



# Postmodernismul românesc s-a născut din tezele din iulie și din crizele petrolului

Costi ROGOZANU

Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca  
Janovics Center for Screen and Performing Arts Studies  
Corresponding author emails: costel.rogozanu@ubbcluj.ro

---

## Romanian Postmodernism Was Born of the July Theses and the Crisis of Petroleum

**Abstract:** The “July Theses” were a strange start to Romanian postmodernism. Nicolae Ceausescu’s speech was filled with postmodern ideas that wanted to break the tyrannical, authoritarian, “grand” author. After all, what he announced was that the most important thing for future socialism was mass-culture and that the modernist emphasis should be urgently toned down by reallocating funds to entertainment. With his July Theses, Ceausescu was in fact announcing the collapse of the domination of the literary medium. To make the polycrisis scenario perfect, the gesture was followed by oil crises that consistently thinned resources in the literary field, followed by IMF borrowing and crushing austerity. Western postmodernism was born out of the abundance of postwar revival. Eastern postmodernism was born out of the dream of abundance, out of the trafficking of mass culture to the black-market. It was born out of austerity.

**Keywords:** July Theses, Ceausescu, polycrisis, postmodernism, Romanian literature

**Citation suggestion:** Rogozanu, Costi. “Postmodernismul românesc s-a născut din tezele din iulie și din crizele petrolului.” *Transilvania*, no. 02 (2024): 1-8.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.02.01>



Discuțiile despre postmodernism în România au cunoscut două etape, una de lămurire a schimbării, până în 1989, și cealaltă de „confirmare” a sfârșitului istoriei, după 1990. Toate dezbaterele au suferit de literaturocentrism obositor, fără sens de la un punct încolo, din moment ce postmodernismul e situat de mai toți teoreticienii în strânsă legătură cu schimbări dramatice socio-politice. În bibliografiile românești postmoderne nu apar ideologi și ideologii, apar doar conformări stilistice și textuale la diverse matrice<sup>1</sup>. Aș mai asocia postmodernismul românesc cu două perioade mari de austeritate: una comunistă în anii ‘80 și una capitalistă în anii ‘90, iar rădăcinile condițiilor materiale care l-au produs ar putea coborî până la celebrele Teze din iulie 1971. Totul nu este decât o încercare de a reideologiza o discuție blocată în manierisme de ceva timp. Mai vrem să arătăm că un șir de crize, începând de la poziția aparte a lui Ceaușescu de la invadarea Cehoslovaciei, până la crizele petrolului, dăreamă metanarațiunea modernității comuniste unitare, anunțând, de fapt, o primă lovitură „postmodernă” pe care o încasează modernitatea comunistă.

---

1. Andrei Terian, „Sindromul «Frederic» sau Jameson în România”, în Fredric Jameson, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu*, traducere de Alex Văsieș și Vlad Pojoga (Sibiu: Editura ULBS, 2021), III. „Situatia este întrucâtva similară în ceea ce privește raportarea la criticul american a reprezentanților generației ‘80, dintre care majoritatea îi ignoră pur și simplu cartea despre postmodernism. Astfel, în *Postmodernismul românesc* (Humanitas, 1999) al lui Mircea Cărtărescu, Jameson figurează doar într-un fragment citat de autorul cărții dintr-un articol al lui Al. Zub (*Discursul postmodern între slăbiciune și cutezanță*, în *Xenopolitana*, 11, 1994, nr. 1-2), care arată că istoricul ieșean nu citise decât coperta cărții din 1991: «Marxiștii din Occident se refugiază acum în postmodernism, ca într-o nouă fortăreață, după ce au uzat și compromis pe rând alte formule».

În anii '70 literatura e degradată în mod natural din rangul de prim vehicul al ideologicului. Apăruse televiziunea și devenea din ce în ce mai influentă<sup>2</sup>. Cinematografele se răspândiseră în toată țara, peliculele cu filme comerciale făceau deja turnee din ce în ce mai incluzive prin căminele culturale construite în mai toate satele. Așadar, literaturocentrismul era puternic atacat de dorința de a avea o nouă cultură de masă, una mai ales vizuală. Tezele din iulie 1971, considerat un punct de încheiere a deschiderii din anii '60, final al perioadei de entuziasm de după intervenția lui Ceaușescu împotriva intervenției armate în Cehoslovacia. Tezele au rămas și ca un punct extrem de mitologizare culturală. Momentul a fost și este prezentat ca unul în care Ceaușescu ar fi vrut să introducă din nou realismul socialist, un ultradogmatism partinic etc. Mitul este condimentat cu povești precum cea relatată de prietenii lui Marin Preda, cum că acesta ar fi amenințat cu sinuciderea dacă aceste teze ar fi fost aplicate întocmai. Însă, dacă privim cu atenție acel an și dezbaterile perioadei, observăm că adevăratul „atac” împotriva literaturii e unul comercial, unul de inspirație vestică. Cultura de masă trebuia să vândă și să amuze poporul muncitor, repetă cu câteva ocazii un Ceaușescu hotărât să nu susțină o artă care nu e ultra-tranzitivă, ușor de înghițit de un mare public.

