

POSTMODERNISMUL (APLICAȚIE – CIOCNIREA DE MIRCEA CĂRTĂRESCU)

Roxana-Elena ONIGA¹

roxana_oniga@yahoo.com

ABSTRACT: Postmodernism is defined by reference to modernism, both as a continuation of it and in opposition to certain tendencies of it. While modernism breaks with tradition, postmodernism includes previous aesthetic experience, recovers it creatively and ironically, playfully and in a parody manner. Postmodernists give the author and literary work the lost importance, open again to the world, to the real, for example through biography and daily poetry.

KEYWORDS: postmodernism, ironic, playful, parody, biographism

Definirea conceptului de postmodernism

Postmodernismul este o mișcare, o orientare în cultura universală, manifestată în a doua jumătate a secolului al XX-lea, conștientizată și accentuată în anii '80, deși termenul de *postmodernism* a fost utilizat încă din deceniul al IV-lea. Postmodernismul se definește prin raportare la modernism, atât ca o continuare a acestuia, cât și în opoziție față de anumite tendințe ale acestuia. În timp ce modernismul rupe cu tradiția, postmodernismul înglobează experiența estetică, o recuperează creator și ironic, ludic și parodic. În timp ce scriitorii moderniștii erau preocupați de producerea textului, de actul creației, adică de autoreferențialitate, postmoderniștii redau autorului și operei importanța pierdută, se deschid din nou spre lume, spre real de exemplu prin biografism și poezia cotidianului. Operele postmoderne, cu caracter hibrid, se adresează minorității cunoscătorilor, dar atrag și publicul larg cu ajutorul unei strategii a seducției, a jocului și a impurității, adică a amestecului de genuri, specii și coduri de comunicare. Scriitorul postmodern are sentimentul că toate lucrurile au fost deja scrise, și atunci face, din aceasta, o premisă pe care își construiește propria reacție: una esențialmente culturală, livrească, a citatului intertextual și a parafrazei. El

¹ Profesor de Limba și literatura română la Școala Gimnazială „Liviu Rebreanu” Comănești, județul Bacău.

încorporează, în propriul text, fragmente de texte și experiențe ale altora, recunoscându-le și numindu-le explicit.

„Dacă modernitatea a putut fi definită prin *raționalitate, transcendență, progres*, postmodernitatea înseamnă suprimarea oricărei polarizări în jurul vreunui centru absolut. Valorile dominante sunt acum *pluralismul, relativizarea valorilor, ecumenismul ideologic, caracterul proteic și impur al formelor literare* și, nu în ultimul rând, *înlocuirea ideii de istorie, cu aceea de simultaneitate, de sincronism*. Trecutul tot, cu toate epocile sale, trăiește în prezent într-o sinteză integratoare, consecință a faptului că însăși ideea de evoluție este discreditată”².

Repere critice

„Epoca modernă s-a născut din sentimentul unei despărțiri radicale de trecut. Atât moderniștii, cât și avangardiștii au avut intuiția că între ei și poeții tradiționali s-a înălțat un zid. Istoria poeziei europene n-a cunoscut o situație asemănătoare niciodată înainte de mijlocul secolului al XIX-lea. Toate înnoirile de până atunci se limitaseră la combaterea uneia singure dintre orientările anterioare. Poezia modernă a fost cea dintâi care a respins trecutul în întregul său. Un lucru exact invers se petrece în postmodernism: el nu numai că nu întoarce spatele poeziei moderne pe care, într-o anumită măsură, o recuperează, dar nu-l întoarce nici măcar poeziei mai vechi decât ea. Este ca și cum postmodernismul s-ar defini printr-o dorință de înglobare a trecutului și s-ar referi la toată poezia scrisă înainte. (...) Poetul modern este de obicei *inocent* în raport ce tradiția: se scutură de ea ca de o povară inutilă. Vrea să facă altceva decât înaintașii săi. Sentimentul lui este unul de libertate împinsă până la anarhie. Postmodernul nu e anarhic. Pentru el, tradiția este o povară purtată cu grație, asumată critic sau ironic”³.

