



LITERATURĂ ȘI CANON ÎN POSTMODERNISM. O ABORDARE TEORETICĂ

Simona Antofi

Schimbarea de paradigmă culturală și literară numită postmodernism a suscitată – și suscită încă, deși, pentru unii critici și analiști ai fenomenului postmodernității, epoca sa de glorie a apus – controverse și polemici, termenul și familia sa lexicală avându-și adepții, teoreticienii entuziasmați și scepticii săi. Faptul este de natură perfect postmodernă, întrucât teoria asupra postmodernismului și *practica postmodernă* creează ambele, și împreună în același timp, imaginea unei „heterotopii” culturale „fără nici o limită, ierarhie sau centru” și care este „permanent încadrată de teoria prin voința căreia a apărut, o teorie care, prin negarea autoritară a autorității, o călăuzește pretutindeni, înglobând-o sau «percluzând-o»” (Conner 1999: 31).

Asociat structurii rizomatice (Tupan 2001), postmodernismul implică, pentru marea majoritate a cercetătorilor, o serie de caracteristici ale culturii și ale mentalității anglo-saxone, în special de peste ocean, sub semnul unei continue variații, ramificări, expansiuni specifice, de altfel, modului organizațional al societății americane : birocrăție de tipul rețea de canalizare, valurile succesive de imigrări și acumularea/dirijarea de capital, simultan, din/în direcții diferite. Aceasta în timp ce importanța proprietății, garantată de către stat, și birocrăția cadastrului caracterizează mentalitatea și tipul de organizare societală europeană.

Deschiderea fără limite față de real, punerea accentului pe experiență, pe gest și pe savurarea clipei, precum și percepția timpului în afara memoriei și a anticipării decurg, într-o anumită măsură, și se corelează ca particularități ale perspectivei asupra lumii, cu disponerea rizomatică a modelului postmodern de realitate. (Re)descoperirea entropiei realului se repercutează, după cum bine se știe, asupra practicii/receptării literaturii sub semnul unui concept estetic care, pentru Eugen Simion, o bună bucată de vreme, și-a căutat sensurile [3]. Afectat el însuși de fenomenul care-l cuprinde entropic și care-l motivează, postmodernismul literar se revendică de la un tip de mentalitate ce admite recuperarea modernismului – ca formă de subminare a acestuia – prin reciclarea/refolosirea ironică, destabilizatoare și ireverențioasă, a mijloacelor de expresie ale acestuia. Ca urmare, „impuritatea, heterogenia codurilor”, „reciclajul”, „tratarea răului prin rău” („pervertirea răului, urâtului, coruperea kitsch-ului, nu refuzul, ocolirea lui”) și „acceptarea simulării și a artificului” unei noi „ere a barocului”, completată de „o estetică a seducției, a jocului și a impurității”, reprezintă, pentru Eugen Simion (1987: 7), o posibilitate de aproximare a sensurilor unui concept care se revendică tocmai de la (in)apetența teoreticienilor săi pentru exactitatea de tip definiție.

Pentru postmodernismul anilor '60, '70, înainte de „semiurgia” anilor '80, de care vorbea Baudrillard, caracteristice ar fi dimensiunea parodică a actului cultural și de integrare în lume, jocul demistificant, corelat ludicului erudit, precum și „deconstrucția lumii în reprezentare, a sensului literal în joc retoric, rolul constitutiv al limbajului (ontogenie lingvistică), subminarea reciprocă a elitismului cultural și a formelor de artă populară” (Simion 1987: 8). Urmează etapa de radicalizare a teoriei/practicii postmoderne, sub semnul

ruperii punților dintre semnificat și semnificant și chiar de producere a semnelor vide. Ca și spațiul postnietzsche-an, *tropic*, sensul se află într-o migrație permanentă, deturnat mereu și trăind din *urmele sale*, singurele legături posibile, după Derrida, cu un sens/niște sensuri potențiale, mereu pe cale de a se face.

