***Emilia* TARABURCA**
doctor în filologie, conferențiar universitar,
Universitatea de Stat din Moldova

CRIZA VALORILOR: CATALIZATOR AL PROCESELOR LITERARE DIN SECOLUL AL XX-LEA

Studiul de față este structurat în trei părți. În prima parte criza valorilor, ca şi condiție intrinsecă a procesului literar, este urmărită în context istoric, din epoca Renaşterii şi până în secolul al XIX-lea. În cea de-a doua sunt cercetate manifestările crizei valorilor în prima jumătate a secolului al XX-lea, în primul rând, ca una din premisele apariției şi constituirii modernismului în literatură şi artă (cu accentul pe expresionism, dadaism, suprarealism şi futurism), precum şi a literaturii de factură realistă prin literatura „generației pierdute". În ultima parte, intitulată "Criza valorilor în literatura din a doua jumătate a secolului al XX-lea", premisele, extinderea şi consecințele acestui fenomen se observă în mai multe manifestări ale literaturii universale, printre care literatura tinerilor furioşi, literatura existențialistă cu derivatele sale – teatrul absurdului şi Noul roman, şi, desigur, postmodernismul.

Cuvinte-cheie: criza valorilor, proces literar, tradiție, inovație, modernism, literatură existențialistă, postmodernism.

The study is structured into three parts. The first part is dedicated to the crisis of the values as an intrinsic condition of the literary process, and it is presented in historical context, from Renaissance up to the XIXth century. The second part of this study the research of the value crisis manifestations is presented especially from the first part of the XXth century as one of the premises of the apparition and development of modernism in literature and art (with an emphasis put on expressionism, dadaism surrealism and futurism), as well as of the realist literature through the writings of the" lost generation". The last part, entitled" The crisis of values in the literature of the second part of the XXth century", in which the premises, extension and consequences of this phenomenon are analyzed in the many manifestation of the world literature, among them the texts of the angry young men, the existentialist literature with its derivate types — the theatre of absurd, the new novel and postmodernism.

Keywords: the crisis of the values, literary process, tradition, innovation, modernism, existentialist literature, postmodernism.

Chiar dacă, în virtutea circumstanțelor social-politice şi culturale, criza valorilor este identificată ca o condiție imanentă a proceselor literare din secolul al XX-lea, dat fiind caracterul ciclic al istoriei, al culturii în general şi al literaturii în particular, acestea trec, periodic, prin tendințe de negare sau de schimbare a perspectivei în comparație cu epistemele anterioare. Transformările, în special cele radicale, implică crize ale valorilor. Lupta dintre tradiție şi inovație, dintre canonic şi experimental este atestată, sporadic, din cele mai străvechi timpuri. Literatura reprezintă un proces dialectic, în perpetuă mişcare şi reevaluare, în care nu conteneşte această confruntare. „Fiecare generație care începe ceva nou se distanțează de valorile existente şi, în acest sens, s-ar putea spune că literatura se află într-o permanentă criză şi într-o permanentă tranziție", menționează profesorul universitar S. Pavlicenco [1, p. 6].

Contextul istoric

A. Marino afirmă că fenomenul în cauză ar putea atesta cea mai veche şi fundamentală polemică din întreaga istorie a ideilor literare, ai cărei antecedenți pot fi urmăriți până în Antichitate [2, p. 9-10]. Epoca Renaşterii se impune prin reabilitarea omului din perioada de asceză medievală şi afirmare a valorilor umane în toate domeniile vieții. Acesta e timpul când se declară libera dezvoltare a personalității, eliberată de dogme, prejudecăți şi superstiții, tendința spre universalizare (*homo universalis*, deopotrivă dezvoltat intelectual, moral şi fizic), când se reafirmă bucuria de viață în toate manifestările ei, nu doar spirituale, ci şi materiale, trupeşti, prin convingerea că omul nu trebuie să fie umilit, ci, dimpotrivă, respectat, nu trebuie să fie înlănțuit de restricții, ci liber, puternic şi activ. În felul acesta este reabilitat idealul omului ca „măsură a tuturor lucrurilor", promovat încă din Antichitate.

Detaşându-se de multe dintre concepțiile medievale, Renaşterea reafirmă valorile Antichității greco-latine, eliberând omul de dictatura spirituală a bisericii. Începe un proces de laicizare a gândirii, manifestat prin tendința spre democratizare, prin promovarea spiritului critic, prin deschiderea către ştiință şi contactul cu alte culturi. În acelaşi timp însă, realitatea de toate zilele a contestat multe dintre aceste idealuri, starea de spirit a pierderii iluziilor, a crizei valorilor, specifică Renaşterii tardive, căpătând denumirea de *umanism tragic*.

