ATELIERUL 4. Traducerea literară în era inteligenței artificiale: între creativitate umană și automatizare

CZU: 821(100).02 https://doi.org/10.59295/teia2025.24

LITERATURA UNIVERSALĂ CONTEMPORANĂ: DE LA MODERNISM SPRE POSTMODERNISM

Emilia TARABURCA

Universitatea de Stat din Moldova

ORCID : 0000-0003-1555-1545

Prezentul articol readuce în discuție, precizează, comentează și recapitulează mai multe puncte de vedere cu privire la relația „modernism – postmodernism”. Atenția principală se acordă urmăririi trăsăturilor comune (printre care: spiritul experimental, dialogul operei postmoderniste cu trecutul, inclusiv cel modernist, detașarea de raționalism, distanțarea de paradigma socială, interesul pentru stările de spirit patologice, alunecarea în mistic, schimbarea rolului cititorului ș.a.) și a diferențelor (precum: atitudinea față de tradiție, „arta elitistă/ de masе”, „concepție/imagine”, „ierarhie/indeterminare”, „canon/relativitate” ș.a.). Se specifică că teoriile despre relația „modernism – postmodernism” se reduc la trei abordări principale: deconstructivă, reconstructivă și cea care le „împacă” pe ambele, care respectă atât continuitatea, cât și discontinuitatea, localizându-se atât în paradigma rupturii, cât și în cea a descendenței și a complementării. Iar astăzi, în era inteligenței artificiale, postmodernismul, cu abordările sale deconstructive, poate fi receptat ca o pregătire pentru înțelegerea unui text creat într-o colaborare dintre om și mașină.

Cuvinte-cheie: *modernism, postmodernism, deconstrucție, reconstrucție, trăsături comune, diferențe, negare, dialog*

CONTEMPORARY UNIVERSAL LITERATURE: FROM MODERNISM TO POSTMODERNISM

The present article discusses, specifies, comments and summarizes many points of view regarding the relationship “modernism-postmodernism”. The main attention is paid to the tracing of the common features (among which: experimental spirit, the dialogue of the postmodernist work with the past, including the modernist past, separation from rationalism, detachment from social paradigm, the interest for the pathological states of mind, deepening into the mystic, the change of the reader`s role etc) and differences (among which: the attitude towards the tradition, “the elitist art/the art for the masses”, “conception/ image”, “hierarchy/indetermination”, “canon/relativity” etc.). It is specified that the theories concerning the relationship “modernism-postmodernism” are divided into 3 main approaches: deconstructive, reconstructive and the one, which unites them, which respects both continuity and discontinuity, being placed in the paradigm of disruption and in paradigm of descent and complementarity. And today, in the age of artificial intelligence, post-

modernism, with its deconstructive approaches, can be perceived as a preparation for the understanding of a text created in a collaboration between man and machine.

Key-words*: modernism, postmodernism, deconstruction, reconstruction, common features, differences, negation, dialogue*

Introducere

Transformările literaturii universale din secolele XX – XXI reflectă adânci schimbări culturale, sociale şi filosofice care au marcat epoca modernă şi au dat naştere unor noi forme de expresie artistică. La începutul secolului XX cultura modernistă s-a impus ca răspuns la criza valorilor, individuale şi colective, provocate de războaiele mondiale şi cataclismele economice şi sociale, punând bazele unei literaturi care căuta să deconstruiască şi redefinească realitatea. Din a II-a jumătate a secolului XX, postmodernismul a venit cu o reevaluare a mai multor concepte moderniste, cu o noua înţelegere a rolului literaturii în relaţie cu lumea exterioară, renunţând la ideea de sens unitar, îmbrăţişând relativismul, jocul cu convenţiile narative şi autoreferenţialitatea. Postmodernismul a continuat revoluţionarea literaturii şi artei, propunând jocul cu perspectivele, fluiditatea realităţilor, transformând actul de creaţie în unul simultan de creare şi destrămare, cu cititorul pe post de participant activ în acest proces. Dacă modernismul a căutat să descopere un sens ascuns din ruinele unui univers în continuă destrămare, postmodernismul a răsturnat aceste structuri, acceptând deconstrucţia, relativismul şi pluralismul ca fiind esenţiale pentru experienţa umană.

Nici modernismul, nici, cu atât mai mult, postmodernismul nu pot fi aduse la un numitor comun prin surprinderea sigură a unor dominante categorice. Dată fiind varietatea de stiluri şi direcţii, complexitatea şi chiar ambiguitatea acestor două fenomene artistice, prezentul studiu nu îşi propune formularea unor afirmaţii tranşante, ci, mai degrabă, reprezintă o încercare de sistematizare, sintetizare, precizare şi comentare a mai multor puncte de vedere şi teorii deja existente, unele dintre acestea aflându-se în contradicţie.