Literatura își pierde rangul de regină a propagandei. Câmpul scriitoricesc a produs o epopee a rezistenței. Scrie Nicolae Manolescu: „Tezele din iulie 1971 ale lui Ceaușescu au reprezentat o virulență contraofensivă a ideologicului împotriva artisticului. Intuiția îi spunea lui Ceaușescu că literatura și critica scăpaseră de sub control”<sup>3</sup>. Aș spune că situația stătea fix invers, literatura părea epuizată pentru regim. Ceaușescu voia să intre în competiție pe piața divertismentului de masă, iar literatura nu putea oferi mare lucru împotriva importului masiv de film și text comercial. La o lună după emiterea tezelor, la Casa Scriitorului din Neptun are loc o întâlnire în care, pe un ton ironic, este emis un edict serios, reorientarea fondurilor către un anumit tip de producție artistică și clarificarea ideologică a literaturii „înalte”:

„Tov. Nicolae Ceaușescu: Am nevoie de un șir de piese bune și pentru teatru, de câteva opere bune, pentru televiziune piese bune, filme.(...) Sigur că pot să spună unii: «Cum mai rămîne, domnule, atunci cu libertatea aceasta de creație?» Rămîne foarte bine. Cine e pentru construcția socialismului are libertate deplină să scrie în orice formă, mai bine, mai rău, aici depinde de talent, dar alte concepții, la alte ideologii nu le putem face loc în societatea noastră. Libertatea de creație nu înseamnă în nici un fel libertate pentru ideologii străine orînduirii noastre socialiste. Literatura românească trebuie să fie literatură socialistă, militantă. (...) Totuși, trebuie să înțelegem că este timpul ca să punem capăt lucrurilor acestea mai îngăduitoare. Îngăduința asta face rău altfel. Unii au înțeles să aducem cele mai proaste filme americane, să le punem la noi pe piață, toate piesele, tot ce e mai rău să le aducem; «A, păi costă mai puțin și cîștigăm mai mult...» Parcă am transformat în comerț activitatea de educație socialistă. Și atunci, sigur că, dacă mai aducem pe acelea americane din Occident proaste, de ce să nu scoatem și noi mai proaste decît ei? (Rîsete)”<sup>4</sup>.

Tezele din iulie nu trebuie separate în niciun caz de acest fenomen, presiunea entertainmentului pentru mase. De aici se vor naște și mișcări precum cenaclul Flacăra, serii de filme și de emisiuni televizate cu un succes uriaș la public. Sistemul de superstaruri își schimbă componența, de la figuri ale literaturii care dăinuie cu legende boeme și cărți vândute în tiraje uriașe se trece ușor și, iată, controlat, spre figuri mai degrabă „pop”, cum e Adrian Păunescu (deși poet, are toate ingredientele unui star pop). Ce spunea Ceaușescu în august nu e mult diferit de ce se cerea oficial în celebrele teze, se dorea o reorientare către producția de divertisment de masă, cu accent pe educația socialistă, dar și cu o țintă anti-birocratică:

„3. — Vor fi extinse și activate formele muncii politice de masă: activitatea agitatorilor, a gazetelor satirice, a brigăzilor artistice de agitație, a diferitelor forme de agitație vizuală la locurile de muncă, atît în vederea popularizării și generalizării experienței pozitive, a realizărilor și atitudinilor înaintate, cît și pentru combaterea activă a stărilor de lucruri negative. Vor fi orientate organizațiile de partid să întărească munca politicoeducativă

2. Alexandru Matei, *O tribună captivantă: televiziune, ideologie, societate în România socialist (1965-1983)* (București: Curtea Veche, 2013).

3. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, 1435.

4. Liviu Malița, *Ceaușescu, critic literar* (București: Vremea, 2007). STENOGRAMA vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu la Casa Scriitorului de la Mangalia de Nord (Neptun) este reprodusă aici: <https://atelier.liternet.ro/articol/5504/Liviu-Malita/Ceausescu-critic-literar-Nicolae-Ceausescu-la-Casa-Scriitorului.html>.



nemijlocită, de la om la om, cu fiecare membru de partid, cu fiecare cetățean.”<sup>5</sup>

Anii '70 sunt ani de profunde modificări în ce privește consumul cultural, iar anii '80 aduc în prim-plan o nouă bătălie canonică, una ascunsă (dar știută de toată lumea, emisiunile muzicale de la radioul Europa Liberă fiind extrem de populare), între două tipuri de cultură de masă, cea oficială, cu succes mare în anii '70 și cultura de masă vestică, cea consumată la negru, dar care are un puternic factor de confirmare de statut pentru tinerii din urbanul mare. *Feeling*-ul postmodern, de hiperconsum și nevoie de referințe popculturale, este importat la negru și dezvoltat într-o manieră aparte.<sup>6</sup> Consumism în absența consumului. Consum în absența unei piețe oficiale de desfacere. Dincolo de un spirit postmodern rezultat din consum și cântecul spleenului de consum, există și un import direct de rețetă postmodernă mai ales prin filieră anglosaxonă în anumite centre universitare unde tinerii au contact cu literatură ceva mai proaspătă, vestică.