Criza umanismului, la diverse niveluri de manifestare, se urmăreşte şi în creația tardivă a lui Shakespeare, şi în cea a lui Cervantes. Este cunoscut faptul că, prin romanul său *Don Quijote*, autorul a reuşit ceea ce nu reuşiseră autoritățile spaniole pe parcursul mai multor decenii până atunci: să pună capăt avalanşei de publicații ale romanelor cavalereşti în Spania. La începutul secolului al XVII-lea cavalerismul ca instituție medievală cu regulament militar şi religios care afirmă idealul de credință creştină, de eroism, luptă pentru dreptate, onoare, spirit de sacrificiu, apărarea femeii, modestie, loialitate, curtoazie ş.a.m.d. e deja depăşit. Mai mult decât atât, promovarea acestui ideal în noile condiții de viață, pragmatice şi materialiste, este considerat periculos, deoarece prezintă realitatea mult prea diferită de cea obiectivă. Decalajul dintre ideal şi realitate, dintre nou şi vechi şi mijloacele prin intermediul cărora conştiința prăbuşită a *Cavalerului tristei înfățişări* insistă să-l pună în practică fac să nu reuşească, să se vadă ridicol şi cauzează râsul. Cucerit de valorile de altădată, Don Quijote a pierdut simțul realității, neglijând faptul că lumea reală a creat alte priorități. În felul acesta, romanul *Don Quijote* este un roman care surprinde şi reproduce criza valorilor: conceput ca parodie a romanelor cavalereşti, s-a transformat într-o operă fundamentală despre destinul tragic al umanismului.

În alt spațiu geografic Michel de Montaigne (1533 – 1592), considerat ultimul mare umanist francez, influențat de realitatea timpului său, având ca suport propria experiență de viață (pornind de la convingerea că fiecare

persoană poartă în sine amprenta întregii condiții umane) şi rezumând în mod creativ unele doctrine morale şi şcoli filosofice din Antichitate, printre care stoicismul şi scepticismul, de asemenea a supus unei reevaluări critice concepția umanistă, constatând criza acesteia, susținând *îndoiala* ca atitudine epistemologică. Puțin mai târziu, un alt filosof francez, René Descartes (1596 – 1650), îndoindu-se de tot ce nu apare minții în mod clar şi explicit, va ajunge la concluzia că cel care se îndoieşte există: *Dubito, ergo cogito; cogito, ergo sum* (Mă îndoiesc, deci cuget; cuget, deci exist).

În istoria literaturii franceze şi universale este cunoscută celebra *polemică dintre Antici şi Moderni* (Querelle des Anciens et des Modernes) de la sfârşitul secolului al XVII-lea, care atestă criza doctrinei clasiciste şi tendința de depăşire a canonului. Pledând pentru distanțarea de regulile rigide, modernii, în frunte cu Charles Perrault (1628 – 1703), s-au pronunțat pentru o mai mare libertate a creatorului de artă şi pentru o literatură mai adaptată noilor realități şi noilor forme artistice. Reiterând respectul pentru limba şi pentru valorile naționale franceze, modernii au descoperit ideea relativității şi au insistat asupra inovației, indispensabile pentru a face progresul [3, p. 12]. În felul acesta s-a pregătit terenul pentru dezvoltarea clasicismului (i)luminist.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, manifestare a crizei valorilor este *decadentismul*, mişcare literară incorporând, în primul rând, simbolismul şi estetismul, care pornesc de la sentimentul de tristețe şi descurajare, consecințe ale dispoziției de *fin-de-siècle*, când realitatea este percepută în parametrii monotoniei şi ai banalității unei vieți mereu ornamentate cu aceleaşi decoruri. Mişcare antirealistă şi antinaturalistă, refuzând tot ceea ce e natural (formele normale ale naturii), mizând pe individualism şi chiar pe misticism, aceasta va căuta valori compensatorii, însă nu în realitatea obiectivă, ci în artă. Având ca fundament conceptual explorarea inconştientului şi filosofia relativității, promovată de Arthur Schopenhauer (1788 – 1860), caută frumosul, însă nu pe cel natural, ci pe cel artificial, creat prin intermediul artei, pornind de la premisa că viața e trecătoare, iar arta e veşnică, că nu viața se dedică artei, ci arta se aplică vieții, în felul acesta înlocuind viața prin artă. Aceste reflecții se referă, în special, la *estetism*, care porneşte ca reacție la filosofiile sociale utilitariste şi la mulțumirea de sine, la materialismul erei industriale, la determinismul moralizator excesiv al epocii victoriene.

