

POSTMODERNISM IN THE HISTORY OF ROMANIAN LITERATURE

Roxana-Oana Mândru

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Umberto Eco states in many of his studies regarding the matter of postmodernism that each era has its own postmodernism and that our own self-described one is nothing more than just another one in a long line of reactions to the end of a literary and cultural current or trend. If we agree with that or not, the truth that remains is that postmodernism exists and it marks the historiography of literary history in ways neither one of its predecessors did. This study is an analysis of the nature of postmodernism, both as a literary and cultural counter-current, marking its evolutionary path and main characteristics, both universally and in our country. An in-depth analysis of the cultural, social and political context in which it is born it's deeply necessary for understanding the path it later took but also for helping us understand where we are today and moroso, where we are headed. The massive influence that postmodernism had on the development or the potential death of the literary history as a self-standing science is another one of the underlying themes of this study. And, in the end, we shall try to gauge possible paths that the Romanian literary history could take.

Keywords: Postmodernism, literature, history, culture, influence

Nici o mișcare literară nu a atras atât de mult interesul în ultimii ani precum *postmodernismul* sfârșitului de secol XX, ceea ce face orice încercare de *definire* a acestuia aproape imposibilă. Umberto Eco refuza să îi recunoască postmodernismului calitatea de curent literar în sine, susținând că de fapt fiecare epocă literară are postmodernismul ei.

Și totuși dimensiunile operative și conceptuale ale acestuia sunt prea vaste ca să-l putem considera un simplu ciclu epocal în viața altor curente marcante. Ov. S. Crohmălniceanu îl compara cu un fel de „monstru de la Loch Ness al criticii contemporane”, pe care „tot mai mulți înși declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfățișări descripții absolut diferite”. Complică lucrurile și bibliografia uriașă ce a fost publicată într-un interval de timp foarte scurt, apoi faptul că nu există o singură teorie a *postmodernismului*, atitudinile celor care au scris trecând de la negare totală la adorație, generând polemici aprinse. Se adaugă aici și lipsa de perspectivă asupra fenomenului, care este prea aproape de cei ce vor să-i facă teoria în mod obiectiv.

În al doilea rând, s-au confruntat două atitudini potrivnice. Pe de-o parte – a creatorilor ce și-au însușit formula *postmodernismului* și au promovat-o activ și suficient de persuasiv, pentru că opera le-a fost dublată și de o artă poetică, fapt mai rar întâlnit în istoria artei de până acum. Pe de alta – teoreticienii care se dovedesc, de regulă, mai reticenți la o astfel de manieră din mai multe motive: unul e că înșiși adepții postmodernismului s-au manifestat, cum spuneam, destul de vehement, ceea ce a provocat reacții adverse similare, iar al doilea – teoria și critica sunt, prin definiție, reticente la nou, împovărate de prejudecăți¹.

¹ Dumitru Tiutiucă, *Postmodernismul* în „Revista Limba Română”, nr. 1-3/anul XVI- 2006.

În al treilea rând, se consideră că termenul ar numi o realitate literară nouă, originală, total deosebită de modernism, cu alte cuvinte – un curent de sine stătător al unei societăți post-industriale, cu computerul, multi-media, societatea spectacolelor etc.

Deși cei mai mulți contestă continuitatea între modernism și postmodernism, unul dintre teoreticienii renumiți ai curentului, Ihab Hassan, susține că nu există o ruptură totală între cele două și suntem convingși că așa stau lucrurile. Postmodernismul se află în modernism și invers. Chestiunea este, de fapt, mai mult una de pondere.

Pentru Gheorghe Crăciun însă postmodernismul este „o epocă a contingenței, a diseminării, a suprafețelor sau a simulacrelor”... „pe scurt o epocă lipsită de transcendență, de preocuparea metafizică, o viața umană în afara iluziei metafizice e imposibilă”².

Ne ajută să înțelegem aceasta și corecta distincție dintre termenii *modern* și *postmodern*, raportați la *modernism* și *postmodernism*. Primii numesc anumite perioade istorice și culturale; ultimii se referă la fenomenul artistic corespunzător lor. *Modernitatea* este dimensiunea mai generală a modernului ce s-a născut în interiorul mișcărilor moderniste de avangardă și a (sub)culturilor boeme. În termeni culturali, epoca postmodernă reprezintă o față a modernității, asemenea avangardei. În cuprinsul ei se manifestă mai multe direcții (*metarealismul*, *conceptualismul*, *prezentismul*), tot așa cum și în avangardă au coexistat mai multe școli încadrate în curent (*dadaism*, *futurism*, *constructivism* etc.), iar altele conviețuiesc cu el (inclusiv vechiul istorism și impresionism)³.