Dacă în Vest postmodernismul însemna prăbușirea metanarațiunilor, în Est tocmai narațiunea vestică începe să capete o statură uriașă, mitologică. Aceasta e caracteristica postmodernismului estic, e un consumism pe sub mână, de piață neagră, dublat de crearea unei piețe de consum socialiste, și ea viabilă din moment ce vedetele de atunci încă fac audiență și azi. Fie discurile și benzile de magnetofon plimbate febril, fie recunoașterea unei literaturi noi, trecute deja prin schimbările febrile ale 68-ului vestic au venit strict ca mode în est, fără angoase anticonsumiste.

Ce se întâmplă când o periferie trece prin crize economice e că își acutizează două tendințe, aceea de „autohtonism” în diverse forme (naționalism, tradiționalism, suveranism) și aceea de „progresism” – adică apărarea unei retorici a centrului, a metropolei vestice (în unele cazuri, ca în anii '50, estice) împotriva retardului tradiționalist. Nu altfel arată tensiunile dintre noile generații optzeciste, flancate de estetizării generației '60, și noii regi ai consumului socialist, Eugen Barbu, Păunescu mai târziu, revista *Săptămâna* etc. După anii de liberalizare șaiszecistă – o denumire improprie pentru un boom economic și mai ales redistribuire masivă de infrastructură în teritoriu, de la electricitate, la biblioteci –, începe o reorientare către un soi de revigorare a ideologicului socialist prin mijloace de divertisment în masă. Se încearcă o ștruțocămilă, ideologizarea politică a divertismentului, după modelul publicității vestice.

După această etapă de schimbare a strategiei de partid și condamnarea literaturii la un raft secund ca importanță, urmează noi lovituri, direct economice, cu atât mai dureroase, crizele petrolului culminând cu cea mai puternică de la finalul anilor '70<sup>7</sup>. Deși România nu intră din prima într-o spirală a datoriilor exorbitante, ajunge până la urmă să facă un împrumut FMI, fiind amenințată cu incapacitatea de plată. Însă cealaltă parte a soluției a fost abordarea unor politici de austeritate nemaivăzute în blocul estic. Austeritate care, evident, atinge și câmpul cultural. Nu în întregime, ci exact zonele care doreau o autonomie sporită față de regim, dar nu aveau locul călduț asigurată încă. Generațiile '60 și chiar '70 beneficiaseră de expansiune în infrastructură, aici nu e vorba doar de privilegii sporadice, plata unei poezii sau proze, ci de locuri de muncă în redacții, edituri, în centrele mari urbane, locuri de muncă ce se evaporă spre finalul anilor '70. Așadar, optzeciștii, mai prind în adolescență ceva din euforia dezvoltării și a expansiunii consumului începute în anii 50-60, dar la 20 de ani se trezesc dintr-o dată cu aripile tăiate în fața uni viitor gri: navetă, repartiții de posturi în profesorat departe de orașele mari, supraviețuire materială mult mai grea, redacții și putere culturală deja repartizate și deja pietrificate. Dispare „metoda bonificațiilor”, Cărtărescu o notează ca pe un detaliu și atât în cartea sa despre postmodernism<sup>8</sup>.

Generația '80, aceasta ar fi ipoteza de bază a acestui articol, este așadar și produsul unei austerități economice incredibile care debutează la finalul anilor '70. Criza petrolului a avut efecte enorme asupra vieții private, nu doar asupra industriei, a modificat și registrul tematic și stilistic al literaturii. „Noul antropocentrism”, ca să-l citez pe Mușina, ținea de noua austeritate generată global și local. De aceea, exact Alexandru Mușina și mulți alți sceptici în legătură cu termenul de „postmodern” nu încetează să se minuneze de anumite coincidențe cu tehnicile postmoderne ale unor decizii artistice luate în România din motive materiale. „Prozaismul” și „biografismul”, de exemplu. Bineînțeles, există o tendință

5. Cunoscută ca „Tezele din iulie”, dar documentul are titlul „Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii”, 6 iulie 1971.

6. Vezi Ștefan Baghiu și Costi Rogozanu, „The Death of a Communist Superstar: Marin Preda's Last Novel and the Rise of Black-Market Postmodernism”, *Beyond the Iron Curtain: Revisiting the Literary System of Communist Romania*, ed. Ștefan Baghiu, Ovio Olaru, and Andrei Terian (Berlin: Peter Lang, 2021), 149-160.