Incertitudinea semantică se corelează incertitudinii ontice, iar deconstrucția categoriilor tradiționale de timp și de spațiu, de centru și de subiect creator, care investește cu sens, de logos și de structură, alegoriei (o altă față a intertextualității generalizate), trop postmodern prin resemnificarea unui intermediar și înțelegă ca modalitate a reprezentării. Criza epistemologică și deconstrucția reprezentării sunt consecințele imediate ale incertitudinii ontice și ale (re)câștigării autorității limbajului ca *Ecriture*, în varianta Derrida, sau ca sistem foarte bine codat, ca ansamblu de coduri și de norme funcționând în sine și erodând constant credința în autonomia actului de creație și în vechiul deziderat al originalității.

Jocul cu seriile/codurile diferitelor tipuri de discurs ilustrează, în varianta Eco, de pildă, (anti)genul postmodern *criticfiction*, și se face ecoul unei alte trăsături postmoderne, "carnavalizarea tipurilor de discurs". În fine, "metapoezia clișeului și simulacului", pe fondul suspendării ideii de ierarhie a valorilor, precum și elaborarea de "mini-narațiuni postmoderne pe ruinele narațiunilor modernității", în sensul respingerii categorice a putinței de a recupera ceea ce tradiția obișnuia să numească *matrice stilistică* a unui scriitor, s-ar adăuga principalelor caracteristici ale postmodernismului, în opinia Mariei Ana Tupan (2001 : 269-90).

În contextul politicilor culturale actuale, și sub presiunea dublă-a multiculturalismului globalizant și a necesității obiective de preservare a spectrului extrem de variat al identităților culturale distincte – spațiul entropic postmodern obligă la delimitări (cvasi)conceptuale și la reconsiderări atât ale instrumentarului de analiză a fenomenului cultural și literar particular, cât și ale specificităților identitar-culturale marcate.

În cadrul postmodernismului, practicile culturale de tip *manie*, *fobie* sau *filie*, definite de Daniel Henri Pageaux, se întâlnesc obligatoriu – și se confruntă – cu problema canonului. Dacă *mania* denumește acel tip de raportare exclusivistă la o cultură percepută drept superioară, prin acceptarea în bloc, fără luciditate critică și în pofida reperelor de valoare națională, a ofertei valorice a culturii-model, *fobia* reprezintă atitudinea de semn contrar și poate sfârși într-un naționalism extrem, iar *filia* presupune practica compromisului și a dialogului intercultural constructiv, a acceptării din start și a punerii judicioase de acord a valorilor naționale cu cele ale modelului selectat, și acesta pe bază de afinități reale (Pageaux 2000 : 96-97). Mai ales în această ultimă situație, "societatea și cultura străine furnizează materialele (tipuri, imagini), iar literatura le <poetizează> sau le problematizează pentru a le oferi " spre lectură sau spre interpretare. Obținute astfel, imaginile modelului, ale *celuilalt*, se transformă prin *efectul-oglinză*, în imagini ale *sinelui*. Este aceasta o altă față a postmodernismului, din perspectiva căreia (re)devine cu puțință recuperarea unor particularități locale, cu discretă coloratură națională, ale fenomenului.

În ceea ce privește canonul literar, în celebra sa carte și, în același timp, "elegie pentru canon" Bloom (re)pune în discuție rostul criteriului estetic, al ierarhiilor literare și al autonomiei necesare a acestora. Conflictul dintre politicile culturale actuale, înțelese ca efect relativ specializat al *corectitudinii politice*, și valoarea estetică, singura care ar putea da unitate și coerență unui corpus mereu ajustabil de opere literare (Martin 2002), are la bază demersul distructiv din cultura americană actuală, ce vizează canonul însuși. Eroarea fundamentală, ce constă în a distruge "toate standardele intelectuale și estetice în domeniul umanist și al științelor sociale în numele dreptății sociale", respectiv „a nu recunoaște specificitatea domeniului artistic și a operei înăluntru lui prin criterii externe” – al rasei, al sexului, al clasei sociale, poate duce la o gravă confuzie a valorilor (apud Martin 2002 : 107). Mai mult, pentru Harold Bloom, direcțiilor actuale de tip *corectitudine politică* li se sustrage marea literatură, cea care „se afirmă întotdeauna ca suficientă sieși față de cele mai valoroase

cauze: feminism, încurajarea culturii afro-americane și alte mișcări corecte din punct de vedere politic” (Bloom 1998: 26). Afirmarea, dincolo de ironia insinuată în text, este de bun simț și obligă la reconsiderarea cauzei literaturii în context postmodern. Validată sau invalidată prin acceptarea/respingerea de către canon, literatura are și o componentă socială deloc neglijabilă, certă și deosebit de eficientă, poate nu imediat, așa cum și-ar dori apologetii „deschiderii canonului”, ci ca „artă a memoriei în forma ei literară” (Bloom 1998: 17).

