

Experimentul literar românesc – de la avangardă la postmodernism

prof. Ghiță Valentin-Viorel
Școala Gimnazială Nr. 200, București

Prezentând conceptul de *literatură experimentală*, Ion Bogdan Lefter aduce în discuție și termenul de *ne-experimentală*, distincție considerată „un caz particular al celei dintre formă și fond, dintre expresie și substanță: experimentul este semnalat de performanțele surprinzătoare ale limbajului și este absent atunci când discursul artistic se desfășoară în coordonate placide sau normale”¹. De asemenea, Monica Spiridon consideră că experimentul literar există în literatura română încă din perioada interbelică, Blaga identificând „experimentul artistic și opunându-l celui științific; astfel, în viziunea blagiană, experimentul are rol de catalizator al mutației, legătura dintre înnoire și experiment”². În perioada interbelică, conceptul de *experiment literar* avea alte valențe în comparație cu modul în care era înțeles de avangardiști ori postmoderniști. În timp ce aceștia din urmă pun accentul pe formă, pe limbaj, interbelicii puneau accent pe trăire. Pentru Mircea Eliade, spre exemplu, experimentul literar se află în strânsă legătură cu verosimilitatea, autenticitatea, în romanul *Șantier*, autorul definindu-și propriul act al scrierii și alegând să-l numească un *roman indirect*: „este cu atât mai sigur «roman», cu cât acel care își înseamnă întâmplări și prefaceri sufletești le face mai spontan, mai nesofisticat. Aceasta, pentru simplul motiv că un romancier, scriind chiar pentru el însuși, va scrie un roman de câte ori va fi vorba de oameni și de întâmplări, iar nu de teorii sau reverii. Un om care a putut crea o singură dată un «personaj», nu va putea rata niciodată un om viu, pe care l-a cunoscut și iubit”³. De asemenea, și romanul *Maitreyi* poate fi considerat un roman experimental atât din punct de vedere structural (fiind un roman-jurnal), cât și tematic, deoarece întâlnirea erotică și spirituală dintre două culturi, prin intermediul celor doi protagoniști ai romanului, poate fi considerată o inovație în romanul românesc. Pentru cititorul contemporan avizat, cunoscător al literaturii de avangardă și nu numai, romanele lui Eliade ar putea depăși sfera experimentului, considerându-le inovative prin gradul ridicat de autenticitate și verosimilitate a stărilor și trăirilor interioare, astfel romanul devenind o autoficțiune *avant la lettre*.

Un alt autor care inovează literatura română este Camil Petrescu prin operele *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust*, folosind tehnici noi în construcția personajelor, cum ar fi cea a pluriperspectivismului, inovând prin mecanismele narațiunii, prin jocul instanțelor narative: autor-narator-personaj-cititor. Spre exemplu, în *Patul lui Procust*, autorul este cititor pentru jurnalul lui Fred și scrisorile doamnei T., este narator în notele din subsolul paginii și este autor când strânge jurnalele și scrisorile într-un roman; Fred Vasilescu este narator în jurnal, cititor al scrisorilor lui Ladima pentru Emilia și autor când integrează scrisorile în jurnal; doamna T. este narator în jurnal și cititoare a jurnalului lui Fred. Pentru Fred, Ladima din scrisori este personaj, iar pentru autorul din subsolul paginii toți sunt personaje.

Experimentul literar este pus în relație, așadar, cu inovația artistică, cu dorința de sincronizare a literaturii române cu cea europeană. O formă de literatură experimentală o constituie mișcarea avangardistă, care a presupus o ruptură totală de tradiție și promovarea unor noi formule estetice. Spiritul ludic avangardist a reprezentat o soluție pentru anularea convenționalului, astfel crescând puterea de sugestie a textului literar și folosind hazardul ca tehnică de creație. Literatura română a oferit artiști importanți care au contribuit la sincronizarea literaturii române cu cea europeană: Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Benjamin Fundoianu. Deși

¹ Ion Bogdan Lefter, *Experimentul necesar și obligatoriu* în „Experimentul literar românesc postbelic”, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p. 5.

² Monica Spiridon, *Experimentalismul bine temperat și paradoxele continuității* în „Experimentul literar românesc postbelic”, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p. 10.