7. Cornel Ban, *Dependență și dezvoltare* (Cluj-Napoca: Editura Tact, 2014), 82-83.

8. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (București: Humanitas, 2010), 141.

globală împinsă de „beat generation”, de revoltele 68-iste, de caracteristici diverse ale capitalismului târziu (așa cum a fost definit de Mandel și, apoi, preluat de Fredric Jameson<sup>9</sup>) înspre aceste tehnici de pulverizare a emfazei moderne, dar există și presiunea austerității autohtone către o notare a detaliului, a ne semnificativului. Individul în câmpul culturii nu mai este implicat oficial în proiecte de anvergură colectivă, este marginalizat, scriitorului tânăr i se restrânge și ambiția politică, și speranța, devine lucid, biografist, „prozaist” și pentru că e constrâns de noul lui statut material. Temele mari de apartenență la colectivitate se mută din literatură în divertismentul de masă, luând uneori forme grotești, alteori forme cu real succes comercial (de la Phoenix și alte fenomene pop, la Cenaclul Flacăra). Deși observă aceste schimbări de paradigmă în viața cotidiană a scriitorului, și optzeciștii preferă încet-încet transformarea fatalității în opțiuni. Un nou tip de „rezistență” se naște, aceea prin luciditate și contestarea regimului și megalomaniei lui comercial-ideologice prin poezia lucrului mărunț, prin „poemele chiuvetei”.

Și mai interesantă este filiera postmodernă care începe să fie propusă de teoreticienii grupului, Lefter, Cărtărescu și alții.<sup>10</sup> Târgoviștenii, oniriștii și alți uzurpatori ai regimurilor „dorice” și „ionice” ar fi trecut în mod misterios la „corintic”, la digresiune postmodernă etc. De ce o fac rămâne un mister dacă nu introducem din nou un pic de context economic. Pentru că un Mircea Horia Simionescu, secretarul unui lider comunist de prim rang, nu ajunge întâmplător, poate, în zona experimentului. Ei sunt produsul firesc și alternativ esopismului, generat de o creștere a păturii birocraților, a unei noi clase de mijloc înfloritoare, educate și confortabile material, în anii '60. Ironia, forța jocului, inventivitatea inepuizabilă par a intra într-o nouă ordine a schimbării sociale care avusese loc – un public de tip nou se naște împreună cu o nișă de scriitori care doreau să iasă din tiparele impuse deja de două-trei decenii. Este o simplă ipoteză, un îndemn din nou la analiză concomitent cu observarea unor caracteristici ale „socialismului târziu” care se dezvoltă concomitent cu „capitalismul târziu”. Pe de o parte, ambele ordini sociale și politici sunt afectate de cutremure globale ale pieței, de cealaltă parte se găsesc răspunsuri specifice fiecărei zone. Oniriștii și târgoviștenii ca un soi de produse post-esopice, las aici această provocare deschisă.

În anii '90, optzecismul își găsește o haină politică, neoliberalism direct, ei sunt agenții postistoriei lui Fukuyama. Acest lucru se petrece cu „reparații”, mulți optzeciști intră în universități, intră în circuitul schimburilor de experiență cu Vestul, pun bazele primelor ONG-uri puternice, ba chiar și al unor afaceri editoriale care produc în primă fază resurse importante. Nu devin hegemonici în câmpul cultural, instituțiile tradiționale rămân dominate de generațiile precedente, dar câștigă o felie importantă și, mai ales, își asumă apărarea unor mize politice noi. Dintr-o dată, foștii outsiders vorbesc limba globală. Ion Bogdan Lefter devine un reper al liberalismului care are grijă și la dimensiunea drepturilor pentru minorități. Și, ce e cel mai important, pe final de ani '90, se declanșează un conflict ieșit dintr-o competiție mai veche: progresiștii liberali versus tradiționaliștii și neopășuniștii noicieni, Școala de la Păltiniș cu noile sale fețe, de la Liiceanu, la Patapievic, străjuți de instituții zdravene precum GDS sau chiar partide (suport politic din partea PDL). *Clash*-ul neoconservatorilor cu neoliberalii se lasă cu distrugerea acestora din urmă, asta și pentru că doar câteva figuri nu puteau ține locul unei implementări artificiale a progresismului în optzecism – mulți dintre „postmodernii” țării nu știau că trebuie să fie și feminisți, și mai deschiși la problemele minorităților sexuale sau etnice odată cu trecerea în capitalism. Așa că mulți au rămas doar „textualiști” și „experimentalisți”, iar fukuyamiștii Lefter sau Cărtărescu au rămas cumva în *off side*. Alexandru Matei rezumă bine situația: „*Omul recent* pune un capăt modernist unei dezbatere despre postmodernism. *Omul recent* este ceea ce a reușit deceniul post-1990. O regresie. Față de *Omul recent*, numărul din *Caiete critice* e o adevărată avangardă”<sup>11</sup>. După publicarea *Postmodernismului românesc*, Cărtărescu descoperă delicia neoconservatorismului, iar Lefter pierde conducerea revistei *Observator cultural*, considerată bastion al „corectitudinii politice” – după plecarea lui, revista este cumințită și curățată de asperitățile anti-păltinișeni.

