnele vitalității lirice apar. Poetul se confesează prin peisaj și participă la ritmurile elementare ale naturii, având un real sentiment al geografiei și al istoriei, simțite ca spații vaste și timpuri

imemoriale, precum la A. E. Baconsky, ori autohtonizate la Aurel Rău și Aurel Gurghianu”<sup>11</sup>.

În articolul *Ana Blandiana. Revelațiile poeziei*, Iulian Boldea vorbește despre *revigorarea*, pe care anii '60 o aduc lirismului *pur*<sup>12</sup>. “În literatura română contemporană, anii '60 sunt marcați, fără îndoială, de o revigorare a lirismului „pur”, după o perioadă aridă, în care dogmatismul lozincard impusese o poezie didacticistă, materializată în simple reportaje lipsite de fior afectiv ori de profunzime ideatică. Reprezentanții proletcultismului își axează discursul – declarativ, epicizant – pe o relație „placenteră” cu realitatea, creația lor constituindu-se în reprezentări tautologice ale unor aspecte ale „lumii noi”, festivistice, din care afectele, universul interior, trăirile autentice lipseau cu desăvârșire (...) Autentica resurecție a lirismului se produce însă odată cu Generația '60, anticipată de Labiș și reprezentată, mai ales, de Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe etc. Poezia acestei generații propune valoarea estetică, așadar frumosul ca element primordial al operei literare, întorcându-se către temele dintotdeauna ale lirismului, tratate în tonalitate intens subiectivă, în care ritmurile biografice ale eului se configurează ca replică interioară a ritmurilor existențiale sau cosmice. Se produce astfel o mutație extrem de importantă și fecundă sub raport valoric; mutația de la epicul festivist și exterior la un lirism interiorizat și de la elanurile patriotard-dogmatice la notația confesivă care caută să pună în acord – de nu în armonie – ființa intimă a creatorului cu stihiiile. O viziune aparte, extrasă din experiența generației '60, aduce literatura și, în special, lirica anilor '70, care stă sub semnul tutelar a două imperative ontopoetice: acela al ficțiunii, al revalorizării referențialității din perspectiva ficționalității și a literarității și, pe o altă direcție de orientare, acela al exigenței morale, poate mult mai acut resimțită și asumată decât înainte. Harta neomodernismului poetic românesc este, așadar, una de o extrem de mare diversitate, fiind

---

<sup>11</sup> Iulian Boldan, *Ana Blandiana. Revelațiile poeziei*, “Limba Română”, nr. 7 – 8, anul XX, 2010, p. 57.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 56 – 66.

alcătuită dintr-o pluralitate de voci lirice care însă au aderat la o viziune onto poetică similară, cu firești nuanțări și diferențieri. Apelul la tradiția lirică autentică, recursul la imperativul autonomiei esteticului, cu alte cuvinte, întoarcerea la poeticitate, dar, în același timp, și apelul la o motivație etică a discursului liric, toate aceste trăsături ale neomodernismului poetic românesc se regăsesc la acești poeți ce au valorificat și valorizat, deopotrivă, candoarea și luciditatea, patosul trăirii autentice și interogația morală de acut ecou expresiv. Ana Blandiana este o reprezentantă tipică a generației '60, în măsura în care toposurile, temele, motivele, dar și mijloacele de expresie ale reprezentanților ei se regăsesc, în doze și cu finalități variabile, în creațiile sale. E limpede însă că, în cadrul acestui gen proxim care e noțiunea – mai mult sau mai puțin relativă – de generație, poeta are un loc bine determinat, diferența specifică trebuind să fie luată în calcul în modul cel mai ferm.”<sup>13</sup>.