La începuturi, noţiunea de *postmodernism* se utiliza cu sens uşor dezaprobator, având semnificaţia de modernism epuizat. Astăzi, în paradigma fenomenelor artistice, filosofice, culturologice şi de altă natură, postmodernismul, fiind cel mai relativ şi eterogen fenomen, cuprinzând spectrul de la sentimentul de apocalipsă până la bucuria unui nou început, este şi cel mai dificil de surprins în anumite coordonate stabile. Din acest motiv, deseori se afirmă faptul că există tot atâtea postmodernisme, câţi şi postmodernişti şi chiar câţi teoreticieni ai postmodernismului. Un argument în acest sens ar fi şi nenumăratele încercări de a-l „îmblânzi” prin încadrarea acestuia în anumite clasificări.

În ambele cazuri, din domeniul artei termenii s-au extins, căpătând conotaţii culturologice universale: modernism – postmodernism, modernitate – postmodernitate, desemnând epoci în dezvoltarea civilizaţiei umane, cea din urmă surprinzând, conform teoriei lui A. Toffler, cel de-al „treilea val” al civilizaţiei care a venit după primele două, cel de tip agrar şi cel al civilizaţiei industriale, moderne [1]. Această nouă realitate postmodernă, produs al globalizării, se legitimează ca postindustrială, postistorică (adică, sfârşitul istoriei ca concept unitar, progresiv, cu structură liniară) şi postideologică (exprimată prin decanonizare, pluralitate, promovarea egalităţii prin diversitate etc.) Însă, după cum

precizează G. Vattimo, „sfârşitul modernităţii" nu presupune dispariţia istoriei, ci doar a receptării ei ca curs unitar, gândit ca progres unic, reprezentând, mai degrabă, nişte eliberări a diversităţii formelor de viaţă între care putem să alegem, pe care le putem face să conviețuiască [2, p. 186].

Modernism – postmodernism: trăsături comune

Faptul că nici modernismul, nici postmodernismul nu reprezintă fenomene unitare, încadrate în anumite structuri stabile, justifică multitudinea aprecierilor, deseori antinomice, a punctelor de vedere, a încercărilor de a le urmări din perspectivele continuităţii sau/şi ale discontinuităţii trăsăturilor distinctive. Teoreticienii de pe poziţia vectorului reconstructiv susţin că postmodernismul (postmodernitatea) nu este etapa postapocaliptică a culturii şi a existenţei, nu reprezintă o anulare a epocii anterioare, ci o altă etapă, care aduce cu sine rupturi, dar şi noi soluţii.

Postmodernismul este considerat fenomen artistic de recuperare. Spre deosebire de variantele radicale ale modernismului care declarau dreptul la acţiuni distructive ce vor „mătura" fără de milă totul, pronunţându-se pentru demolarea tuturor formelor de reprezentare şi a modalităţilor de cunoaştere anterioare, pentru „mântuirea" de microbul tradiţiei, postmodernismul nu respinge moştenirea literară a trecutului, nu împărtăşeşte concepţia avangardista, conform căreia a distruge înseamnă a crea, nu consideră că vidul valorilor trebuie să fie preţul pentru a corespunde noii realităţi. Dimpotrivă, se angajează într-un dialog pe mai multe direcţii şi tonalităţi cu trecutul, inclusiv cu cel modernist, acesta devenind un spaţiu de referinţă. Valorile trecutului însă nu se reproduc în varianta lor iniţială, ci, fiind plasate într-un context diferit, sunt revizuite şi reinterpretate din cele mai diverse perspective, prin cele mai diverse tehnici artistice, printre care: jocul cu sensurile, amânarea sensului, palinodia, dubla naraţiune, anularea hotarelor dintre real şi imaginar, încadrările în text, fragmentarismul, intertextualitatea, pastişa ş.a. Toate acestea – prezentate prin cele mai diverse unghiuri, de la cel nostalgic, până la cel ironic şi parodic.