Postmodernismul, afirmă Ov. S. Crohmălniceanu, „e monstrul de la Loch Ness al criticii contemporane, tot mai mulți inși declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfățișări descripții absolut diferite”.

Dacă pentru moderniști „mai puțin înseamnă mai mult”, pentru postmodernism „mai puțin înseamnă mai plicticos”, afirmă Matei Călinescu, „estetica postmodernismului având predilecție pentru formele complicate și pentru varietatea elaborată”.

² Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002, p.10.

³ Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, 1987.

În lucrarea *Cinci fețe ale modernității*, M. Călinescu susține că: „Postmodernismul este o față a modernității. El scoate la iveală câteva asemănări izbitoare cu modernismul (al cărui nume continuă să îl poarte înlăuntrul său), mai ales în ceea ce privește opoziția față de principiul autorității, opoziție care se extinde acum deopotrivă la raționalitatea utopică și la iraționalitatea utopică, pe care le cultivau unii dintre moderniști”⁴.

Nicolae Manolescu afirmă că: „Poezia postmodernă își împrumută criteriul poeticului din aceea modernă, cu deosebire că se arată mult mai îngăduitoare în preferințele și în idiosincraziile ei „. Ea cultivă expresia și comentariul aluziv, citatul, anacronismul intenționat, amestecul de stiluri, toate ca modalități ludice ale dialogului cu trecutul.

Mircea Cărtărescu accentuează latura autobiografică, realistă, orală și prozaizantă a curentului, iar Ion Bogdan Lefter evidențiază legăturile dintre postmodernism și experimentul literar românesc din anii '60 – '70 („grupul oniric” și „Școala de la Târgoviște”).

Ciocnirea de Mircea Cărtărescu. Repere de interpretare

Poemul *Ciocnirea*, scris la sfârșitul anilor 80, este reprezentativ pentru tipul de poetică pe care o propune Mircea Cărtărescu. Poezia cotidianului este una care se concentrează pe experiența eului poetic într-o realitate înconjurătoare care e radiografiată până la cele mai banale detalii.

Poemul *Ciocnirea*, din volumul *Totul*, dă o reprezentare exactă asupra modului în care Mircea Cărtărescu își edifică universul liric. O face mai întâi prin „dezmembrarea” realului în părți cat mai mici (concrete), și apoi prin descriția lor atentă și răbdătoare. Poemul devine, prin urmare, epic, iar procedeul cel mai frecvent folosit este enumerația: „turtind farmaciile, cofetăriile, pleznind țevile de canalizare,/ încălecând asfalturile”(…), „statuia lui c. a. rosetti aluneca spre miliție/ consiliul popular al sectorului doi/ se ciocni de foisorul de foc și se duse la fund cu tot cu o nuntă/ iar strada latină zâmbi(…)”; „mâncându-ne genele smalțul ochilor, coastele, sângele,/ ciobindu-ne șira spinării”.

Spațiul acestei „ciocniri” este orașul (și anume orașul București), astfel că în mișcarea de apropiere fantastică, prin tragerea unui fir telefonic, a celor două cartiere, sunt angrenate elemente de reper familiare celor ce

⁴ Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995, p. 259.

locuiesc în capitală: „statuia lui c. a. rosetti”, „consiliul popular al sectorului doi”, „foișorul de foc”, „strada latină”.

Poezia înfățișează o realitate ieșind din țâțâni și suferind o stranie metamorfoză. Câteva semne premonitorii apar în primele versuri: „telefonul murise”, „receptorul duhnea a formol”, sub copac microfonul este „plin de viermi”, iar „de lița bobinelor/ își prinseseră păianjenii pânza”. Putreziciunea biologică s-a strecurat în acest mijloc de comunicare modern și eficient care este telefonul. Și atunci, comunicarea dintre cei doi îndrăgostiți se face într-un mod deloc „realist”, ba chiar fantastic: trăgând de firul telefonic și „încolăcindu-l pe braț”, eroul aduce în fața ferestrei sale fereastra iubitei, împreună cu locuința și cartierul ei.