Unde vom plasa, atunci, *deconstructivismul*, având în vedere tot acest context, atât de complex?! Preluând ideea Ioanei Em. Petrescu, conform căreia *deconstructivismul* s-ar identifica, atât cronologic, cât și ideatic, cu *postmodernismul*, ambele presupunând o reconstrucție a tradiției, nu prin demolare, ci prin reconsiderarea ei. Contestat de chiar contemporanii săi, *postmodernismul* este, mereu, pus, în opoziție, cu *modernismul*, „opozitia *modernism / postmodernism* fiind considerată de Shusterman o reactivare a opoziției clasicism / romantism, ceea ce înseamnă că postmodernismul e un fel de nou romantism, opunând, printre altele, anistorismului „clasic” modernist o conștiință, în fond, „istoricistă”, care se exprimă prin „narațiunea genealogică” care, potrivit lui Shusterman, „nu pare numai cel mai bun mod de a teoretiza postmodernismul, dar poate fi singura formă validă, ce o poate lua orice teorie postmodernistă”. Observației lui Shusterman i s-ar putea adăuga reactivarea idealului rearmonizării

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 56, „*Minerii din Maramureș, Lazăr de la Rusca* de Dan Deșliu, și multe altele, sunt opere dictate de o ideologie constrângătoare, dogmatică, o ideologie ce impunea literarului anumite modele și tipare prestabilite, înguste și deformatoare. Valoarea estetică devine, așadar, una cu totul secundă, în prim-planul creației trecând funcția reprezentativă, referențială, aceea de imitație servilă și artificială a unei realități cosmetizate ideologic, o realitate, în fond, agresivă și demonizată.”

ființei umane cu cosmosul, în doctrina ecologistă”<sup>14</sup>. Ceea ce propune Ioana Em. Petrescu, drept criteriu de diferențiere a celor două modele culturale, sunt două concepte: *destructurarea*, respectiv *restructurarea* “categoriei individualului, cu precizarea că această restructurare presupune, evident, nu ignorarea, ci conștiința crizei *moderniste* a subiectului și încercarea soluționării ei, prin *postmodernism*, ceea ce va conduce la o redefinire a subiectului și la o nouă accepție a individualului, conceput nu ca o entitate izolată, ci ca sistem dinamic, nod structural de relații, prin care textura întregului sistem există”<sup>15</sup>.

Considerând *sistemul* drept etalon de organizare și de ordonare, Ioana Em. Petrescu emite ipoteza opoziției între *textul postmodernist – deconstructivist* și *sistem*: “Ceea ce ne conduce, inevitabil, spre întrebarea: ce este așadar textul, – textul, în absența căruia „sistemul” nu s-ar putea realiza, dar, în prezența căruia, sistemul e depășit și subminat. Premisele de la care putem pleca, pe baza celor de până acum, sunt următoarele:

- a) textul e spațiul de realizare a sistemului; dar
- b) textul transcende sistemul, în chiar caracterul său sistemic, adică închis;
- c) ca atare, transcenderea sistemului echivalează cu „deschiderea” lui, adică des-centrarea sau distrugerea lui ca sistem. Ceea ce înseamnă că
- d) textul e, prin definiție, spațiul de deconstruire a sistemului (a „totalității” sau a „structurii”).”<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 34, “Mai recent, teoreticienii postmodernismului tind să-l definească prin „estetismul” său, înțeles ca modalitatea existentă de opoziție, față de dominantă rațiunii, un estetism care nu mai are, însă, nimic din elitismul modernist, și nici din puritatea formală „clasică” a aceluia, ci e expresia gustului societății de consum, absorbind „atâtea teme ale culturii de masă și valori dominante ale societății de consum”. (Cf. F. Jameson, *The Ideologies of Theory, Essays*, Minneapolis, 1988, cf. R. Shusterman, „Postmodernism and the Aesthetic Turn”, în „Poetics Today”, vol. 10, no. 3, Fall 1989.)

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 46.