Istoric privind lucrurile, cuvântul *postmodern*, cu încărcătură estetică, este întrebuințat în 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 și colapsul valorilor în cultura europeană” (L.Petrescu), provocate de vechiul *istorism*, *impresionism* și *structuralism*. Postmodernismul își intră în toate drepturile în textul lui Daniel Bell, *End of Ideology* (1960)⁴.

Apariția postmodernismului a fost posibilă, în primul rând, datorită unor fenomene generate de *societatea informațională* („Al treilea val”, după Toffler), iar locul de plecare îl constituie America și Anglia. S-a și spus că postmodernismul reprezintă logica culturală „a *capitalismului târziu*”. Curentul se manifestă la toate segmentele culturale. Ca termen, concept și concepție structurală s-a născut în arhitectură, prin contribuția remarcabilă a lui Richard Mayer; ulterior s-a extins și în alte arte, apoi – la o anumită epocă istorică⁵.

Oricum, postmodernismul este și expresia unor mutații mai generale, existențiale, sociale etc., dar și ontologice, e un fapt mai mult decât evident. Se apreciază că secolul al XX-lea a fost perioada cea mai agitată și mai contradictorie din întreaga istorie a culturii universale. În prezent se supun reevaluării mai toate conceptele cu care ne-a obișnuit celălalt secol. Punând semnul identității între „adevăr”, „existență” și „realitate”, el poate însemna chiar „moartea” oricărui adevăr. Nu vom insista, de aceea, asupra simptomelor culturale ale postmodernității. Ne mulțumim doar să afirmăm că ceea ce se petrece astăzi, omenirea a mai cunoscut în preajma primului război mondial și după aceea, în perioada interbelică, când s-a și constituit știința care

² Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*, Ediția a II-a, Editura Cartier, Chișinău, 2003, pp. 9-11.

³ Mihaela Irimia Angheliescu, *Dialoguri postmoderne*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, p. 178.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995, pp. 88-92.

va și analiza acest fenomen, *filozofia culturii*. Astfel, postmodernismul a produs un impact serios, ceea ce a condus la o schimbare de paradigmă ale cărei dimensiuni încă nu le știm în totalitate⁶.

Fracturarea unității personalității (Foucault) ocultează ființa, de unde și lipsa gravității și a existenței unei mari literaturi (Heidegger). În același sens, face să primeze ludicul, se suprasolicitează parodicul. Criza ideii de identitate (inclusiv națională) substituie esteticul prin politic, determină mutarea accentului de pe Centru pe Marginal. Logosul însuși își pierde supremația (Derrida). Dezexistențializând și dezontologizând limbajul, postmodernul îl așază sub semnul nominalismului și formalismului, promovează artificii poetice sau narative marginale. Se înlătură axiologiile în favoarea „egalitarismului” valoric prin cultivarea indeterminării și a unui relativism continuu: nimic nu este stabil, totul este posibil, totul poate evolua în orice sens. Tot astfel este înlocuită logica bivalentă a principiului terțului exclus, a logicii separării bazate pe formula *sau-sau*, cu formula *și-și*. În felul acesta binele și răul nu mai există în stare pură, nici frumosul și urâtul ori sacralul și profanul și așa mai departe⁷.

Așa se face că a apărut o serie de paradoxuri, se citește tot mai puțină literatură, se citește însă literatură de informație (dicționare, enciclopedii de toate felurile și pentru toate vârstele), literatură utilitară (ghiduri, îndreptare practice), carte școlară etc. La fel de important, Biblioteca este înlocuită de Internet.

Pentru înțelegerea postmodernismului din România trebuie să luăm în considerație dorința sincronizării datorată libertății de acces la explozia informațională de după „eliberarea” de regimul autoritar. La aceasta se adaugă o obsesie epistemologică, la care aspiră mulți cercetători, mai ales dintre cei foarte tineri, ea fiind și cea a modernității metodei. Adevărul e că în măsura în care o metodă își dovedește „productivitatea” redevine actuală. A spune că structuralismul sau tematismul, de exemplu, sunt depășite reprezintă o abordare istorică, or, metodele sunt și vor rămâne ceea ce sunt prin ele însele. Nu există o metodă „bună”, o alta „mai bună” și o a treia „cea mai bună”, ci doar una adecvată sau nu obiectului și scopului cercetării sau, cum spunea Ioan Pânzaru: „Cea mai bună metodă de analiză este aceea care beneficiază de ceea ce s-ar putea numi *hermeneutic literar* sau *alfabetizare exegetică*. Exegetul competent dispune în fiecare moment de toate mijloacele interpretative cunoscute, rămânând deschis la orice sugestie a textului. Aplicarea unei metode este un proiect ca oricare altul, depinzând de niște premise care pot să fi fost alese corect sau greșit, și putând duce la succes sau la eșec, mai devreme sau mai târziu”⁸.