Lefter a intuit politic foarte bine miza generației după reșezarea politică din 1990. În fond, se reactiva o rivalitate veche și surdă între o direcție misticoidă, și ea postmodernă ar zice Virgil Nemoianu care

9. Jameson, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu*, 3.

10. Vezi și Ștefan Baghiu, „Bătăliile postmodernismului românesc: Ion Bogdan Lefter – «Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale»”, *Transilvania*, nr. 11 (2016): 73-78. „Întreaga dezbatere asupra postmodernismului românesc poate fi citită ca o încercare de a reface genealogii, de a reorganiza curente literare postbelice în favoarea (sau, deseori, în defavoarea) unor generații literare (sau chiar împotriva împărțirii generaționiste)”.

11. Alexandru Matei, „Realul care anulează fantasma”, *Cultura*, 17 decembrie 2017, <https://blog.revistacultura.ro/2016/12/17/dosar-caiete-critice-nr-1-2-1986/>.



amintea că există și latură religioasă sau mistică a recuperărilor postmoderne<sup>12</sup>, impusă de *Jurnalul de la Păltiniș* și figura lui Noica, pe de o parte, și prozaismul tinerilor literați optzeciști. Lefter a vrut să lipească de optzecism o etichetă liberală (neoliberală, de fapt, dacă monitorizăm concepțiile economice și sociale) și nuanțe progresiste (atenție sporită pentru drepturi). Însă criticul a fost lăsat cumva pe afară chiar de realitățile din teren: erau, ce-i drept, un întreg popor de experimențiști, textualiști, postmoderni, dar la capitolul integrării teoretice ale feminismului, anti-neoconservatorismului etc. lumea stătea prost, foarte prost. Deși România n-a apucat să vadă vreo intensificare a corectitudinii politice, deja apăreau cărți și semnale de alarmă împotriva ei.

Anii '90 au fost și ei ani ai unei noi austerități, aceea cauzată de privatizări și pierdere masivă a locurilor de muncă. Aceste teme nu devin în niciun caz noile obsesii ale optzeciștilor. Dar cred că această a doua etapă rămâne, cumva, definită tot de austeritate. De la o priză la realitatea imediată extraordinară a unui Nedelciu sau Cărtărescu, se produce decolarea într-un joc paralel literar și intens politic. Optzeciștii își consumă deceniul zece cu propria încadrare teoretică și politică, însă istoria îi ia pe sus, îi așază în sertarul cu postmoderni postcomuniști, copiii ai războiului rece care își găsesc locul în noua ordine undeva la centru-dreapta și care afișează ferme speranțe de sincronizare cu vestul, de recuperare a decalajelor etc.

În comunism, postmodernismul apăruse pomenit în trei categorii de context. În revista *Arhitectura*, unde redacția se sincroniza cu modele de afară, mai întâi critic, apoi relatând resemnat – e interesant că doar acolo vedem o brumă de abordare stângistă a fenomenului, într-o cronică tradusă: inovația postmodernă în conceperea unei clădiri apare ca „un exercițiu de relații publice destinat să ofere Birocrației o față umană, o clădire la scară domestică care adăpostește tot atîția oficiali băgăcioși ca oricare turn de sticlă”<sup>13</sup>. Al doilea context interesant e cel al teoreticienilor cunoscători: Marcel Pop-Corniș și Monica Spiridon. Aceștia urmăresc dezbaterile din spațiul anglo-american și au relatări periodice, Pop-Corniș primul, Spiridon după jumătatea anilor '80. Pop-Corniș, când ajunge la cartografierea postmodernismului local, vorbește despre două curente mari, metaficțiune și metaproza cotidianului<sup>14</sup>. Astfel de categorii pot fi văzute și istoric, așa cum propun în acest text. Pe de o parte, livresc, experiment, joacă în perioada de boom economic și chiar consumist în regim socialist, din 60-70, și o reorientare către prozaism odată cu austerizarea vieții cotidiene și demantelarea traseelor ușoare și promițătoare material în câmpul cultural.

În grupajul citat alcătuit în 1983 în revista *Orizont*, Bogdan Lefter subliniază schimbarea temelor predilecte, o numește neo-trăiristă, într-un fel neinspirat, dar sugestiv, pentru că astfel încearcă o legătură nouă cu interbelicul, cu o bibliografie până atunci respinsă ferm de regim. Trăiriștii luau banalul cotidian cao justificare pentru nihilism agresiv, banalul cotidian era motivul pentru care puteai aluneca inclusiv în extrema dreaptă. Optzeciștii ajungeau în banalul cotidian, ironizau, se jucau fără exasperare și finalitate ideologică. Dacă e un adevăr în afirmația lui Lefter acesta privește tocmai contextul economic. Trăiriștii erau produsul șomajului intelectual interbelic. Optzeciștii începeau să se confrunte cu marasmul cauzat de tăierea investițiilor în câmpul cultural, de înghețarea dezvoltării acestui câmp și reorientarea atenției partidului către alte vehicule de propagandă.