În pofida restricțiilor-de ordin estetic, și a ideii de centru-european sau euroatlantic pe care postmodernitatea le respinge agresiv, cerând *deschiderea canonului*, fapt de natură să pună în pericol existența însăși a canonului literar, se cuvine menționat faptul că ideea de canon nu implică un punct terminus al valorilor estetice, ci reajustări succesive, în funcție de oferta literară semnificativă a fiecărei epoci, implică un permanent conflict între *nou* și *vechi*, între valorile instituționalizate ale tradiției și noile valori de scriitori și de opere care caută să se afirme și, cu siguranță, caută consacrarea, precum și un necesar elitism de care nici cel mai înverșunat adept al deconstrucției nu poate face (totală) abstracție.

Fără îndoială că, datorită culturii de masă (TV, radio, cinema, internet, reclame și afișe publicitare, muzică pop etc.), însăși noțiunea de cultură se impune a fi revizuită.

De asemenea, punerea în circulație a sintagmei „genul cultural” a avut în vedere fenomenul generalizat de întrepătrundere a textelor literare, precum și a acestora cu alte forme ale experienței culturale.

Aceste două realități postmoderne se corelează cu interesul *studiilor culturale* (disciplină complexă, implicând teorii ale culturii, filosofie, istorie a mentalităților și a limbajului, istorie a ideilor, semiotică etc.), al căror obiect îl reprezintă *textul cultural*, pare a fi mai apropiat de o identitate culturală anume, decât opera literară cu pretenții de universalitate, canonică. Însă abandonarea categorică a canonului existent, preluat prin tradiție și deja supus mai multor valorizări/validări succesive, reprezintă un act fără precedent în istoria culturală și literară și o întreprindere, credem noi, sortită eșecului. Cu atât mai mult cu cât, dincolo de aspirațiile (ne)mărturisite ale scriitorilor postmoderni înșiși de a fi admiși în canon, literatura postmodernă nu are decât două soluții: fie să se mențină orgolios pe poziții, autoexcluzându-se din circuitul sutelor de ani de valori consacrate, fie să accepte participarea la fixarea canonului literar, obținând astfel dreptul de a-și crea propria sa tradiție, recitind-o, postmodern, pe cea *canonică*.

În cadrul discuției despre canon, despre zonele de tip centru cultural-model, postmodernismul românesc a fost acuzat de o nouă *manie* – aceea îndreptată către cultura și literatura anglo-saxonă.

Pornind de la ipoteza conform căreia limbile analitice, cum ar fi engleza, se caracterizează prin limpezime conceptuală, precizie și exactitate, Crăciun corelează predispoziția clară a discursului poetic american, de la Walt Whitman încoace, cu orientare adeconstrucționistă a limbii engleze – „o limbă analitică e deconstrucționistă și anti-poetică prin chiar natura ei. Nu învăluie, ci dezvăluie, nu ascunde, ci arată, nu sintetizează, ci descompune” (Crăciun 2002: 293). De aici ar rezulta caracterul democratic și distanțarea poeziei engleze și americane față de obișnuita practică poetică a simbolizării (1). Mai mult, în vreme ce reacția culturală europeană față de societatea tehnocrată a secolului al XX-lea reține cu precădere pericolul reprezentat de depersonalizare și de masificare, producând o poezie „metaforică a unicității psihice și a dispersiei sintactico-semantice”, iar în proză apelând la *stream of consciousness*, scriitorii americani se îndreaptă direct, deschis, către un discurs poetic tranzitiv, democratic, în afara chestiunilor grave de metafizică pentru care, de altfel, tânăra lor cultură nici nu era pregătită (Crăciun 2002: 291).