„Întâlnirea celor doi se produce neașteptat, cele două clădiri în care ei se află se ciocnesc și se întrepătrund. Mișcarea nu se oprește însă aici, cei doi se apropie din ce în ce mai mult, până la contopirea lor violentă. Focul transformă și nivelează incompatibilitățile organice, iar în final cele două corpuri devin unul singur, care se epuizează și devine materie moartă”⁵.

În planul realului s-a deschis o „trapă” către o lume a altor posibilități, mult mai largi, depășind u mult puterile omului, dar nu și forța imaginației sale. În dezlănțuirea romantică a acestei imaginații, nimic nu poate opri „ciocnirea” dintre cei doi îndrăgostiți, îmbrățișarea prin care ei devin, la propriu, o singură ființă. Instantaneele acestei contopiri sunt memorabile: „iar noi ne-am trezit față în față/ și ne-am apropiat din ce în ce mai mult/ până ne-am îmbrățișat strivindu-ne buzele/ pulverizându-ne hainele, pieile, amestecându-ne inima/ mâncându-ne genele, smalțul ochilor, coastele sângerle,/ ciobindu-ne șira spinării, arzând. // arzând cu troznete, ca dați cu benzină/ arzând cu ghețuri albastre, cu stalactite de fum/ cu ceară sfârâitoare, cu seu orbitor”.

La sfârșit, apar din nou păianjenii cu pânza lor (măsurând, prin țeserea ei continuă, trecerea timpului), numai că, acum, ei își fac plasele „în coșul pieptului nostru”. Un singur piept acoperă inimile „amestecate” ale celor doi îndrăgostiți, bărbat și femeie contopiți în imaginea perfectă, „rotundă”, suficientă sieși a androgenului.

„Atmosfera aceasta care pare neagră și sumbră, are, în realitate, un suport ludic, gratuit, generat de perspectiva himerică, de care subiectul se lasă copleșit cu voluptatea hipertrofierii formelor. Să se remarce, chiar

⁵ Andrei Bodiu, Caius Dobrescu (coordonatori), *Poezia română postbelică*, Editura Universității Transilvania din Brașov, p. 217.

în finalul poeziei, tonul desolemnizat, universul redus la câteva elemente casnice, în fine, senzația de feerie”⁶.

Mircea Cărtărescu scrie explicitând formula propriei poezii: „Ce simt, ce văd, ce gândesc în împrejurările obișnuite ale vieții mele de om obișnuit formează conținutul poeziei, care devine preponderent ca importanță față de formă”. Ea este una intens biografică și își trage substanța, prin urmare, din evenimentele mai deosebite sau mai mărunte ale celui ce o scrie, din diversele întâmplări trăite de el, din spațiile în care se mișcă și peisajele pe care le admiră, din locurile în care se află, din reacțiile și gesturile sale...

Poezia sa reia de la cea a lui Leonid Dimov tehnica aglomerării de obiecte și materii – descrise de aproape, privite ca printr-o lupă care le mărește și le face halucinante. Este efectul paradoxal al hiperrealismului. La Cărtărescu, poezia iese dintr-un efect de sinceritate, din imposibilitatea de a selecta și de a ordona „artistic” materialul experienței personale. *Totul* (cuvânt-cheie) poate intra în poezie, în măsura în care îl exprimă pe acest protagonist al propriei creații, care este poetul. Cărtărescu a inventat și un termen adecvat acestei discuții, existență, „topind” în el textul și existența, într-un continuum care abolește vechile granițe dintre ficțiune și realitate. Însă pe lângă biografie și întâmplările ei, intră în poezie și talentul autorului, forța sa de a topi într-o viziune personală, inimitabilă datele realității. În textele lui Mircea Cărtărescu, se vede ambiția romantică de a cuprinde – printr-o amplificare a eului – totul, se vede tehnica postmodernă a raportării tandre-ironice la texte anterioare, se vede, în primul rând, „apetitul” cultural al unui autor erudit, care va atinge prin *Levantul* performanța de a rescrie, într-o intertextualitate voioasă, istoria liricii românești.