Există și manifestări comice ale popularității termenului de „postmodern”, mai ales până când se încearcă o primă lămurire a proprietății folosirii lui, în celebrul grupaj din *Caiete Critice*<sup>15</sup>. În *Tribuna* din 1985 aflăm de abordări postmoderniste ale bardului Coșbuc, de exemplu: „Criticul Ion Oarcăsu, în eseul intitulat «Arta deghezării în poezia coșbuciană», a făcut demonstrația receptării dintr-un unghi estetic inedit, apropiat de conceptul postmodernismului, a operei bardului de la Hordou”<sup>16</sup>. Dezbaterile despre un postmodernism pur-sânge, cum ar fi susținut la acea vreme în diverse cercuri laru sau Cărtărescu<sup>17</sup>,

12. Virgil Nemoianu, „Notes sur l'état de postmodernité”, *Euresis*, nr. 1-2 (1995): 18-25.

13. *Arhitectura*, Anul 28, nr. 1-2 (1980): 162-163. Arcanum: <https://adt.arcanum.com/ro/>.

14. Marcel Pop-Corniș în *Orizont*, nr. 25 (1983), 24 iunie, 1983, p. 5, într-un grupaj realizat despre tinerii scriitori. Arcanum: <https://adt.arcanum.com/ro/>.

15. *Caiete critice*, nr. 1-2 (1986); numărul e întârziat, apare, de fapt în 1987. Vezi Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei bătălii culturale* (Pitești: Editura Paralela 45, 2002), 8.

16. *Tribuna* 29, nr. 46 (1985). Arcanum: <https://adt.arcanum.com/ro/>.

17. Alexandru Mușina: „Mircea Cărtărescu et Florin Iaru ont soutenu (dans des revues, mais aussi au cours des réunions du «Cercle de critique» de la Faculté de langue et de littérature roumaines conduit par Eugen Simion) que seuls les poètes du «Cénacle du lundi» de Bucarest seraient des postmodernistes, et non ceux de la même génération des années '80, mais de Cluj, Jassy ou Timișoara. Opinion combattue par Ion Bogdan Lefter qui, avec des nuances, a soutenu que toute la génération des années '80 est postmoderniste”. *Euresis*, nr. 1-4 (2009): 96.

un postmodernism în general bucureștean, bine flancat teoretic, cu extensii timișorene sau brașovene, și un postmodernism de tip experimentalist, în sens ceva mai general, își au rostul doar în măsura în care analizăm influențele bibliografice asupra diverselor grupuscule din țară. Cert e că și această atomizare, „localizare” a literaturii face ea însăși parte din caracteristicile comunismului târziu. Descentralizarea literaturii vine împreună cu decăderea literaturocentrismului și cu întărirea infrastructurilor locale.

Un articol emblematic despre adaptarea postmodernismului la realități românești este „D’un postmodernisme sans rivages et d’un postmodernisme sans postmodernité”<sup>18</sup> al lui Mircea Martin. Martin constată că nu sunt îndeplinite condițiile pentru un postmodernism pur-sânge. Observă și că o obsesie a subiectului emițător (problema antropocentrismului și antiumanismului postmodern) rămâne bine înfiptă în postmodernismul românesc. Postmodernismul n-ar întruni condițiile economice din motivele deja ultrazuate de literatura anticomunistă: a fost industrializată forțată, cumva împotriva voinței oamenilor etc. Contraargumentul meu e că avem un postmodernism tocmai pentru că în anii '70 are o loc o sincronizare prin criză, cu forța. O țară proaspăt industrializată socialist intră în turbionul piețelor globale ale petrolului, în vria împrumuturilor internaționale și sfârșește în austeritate: și asta e globalizare, una stranie, cu granițele închise pentru cetățeni, dar globalizare. Abia atunci știi că neoliberalismul își începe hegemonia, când și într-o țară care se vrea izolată și autosuficientă, cea mai mica pâlpâire de criză financiară sau economică, se răsfârge imediat în soarta profesorului de țară trimis prin repartitie la țară în România anilor 80. Optzeciștii sunt deci postmoderni cu toate condițiile postmodernismului respectate, inclusive consumismul și referințele pop sunt asigurate prin piața neagră sau prin investițiile într-un divertisment roșu. Globalizarea nu mai ținea cont nici de aventuri suveraniste și izolaționiste. Martin vede în postmodernismul fără o societate postindustrială înfăptuită o contradicție a tezelor marxiste în ce privește determinarea structurii de către baza economică. Abordarea marxistă chiar funcționează dacă înțelegem că există un postindustrialism al semiperiferiei, al „țărilor în curs de dezvoltare”, postindustrialism cu forța, impus de schimbările bruște de pe piața globală. Martin recunoaște un sentiment real „postapocaliptic”, dar îl atribuie hazardat unei depresii generaționale de după „holocaustul roșu”<sup>19</sup>, cum numește Martin perioada de comunism dur, într-o manieră mai mult decât hazardată. Discuția se poate duce la nesfârșit, dacă sentimentul apocaliptic o fi fost generat de perioada dogmatică sau de o mult mai mundană criză economică ce tăia orice speranță de dezvoltare unei întregi generații.