Şi *simbolismul*, ca produs al negării valorilor anterioare (un rol evident în acest context l-a avut înfrângerea Comunei din Paris), declară că aparține unui secol epuizat de conținut, că asistă la cele din urmă tresăriri ale unei civilizații muribunde (Paul Verlaine: „Sunt Imperiul la sfârşitul decăderii”). Charles Baudelaire (1821 – 1861) în opera sa a reprodus spleenul: plictisul, dezgustul, disperarea, căderea în păcat etc. Anulând orice inhibiție şi eliberându-se de morală, a lansat o nouă viziune despre „frumos”, estetizând urâtul. Atât simbolismul, cât şi estetismul (o parte din reprezentanți) au adoptat „religia” dandysmului, o atitudine de excentrică manifestare prin luxul şi eleganța

îmbrăcămintei, prin solitudine şi aristocratism spiritual, prin orgoliul intelectualist şi prin epatarea manierelor alese, chiar printr-un fel de narcisism [4].

Sentimentul de criză a valorilor de cele mai multe ori duce la căutarea altora, cu care cele vechi să fie înlocuite. Într-un astfel de climat estetic, în secolul al XIX-lea apare fenomenul „artă pentru artă" (în contradicție cu acesta va veni chemarea „artă pentru adevăr", înaintată de John Ruskin (1819 – 1900), scriitor, critic de artă şi filosof englez), cu alte cuvinte artă pură, opusă oricărei utilități, inclusiv celei morale, având ca scop crearea frumosului dezinteresat. Multe dintre aceste idei, puțin mai târziu, la începutul secolului al XX-lea, vor fi preluate şi interpretate de diverse curente/manifestări artistice ale modernismului, literatura din această perioadă în mare parte fiind o „literatură a crizei" şi o consecință a acesteia.

Criza valorilor în literatura din prima jumătate a secolului al XX-lea

Una din principalele premise ale apariției şi constituirii curentelor moderniste este anume criza valorilor, criza omului în lumea modernă desacralizată, aceasta, în mare parte, fiind motivată şi de Primul Război Mondial. Prima jumătate a secolului al XX-lea reprezintă o nefastă succesiune de conflagrații: două războaie mondiale la un interval foarte mic de timp, războaie între două țări, războaie civile etc., astfel încât războiul devine particularitate a autoconştientizării umane. Războiul a zdruncinat şi mai mult credința în valoarea etică a rațiunii şi în puterea umanistă a artei, a dus la concluzia că arta de până atunci a mințit şi deci trebuie să-i fie discreditate toate concepțiile şi tehnicile. Războiul a răsturnat încă un mit, acela despre *homo sapiens*, omul rațional. Crimele şi atrocitățile din această perioadă au demonstrat că în viață omul, mai degrabă, e condus de instincte şi de complexe decât de rațiune. În felul acesta, un teren tot mai vast câştigă psihanaliza lui Sigmund Freud (1856 – 1939), care afirma că explorarea vieții subconştientului furnizează singurele criterii de apreciere valabilă a motivelor ce îl provoacă pe om să acționeze, şi filosofia lui Friedrich Nietzsche (1844 – 1900), care prorocea apocalipsa, răsturnarea valorilor şi amurgul idolilor.

De exemplu, *expresionismul*, forma de manifestare a modernismului în special în arta şi în literatura germană, de asemenea este pregătit de tensiunea spirituală, provocată de criza anilor din preajma şi din timpul Primului Război Mondial. În operele expresioniste se prezintă sfârşitul, dezagregarea, moartea, în unul din manifestele expresionismului afirmându-se că niciodată nu a existat o epocă mai răscolită de disperarea şi de oroarea morții.

Şi *dadaismul*, cea mai nonconformistă manifestare a modernismului, reprezintă un produs al crizei, extinse la toate nivelurile: criza existenței, criza artei, criza subiectului etc., negând toate valorile şi exprimându-şi, în felul acesta, revolta împotriva moralei societății care nu a fost capabilă să împiedice măcelul mondial. Dadaiştii au aplicat o violență evidentă față de toate bunurile

spirituale consemnate, urmărind să demoleze întreg edificiul societății pe care o disprețuiesc; au exprimat starea de spirit a unei lumi desprinse de la rădăcini şi măcinate de angoase, alimentate de certitudinea absurdului, de vidul valorilor, de criza omului şi „moartea lui Dumnezeu", acestea fiind accente ale mentalității de la începutul secolului al XX-lea. În *Manifestul Dada* (1918) s-a anunțat dreptul la acțiunea distructivă care să mătură şi să curețe totul, în speranța unei omeniri purificate care va veni după măcel pentru a pune temelia unei arte care va funcționa după principiul „antiartă pentru antiartă". Dadaiştii au proclamat atitudinea rebelă, îndrăzneala, nihilismul, negarea valorilor consacrate, a normelor, a tradițiilor, a clişeelor, eliminând orice intervenție a aparatului logic, mizând pe hazard.