Reacția de ocultare a modelelor și modelelor, cum ar fi „gândirea slabă”, „rizomul” deleuzian etc., toate acestea și altele numesc procesul specific postmodern de contestare a vechilor structuri moderniste, epuizarea vechilor forme valorice. Ea s-a împlinit rotunjit în opera lui Derrida, cel care a teoretizat și impus ca mod de gândire, ca teorie *deconstructivismul*. Termenul este folosit pentru prima dată de acesta în *De la Grammatologie* (1967). Derrida crede că opera nu este o totalitate a semnificativului, ci a semnificativului preexistent ei. Textul este astfel o producție de sensuri ne-totalizabile. Demolând structurile specifice gândirii occidentale (suflet/trup, interior/exterior, literal/metaforic etc.), le dă o nouă configurație și un nou mod de funcționare numite „natura auto-deconstructivă a textului”⁹.

⁶ Steven Connor, *Cultura postmodernă*, traducere din limba engleză de Mihaela Oniga, Editura Meridiane, București, 1999, p. 124.

⁷ Dumitru Tiutiucă, *op. cit.*

⁸ *Apud.* Ioan Pânzaru în Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, pp. 113-119.

⁹ Jacques Derrida, *Diseminarea*, traducere din limba franceză de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997, p. 211.

Dar a persista în negație după cum spunea avangardistul Tristan Tzara, înseamnă a deveni anti-productiv, ca și faptul împotriva căruia se face contestația, adică împotriva modernismului considerat învechit. Postmodernismul pare să fie, pentru Caius Traian Dragomir, renașterea unui *ante-modernism*, a unui *aproape-clasicism*. Postmodernismul s-ar dezvolta, de aceea, pe două direcții majore: postmodernismul *constructivist* și *deconstructivist*; atât unul, cât și celălalt încearcă să elimine orice hotare, să submineze legitimitatea și să disloce logica stării moderniste. Postmodernismul constructivist nu respinge modernismul, ci caută să-i revizuiască premisele și conceptele de bază. El încearcă să ofere intuițiilor o nouă unitate științifică, etică, estetică și religioasă. El nu respinge știința ca atare, ci numai acele abordări care permit doar datelor științelor naturii să contribuie la construcția imaginii lumii. Postmodernismul deconstructivist caută să depășească viziunea modernă asupra lumii și (pre)supozițiile care o susțin prin ceea ce s-ar putea numi o anti-viziune asupra lumii. El „deconstruiește” ideile și valorile modernismului pentru a pune în evidență ceea ce îl alcătuiește și arată că idei moderniste, cum sunt „egalitatea” și „libertatea”, nu sunt „naturale” pentru umanitate sau „adevărate” pentru natura umană, ci idealuri, constructe intelectuale¹⁰.

Se poate observa cum tot mai mult atât mediile științifice, cât și mass-media condamnă postmodernismul ca fiind arogant față de cel ce susține că ar cunoaște un adevăr obiectiv sau un adevăr universal. Se face această apreciere dură cercetându-se conținutul altor curente care promovează alte atitudini umane. E adevărat că uneori se trece la intoleranță și am exemplifica doar prin contestarismul estetic pe criterii politice sau prin opunerea naționalului globalizării, deși nu totdeauna *naționalismul* este ostil *europenismului* și *globalizării*¹¹.

Răspunzând unor astfel de acuzații, Umberto Eco aprecia că reacția postmodernă trebuie să fie mai temperată și să se supună unei realități evidente: recunoscând că trecutul nu poate fi distrus, că distrugerea lui ar duce la tăcere, reacția contestatară trebuie să se facă „cu ironie, cu candoare”. Mai mult: postmodernismul nu neagă importanța tradiției, dimpotrivă, chiar reproduce idei și teme ale Antichității, ca și clasicității, sperând astfel să creeze „ceva nou”.

Poate cel mai interesant fenomen postmodernist îl constituie apropierea literarității de știință. O dihotomie clasică, cea dintre *știință* și *artă*, este suprasolicitată pentru definirea literaturii în raport cu un domeniu mult mai clar de referință, cel al științificului. Cele două domenii, care erau definite până de curând prin opoziție (se și spunea că „literatura este ceea ce nu este științific”), încep să devină convergente în ambele sensuri: literarul tinde către științific, iar științificul către literar¹².