Anume fiind receptate din această perspectivă, vor fi înţelese mai bine multe dintre operele postmoderniste. U. Eco susţinea că toate textele literare vorbesc despre alte texte literare, orice istorie este o replică la alta, deja relatată. Inclusiv din acest motiv, scriitorul îşi „ascunde" istoria, reprodusă în romanul „Numele trandafirului" sub forma unui manuscris medieval care a fost descoperit, apoi pierdut, apoi reprodus din memorie. Nemaivorbind de faptul că romanul abundă de referinţe la autori şi cărţi, începând cu Biblia. În aceeaşi ordine de idei: romanul „Prinţul negru" de I. Murdoch este suprasaturat cu trimiteri la opera lui Shakespeare, „Colecţionarul" de J. Fowles este receptat ca interpretare contemporană a „Furtunii" de Shakespeare. Fiind plasată în paradigma societăţii de consum, istoria lui Ferdinand şi a Mirandei (coborâtă de pe o insulă (la Shakespeare) până într-o pivniţă (la Fowles)) nu mai are un final fericit. La scriitorul contemporan nu mai triumfă adevărul şi dreptatea, ci se impune societatea calibanilor.

Este evident că atât modernismul, cât şi postmodernismul operează liber cu categoria timpului. Nici în modernism, nici în postmodernism, de regulă, nu funcţionează timpul istoric (plasat pe osia liniara), cronologic, obiectiv, ci cel artistic, receptat ca durată interioară. Acesta poate fi circular, reversibil, simultan, poate coincide cu sine, se poate

dilata și comprima în funcție de preferințele autorului, este dialectic și paradoxal, fiind situat în afara cronologiei. În postmodernism, mai evident decât în modernism, trecutul parcă este încadrat într-un prezent continuu.

Și modernismul, și postmodernismul s-au desprins de raționalism, considerându-l compromis, incapabil să surprindă esențele, afirmând că realitatea este un produs al întâmplării și omul nu mai are capacitatea de a manevra evenimentele. Astfel, dadaismul, suprarealismul și alte manifestări ale modernismului au anunțat supremația hazardului, afirmând că anume eliberarea de constrângerile determinismului, întâmplarea, chiar haosul și absurdul reproduc realitatea în parametrii mai apropiați de adevăr. Inclusiv de aici, renumita tehnică a modernismului – dicteul automat, menit să surprindă funcționarea liberă a gândirii în absența controlului rațiunii.

În postmodernism aceasta se va materializa și în caracterul eterogen, suprasolicitat cu semnificații ale textului, în dezorientarea ontologică, rezultat al pierderii credinței în valori stabile. Gândirea postmodernă, afirma Lyotard, e dominată de scepticism și neîncredere în fața oricăror pretenții de obiectivitate. Odată cu pierderea monopolului asupra adevărului, se crede că totul e interpretare, produs spontan, reacție imediată a imaginației și/sau a minții. Și pentru modernism, în primul rând, în varianta dadaismului, este caracteristică îndoiala apriorică, punerea sub semnul întrebării a tuturor valorilor consacrate. Pentru postmodernism – mai mult decât atât: interogată poate fi nu doar realitatea din spatele imaginii, ci si a imaginii însăși [3, p. 252].

Realitatea postmodernă, ca și cea modernă, nu mai depinde de paradigma socială. Acest fapt, împreună cu desprinderea de valorile confirmate, determină un sentiment de instabilitate și haos. Nu se neagă valorile în sine, doar cele absolute, insistându-se că valori și semnificații sunt tot atâtea câte și sensibilități, că acestea există doar în momentul prezent, că ele pot apărea și dispărea, sensul ultim lipsind.

Postmodernismul, mai mult decât modernismul, apelează la procedeul jocului: jocul cu sensurile, inducerea în eroare a cititorului, deconstrucția critică, împrăștierea întregului pe mai multe direcții etc. Astfel, deformarea în perceperea realității se urmărește și în romanul „Colecționarul” unde parcă are loc răsturnarea valorilor: Frederick – Ferdinand are o proprie interpretare a noțiunilor de moral și imoral. În aceeași operă urmărim relativitatea imaginilor, realitatea parcă încetând să fie unidimensională. Ferdinand și Miranda reproduc întâmplările, fiecare dintre ei – prin propria receptare (Ferdinand: el – amfitrion, ea – oaspete; Miranda: el – călău, ea – jertfă). În felul acesta, aceleași situații sunt receptate în mod absolut diferit. J. Fowles afirma că în lumea contemporană nu există adevăruri preconcepute, ci doar adevărul fiecărei persoane în parte, niciun adevăr nu este mai adevărat decât celelalte [4].