Discreditarea rațiunii se va urmări şi în *suprarealism*. André Breton (1896 – 1966), liderul suprarealismului, a menționat că raționalismul nu este relevant, deoarece, sub pretextul progresului, neglijează spiritul. Rațiunea se compromite atunci când nu este capabilă să explice comportamentul irațional al individului şi, în special, al maselor în epocile de mari transformări, de crize şi cataclisme, cum a fost Primul Război Mondial. Mai mult decât atât, raționalismul începe să fie receptat ca un catalizator de maladii culturale. Ca şi dadaismul, al cărui descendent este, suprarealismul a declarat supremația hazardului, a negat valorile comune şi protejate, considerând că anume întâmplarea reproduce adevărul: realitatea eliberată de constrângerile determinismului şi ale logicii.

Secolul al XX-lea, care a fost numit şi secolul rupturilor, se caracterizează prin schimbări radicale în toate domeniile vieții. Acesta a dat naştere unei noi concepții despre om şi despre locul său în lume, a creat noi paradigme de raportare la existență şi noi mijloace de exprimare. S-a realizat că formulele de până atunci, utilizate pentru a defini realitatea şi omul, sunt depăşite şi nu mai funcționează. În această perioadă au loc transformări cardinale atât în plan social, cât şi în cel spiritual. După cataclismele mondiale, însoțite de descoperiri ştiințifice care nu întotdeauna au fost puse în slujba umanului, dispare sentimentul de siguranță şi stabilitate. Are loc dezumanizarea realității, omul se pierde ca valoare, devine „aproximativ" (T. Tzara) şi „fără de însuşiri" (R. Musil). Cel care ar trebui să reprezinte cea mai mare valoare şi să elaboreze valori noi şi-a pierdut direcția, se simte inutil şi golit de conținut. Omul nu mai găseşte sprijin în valorile tradiționale, se simte dezorientat, nu ştie în ce direcție să meargă; se vede confuz în haosul existenței, traumatizat de certitudinea dezastrului şi de sentimentul propriei inutilități, străin, incompatibil timpului căruia îi aparține.

În astfel de condiții se acutizează „sentimentul tragic al existenței" (M. de Unamuno) [5], dar, totodată, apare necesitatea creării unor valori noi, unor noi instrumente de cunoaştere de sine, unor noi raportări la lume, care să corespundă mutațiilor realității contemporane. Negând tradiția, se caută noi modele de referință, noi mijloace şi forme de expresie. Excepție ar fi doar dadaismul, a cărui energie a fost mai mult canalizată în albia distrugerii.

Declarând desființarea memoriei, anularea bunei-cuviințe, a moralei şi a ordinii, dadaiştii nu au elaborat concepții despre ceea ce trebuie să vină după această distrugere, despre faptul cum trebuie să fie „omenirea purificată". De exemplu, Marcel Duchamp (1887 – 1968), apreciat de unii critici de artă ca părinte al artei conceptuale, iar de alții, dimpotrivă, ca cel care a ucis pictura, afirma că arta trebuie să şocheze, punând sub semnul întrebării toate valorile consfințite şi pledând pentru libertatea absolută de a alege, compune, descompune, interpreta ş.a.m.d. fragmentele realității, inițiind astfel stilul *ready-made* în pictură şi sculptură, ca formă extremă de protest împotriva tradiției culturale.

Totodată *futurismul*, care, ca şi dadaismul, este un fenomen modernist de avangardă, nu doar neagă, ci lansează şi un mesaj regenerator. Fiind de asemenea un produs al crizelor de la începutul secolului al XX-lea, futurismul se constituie în opoziție cu valorile consacrate ale trecutului, dar, în acelaşi timp, declară necesitatea unui nou tip de literatură care să corespundă noii realități: demolarea trecutului în numele unui viitor perfect industrializat în care să se impună, provocator şi agresiv, progresul tehnico-ştiințific; „mântuirea" Italiei de microbul tradiției, istoriei, antichității, susținând că toate acestea împărtăşesc speranțe deşarte şi paralizează fervoarea vieții moderne. Futuriştii susțin că pentru transformarea radicală a modului de a gândi, a lumii şi a artei este necesar să se practice anarhismul şi distrugerea: doar în felul acesta, pe ruinele trecutului, va creşte o lume nouă, o lume cu capitale moderne, străbătută de mulțimile agitate de muncă, plăcere şi revoltă, o lume în care dinamismul va deborda, ale cărei părți componente vor fi polifonia revoluțiilor şi rezultatele progresului tehnico-ştiințific.