Efectul artistic n-a întârziat să apară în postmodernism. Ceea ce s-au numit *romane algebrice* se sprijină pe teoria algebrică *fuzzy*. Matematic, termenul numește o „mulțime vagă”. În cazul ei, adevărul nu mai este descoperit prin observația obiectivă, ci prin percepție subiectivă. „Istoria” *fuzzy* ar echivala, după scenariul descris de Ioana M. Petrescu, cu ceva asemănător relației dintre Revoluția franceză și Restaurație, adică dintre „radicalismul modernilor” și „postmodernitate”. „Or, fără a abdica în fața etichetei unice, câțiva au oferit o variantă mai adecvată la obiect tocmai prin toleranța ei față de celelalte: *fuzzy*”¹³.

Astfel, treptat, constructul literar refuză să mai fie doar „artă a cuvântului”, opera literară însăși devine *artefact*. În concurență cu literaritatea se află poeticitatea. Literaritatea trebuie să

¹⁰ Dumitru Tiutiuca, *op. cit.*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu, Editura Univers, București (fără an), p. 165.

¹³ *Ibidem*, p. 167.

dea un răspuns la întrebarea deloc simplă: „Ce face dintr-o operă dată o operă literară” sau, cum spunea Roman Jakobson, cum se transformă un „mesaj verbal într-o operă de artă”. Poeticitatea este un concept mai cuprinzător în care se regăsesc incluse și cele de *literaritate*, *teatralitate*, *dramaticitate* etc. Ca orice concept, și literaritatea se manifestă atât ca un „*gen proxim*” al definirii, cât și ca sumă de „*diferențe specifice*”. Estetica postmodernistă lărgeste enorm sfera conceptului, atrăgând în interiorul literarității domenii la care altă dată nici nu se visa. Amintim despre confuzia că literaritatea nu presupune automat și *artisticul*, *esteticul*.

De aceea, un teoretician postmodernist, Arthur Danto, consideră că este necesară *identificarea* și *conștientizarea* artisticului și mai apoi *admirația* lui. La o analiză atentă a literaturii postmoderniste se observă cât de multe, diverse și insolite sunt formele literarității ei. Vom numi doar câteva dintre acestea: literaritatea *media*, *virtuală*, *implicită*, *involuntară*, *nostalgică*, *persecutată*, *adăugată*, *nedefinitivată*, *re-asamblată*, *insertată*, *proteică*, *contrafăcută*, *uzurpată*, *dezinhibată*, *remixată*, *substituită*, *cotidiană*, *utilitară*, *diaristică*, *combinată* etc.¹⁴

O dispută actualizată de postmodernism este cea dintre perspectiva *lingvistică* a esteticului (obiectul actualelor „Poetici”) și cea *psihologică*, altfel spus, dintre normativ și descriptivism. Teoriile mimetice sunt preocupate de modul în care opera reflectă realitatea, teoriile pragmatice cercetează felul în care opera educă cititorul, iar cele expresive vor fi centrate pe creator și sentimentele, trăirile lui etc. Foarte important: chiar conceptul de *text* este marcat de aceste schimbări de paradigmă, depășind definiția strict lingvistică, ceea ce schimbă însăși ontologia teoriei literare.

În același timp s-au descoperit, mai ales sub influența noii mass-media, noi perspective de abordare a textualității și literarității. *Iconologia* este una dintre ele. Începând cu Evul Mediu, în sprijinul cuvântului scris vin – spre dreapta lui înțelegere în cărțile sfinte – imaginea, desenul. Ilustrând textul, imaginea se identifică cu acesta, dezvoltând și un gen ce atinge perfecțiunea: miniatura; mai târziu – ilustrația de carte. De acum încolo textul și imaginea vor coexista, susținându-se reciproc pe aceleași coordonate tematice și simbolice. În acest domeniu există deja numeroase și interesante contribuții, cum sunt studiile de iconologie¹⁵.

Autorul clasic era unul demiurgic care stăpâna autoritar soarta personajelor. Postmodernismul anunță „moartea autorului”, (Roland Barthes) denunțând incapacitatea lui de a ține sub control evoluția personajelor și vocea auctorială. El devine astfel, în termenii lui Gianni Vattimo, unul „slab”, care reintră în scenă în forță, dar și în ipostaze de multe ori neobișnuite, el poate fi, de exemplu, autor al unor opere scrise „la două (sau mai multe) mâini”¹⁶.

Dar „moartea autorului” înseamnă nașterea unui nou cititor. În ceea ce privește *relația cu cititorul*, creatorul mai vechi se adresa unui public vag, inteligent și binevoitor. Cititorul era luat uneori ca martor, de unde și folosirea unor formule de adresare directă, inclusiv la un autor ca Dostoievski. Postmodernismul provoacă o impresionantă resurecție a *teoriilor lecturii*. Redescoperirea lectorului ca instanță a determinării semnificației sensului, ca „performeur, judecător și complice al actului de comunicare scriptică”, echivalează, cum spunea Jauss, cu o schimbare de paradigmă în studiile literare. Receptorul devine, conform unei formule, „stăpânul autorului (și regizorului)”. De fapt, cel mai bine este vizibil acest fenomen în teatru, mai ales prin

¹⁴ Dumitru Tiutiuca, *Pentru o nouă teorie literară*, Editura Timpul, București, 2005, p. 25.