În romanul „Parfumul” de P. Suskind diferența dintre cine este într-adevăr Grenouille și cum îl văd ceilalți este uimitoare. Aspectul lui fizic pe care și-au lăsat amprenta toate maladiile și epidemiile din acea perioada, comportamentul servil și aparent umil inspiră milă și nimeni nu-și poate imagina că acesta ar putea fi monstrul care ține în frică întreaga regiune. Acesta se simte superior tuturor, fiind conștient de faptul că prin intermediul mirosurilor care provoacă sentimente poate domina lumea. Îi folosește pe oameni atâta timp cât aceștia îi sunt utili, chiar dacă ei cred contrariul. Ideile sale despre adevăr, despre moral și imoral, de asemenea, sunt răsturnate. Este un monstru, dar în

acelaşi timp – un geniu, un monstru genial care consideră că, pentru a-şi atinge scopul (crearea Frumosului, a mirosului desăvârşit), poate recurge la orice mijloace [5].

În aceeaşi categorie l-am include şi pe Jorge din Burgos, personaj al romanului „Numele trandafirului" de U. Eco, bătrânul călugăr, fostul bibliotecar al abaţiei care nu îndrăzneşte să distrugă manuscrisul descoperit, dar, considerând că acesta va avea consecinţe devastatoare, deoarece poate schimba modul de gândire al omului simplu, eliberându-l, prin intermediul râsului, de frica de Dumnezeu, acţionează aşa cum consideră corect, ucigându-i pe toţi acei care l-au văzut. Acţiunile lui de asemenea răstoarnă categoriile de bine şi de rău, adevăr şi minciună, păşesc peste porunca: „Nu ucide!", având propriul lor adevăr care intră în contradicţie cu adevărul celorlalţi oameni, dar în care Jorge crede cu fanatism. Ca şi în cazul lui Grenouille, nimeni nu şi-a imaginat că autorul crimelor poate fi bătrânul orb, persoana care inspiră doar respect şi pietate [6].

Toate aceste personaje ilustrează şi o altă trăsătură care a migrat din modernism în postmodernism, si anume interesul pentru stările de spirit patologice. Niciunul dintre ele nu ar putea fi inclus în hotarele conceptului de „normal". Fiecare, într-un fel sau altul, desconsideră sau a pierdut fundamentul moral (care include şi factorul raţional al existenţei), transformându-se în prizonierul propriilor temeri şi frustrări. Are loc, aproape ca în schizofrenie, ruptura dintre gândire şi simţire.

Este cunoscut faptul că în modernism interesul pentru acele stări ale personalităţii care nu sunt controlate de raţiune, precum nevrozele, isteriile, delirul, dedublările de personalitate ş.a., vine din psihanaliză. Raţiunea a fost compromisă, considerându-se că nu este capabilă să explice corect comportamentul uman. Se crede că dereglările psihice sunt acelea care pot explica motivele care îl provoacă pe om să acţioneze într-un fel sau altul.

Pierderea unităţii existenţei, fragmentarismul şi pluralitatea, permanenta mobilitate (încă moderniştii afirmau că unicul lucru permanent este schimbarea) au determinat receptarea realităţii ca labirint, şi nu doar spaţial, ci şi psihologic. Aceasta este una dintre cele mai frecvente metafore ale existenţei în postmodernism şi se consideră că vine de la Borges, de la imaginea oglinzilor ce se reflectă reciproc creând labirintul de reflectări ale reflectărilor, dar, de fapt, se poate întâlni şi mai devreme. De exemplu, labirintice sunt străzile Dublinului pe care în arhetipala zi de 16 iunie 1904 peregrinează Stephen Dedalus; labirintice, sufocante, fără de ieşire, cu reveniri din nou şi din nou la aceleaşi eşecuri şi „uşi închise", sunt gândurile „vinovatului fără de vină" [7] Josef K. din romanul „Procesul" de Kafka. În postmodernism: de asemenea, într-un labirint - închisoare psihologică, dar din alt motiv, este închis Ferdinand din „Colecţionarul" de Fowles.

Atât pentru unele variante ale modernismului, în special pentru expresionism şi suprarealism, cât şi pentru postmodernism este caracteristică căutarea unor realităţi nu doar dincolo de social, ci chiar de psihologic, transcendenţele mistice care să existe pe picior de egal cu toate celelalte. Se presupune că renaşterea teoriilor mistico-filosofice şi alunecarea omului modern şi postmodern în ezoterism, magie, ocultism etc. este o consecinţă a crizei existenţei de după „moartea lui Dumnezeu". Atunci când sensul nu poate fi găsit în domeniile mai mult sau mai puţin explorate, se urmăreşte scufundarea în cele ale imaginaţiei şi ale subconştientului. Schimbarea modului de a gândi a provocat recunoaşterea altor puncte de vedere şi identităţi, acceptarea „celuilalt" ca urmare a diferenţelor de rasă, etnie, sexualitate, interesul pentru „primitiv" ş.a.