Suprarealismul, unde au „migrat" mai mulți dintre foştii reprezentanți ai dadaismului, printre care T. Tzara, A. Breton, L. Aragon ş.a., nu mai este atât de nihilist şi de intransigent, fiind mai organizat, mai flexibil, anunțând mai multe intenții constructive. Astfel, nu se mai neagă arta, activitatea poetică reprezentând modalitatea de recucerire a libertății pierdute care oferă artistului posibilitatea de a pătrunde în zonele obscure ale subconştientului. Dacă dadaismul a declarat Nimicul, negarea oricăror adevăruri, inclusiv autonegarea, atunci suprarealismul acceptă existența anumitor valori (inclusiv elaborează valori proprii), chiar dacă admite că acestea sunt destul de subiective.

De exemplu, luptând pentru o nouă formă de teatru, pe care a numit-o *teatru al cruzimii*, Antonin Artaud (1896 – 1948) declară că acesta, născându-se din convulsiile vieții, va urmări renunțarea la tradiție (considerând că respectul pentru aceasta este o manifestare a conformismului), precum şi la orice argumente şi obligații morale pentru a descoperi suprarealitatea metafizică şi mistică. A aspirat la un teatru pe înțelesul tuturor, care să selecteze subiecte şi teme din agitația şi neliniştea epocii moderne, care să trezească omul, insistând că spectacolul trebuie să se transforme într-un fel de ritual al violenței şi al cruzimii, deoarece doar acestea îl pot trezi pe omul contemporan din hibernarea emoțională, îi pot răscoli instinctele atrofiate. Astfel de spectacole trebuie să

cadă asupra spectatorului asemenea ciumei, împingându-l să se vadă aşa cum este, smulgându-i masca, exercitând o acțiune binefăcătoare: pentru a-şi domina complexele, omul trebuie să le trăiască. Dramaturgul francez considera că scenele de violență şi brutalitate, trezind cele mai josnice pasiuni, contribuie la eliberarea lor şi, în felul acesta, la purificarea omului: eliberându-şi instinctele violente în timpul spectacolului, acesta nu va mai simți dorința de a le experimenta în viața reală. Atât spectacolele dadaiste (puțin mai devreme, dar nu din aceleaşi motive), receptate ca adevărate scandaluri publice, cu menirea de a discredita, prin parodie, reprezentările dramatice tradiționale, cât şi teatrul cruzimii au anticipat, într-un fel, au exercitat o anumită influență asupra teatrului absurd de la mijlocul secolului al XX-lea.

Totuşi, chiar dacă dadaismul nu a lăsat ca moştenire opere de reală valoare artistică, fenomenul propriu-zis, agitând conjunctura spirituală de la începutul secolului al XX-lea, a lăsat urme vizibile. Noua stare de spirit: rebelă, îndrăzneață, animată de elanul tineresc, intolerant şi anarhic, a determinat schimbări de mentalitate, pregătind o atmosferă spirituală proaspătă, străbătută de îndoială şi neliniște, dezmlăştinind terenul şi pregătindu-l pentru acceptarea noilor valori, pentru experimentele artistice ulterioare, printre care se vor regăsi fenomene care au marcat secolul al XX-lea, precum teatrul absurdului şi postmodernismul.

Şi în estetica expresionismului criza identității, incertitudinea, pierderea reperelor etc. coexistă cu tendința spre evadare şi cu patosul protestului. Acesta din urmă este receptat ca o formă de revoltă a omului de artă împotriva depersonalizării, când sentimentul disperării coexistă cu speranța într-o posibilă renaştere spirituală. Ca şi alte curente moderniste, expresionismul nu doar neagă, ci caută şi depăşirea crizei, ordonarea haosului şi reînnoirea omului, a lumii şi a cuvântului poetic. Dincolo de apocalipsă se doreşte un nou început, creația artistică fiind considerată şi o creare a vieții.

În secolul al XX-lea criza valorilor a afectat nu doar fenomenele artistice de orientare modernistă. Dată fiind conjunctura social-istorică a timpului, aceasta a influențat şi diverse manifestări ale literaturii tradiționale. Bunăoară, după Primul Război Mondial, de la sfârşitul anilor ’20, de pe paginile *literaturii generației pierdute* (E. Hemingway, F.S. Fitzgerald, R. Aldington, E.M. Remarque ş.a.) de asemenea se desprinde sentimentul de decepție, de înstrăinare, de devastare spirituală a acelor care au reuşit să supraviețuiască flagelului mondial, dar nu au reuşit să găsească suficiente motive pentru a se încadra în viața paşnică. În epigraful romanului *Nimic nou pe frontul de vest*, E.M. Remarque menționează: „o generație care chiar dacă a scăpat de obuzele războiului a fost distrusă de acesta” [6, p. 5]. Iar în ultimul capitol al aceleiaşi opere personajul central, Paul Boimer, parcă face un bilanț despre condiția tuturor celor ca şi el: „Acum suntem obosiți, deprimați, secătuiți, dezrădăcinați şi fără speranță. Nu ne vom putea regăsi în nimic de acolo. Nu ne vor înțelege […] Noi suntem de prisos chiar şi pentru noi înşine” [6. p. 191].