¹⁵ *Idem*, *Postmodernismul* în „Revista Limba Română”, nr. 1-3/anul XVI.

¹⁶ Hal Foster, (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Washington, Bay Press, Washington D.C., U.S., 1997, pp. 123-125.

ineditele și variatele formule regizorale, spectacolul jucându-se în spații inimaginabile până acum: în stradă; în mansarde; practic, peste tot¹⁷.

Cititorul textului postmodernist trebuie să fie, de aceea, unul avizat, atent, pregătit, familiarizat cu experimentele inovatorii. Un astfel de text nu mai are finalitate ca întâlnirea cu esteticul, cu frumosul, ci și cu un fel de *katharsis* eliberator de tensiuni. Literatura, filmele, spectacolele de teatru se adresează, tot mai mult, unor persoane cu „nervii tari”, iar vechiul *katharsis* revine în actualitate și acționează pe alte coordonate decât în Antichitate. Postmodernismul, dimpotrivă, îl provoacă pe cititor să devină un coautor al textului, încearcă să-l smulgă din torpoarea lui contemplativă, transformându-l într-un partener activ de dialog. E și aceasta o modalitate de a recâștiga ceva din vechea funcție socială a Poeziei¹⁸.

În *receptare*, celor cunoscute se adaugă și alte criterii de evaluare. Unul, care privește atât creatorul cât și receptorul, se numește *performativitate* sau *performare* (*performance*) (termen preluat din lingvistica pragmatică). El reclamă o nouă democratizare a artisticului. *Performance art* răspunde schimbărilor aduse de „mentalitatea” postmodernistă, fiind una „volatilă”, cum s-a spus, „în mișcare”, „vie”, inter-culturală și sincretică etc., un fel de „artă în stare de veghe” și de *daily event*. În acest context, însuși artistul (autorul, dar și interpretul) devine un *performer*¹⁹.

Un alt aspect al chestiunii ar fi următorul: întotdeauna, în istoria omenirii, a existat o luptă între individualitate și colectivitate. În domeniul fenomenului artistic, urmările au fost multiple. Agresiunea civilizației asupra culturalului, transformarea artei într-un obiect de lux etc. conduc la reacția acesteia de a-și cere dreptul la o nouă democratizare, ceea ce explică și ascensiunea de astăzi a fenomenului *pop art*-ei (în accepție occidentală: „artă de consum”), opusă *high art*-ei.

Paraliteratura a fost mult timp considerată, elitist, compromițătoare, adresându-se omului „mediocru intelectual, conformist și vulgar”. Ea este confundată cu *literatura de consum* sau cu *literatura de divertisment*, sau cu *literatura ușoară, kitsch* etc., adică *books for all*. Unii o situează chiar în zona literarului. Postmoderniștii spun că paraliteratura este totuși o literatură, cea „de consum” fiind una de consum curent, din rândul căreia se recrutează numitele *bestseller*-uri. Ea nu se opune „literaturii înalte”, ci o completează. Această literatură (și artă) are în societatea contemporană o circulație ce nu poate fi neglijată. Nici nu poate fi altfel: o *societate de consum* trebuie să aibă și o literatură de consum. Astfel se vorbește despre „*Consumatorul de artă*” într-o publicație apărută la Cluj-Napoca, menită să prezinte noutățile editoriale, se numește *Fabrica de Cărți*, făcându-se aluzie la mai vechiul concept „*industrie literară*”, anume cel de înșiruire de titluri și autori. Paraliteratura mai numește și așa-zisele „sub-specii marginale ale prozei” sau „literatura de gen” („*gender literature*”), *pulp fiction* („maculatură”, într-o exprimare ironică), *povestiri polițiste* (engl. *policier*), *romanul de groază* (*horror*-ul), *western*-uri, *science fiction*, *roman sportiv* (despre baseball), *romanul de suspans* (*thriller*-ul), *SF*-ul (după unii), *melodrame*, *love story*-ul, *povestiri erotice soft-* și *hard-core*, *tehno-thriller*-ul, roman de suspans cu substrat tehnologic, maestru fiind Tom Clancy cu al său roman tot de suspans, dar cu implicații mistice sau misticoidale (cele ale lui Robert Langdon). Aceste genuri încep să fie puternic formalizate și, prin aceasta, modelul devine accesibil. În general, paraliteratura se adresează preponderent unui cititor cu o cultură medie sau submedie²⁰.