Această libertate de receptare şi de exprimare a determinat şi schimbarea rolului cititorului. De acum în modernism, dar mai evident – în postmodernism, acesta încetează a fi figură pasivă, manipulată de voinţa autorului. Dat fiind faptul că realitatea este percepută ca aflându-se într-o permanentă mişcare, deseori şi opera (de exemplu, în expresionism, futurism, dadaism ş.a.) este recepţionată ca un sistem deschis, mai mult ca proces, decât rezultat, ca un dialog în care cititorul este invitat să se implice, pentru a-şi crea propriul text sau propria realitate.

Un alt moment care apropie scriitura postmodernistă de cea modernistă, în special cea avangardistă, este spiritul experimental, revoluţia în câmpul creaţiei artistice. Modul de exprimare se eliberează de orice convenţii, simţindu-se liber să jongleze cu toate posibilităţile, desacralizând tradiţia, parodiind canonul, amestecând genuri şi stiluri, alternând fragmente, jucându-se cu sensul etc. De aici, încă o trăsătură comună care vine drept consecinţă a progresului tehnico-ştiinţific ce caracterizează societatea umană începând, în special, cu secolul XX: tendinţa spre interferenţa artelor şi ale acestora cu ştiinţa, în special ale celor noi, precum ziarul, televiziunea, internetul. În aceste cazuri, se lucrează cu colajul, montajul, fotomontajul etc.

Este de prisos de menţionat că atât modernismul, cât şi postmodernismul demonstrează distanţarea de principiile realismului care urmăresc o prezentare logică şi coerentă a evenimentelor, bazată pe obiectivism şi pe determinism.

Modernism – postmodernism: diferenţe

Aşa cum menţionează mai mulţi critici de artă, prefixul *post* din termenul *postmodernism* nu-l „leagă” în totalitate de sistemul estetic modernist. Diferenţele dintre modernism şi postmodernism (modernitate şi postmodernitate) sunt conceptuale şi variate. Una dintre cele mai evidente constă în faptul că modernismul se defineşte în opoziţie cu tradiţia, declarându-se o literatura „anti”: antidogmatică, antiacademică, anticonservatoare. În unele dintre curentele moderniste acest apel se impune mai agresiv, în altele – mai moderat, dar este prezent în toate. Astfel, futurismul declară că trecutul a murit, acesta nu mai există, proslăvind distrugerea, anarhismul, războiul şi susţinând că pe ruinele trecutului trebuie să se construiască o lume noua, perfect industrializată. Dadaismul urmăreşte anularea ordinii şi a moralei, a tot ce ţine de normă şi utilitate, însă spre deosebire de futurism, a cărui energie, de asemenea, a fost îndreptată în albia distrugerii, nu propune alternative despre *cum* trebuie să fie viitorul lumii care a supravieţuit distrugerea, îndreptându-şi elanul doar spre deconstrucţie, nu şi spre (re)construcţie. Iată de ce anume în dadaism apar astfel de concepte ca antiartă, antiliteratură, seratele lor de creaţie deseori fiind recepţionate drept ”scandaluri publice”.

În alte curente literare negarea nu este atât de agresivă. De exemplu, şi suprarealismul a contestat valorile comune şi protejate, urmărind evadarea din hotarele logicii şi ale bunului-simţ, însă spre deosebire de predecesorul său, dadaismul, nu a fost atât de nihilist, nu a tins spre eliminarea absolută a semnificaţiilor şi spre distrugerea discursului literar, acceptând existenţa anumitor valori, pe care le declară absolute, cu privire la condiţia umană şi la existenţă în general.

În expresionism, chiar dacă permanent s-a revenit la tema morţii şi a sfârşitului, nuclee tematice au devenit „evadarea” şi „protestul” şi, astfel, criza spirituală a coexistat

cu speranța într-o posibilă renaștere. Este semnificativ, în acest context, mesajul romanului „Muntele vrăjit" de Th. Mann. Personajul central, Hans Castorp, redobândește sentimentul dorinței de viață doar după ce a trecut prin atracția morții. Expresionismul nu doar neagă, ci propune și soluții; dincolo de moartea zeilor, caută un nou început, rol important în acest proces acordându-i-se artei. Se susține că creația artistică trebuie să fie și o creare a vieții, reînnoirea vizând omul, lumea și cuvântul poetic.