Explicația cea mai bună este mutarea înspre anglofonie dinspre referințele francofone. E clar că referințele vin din Pitar Moș (sediul facultății de limbi străine al Filologiei din București), că mulți dintre postmodernii de vârf ai perioadei lucrează cu referințe din spațiul anglo-saxon. Francofilia e imediat vizibilă prin scăderea gradului de postmodernism și creșterea poftii de textualism (a se vedea chiar cazul lui Mircea Nedelciu<sup>20</sup>). Alte argumente rămân ușor de combătut atunci când urmărim algoritmul propus în acest text, legarea crizelor petrolului și a tezelor din iulie, o situație ca la carte de policriză, o criză internă a câmpului cultural și o criză externă economică. Când Martin constată<sup>21</sup> că postmodernii se revoltă împotriva discursului tradiționalist impus de politica culturală a regimului, trebuie să nu uităm că un semnal invers fusese dat prin tezele din iulie. Iar acel semnal nu fusese unul de dogmatizare cum preferă mediul cultural să-l traducă eroizant, ci era semnalul că literatura nu mai reprezintă o miză. Nu mai voiau scriitorii postmoderni să scrie tradiționalist sau nu le mai cerea nimeni, de fapt, să scrie în vreun fel, totul rămânând prins într-o din ce în ce mai enclavizată bătălie culturală?

Mircea Martin inventariază corect prezența unor trăsături postmoderne, însă de fiecare dată explicația e fie prea nombrilistă literar, fie avântat anticomunistă. Suntem de acord că sindromul Lyotard de prăbușirea metanarațiunilor chiar avea loc, în fond sindromul era anunțat chiar de romanul obsedantului deceniu în ce privește narațiunea socialistă. Nu suntem de acord că are loc o dezvrăjirea de metanarațiunile capitaliste. Aici are loc de fapt o seducție în masă, formală și ideologică. Niciun postmodern vestic nu poate realiza dimensiunile fetișizării obiectului popcultural de pe piața neagră estică. Metanarațiunea socialistă începe să fie înlocuită, într-un război rece cultural extrem de intens, de o adevărată utopie a consumului vestic. În loc de șopârle politice, adevăratele șopârle

18. Mircea Martin, „D’un postmodernisme sans rivages et d’un postmodernisme sans postmodernité”, *Euresis*, nouvelle série, nr. 1-4 (2009).

19. Martin, „D’un postmodernisme”, 17.

20. Cărtărescu consideră că Nedelciu rămâne fidel viziunii lui Lukács asupra literaturii, vezi *Postmodernismul românesc*, 146.

21. Martin, „D’un postmodernisme”, 18.



devin referințele din cultura populară vestică. Cum spunea Traian T. Coșovei în antologia cult *Aer cu diamante*, apărută în 1981: „Eu aici sunt un june (...) Un superstar – Un cruciat al ideii sfinte de Coca-Cola. Și de Blue-Jeans”<sup>22</sup>.

Concluzia lui Martin e că optzeciștii au impus tot un discurs antiregim, așa cum moderniștii șazeciștii redescoperiseră modernismul ca să anihileze realismul socialist. În propunerea noastră narațiunea teoretică suferă modificări radicale. Scăderea importanței literaturii ca mediu de propagandă, enclavizarea ei, izolarea câmpului cultural, toate duc la impunerea unei atomizări, a unor redescoperiri și reintegrări a interbelicului într-o istorie „organică” a literaturii noastre. Cât despre postmodernism, acesta se arată ca un produs mai tipic decât ne-am așteptat al crizei petrolului, și ca soluție ingenioasă de reprezentare în timp de austeritate.

Până la urmă, această metodă de contextualizare politico-economică nu e decât recuperarea bibliografică a teoriilor despre postmodernism din aria marxistă, Frederic Jameson rămâne unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai postmodernismului. Și tocmai el lipsește din bibliografia teoreticienilor români din România comunistă.