Nu toți îi recunosc postmodernismului o *formulă estetică* independentă, de sine stătătoare. Mircea Cărtărescu îl conține mai mult ca o atitudine culturală (politică, filozofică și morală) și

¹⁷ *Ibidem*, p. 134.

¹⁸ Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 40.

¹⁹ Hal Foster, *op. cit.*, p. 166.

²⁰ Dumitru Tiutiuca, *Postmodernismul*, în „Revista Limba Română”, nr. 1-3/anul XVI-2006.

mai puțin una estetică, deși promovează, original, *sincretismul* artelor. În viziunea scriitorului, el reprezintă mai mult o atitudine democratică, cu tot ceea ce presupune aceasta: toleranță, drepturi ale omului, pluralism cultural, civism etc. De aceea, orice reacție „potrivnică” acestor valori, cum ar fi: *naționalismul*, *tribalismul*, *șovinismul*, *discriminările naționale* etc., este combătută de susținătorii postmodernismului²¹.

Postmodernismul nu mai răspunde deci nici uneia din rigorile canonice și conceptuale de până la el. Însăși definiția literaturii se schimbă, se lărgeste să includă forme de paraliteratură. Iar istoria literară nu poate decât să urmeze literatura în acest demers de lărgire a granițelor sale.

În volumul său *Viciile lumii postmoderne*, publicat postum la editura Tracus Arte în 2011 cu o prefață de Carmen Mușat, Gheorghe Crăciun, unul din cei mai mari teoreticieni ai postmodernismului de la noi oferă o viziune proaspătă a acestuia și din postura sa de prozator. Volumul curpinde o serie de 11 texte publicate de scriitor, pe măsura scrierii lor, în revista *Observator cultural*, între 12 octombrie-21 decembrie 2006 (ultimul text, *Singurătatea utilizatorului de telefon mobil* a rămas neterminat), alături de câteva pagini de jurnal inedite – paginile din *caietul bordo*, cum scrie Carmen Mușat în prefața cărții –, acestea din urmă datând din perioada 16 iulie 2006-15 ianuarie 2007 (la 30 ianuarie 2007, scriitorul se stingea din viață). Eseurile acestui volum realizează o critică clasică a postmodernismului optzecist dar și a actualei societăți de consum. Ideea lui Gheorghe Crăciun privind postmodernismul nu este cu mult diferită de cea a lui Dumitru Tiutiuca. Dar ea răspunde unei alte nevoi, dincolo de cea de definire a unor concepte și de descoperire a unor metode de analiză. Modalitatea de analiză a lui Gheorghe Crăciun în ceea ce privește postmodernismul românesc este percepția prin imersiune. El este un prozator și un teoretician care scrie și se auto-definește în postmodernism.

Astfel, am observat că postmodernismul este mai ușor de delimitat atât cronologic cât și conceptul decât neomodernismul sau chiar modernismul. Postmodernismul e o radicalizare secundară a modernismului la fel cum în zorii modernismului propriu-zis fuseseră mișcările de avangardă.

Din celălalt unghi, influența pe care acesta o are asupra redefinirii istoriei literare este imensă. Simplu spus, postmodernismul cere ca istoria literară să dispară dintr-o lipsă de necesitate. Și totuși, în intervalul cronologic marcat cel puțin din punctul de vedere al operelor literare de curentul postmodernist, observăm în paralel o atitudine nouă privind istoria literară românească care are mai puțin de a face cu postmodernismul în sine și mai mult cu ieșirea de sub comunism din punct de vedere politic, social și cultural. În loc ca istoria literară să dispară cum cer postmoderniștii, asistăm la o recuperare a operelor literare și o judecare a acestora pe un criteriu estetic, dar și istoric, contextual și chiar politic. Formula estetică și critică însă este cea care se schimbă. Asistăm la o atitudine duală, cea a constructivismului și cea a deconstructivismului. De asemenea, forma istoriilor literare s-a schimbat. Se remarcă, mai cu seamă la începutul anilor 1990 formula atlasurilor literare, a unor monografii problematizante și a culegerilor de eseuri critice ca istorii literare. Dar principiile de bază, rămân, după cum am mai spus, aceleași. Valorizarea operei se face pe criteriile estetice.

Dintre figurile marcante care activează cronologic în perioadă marcată de curentul postmodernist fără a face însă parte din acesta din punct de vedere al concepțiilor și metodelor folosite se remarcă Nicolae Manolescu, care își face debutul în timpul neomodernismului. Lucrarea sa *Istoria Critică a Literaturii Române* are dimensiuni impresionante și este prima operă de aceste dimensiuni, de la Călinescu încoace, precum și prima care se aventurează de la

²¹ Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 98.