Renunțând la conceptul de progres istoric, postmodernismul în același timp se dezice de negarea trecutului, revalorizându-l, transformându-l într-un spațiu dialogic de reprezentare și de cunoaștere. În acest mod, modernismul se desprinde de un trecut, considerat ireversibil, în timp ce în postmodernism acesta poate fi reversibil, cu precizarea că, descoperite, readuse la viață și plasate în noi circumstanțe, fragmentele din trecut, concomitent cu semnificațiile lor inițiale, câștigă și altele noi, acestea fiind interpretările și reinterpretările din cele mai diverse perspective.

Atât modernismul, cât și postmodernismul reprezintă consecințe ale crizei, extinse la toate nivelurile: criza artei, criza subiectului (S. Freud), criza valorilor (F. Nietzsche), vidul valorilor (H. Broch) ș.a. Nici în modernism, nici în postmodernism „moartea artei" nu presupune tăcerea absolută, dispariția, ci înserarea ei în alte paradigme pentru a crea o artă de tip nou: în modernism – prin ruptura cu cea din trecut, în postmodernism – prin dialog cu ea, autorul combinând fragmentele după bunul său plac și conectându-le la rețele multiple, nici pe departe stabile, de referință.

În postmodernism, „moartea artei" presupune sfârșitul artei pur elitiste și coborârea ei în cotidian. Devine „artă" ceea ce până atunci artă nu era considerată, criteriu principal de apreciere încetând să fie cel estetic și devenind cel comercial. În această ordine de idei, Lyotard conchidea că ne aflăm în perioada de mercantilizare a cunoașterii, atunci când întrebarea „este adevărat?" e substituită de „cât costă aceasta?", „poate fi vândut?". De aici, una dintre cele mai frecvente tehnici postmoderniste constă în unirea trăsăturilor contradictorii, bunăoară, a elementelor literaturii superioare cu elementele literaturii pentru mase. Exemplu potrivit în acest context ar fi romanul „Numele trandafirului". Sesizat la prima vedere ca fiind un roman de aventură, respectând parcă structura romanului polițist, acesta este, în același timp, un roman filosofic, istoric, social, psihologic, de formare a personalității etc., cu alte cuvinte, așa cum l-a apreciat critica literară – un roman total. U. Eco era convins că, pentru a avea succes, opera nu trebuie să neglijeze preferințele cititorului obișnuit, trebuie și să distreze, nu atât să se conformeze gusturilor lui, cât să-i ofere iluzia acestei conformări. Din acest motiv, reflecțiile sofisticate despre condiția umană, despre cunoaștere și ignoranță, despre limitele libertății, aluziile și discuțiile pe tematică biblică ș.a. sunt înserate în structura romanului de aventura, solicitat pe piață. Aceeași structură (roman polițist + trăsături ale literaturii elitiste) o descoperim în operele lui I. Murdoch, P. Suskind, J. Fowles ș.a. Romanul „Prințul negru" reprezintă alternarea elementelor dramei psihologice cu cele ale romanului polițist. „Parfumul" este un roman filosofic, psihologic, istoric, dar și de acțiune. „Colecționarul" este o dramă psihologică, dar și un thriller. În toate acestea, trăsăturile literaturii pop (descrierea crimelor și ancheta lor) au fost incluse în cea elitistă cu multiple niveluri de intertextualitate.

Literatura modernistă este văzută și se poziționează, în primul rând, ca elitistă, cea postmodernistă tinde să cuprindă totul și din acest motiv „se duce" și în mase, făcând

ca arta să fie accesibilă tuturor, democratizând-o. În consecință, literatura modernistă lansează mai multe sentințe moralizatoare și pretenții de universalizare, considerând că poate vorbi si din numele altora, în comparație cu cea postmodernistă care acceptă doar adevărurile/valorile relative, individuale și de moment. Trăsătură conceptuală a postmodernismului este anume depășirea hotarelor dintre arta elitistă și cea de masă, separarea lor categorică fiind tot mai dificilă. Daca modernismul i-a oferit artei un statut privilegiat, poziționându-se în minoritate în comparație cu cultura dominantă, în postmodernism, manifestări ale artei și ale fenomenelor culturale postmoderniste devin concertul rock, teatrul alternativ și de stradă, precum și serialele TV, jocurile pe computer ș.a. Literatura postmodernistă tinde să fie populară, dar a fi popular astăzi, cum au demonstrat-o operele lui U. Eco, I. Murdoch, J. Fowles, dar și ale lui D.F. Wallace, Th. Pynchon, Don DeLillo ș.a. nu presupune implicit a fi antielitist. Dar nici contrariul. De fapt, acest criteriu și-a pierdut din statutul de altă dată.