În ceea ce privește postmodernismul românesc, Mircea Cărtărescu, unul dintre teoreticienii fenomenului, certifică influența poeziei americane relativ contemporane războaielor din Coreea și Vietnam, a acelei poezii produse de „a doua generație pierdută a Americii”, cum a fost numită, în special de Școala din San Francisco – Allen Ginsberg,

Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Gary Snyder, a căror bibliografie a fost, după cum bine se știe, celebra carte a lui Jack Kerouac, *Pe drum*. Poeți ai exceselor, preocupați de religiile orientale, amatori de droguri, alcool și erotism extrem, acești poeți traduc realitatea societății americane standardizate și înseriate. Orașul american este principala țintă a poeziei beatnice. El este colosul ce anihilează, distruge individul, este templul burghezului la adăpost de neliniști intelectuale, în decorul său pop, superambalat și superplasticizat, gata să creadă în toate acele lucruri care „fac casele noastre atât de diferite, atât de primitive” – după cum afirmă o reclamă americană des întâlnită. Orașul apocaliptic, orașul demon al morții și al pierzaniei, „Moloh” modern, obligă pe poet la a ironiza simbolul absolut al democrației și al Uniunii americane: „The man in the White House is a Pop Art President – big, sentimental, plain spoken and tough: See America first is one of his dicta”, alături de o imagine dureros – ironică a marelui oraș american: „Stage lit streets Downtown Frisco / Whizzing past, buildings ranked by Freeway, balconies Bright Johnny Walker neon” (2). Poeme precum *SunFlower Sutra*, *Howl* și *Kaddish*, sau *America*, de la care postmodernii români – aripa „lunedistă”, au preluat și au adaptat „retorica elaborată, repetițiile obsedante și limbajul crud” (Cărtărescu 1999: 152), fac din Allen Ginsberg și din poezia lui, ca și din atitudinea lui de frondă, un model al postmodernismului românesc în varianta lui incipientă de mișcare poetică studențească *underground*. După 1985, însă, se face simțită influența școlii newyorkeze (John Berryman, Kenneth Koch și Frank O’Hara, creatorul *personismului*), însă nu lipsesc influențele interne, așa încât fenomenul postmodern românesc, în varianta a ceea ce s-a numit *optzecism*, corelează „americanizarea” cu recitirea tradiției românești și cu recuperarea *anti-moderniștilor* Arghezi sau Bacovia.

În prefața la o antologie de poezie americană modernă, Petru Comarnescu semnală câteva trăsături de bază ale acesteia punând, implicit, în evidență o serie de particularități ale practicii postmoderne tranzitive:

„Noua poezie americană, antiromantică, antididactică, antisentimentală, este o poezie vie, radicală, științifică, adâncind psihologia omului, exprimându-i suferințele, nevoile, elanurile, aducând umor, ironie, dar și profetism și generozitate socială [...]. Poeții noi iubesc viața și lumea, chiar dacă sufăr mai tare încă decât ceilalți, din pricina sensibilității lor sau nu pot înțelege totul. Realismul lor social este considerabil lărgit, iar întrebuițarea vorbirii curente, a viziunilor și sonorităților unui secol mașinist, a procedurilor științifice și gazetărești – îmbinate adesea cu o vastă cultură umanistă – le conferă mijloace de expresie mult mai variate și mai adecvate, apropiindu-i pe ei, poeții, de ceilalți muritori cu care se identifică deplin.” (Comarnescu 1947)

Amatori de *happening* transferat în existențial, amatori de „action poetry”, precum membrii școlii de la New York, scriitorii teoriticieni ai postmodernismului românesc, în special poeții, încearcă, de multe ori pe cont propriu, să (re)definească poezia simultan cu încercarea de a recupera lirismul, lucru absolut necesar în contextul proletcultismului, și să forjeze un nou metalimbaj care să permită raportarea postmodernă a literaturii la sine, ca metaliteratură. Discontinuitatea imaginilor, sincoparea, colajul, enumerările nesfârșite, tehnicile reclamei și ale afișului publicitar, devenite producătoare de poeticitate, demetaforizarea discursului, retrasarea contururilor imaginii, asintaxismul, procedeul blaturilor etc. (3), sunt doar câteva elemente ale instrumentarului poetic tranzitiv, în virtutea căruia se rează datele umanului, ca într-un „nou antropocentrism” poetic:

„Poeții redescoperă valoarea propriei biografii, a micilor întâmplări cotidiene, a sentimentelor nesofisticate, a senzațiilor «nemediate» a «privirii directe». [...] Privirea trebuie să fie «obiectivă», în sensul că între ea și realitate nu trebuie să se interpună lentilele diverselor mitologii, clișee culturale etc. Aceasta îi conferă un plus de claritate, de autenticitate [...]. În același timp, poezia devine mai *personală*, crește *angajarea*

existențială vizavi de propriul text [...]. Mai *modestă* totodată, mai puțin supra sau paraumană, mai puțin mitică și mai mult cotidiană se vrea această poezie. Mai mult chiar, atât în < producerea > cât și în interpretarea poeziei, accentual se deplasează [...] de la *text la receptor*, de la *intensitatea stilistică* la *intensitatea comunicării*.” (Mușina 1999 : 145-6)

Ca dovadă limpede a implicării poetului modernist în realitate – și în realitatea poeziei sale - și, simultan, ca o demonstrație de recitare a tradiției (meta)poetice, Călin Vlasie recuperează un termen al lui C.Noica, *mașinitate*, pentru a reabilita o componentă esențială a erei postmoderne:

“Mașinismul izolează, înstrăinează, depersonalizează printr-o prea accentuată individualizare, obligă la conservarea instinctuală a individului și a speciei. Mașinitatea creează sentimentul acut al participării, al implicării și al personalizării generoase” (Vlasie 1999: 168).

Poezie *personistă*, mizând pe recuperarea anecdoticii cotidianului, pe deplin “poezie a realului”, poezia postmodernă poate corela o dimensiune similară realității lumii actuale, la care se raportează constant, și care ilustrează și promovează la rangul de categorii poetice informalul, tranzitoriul, fragmentul, proteismul, cu *efortul vizionar* necesar pentru ca dizarmonia realului să-și (re)găsească o posibilă coerență în eul poetic. Așa încât, pentru Simona Popescu,

“*Poezia realului* nu înseamnă [...] transcrierea aseptică, neimplicată, a ceea *ce se vede*, înregistrarea banală a faptelor banale, nu înseamnă nici transcriere «fidelă» sau «naturalistă» a cotidianului [...]. Nu înțeleg prin această poezie colectarea de recuzită contemporană (televizor, tramvaie etc.), de decoruri și obiecte, contabilizare apoetică, ci *un efort vizionar* de înțelegere a lumii ca organism viu și nu doar în «anatomia» ei, ci mai ales în «fiziologia» ei, la nivelul funcțiilor și relațiilor” (1999 : 187-8)

În tot acest context postmodern *americanizat* există și o componentă *textualistă* (“tardo-modernistă”, pentru M.Cărtărescu) axată pe experimentul lingvistic și în siajul *telquel*-ismului francez. Ca urmare, asocierea dintre Sollers, Queneau, Ricardou și americanii Federman, Sukenik, Abish, cărora li se adaugă grupul de la revista L=A=N=G=U=A=G=E se explică prin accentul pus pe imanența actului de scriitură. Faptul este de natură să pună sub semnul întrebării caracterul exclusivist al anumitor afirmații vizând postmodernismul românesc și să evidențieze specificul local al fenomenului. Funcționarea afinităților este vizibilă și atunci când se adoptă tehnici de tip *nouveau roman*, sau *telquel*-ism, sau *destrucționism*, și atunci când toate acestea sunt respinse și când raportarea se face prin negație la „pseudo-avangarda formalistă care face de câteva decenii ravagii pe malul stâng al Senei” (Crohmălniceanu 1986: 10-11).

Reproșul de a fi transferat o pseudorealitate străină în spațiul literar autohton, „cea a autostrăzilor, benzinărilor moderne, snack-barurilor și Coca-Colei”, M.Cărtărescu îi poate răspunde că, în virtutea procesului de transfigurare pe care arta autentică îl implică, „postmodernul nu crede în altă realitate decât cea produsă de el însuși.” Și adaugă – „așa cum realitatea *lyrics*-urilor formațiilor rock admirate de optzeciști («The Beatles», «Pink Floyd», «Led Zeppelin»), nu reflectă *direct* și spontan realitatea lumii britanice sau americane a vremii, textele optzeciste sunt adeseori visătoare, utopice, psihedeice, de oriunde și de nicăieri” (Cărtărescu 1999: 365 și 374). Așa încât, departe de a se constitui drept un alt exemplu de (așa-zisă) *manie* din istoria culturii și a literaturii române, fenomenul postmodern românesc, incluzând optzecismul, reprezintă o replică dată, cu mijloace cvasi-identice, modelului său de anvergură euroatlantică.