începuturile literaturii românești până la sfârșitul anilor 1990. Practica sa critică, cea „lecturilor infidele” oferă operei sale istorice un caracter personalizat. Dar Nicolae Manolescu nu este un istoric literar postmodern

Pintre alții care activează cronologic în postmodernism se numără Ion Bogdan Lefter care se concentrează pe o serie de monografii problematice. Volume precum *Scurtă istorie a romanului românesc, Anii 60-90. Critica literară, Primii postmoderni: Școala de la Târgoviște, 5 poeți: Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foarță* sau *Mic dicționar de scriitori bucureșteni din secolul XIX sau despre cum se trăia altădată fala de a reprezenta Capitala* prezintă incursiuni în anumite epoci dar și în anumite concepte. De asemea, lucrarea sa *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, reprezintă un adevărat tur de forță în recapitularea și recalibrarea modernității românești, mai cu seamă cea interbelică. Se remarcă la I. B. Lefter o nouă tendință care va marca istoria literară românească și anume necesitatea retrăsării unor granițe între nu numai anumite perioade istorice, ci și definirea acestora de perioadele literare, precum și reconceptualizarea unor principii ce țin de teoria și de știința literaturii. Monografiile problematice ale acestuia se leagă deopotrivă de aspecte istorice, culturale și literare, ridicând întrebări noi despre periodizarea literaturii românești, precum și a modului de definire a unor concepte cu care operează știința literară, de la cel de curent literar, la cel de școală, trend, epocă, etc.. La fel ca și Mircea Martin sau Eugen Simion, care își continuă cel puțin cronologic activitatea în postmodernism, istoricul-critic devine de cele mai multe ori și teoretician într-o încercare de a surprinde un peisaj literar aflat în continuă schimbare.

Cu Alex. Ștefănescu sau Marian Popa se remarcă un nou trend în ceea ce privește istoria literară românească și anume atitudinea în ceea ce privește literatura perioadei comuniste și valorizarea acesteia. O problemă majoră cu care se confruntă istoricii și criticii literari ai primelor decade de la căderea comunismului, pe lângă cele legate de dificultățile de periodizare și de încadrare într-un curent literar sau altul, sunt cele legate de valorizarea operelor literare scrise în comunism. Contestarea în bloc nu este o formulă apreciată după cum nici valorizarea în bloc nu răspunde nevoii de a separa valoarea de non-valoare și de a face o apreciere critică. Decontextualizarea operei de epocă sa și de posibilele influențe politice nu este nici ea o soluție viabilă, deoarece o critică făcută într-un asemenea mod va fi invariabil incompletă.

Dar totuși nici unul dintre acești istorici, critici și teoreticieni literari nu este în fapt postmodernist în abordarea sa. Singura legătură pe care o au cu postmodernismul este una pur cronologică și nu una ce ține de stil. Răspunsul la întrebarea de ce postmodernismul nu are istorici literari vine din însăși esența acestuia. Postmodernismul *nu are nevoie de istorici literari*. Postmodernismul nu are nevoie de istorie literară a cărui moarte o prezice din absența unui scop sau sens în a scrie istorie literară în postmodernismul pur conceptual. Dar, în același timp, la câteva decade de la debutul acestui curent continuă să se scrie istorii literare ceea ce ne face să ne întrebăm: totuși, istoria literară încotro? Postmodernismul literaturii nu devine deci și postmodernismul istoriei literare. Dilema noii istorii literare își caută încă rezolvările dar putem remarca că istoria literară devine mai degrabă una a recuperării sau negării literaturii comuniste și a redescoperirii unei direcții literare în noul peisaj politic, social și cultural de tranziție²².

În acest context, al contururilor din ce în ce mai difuze cronologic precum și a perpetuelor întrebări privind necesitatea istoriei literare ca pură cronologie și ca depozitar de valori intrinseci de opere și autori, periodizarea istoriei literare cunoaște serioase modificări conceptuale, mai ales în istoriile literare recente, în studiile lui Ion Bogdan Lefter sau Gabriela Omăt. Mai ales secolul

²² Ion Simuț, *Critica de tranziție*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, p. 24.