## Bibliografie

- Bădărău, George, *Neomodernismul românesc*, Editura Institutului European, Iași, 2007.
- Bădărău, George, *Postmodernismul românesc*, Editura Institutul European, [Iași], 2007.
- Boldan, Iulian, *Ana Blandiana. Revelațiile poeziei*, "Limba Română", nr. 7 – 8, anul XX (2010).
- Bondor, George, *Deconstrucția ca strategie de interpretare. Nietzsche în lectura lui John Sallis*, "Hermentia – revistă de studii și cercetări hermeneutice", Iași, Editura Fundației Academice AXIS, nr. 4 (2004).
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*. Traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, postfață de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1995.
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.
- Ciobanu, Mircea V., *Avatarurile exercițiului hermeneutic*, în „Sud Est Cultural – Revista de Artă, Cultură și Civilizație”, nr. 4(2006).
- Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I. O., București, 2000.
- Micu, Dumitru, *Literatura română în secolul al XX-lea*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000.
- Mincu, Marin, *Poeticitate românească postbelică*, Editura Pontica, Constanța, 2000.
- Negoșescu, Ion, *Scritori contemporani*, ediție îngrijită de Dan Damaschin, Editura Dacia, Cluj, 1994.
- Mihăilă, Ecaterina, *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*, Editura „Cartea Românească”, București, 2004.
- Floarea, Silvian, *Dicționar de termeni literari*, Editura Semne, București, 2008.
- Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.
- Marcu, Florin, MDN – *Marele dicționar de neologisme*, Editura Saeculum, București, 2009.
- Marin, Mihaela, Nedelcu, Carmen, *Dicționar de termeni literari*, Editura All, București, 2007.
- Martin, Mircea, *Despre canonul estetic*, în “România Literară”, nr. 5 (2000).
- Idem, *Despre esteticismul socialist*, în “România Literară”, nr. 23 (2004).
- Mihăilă, Ecaterina, *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*, Editura „Cartea Românească”, București, 2004.
- Miller, J. Hillis, *Etica lecturii*, Editura Art, București, 2007.
- Negruț, Dan, *Deconstrucția personajului Don Juan, de la Romanticism până la Postmodernism, Teză de Doctorat*, Oradea, 2011.
- Pautrat, Bernard, *Versions du soleil. Figures et systèmes de Nietzsche*, Seuil, Paris, 1971.
- Petrescu, Ioana Em., *Modernism – Postmodernism. O ipoteză*, București, Casa Cărții de Știință, București, 2003.

- Petraș, Irina, *Curente literare – dicționar-antologie*, București, 1992.
- Săndulescu, Alexandru *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei RSR, București, 1976.
- Vatimo, Gianni, *Sfârșitul modernității. Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă*. Traducere de Ștefania Mincu. Postfață de Marin Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1993.
- \*\*\*, *The Cambridge History of Literary Criticism, vol. 8, From Formalism to Poststructuralism*, Cambridge University Press, 1995.
- \*\*\* DEX 1998 = *Dicționarul explicativ al limbii române*, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.
- \*\*\* *Dicționarul enciclopedic ilustrat (DEI)*, Editura Cartier, București, 1999.
- \*\*\* NODEX 2002 = *Noul dicționar explicativ al limbii române*, Editura Litera, București, 2002.
- \*\*\* DN = *Dicționarul de Neologisme*, Florin Marcu și Constant Maneca, Editura Academiei, București, 1986.

## THE CONCEPT OF *TEXT* IN DECONSTRUCTIVIST VISION

(Abstract)

Far from the claim to penetrate into the depths of our theme, I tried, through this study, to provide an opening for possible future research, with regard to the Neomodernism, as well as in relation to deconstruction, the current language of the attention as the creator of the new reality of the language through a reconstruction of existing ones. Both born in one ideologically disturbing, not only at the level national level, as throughout Europe, these currents come as a creative artist savings, with an escape from the reality outside the smothering, in an intimate, inner reality.

Therefore, our study followed a theoretical direction, in which, after a journey, in which the philosopher Derrida called deconstruction, (watch a complete search of the phenomenon, but only taking into account these necessary guidelines for our study), I tried a correlation of it with the Neomodernism, current ideological and cultural, attached to □aizeciste generation, from studies of Ioana Em. Page that establishes a link between deconstruction and Neomodernism.