Criza valorilor în literatura din a doua jumătate a secolului al XX-lea

După cel de-al Doilea Război Mondial, în special în literatura germană, devine tot mai evident sentimentul de decepție, condiționat de descoperirea faptului că la un deceniu după finalizarea acestuia, când ar fi trebuit deja să se formuleze mai multe concluzii, să se asume responsabilitatea şi să se accepte vina, se descoperă că ideile care au aruncat țara şi lumea întreagă în prăpastie nu au dispărut, ci, dimpotrivă, încearcă să renască în haine noi, cele ale neofascismului şi ale neonazismului. Şi iarăşi, ca după Primul Război Mondial, se ajunge la concluzia că arta realistă nu şi-a realizat scopul său principal, pe cel educativ. În astfel de împrejurări, în literatură tot mai frecvent se anunță conflictul dintre individ şi societate, înstrăinarea personalității, încep să se utilizeze metode satirice şi parodice de zugrăvire a realității, un rol important acordându-se efectelor de distanțare, elementelor de absurd, grotesc şi bufonadă, personaje ale operelor devenind măscăriciul, clovnul etc., acei care se deosebesc/se ascund de mulțime (H.E. Nossack, H. Böll W. Koeppen, G. Grass ş.a.)

În anii ’50 în literatura engleză se evidențiază gruparea *tinerii furioşi* (*The Angry Young Men*), care este de asemenea o generație de criză, apărută ca reacție la pierderea iluziilor, când speranța la renaştere nu s-a realizat şi viața, amenințată de pericolul atomic, şi-a pierdut conținutul şi direcția. Acest tip de literatură îşi exprimă nemulțumirea, încercând, într-o operă, să cuprindă necuprinsul, critica ei fiind îndreptată împotriva tuturor domeniilor realității: viața socială, politică, economică, culturală etc. Dar, câştigând în dimensiune, această grupare pierde în calitate; accentul se pune pe protestul individual, rezumându-se la acesta, fără a propune alternative, metode funcționale de soluționare a problemelor, fără a acționa în direcția creării noilor valori.

Criza valorilor a pregătit şi apariția *filosofiei existențialiste,* care a fost foarte bine reprezentată (dezvoltată, argumentată, interpretată) şi prin intermediul operelor artistice (A. Camus, J.P. Sartre ş.a. – în literatura franceză; în cea engleză influența existențialismului se urmăreşte în operele lui W. Golding, I. Murdoch, C. Wilson, în cea germană – în ale lui A. Andersch, H.E. Nossack ş.a.). După cum s-a menționat, criza spirituală din secolul al XX-lea este cauzată de dezacordul cu valorile tradiționale, fapt care aduce la ordinea zilei necesitatea elaborării unor valori compensatorii. În consecință, apar noi tendințe, grupări, concepții ce propun remodelarea poziției omului în lume. În acelaşi timp însă, invazia noului generează sentimentul de pierdere în necunoscut, chiar certitudinea sfârşitului, inevitabilitatea catastrofei şi, ca urmare, dorința de a nega şi a distruge totul.

Secolul al XX-lea este perioada marilor descoperiri, care au generat şi mari deziluzii. Cu cât se cunoştea mai mult despre lume şi om, cu atât mai puțin cunoscute păreau acestea. Trăsături ale condiției umane devin incertitudinea, anxietatea, alienarea, acceptarea absurdului ca dat existențial, conştiința

finitudinii şi a fragilității omului, emigrarea în sine, ezitările, retragerile, deficitul de personalitate, dar totodată şi reconsiderările, dorința de depăşire a înstrăinării, căutările de noi semnificații şi drumuri, angajarea în acțiune şi realizarea propriilor alegeri, tendința de transcendere, revolta, asumarea responsabilității şi angajarea în acțiune. Anume acesta e climatul spiritual în care s-a dezvoltat şi care a fost cercetat de filosofia şi literatura existențialiste.