Privite în ansamblu, se consideră că modernismul se bazează mai mult pe concepție, în timp ce postmodernismul – pe imagine. Aceasta din urmă poate deveni mai importantă decât realitatea propriu-zisă. Trecerea de la modernitate spre postmodernitate are loc odată cu dezvoltarea noilor tehnologii și apariția societății de consum. Cultura cuvântului este substituită de cea a imaginii, inclusiv reciclate. În cazul acesta, s-a câștigat din dimensiune/suprafață, dar s-a pierdut din profunzime. Imaginile se asimilează imediat și nu necesită un efort personal de selectare și de analiză. Imaginea se impune, semnificațiile sunt produsul propriilor alegeri. Imaginea este mai volatilă, se poate schimba în funcție de diverși factori, în special de cererea pieții; conceptul este mai stabil. Imaginea provoacă prin ceea ce se vede, cuvântul ține spre intelect.

Printre alte diferențe dintre modernism și postmodernism menționăm faptul că modernismul, prin manifestările sale de avangardă, este mai agresiv, în dadaism chiar nihilist, apreciind și impunând doar propriile valori, văzute ca indiscutabile, în timp ce postmodernismul se caracterizează prin indeterminare, decanonizare, hibridizare, proteism ș.a., toate acestea conducând spre concluzia că, spre deosebire de modernism, care prin elitismul și prin conceptualismul său poate fi comparat mai mult cu un sistem autosuficient, închis, postmodernismul este unul deschis: eterogen și eclectic, aflat într-un permanent proces de mișcare, de apropiere și de îndepărtare de cititor, de construcție, reconstrucție și deconstrucție. Literatura postmodernistă nu răspunde la întrebări, ci invită la dialog, la reflecții și interpretări într-o lume tot mai complexă, dar și mai decanonizată.

Concluzii

Privite în ansamblu, teoriile despre relația „modernism – postmodernism” se reduc la trei abordări principale:

1. Considerând că modernismul a eșuat, se anunță criza culturii moderne, despărțirea de trecut și înaintarea într-o nouă epocă, cu un mod de gândire și cu o estetică diferite de cele anterioare. Pe această axă de receptare postmodernismul e considerat opoziția modernismului, urmărindu-se deconstrucția ireversibilă a discursului modernist, iar postmodernitatea este recepționată drept antimodernitate. Printre cei mai cunoscuți teoreticieni, adepți ai acestei concepții, este Baudrillard.

2. Postmodernismul este interpretat ca o continuare, o dublă codificare - din perspectiva noilor paradigme social-estetice și ideologice - a modernismului, abordând particularitățile acestuia din alte perspective, impunându-le să funcționeze într-o lumină nouă. J.-F. Lyotard preciza, în această ordine de idei, că sfârșitul modernității nu presupune moartea acesteia, ci adoptarea unui alt tip de raportare la realitatea care și-a modificat epistemele, mai liber și mai eclectic. Un alt teoretician al postmodernismului, italianul G. Vattimo opta pentru termenul „modernitate târzie", iar germanul J. Habermas considera ca, în loc de a părăsi proiectul modernismului ca pe o cauză pierdută, ar trebui urmărite elementele ce marchează continuitatea între acesta și prezent, relevând faptul că modernitatea nu este un proiect ratat, ci unul neterminat.

În funcție de aceste două poziții se pot distinge două tipuri de postmodernism: deconstructiv și reconstructiv. Primul este acel care pornește de la discontinuitate, doar neagă și elimină; celălalt - care consideră că discursul postmodernist se atașează, în anumite condiții, și la cel modernist, propunând alternative. Aici, prin intermediul intertextualității, parodiei, codificării etc. se intenteză o interpretare (re)constructivă a trecutului, și nu doar recent, ci începând cu cel antic.

În această ordine de idei, e semnificativă evoluția traseului de la discontinuitate spre continuitate în concepția lui John Barth, expusă în articolele cu titlu sugestiv: „Literatura epuizării" (1968) și „Literatura refacerii" (1980). În primul, fiind dominat de criza morții modernismului, noua literatură este tratată drept consecință a epuizării acestuia ca sistem estetic. În cel de-al doilea autorul își interoghează și își depășește convingerile anterioare.