XX este de natură să stârnească vii controverse în rândul criticilor și istoricilor literari. Modernismul, neomodernismul și postmodernismul sunt potrivit lui I. B. Lefter curente literare majore ale secolului trecut. Dar trecerea de la unul la celălalt este greu de marcat în mod clar. Un lucru este clar însă. Asupra modernismului târziu, a neomodernismului și a primei jumătăți a postmodernismului plutește umbra comunismului, indiferent dacă ne place să recunoaștem sau nu. Dincolo de dimensiunea sa politică, acesta a avut efecte culturale pregnante, asupra operelor literare, a tendințelor și a autorilor înșiși. Apăsarea cenzurii a făcut ca literatura să se mute în simbolism sau în subversivitate. În unele cazuri însă, ea s-a mutat în subserviabilitate, un instrument în mâna regimului, gata de a fi mânăuit în scopuri propagandistice sau pentru simplul scop de a controla întreaga societatea pe toate planurile și în toate ungherele existenței sale. Toate aceste elemente fac ca noii istorii literare scrise într-un curent care nu le vrea și le consideră inutile să aibă încă mult de lucru în a discerne valoarea a ceea ce s-a scris în patru decade și jumătate de comunism.

BIBLIOGRAFIE

1. Angheliescu, Mihaela Irimia, *Dialoguri postmoderne*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999.
2. Boldea, Iulian, *Ana Blandiana. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Colecția „Canon“, Brașov, 2000.
3. *Idem*, *Estetică generală*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2007.
4. *Idem*, *Poetică și critică literară*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2008.
5. *Idem*, *Tendințe actuale în teoria literară*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2009.
6. *Idem*, *Canonul literar. Limite și ierarhii*, în „Viața Românească”, nr. 3-4/2009.
7. Călinescu, George, Călinescu, Matei, Marino, Adrian, Vianu, Tudor, *Clasicism, Baroc, Romatism*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1971.
8. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Vol I, Editura pentru Literatură, București, 1941.
9. *Idem*, *Literatură și contemporaneitate*, Editura pentru Literatură, București, 1964.
10. *Idem*, *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968.
11. Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995.
12. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999.
13. Cernat, Paul, *Pentru o nouă istorie a modernismului literar românesc I-II*, în „Observatorul Cultural”, nr. 474 din mai 2009.
14. Connor, Steven, *Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane*, traducere din limba engleză de Mihaela Oniga, Editura Meridiane, București, 1999.
15. Crăciun, Călin, *Alte cărți supraviețuitoare. Cărți de proză nonficțională în „Vatra”*, nr. 8/2007.
16. Crăciun, Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Ediția a II-a, Editura Cartier, Chișinău, 2003.
17. *Idem*, *Viciile lumii postmoderne*, publicat postum cu o prefață de Carmen Mușat, Editura Tracus Arte, București, 2011.
18. Densusianu, Aron, *Istoria limbei și literaturii române*, Editura Tipo-Litografia „Il Godner”, Iași, 1894 în secțiunea electronică a Bibliotecii „Robarts” din cadrul Universității din Toronto, Canada.

19. Derrida, Jacques, *Diseminarea*, traducere din limba franceză de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997.
20. Foster, Hal (edt.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Washington, Bay Press, Washington D.C., U.S., 1997.
21. Hutcheon, Linda, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu, Editura Univers, București (fără an).
22. Lefter, I. B., *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001.
23. Manolescu, Nicolae, *Conceptul de istorie literară în „România Literară”*, nr. 10 /1999.
24. *Idem*, *Generația literară*, în „România literară”, nr. 2/2000.
25. Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism:1948-1964*, Ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2012.
26. Omăt, Gabriela, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, vol. I, Editura Institutului Cultural Român, București, 2008.
27. Pachia-Tatomirescu, Ion, *Dicționar estetic-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicației*, Timișoara, Editura Aethicus, 2003.
28. Pavel, Dan, Huiu, Iulia, *Literatura română postbelică între impostură și adevăr*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.
29. Perian, Gheorghe și Petersen, Julius, *Ideea de generație în teoria literară românească și Generațiile literare*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2013.
30. Simuț, Ion, *Incursiuni în literatura actuală*, Editura Cogito, Oradea, 1994.
31. *Idem*, *Critica de tranziție*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996.
32. *Idem*, *Istorie Literară: Un concept integrator al modernismului românesc*, în „România Literară”, nr. 38/2005
33. Tiutiuca, Dumitru, *Pentru o nouă teorie literară*, Editura Timpul, București, 2005.
34. *Idem*, *Postmodernismul în „Revista Limba Română”*, nr. 1-3/anul XVI-2006.
35. Ungureanu, Cornel, *La Vest de Eden*, Editura Amacord, Timișoara, 1995.
36. *Idem*, *Geografia literară*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2002.
37. Vasile, Cristian, *Literatura și artele în România comunistă 1948-1953*, Editura Humanitas, București, 2013(epub).
38. Wellek, René, Warren, Austin, *Teoria literaturii*, traducere de Rodica Tiniș, Editura pentru Literatură Universală, București, 1967.