De la o concepție despre lume şi om apropiate existențialismului porneşte şi *teatrul absurdului,* care mai este numit şi teatru al existenței, şi teatru al crizei. Se impune după cel de-al Doilea Război Mondial, premisele apariției, în linii generale, fiind aceleaşi care au alimentat şi viziunea pesimistă despre realitate şi om a filosofiei existențialiste, cu unele „cuceriri" recente ce au caracterizat situația în timpul şi nemijlocit după război, când crimele împotriva umanității şi criza valorilor ating cote maxime. În *Note şi contranote* E. Ionesco confirmă că teatrul absurdului devine mărturie despre criza universală a gândirii [7, p. 252]. Părți componente ale realității tragice şi absurde devin regimurile totalitare, dictaturile, experiența îngrozitoare a lagărelor de concentrare, amenințarea atomică, războiul rece ş.a. Într-o astfel de atmosferă apare definiția omului drept „cadavru în concediu", certitudinea inutilității oricăror eforturi întreprinse pentru a schimba ceva, obsesia morții etc. Stări ale personajului din teatrul absurdului devin neliniştea, nesiguranța, singurătatea, suferința ş.a., iar printre cele mai solicitate nuclee tematice se numără: lipsa de sens a existenței, ineficiența acțiunii, noncomunicarea, claustrarea, retragerea în neant, dominația automatismelor şi a stereotipurilor, dezarticularea limbajului ş.a., toate acestea descoperite în piesele lui E. Ionesco, S. Beckett, H. Pinter, A. Adamov, J. Genet, M. Frisch ş.a.

Prin caracterul său avangardist şi insistența de a detrona canoanele formelor comune de artă, prin subminarea sistematică a tradiției şi prin tendința spre experimentul artistic paradoxal, teatrul absurdului poate fi considerat un continuator (în noi condiții social-istorice şi culturale) al practicii dadaiste. Dintre contemporanii săi, însă de alt gen literar, s-ar înrudi cu *Noul roman*, numit şi antiroman (în comparație cu teatrul absurdului care a fost numit antiteatru), roman al absenței, şcoală a refuzului, a cărui apariție, de asemenea, a fost condiționată de situația de după cel de-al Doilea Război Mondial, de atmosfera „războiului rece", când s-au risipit toate iluziile în posibilitatea unui viitor fericit, de noile valori ale societății de consum, atunci când bunurile materiale le-au substituit pe cele spirituale, când din subiect al proceselor sociale omul devine obiectul lor, îndepărtându-se de esența sa, acest proces de alienare fiind un indiciu al societății industriale a „erei suspiciunii" (după titlul unui eseu de N. Sarraute).

Prin mai multe dintre trăsăturile sale Noul roman se apropie de *postmodernism* [8, p. 46-48], acesta din urmă de asemenea dezvoltându-se sub semnul crizei şi impunându-se odată cu implementarea noilor tehnologii şi cu trecerea la societatea de consum. În postmodernism continuă criza

determinismului, considerându-se că toate valorile sunt relative şi eterogene, în funcţie de context şi de circumstanţe. Dispare totalitatea şi integritatea, realitatea fărâmiţându-se parcă în nenumărate fragmente, are loc sfârşitul sistemelor închise, totul fiind perceput într-o permanentă mişcare şi transformare. Toate acestea au dus la pierderea credinţei într-o morală comună şi în legi universale, în emancipare şi progres.

Explozia tehnologiilor, dispariţia principiilor morale fondatoare, supremaţia valorilor practic-utilitare au modificat paradigmele gândirii umane, au orientat omul şi mai mult spre individualizare şi depersonalizare, generând sentimentul de incompatibilitate cu realitatea în care există, de relativitate şi criză a valorilor tradiţionale. În mare parte, valorile spirituale s-au subordonat celor materiale, pe prim-plan impunându-se cultura consumului şi cea a profitului. Sub povara noilor tehnologii, individualitatea s-a dizolvat în mase. Progresul în plan material nu l-a presupus şi pe cel în plan spiritual. În variantele extreme sunt invocate viziunile apocaliptice, se vorbeşte despre alienare şi lipsa completă a verticalităţii, constatându-se că măştile au înlocuit oamenii. În lucrarea *Viitorul nostru postuman: consecinţele revoluţiei biotehnologice* Francis Fukuyama presupune că societatea viitorului care va putea sofistica intelectul şi fiziologia umană nu va oferi nicio speranţă pentru a promova sentimentul de comunitate, în felul acesta susţinând narcisismul care poate duce spre „sfârşitul istoriei”; aceasta va fi una postumană, marcată de decesul umanităţii, omul fiind strivit de propria sa creaţie: noile tehnologii [9].