3. Le include, în mod productiv, pe ambele, cumulând atât continuitatea, cât și discontinuitatea. În această atitudine sunt puse sub semnul întrebării multe dintre trăsăturile modernismului, însă acesta nu este negat ca atare. Aici conceptul schimbării și al deconstrucției interacționează cu cel al succesiunii și al reconstrucției; această abordare acceptă atât paradigma rupturii, cât și pe cea a descendenței și a complementării.

Matei Călinescu, de exemplu, afirma că postmodernismul este o „față a modernității", acea care, probabil, este înzestrată cu cel mai mult spirit critic, autosceptic și totuși curios [3, p. 233], o continuare, dar, totodată, și o depășire a avangardei moderniste. Savantul român menționa faptul că postmodernismul ar putea desemna conștiința critică, explicit interogativă, a modernismului, propunând o nouă perspectivă din care se pot pune anumite întrebări despre modernitate. Andreas Huyssen, criticul de artă american care vorbește despre modernismul de după postmodernitate, susține că este necesar să se abandoneze dihotomia fără de ieșire, care a dominat prea mult aprecierile cu privire la modernism, menționând că postmodernismul operează într-o zonă a tensiunii productive între tradiție și inovație, între conservare și reînnoire, cultura contemporană avânt potențialul de a se transforma într-o adevărată postmodernitate a rezistenței, deoarece arta, ca și viața social-politică, nu poate fi definită doar în termenii negativității și nonidentității .

Diferențele, precum și trăsăturile comune "modernism *vs*. postmodernism" nu pot fi categorice. Hotarul dintre ele este mobil, trăsăturile pot interacționa, se pot complementa, contrapune și/sau suprapune. Faptul acesta se datorează, în primul rând, postmodernismului, "unui concept care își caută sensurile" [8, p. 7], care în loc să explice și să

impună, lasă spațiu pentru interpretări, fiind de părerea că în realitatea care a acceptat diferențele și diversitatea, eliberarea de dogme și validarea formelor alternative ale culturii, totul fluctuează și se schimbă, inclusiv modul de a gândi.

Dacă modernismul și postmodernismul au căutat să înfrunte criza și haosul existențial prin forme de reprezentare noi, literatura contemporană, din perioada metamodernismului (?), sau a postpostmodernismului (?), se află în fața unei alte provocări: impactul tehnologiilor emergente. În această era a digitalizării, când inteligența artificială a început să joace un rol din ce în ce mai mare, procesul de creație a intrat într-o etapă de redefinire, de transformare accelerată. Unii autori acceptă aceste noi posibilități ca pe o extensie a creativității umane, alții, dimpotrivă, sunt îngrijorați de faptul că procesul de creație va fi substituit de algoritmi, iar literatura artistică va pierde din individualitatea și profunzimea sa, deoarece inteligența artificială nu poate reproduce experiența umană cu toate contradicțiile și complexitățile ei.

Inteligența artificială, cu abilitatea sa de a genera texte și de a simula stiluri literare, a adus noi modalități de colaborare dintre om și mașină. În această eră a automatizării, postmodernismul, cu abordările sale deconstrucționiste, poate fi receptat ca o pregătire pentru înțelegerea unui text creat într-o colaborare dintre om și tehnologiile avansate. În contextul unei lumi tot mai digitale și automatizate, în care limitele dintre ficțiune și realitate sunt din ce în ce mai difuze, postmodernismul, deja caracterizat prin relativism și fluiditate, cu tehnicile sale de autoreferențialitate și metanarativ, poate genera oportunități pentru a îmbrățișa aceste noi provocări, deoarece în prezent, literatura devine mai mult ca niciodată un act de continuă transformare, un dialog între tradiție și inovație, între realitate și ficțiune, între om și mașină

Referințe bibliografice:

1. TOFFLER, A. *Al treilea val*. București: Editura politică, 1983. 683 p.
2. VATTIMO, G. *Sfârșitul modernității*. *Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă* Constanța: Editura Pontica, 1993, 190 p.
3. CĂLINESCU, M. *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism.* București: Editura UNIVERS, 1995. 335 p.
4. FOWLES, J. *Colecționarul*. Iași: Polirom, 2011. 324 p.
5. Süskind, P. *Parfumul*. București: Humanitas, 2017. 240 p.
6. Eco, U. *Numele trandafirului*. Iași: Polirom, 2013. 576 p.
7. TARABURCA, E. *Vinovatul fără vină*: Franz Kafka. *Intertext.* Chișinău:ULIM, 2012, nr.1/2, p.155-162.
8. CONSTANTINESCU, M. *Forme în mișcare: postmodernismul.* București: Univers Enciclopedic, 1999. 231 p.