Trăsături postmoderniste

Poezia aparține postmodernismului prin utilizarea elementelor specifice acestei estetici literare.

Poezia nu tinde spre un plan înalt, spre metafizic, ci se înfățișează, pur și simplu, grea de toată materialitatea ei, în plin spațiu imanent. Cuvintele sunt folosite în sensul lor propriu (iar nu în cel figurat): telefon, receptor, șurubelniță. Denotativul limitează și subțiază conotativul, elementele concrete aproape că „alungă” din poem imaginile neclare și abstracțiunile.

⁶ Mircea A. Diaconu, *op. cit.*, Editura Aula, Brașov, 2002, p. 60.

„Impulsul contopirii este unul care recuperează denotativul, căci cuvintele spun ... ceea ce spun, printr-o viziune organică asupra spațiului”⁷.

Biografismul și realismul poeziei lui Mircea Cărtărescu nu sunt deloc plate și lipsite de un nivel al semnificațiilor mai adânci. Ele acoperă doar, nu foarte bine, un nucleu simbolic – pe care, iată, nici măcar o poezie prozaică, transparentă și voit ne-poetică (așa cum este poezia postmodernistă) nu și-l poate refuza.

Mircea A. Diaconu în lucrarea *Poezia postmodernistă* afirmă că „Dintr-un poem al frustrării erotice și dintr-unul al formelor intrate în delir, *Ciocnirea* ajunge un poem al proiecțiilor fantasmatică, în care concretețea privită cu lupa pare fragilă. Aici totul este posibil – căci deasupra oricărui eveniment se situează ochiul inteligent al poetului”⁸.

Concluzii

Ciocnirea este o poezie de dragoste, ea surprinde parcursul hiperbolizat al refacerii unității originare, a perfecțiunii androgine.

Decorul în care această poveste se desfășoară este Bucureștiul anilor optzeci, marcat lingvistic de denumirea instituțiilor publice: *miliție, consiliul popular*, însă acest cadru suferă un proces de descompunere, de întoarcere la naturalul primordial. *Viermii, furnicile, rugina, păianjenii* se instalează în telefon, canalul cel mai modern de comunicare la acea vreme, întrerupând orice contact între cei doi. Singura posibilitate rămâne întâlnirea, care nu se poate produce decât printr-o contractare a spațiului care îi desparte. Acesta conține însă o parte din oraș: clădiri, statui, oameni, care sunt toate înghițite de avalanșa de joacă inocentă a subiectului liric.

Experiența limitată pe care eul o trăiește (incompatibilitatea comunicării cu ființa iubită, la începutul poemului) nu se transformă într-una revelatoare, capabilă să schimbe ordinea lucrurilor. Modificările aduse spațiului sunt textuale, poezia este un produs cizelat artistic, iar detaliile realității înconjurătoare nu pot șterge senzația predilecției poetului pentru artificialitate cultivată. Eul poetic nu interacționează cu banalul din imediata lui apropiere ci cu transfigurarea lui artistică.

Poemul *Ciocnirea* de Mircea Cărtărescu aparține postmodernismului, având ca trăsături: spiritul ludic, biografismul, caracterul hibrid realizat

⁷ *Ibidem.*

⁸ *Ibidem.*

prin utilizarea mijloacelor specifice altor arte, folosirea mai multor registre lingvistice.

Bibliografie

- [1] Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Prefață de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1995.
- [2] Diaconu, A. Mircea, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002
- [3] Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1987.
- [4] Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Editura Cartea Românească, București, 1989.