³ Mircea Eliade, *Șantier*, Editura Rum-Irina, București, 1991, p. 12.

primele forme de manifestare a avangardei au apărut înaintea Primului Război Mondial prin revista *Simbolul* (scoasă în 1912 de Tzara și Ion Vinea în colaborare cu Marcel Iancu) ori *Chemarea* (din 1915), avangarda se manifestă total în perioada interbelică. Spre exemplu, în anii 20 remarcăm o orientare avangardistă inițiată de Ion Vinea care își propunea să utilizeze la nivelul poeziei un ritm alert, dinamismul ieșit de sub placeta regulilor gramaticale, un stil telegrafic. Astfel, ia naștere *constructivismul* prin care se neagă ideea de literatură și se încurajează nonfiguratul. Constructivismul românesc s-a afirmat prin revista *Contemporanul*, găsimu-se interferențe între artă și tehnicile moderne. Constructiviștii aveau să renunțe la corespondențele din planul realității și să realizeze un joc al abstractului.

După anii 60, asistăm la un nou experiment literar, o reîntoarcere către esteticul interbelic, apărând neomodernismul (sau Generația 60), prin care se refăcea legătura cu modernismul interbelic. Neomodernismul ocolește avangarda românească, deoarece se cerea o reconstrucție a terenului literar și presupune o revenire la discursul liric interbelic, la ambiguitatea limbajului, la metaforă, la teme filosofice, ironie, mit etc.

În capitolul *Literatura anilor 60-70: Experimentul ca despărțire de neo-modernism*, Ion Bogdan Lefter identifică mai multe perioade de manifestare a experimentului literar în literatura română. Prima dintre acestea este literatura proletcultistă, prin realismul socialist, care „transferase revoluția politică în plan cultural, abolind vechiul și impunând o artă nouă”⁴. Este o perioadă opresivă în care scriitorii erau obligați să ilustreze în operele lor ideologii marxist-leniniste, dar și modul în care avea să se formeze noul individ în societate. Astfel, putem afirma că este o literatură a regresului în comparație cu cea interbelică, în care este elogiata clasa muncitorească, exemplu stând lucrări ca: *Mitrea Cocor* - Mihail Sadoveanu, *Cronica de familie* – Petru Dumitriu, *Descult* – Zaharia Stancu. Așadar, realismul socialist nu a inovat paradigmele literare, nu a experimentat tehnici noi la nivelul discursului, ci a revenit la tiparele pașoptismului ori ale folclorului.

O altă formă de experiment literar din literatura română poate fi conturată la nivelul prozei prin romanele anilor 60-70, născute după perioada cenușie a proletcultismului. Schimbarea ideologică de la începutul anilor 60 a permis prozatorilor să se manifeste liber, temele nemaifiind impuse. Astfel, apar romane a căror acțiune se desfășoară în perioada stalinistă: *Principele* – Eugen Barbu, *Fețele tăcerii* – Augustin Buzura, *Ningea în Bărăgan* – Fănuș Neagu, *Cartea Milionarului* – Ștefan Bănuțescu, *Ingeniosul bine temperat* – Mircea Horia Simionescu, *Matei Iliescu* – Radu Petrescu ș.a. S-a refuzat realismul socialist, conturându-se narațiunea biografică, a jurnalului, metatextul etc. Conform lui Gheorghe Crăciun, în cazul lui Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu, spre exemplu, literatura înseamnă „cultură, bibliotecă, intertextualitate, performanță retorică, conștiința dramatică a actului scrisului; promovează o proză a intelectului, livrescă, de o mare perfecțiune artistică, manieristă, de absolută competență tehnologică”⁵. Inovația constă tocmai în refuzul realismului, în folosirea parodiei, pastișei, în amestecul stilurilor, autoironie, autenticitatea jurnalului, metarealitatea.