Cultura postmodernistă prezintă realitatea de după „moartea lui Dumnezeu”, o realitate care şi-a pierdut direcţia şi sensul. Pierderea credinţei în valori stabile, globalizarea economiei, trecerea la societatea informaţională postindustrială, instantaneizarea comunicării ş.a. au generat dezorientare ontologică, dar în acelaşi timp au catalizat dialogul dintre culturi şi schimbul de valori.

Şi în postmodernism se operează cu formulele „moartea artei”, „moartea autorului”, „moartea subiectului tradiţional” etc. Însă acum toate acestea capătă noi semnificaţii. Astfel, în pofida abundenţei viziunilor critice, formula „moartea artei” nu presupune Nimicul, dispariţia ei irevocabilă, ci înserarea în alte paradigme pentru a crea o artă de tip nou prin dialog cu cea deja existentă, autorul combinând fragmentele şi conectându-le la reţele multiple de referinţă. În felul acesta, în procesul de căutare a valorilor alternative postmodernismul coboară în cotidian, „se duce în mase”, un criteriu important de apreciere a operei devenind cel comercial. În consecinţă, manifestări ale artei şi ale fenomenelor culturale postmoderniste devin concertul rock, teatrul alternativ şi de stradă, serialele TV, jocurile pe computer ş.a. Toate acestea însă nu neagă arta elitistă. Decanonizarea a dus spre existenţa concomitentă şi la aceeaşi valoare a tuturor proiectelor de gândire în interacţiune şi pluralitate. Modul de exprimare s-a eliberat de orice convenţii, simţindu-se liber să jongleze cu toate

posibilitățile, alternând fragmente şi desacralizând tradiția, parodiind canonul, amestecând genuri şi stiluri, jucându-se cu sensul.

În astfel de condiții, ca şi în modernism, în postmodernism continuă tentația ideilor mistico-filosofice. Atunci când sensul nu mai poate fi găsit în domeniile mai mult sau mai puțin investigate, în acelea ce țin de explorarea potențialului rațiunii (din considerentele că raționalismul generează maladii culturale), se caută alternative în cele ale imaginației şi ale subconştientului. Schimbarea modului de a gândi a provocat recunoaşterea altor puncte de vedere şi identități, interesul pentru „primitiv", egalitatea prin diferență, acceptarea *celuilalt* ca urmare a diferențelor de rasă, etnie, sexualitate ş.a.

În concluzie, criza valorilor, în diverse contexte şi evaluări, poate fi urmărită pe tot parcursul dezvoltării gândirii umane din cele mai vechi timpuri până în prezent, constituind o parte componentă a procesului social-istoric şi de gândire, modernul, de regulă, fiind un produs al crizei tradiționalului, necesitatea unor permanente reevaluări şi reconsiderări devenind o particularitate a gândirii şi a conştientizării de sine a individului şi a comunității. Secolul al XX-lea şi începutul secolului al XXI-lea nu sunt o excepție, acestea oscilând între tradiție şi inovație, între dogmatic şi experimental, operând într-un câmp de tensiune marcat de zodia revizuirii constante a vechilor valori şi scheme de gândire în căutarea unor noi esențe care să corespundă noilor sisteme ale realității. Iar atunci când se crede că criza lipseşte, aceasta este creată, în opinia lui M. Călinescu, vocația cea mai profundă a modernității fiind menirea ei intrinsecă de creație prin ruptură şi criză [10, p. 86].

Referințe bibliografice:

1. Pavlicenco, Sergiu, *Tranziția în literatură. Studiu micromonografic*. Chişinău: CEP USM, 2001.
2. Marino, Adrian, *Modern, modernism, modernitate.* Bucureşti: Editura pentru Literatură Universală, 1969.
3. Prus Elena, *Literatura universală: transcendere a capitalului cultural*. Bucureşti: Editura fundației "România de mâine", 2014.
4. Babeți, Adriana, *Dandysmul. O istorie*. Iaşi: Polirom, 2012.
5. Unamuno Miguel, *Despre sentimentul tragic al vieții la oameni şi popoare.* Iaşi: Institutul European, 1995.
6. Remarque, Erich Maria, *Nimic nou pe frontul de vest. Cuibul visurilor*. Bucureşti: Adevărul Holding, 2010
7. Ionesco, Eugen, *Note şi contranote.* Bucureşti: Humanitas, 1992
8. Taraburca, Emilia, *Elite şi mase. Noul roman şi postmodernismul*. În: Scriptor, nr. 9-10, Iaşi: Editura Junimea, 2017.
9. Fukuyama, Francis, *Viitorul nostru postuman: consecințele revoluției biotehnologice*. Bucureşti: Humanitas, 2004.
10. Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*. Iaşi: Polirom, 2005.