Note

[1] v. Gh.Crăciun, *op.cit.*, pg.292. Aici, criticul afirmă: „În poezia americană realitatea în întregul ei e retrasă de sub egida simbolurilor și corespondențelor transcendente și analizată, detaliată în unități minimale, desfășurată, în secvențe, transformată într-o suprafață de suprafețe.”

[2] Reacția de negare a fenomenului super-standardizării ține de o dimensiune social-umană a poeziei americane în discuție. Tranzitivitatea limbajului acesteia poate fi justificată, totuși, prin caracterul analitic al limbii engleze și prin lipsa unei tradiții culturale și literare preocupate de metafizică și aplecate spre încifrare simbolică.

[3] v. Gh.Crăciun, *op.cit.*, pg. 332-333

Referințe

- Bloom, H. (1998). *Canonul occidental*. București: Univers.
- Cărtărescu, M. (1999). *Postmodernismul românesc*, București: Humanitas.
- Comarnescu, P. (1947). Prefață la *Antologie de poezie americană modernă*, București: Ed.de Stat.
- Conner, S. (1999). *Cultura postmodernă*, București: Meridiane.
- Crăciun, Gh. (2002). *Aisbergul poeziei moderne*, Pitești: Paralela 45.
- Crohălniceanu, O. S. (1986). Postmodernism: ce se spune și ce nu, în *Caiete critice*, nr.1-2, 10-11.
- Martin, M. (2002). Harold Bloom-Canonizatorul și «canonadele» sale, în *Caietele Echinoc*, nr.1, 105-109.
- Mușina, A. (1999). Poezia-o șansă, în Gh.Crăciun, *Competiția continuă. Generația'80 în texte teoretice*, Pitești: Vlasie, 145-146.
- Pageaux, D. H. (2000). *Literatura generală și comparată*, Iași: Polirom.
- Popescu, S. (1999). Sensul poeziei astăzi, în Gh.Crăciun, *Competiția continuă. Generația'80 în texte teoretice*, Pitești: Vlasie, 187-188.
- Simion, E. (1986). Un concept care-și caută sensurile, în *Caiete critice*, nr.1-2.
- Tupan, M. A. (2001). *Discursul postmodern*, București: Cartea Românească.
- Vlasie, C. (1999). Poezie și psihic, în Gh.Crăciun, *Competiția continuă. Generația'80 în texte teoretice*, Pitești: Vlasie.

Résumé

Aujourd'hui, le changement du paradigme littéraire implique le maintien des textes littéraires canoniques dans une forme ironique et relative. Dans le cas particulier de la littérature roumaine postmoderne, la revalorisation des relations culturelles et littéraires avec l'Europe se fait comme réorientation du modèle littéraire français vers les modèles littéraires anglais et américain. Dans le contexte du multiculturalisme, les impératifs et les dilemmes de l'identité culturelle et ethnique exercent une influence constante sur la pratique littéraire et obligent à la reconsidération des fonctions et du statut de l'écrivain et de la littérature.

Rezumat

În prezent, schimbarea paradigmei literare implică menținerea textelor literare canonice într-o formă ironică și relativă. În cazul particular al literaturii române postmoderniste, revalorizarea relațiilor culturale și literare în raport cu Europa se face ca o reorientare a modelului literar francez spre modelele literare englezești și americane. În contextul multiculturalismului, imperativele și dilemele de identitate culturală și etnică exercită o influență constantă asupra practicii literare și obligă la reconsiderarea funcțiilor și a statutului scriitorului și al literaturii.

Abstract

Nowadays, the transformation of the literary paradigm involves the preservation of literary canonic texts in an ironic and relative form. In the particular case of the Romanian postmodern literature, the reconsideration of the cultural and literary relationships against the European background is performed as a reorientation of the French literary model towards the English and American literary model. Within the multiculturalist model, the cultural and ethnical identity imperatives exercise a constant influence upon literary practice and invites to the reconsidering of the author's status and functions as well as those of literature.