O nouă formă de literatură o constituie și generația 80, reprezentativă postmodernismului românesc. Conceptul de postmodernism apare în anii 1940, fiind folosit de Arnold Toynbee în *Studiul istoriei*, iar mai târziu, Matei Călinescu adaugă postmodernismului pe poezii beat, pe reprezentanții Renașterii de la San Francisco și pe cei ai Școlii de la New York, în lucrarea sa *Cinci fețe ale modernității*. Observând dificultatea mișcării avangardiste de a se impune în literatura română, postmoderniștii încearcă o recuperare a trecutului, regândit cu ironie. De aceea, modernismul și avangarda apar ca mișcări istorice încheiate, iar postmodernismul înglobează trecutul. Astfel, postmodernul reconstruiește trecutul cu ironie, fiind conștient de imposibilitatea de a-și surprinde publicul cititor cu inovații și prin metatextualitate,

⁴ Ion Bogdan Lefter, *Literatura anilor 60-70: Experimentul ca despărțire de neo-modernism* în „Experimentul literar românesc postbelic”, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p. 21.

⁵ Gheorghe Crăciun, *Experimentele unui deceniu (1980-1990)* în „Experimentul literar românesc postbelic”, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p. 45.

intertextualitate ori textualism preiau fragmente consacrate pe care le folosesc în propriile creații. Sunt construcții în care coexistă formule narative diverse: citate, pastișe sau parodii, autoreflexivitatea, păstrându-se, în același timp, și tehnicile modernității. Gheorghe Crăciun observa că „îndrăzneala experimentului a refuzat subiectele mari, cărțile groase, plictiseala discursurilor interminabile din romanele obsedantului deceniu; autorii de texte experimentale și-au luat vocația în serios, au exclus ideea alinierii la ceea ce era permis, au dat dovadă de consecvență cu propriile lor căutări”⁶.

Remarcabil rămâne romanul *Femeia în roșu*, în primul rând prin faptul că are trei autori - Adriana Babeți, Mircea Nedelciu, Mircea Mihăieș -, dar și pentru că a fost scris în 17 zile în anul 1986. De asemenea, acțiunea romanului constă în relatările mai multor surse care au intrat în relație cu protagoniștii: Emunu, Emdoi, A. Din punct de vedere structural, incipitul și finalul se află în perfectă simetrie prin capitolul intitulat *Autopsie*, amintind de romanul tradițional. Inovația stă în perspectiva narativă, naratorii relatând călătoria lor cu scopul unei documentări pentru romanul pe care aveau să îl scrie. Intertextualitatea scrierii ne ajută să delimităm în *Femeia în roșu* și alte romane: destinul Anei, documentele și declarațiile, comentariile autorului etc.

Așadar, experimentul literar se definește prin refuzul mecanismelor narațiunii, prin spiritul ludic, libertatea expresiei și diferențierea de canon. De aceea, experimentul presupune o deschidere culturală, iar interesul continuă să rămână asupra actului creației. Totodată, literatura experimentală poate fi văzută ca o formă de explorare a realității unei epoci. În lucrarea *Experimentul literar în proza românească postbelică și contemporană*, Adrian Lăcătuș analizează volumul *Teoria romanului*, al lui Georg Lukacs, și prezintă teoria ironiei ca teologie mistică, considerând ironia singura formă de libertate. Astfel, putem afirma că noile forme literare se nasc în urma dorinței de anulare a subiectivității: „pentru a nu aluneca în subiectivitate, compoziția trebuie să se autoanuleze cumva, romanul având nevoie de un nou autocorectiv etic; această paradoxală dublă acțiune etică se realizează prin ironie, ea devine adevăratul principiu formator și conștiința romanului”⁷. Experimentul literar provine din dorința de desprindere de tabloul politic al vremii, fiind o formă de evadare, romanul reflectând doar imperfecțiunea lumii în care este creat.

BIBLIOGRAFIE:

- CĂLINESCU, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995
ELIADE, Mircea, *Șantier*, Editura Rum-Irina, București, 1991
LĂCĂTUȘ, Adrian, *Experimentul literar în proza românească postbelică și contemporană*, Editura MNLR, București, 2013
MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
NEDELCIU, Mircea, Babeți, Adriana, Mihăieș, Mircea, *Femeia în roșu*, Editura Polirom, Iași, 2003
PETRESCU, Camil, *Patul lui Procust*, Editura Minerva, București, 1992
PETRESCU, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Minerva, București, 1989
SPIRIDON, Monica, Lefter, Bogdan, Crăciun, Gheorghe, *Experimentul literar postbelic*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998

⁶ *Op.cit.*, p. 37.

⁷ Adrian Lăcătuș, *Experimentul literar în proza românească postbelică și contemporană*, Editura MNLR, București, 2013, p. 39.