Andrei Terian însoțește târzia traducere în română a teoreticianului cu această concluzie: „De altfel, Jameson punctează constant că, în postmodernism, literatura și-a pierdut rolul sociocultural dominant pe care îl avea în modernism, iar mitul Marelui Scriitor se dovedește din ce în ce mai mult o ficțiune ridicolă. Însă tocmai aceste circumstanțe fac ca maniera de abordare a textului literar de către criticul american să fie cu atât mai semnificativă”<sup>23</sup>. Mitul Marelui Scriitor e lovit nu doar de tendințele capitalismului occidental, ci de tendințele capitalismului global, în care vrând-nevrând sunt prinse și regimurile estice socialiste. Tezele din iulie hotărâte de Partidul Comunist Român sunt după mine tocmai un anunț oficial al coborârii autorului, și literaturii, de pe soclu. Policriza cu minimum trei dimensiuni se manifestă plener: se schimbă ierarhia vehiculelor ideologice, de la scris, la visual, se cutremură dezvoltarea industrial postbelică din cauza începutului de așezări neoliberale ale economiei, se instaurează o austeritate absolute generate de reintrarea oficială a României în vârtejul crizelor globale și al împrumuturilor de la FMI.

După rezolvarea războiului rece, postmodernismul revine în '90 la o definiție veche a suspiciosului Toynbee, „o nouă complicitate între artist și burghez”<sup>24</sup>. Iar interpretările lui Jameson devin și mai viabile: postmodernism ca victorie globală și definitivă împotriva stângii<sup>25</sup>. Naratorul paranoid postmodern ia o față din ce în ce mai politică, ajungând uneori la alegorii anticomuniste megalomane, adevărate case ale poporului de hârtie, așa cum se întâmplă în volumul al treilea din *Orbitorul* lui Cărtărescu. Cât despre relația dintre literatură și mase, publicul mare nu prea mai interesează, cum decreta Lefter, postmodernism înseamnă hiperspecializare și printre cititori<sup>26</sup>. E imperios necesară studierea separată a postmodernismului estic, ca formă de victorie și celebrare a finalului războiului rece. Celebrare pe o mare de ruine, desigur, dar celebrare. Deși ironic, versat în meta-texte, autorul postmodern estic a reușit una dintre cele mai necritice înghițiri ale realității imediate.

**Acknowledgement:** Această lucrare a fost susținută de proiectul “Philosophy in Late Socialist Europe: Theoretical Practices in the Face of Polycrisis” finanțat de Uniunea Europeană - NextgenerationEU și Guvernul României, în cadrul Planului Național de Redresare și Reziliență pentru România, contract nr. 760044//23.05.2023, cod PNRR-C9-I8-CF104/15.11.2022, prin Ministerul Cercetării, Inovării și Digitalizării, în cadrul Componentei 9, Investiția I8.

### Bibliography

Anderson, Perry. *Originile postmodernității* [Origins of Postmodernity], translated by Lelia Marcău. Cluj-Napoca: Editura Idea, 2010.

Baghiu, Ștefan, and Costi Rogozanu. “The Death of a Communist Superstar: Marin Preda’s Last Novel and the Rise of Black-Market Postmodernism.” In *Beyond the Iron Curtain: Revisiting the Literary System of Communist Romania*, edited by Ștefan Baghiu, Ovio Olaru, and Andrei Terian, 149-160. Berlin: Peter Lang, 2021.

22. Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, *Aer cu diamante* (București: Humanitas 2010), 46.

23. Terian, „Sindromul”, x.

24. Perry Anderson, *Originile postmodernității*, traducere Lelia Marcău. Cluj-Napoca: Editura Idea, 17.

25. Ibid., 114.

26. Lefter, *Postmodernism*, 209.

- Baghiu, Ștefan. "Bătăliile postmodernismului românesc: Ion Bogdan Lefter – «Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale»" [The Battles of Romanian Postmodernism]. *Transilvania*, no. 11 (2016): 73-78.
- Ban, Cornel. *Dependență și dezvoltare* [Dependency and Development]. Cluj-Napoca: Tact, 2014.
- Cărtărescu, Mircea, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, and Ion Stratan, *Aer cu diamante* [Sky with Diamonds]. Bucharest: Humanitas 2010.
- Cărtărescu, Mircea. *Postmodernismul românesc* [Romanian Postmodernism]. Bucharest: Humanitas, 2010 [1999].
- Malița, Liviu. *Ceașescu, critic literar*. Bucharest: Vremea, 2007.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române* [The Critical History of Romanian Literature]. Pitești: Paralela45, 2008.
- Martin, Mircea. "D'un postmodernisme sans rivages et d'un postmodernisme sans postmodernité." *Euresis*, nouvelle série, nr. 1-4 (2009).
- Matei, Alexandru. "Realul care anulează fantasma" [The Real that Abolishes the Phantasma]. *Cultura*, December 17, 2017.
- Matei, Alexandru. *O tribună captivantă: televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)* [A Captivating Tribune: Television, Ideology, Society in Socialist Romania (1965-1983)]. Bucharest: Curtea Veche, 2013.
- Nemoianu, Virgil. "Notes sur l'état de postmodernité." *Euresis*, no. 1-2 (1995): 18-25.
- Terian, Andrei. "Sindromul «Frederic» sau Jameson în România" [The 'Frederic' Syndrome or Jameson in Romania]. In Fredric Jameson, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu* [Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism], translated by Alex Văsieș and Vlad Pojoga. Sibiu: Editura ULBS, 2021.