

UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN CUZA” IA I  
FACULTATEA DE LITERE  
COALA DOCTORAL DE STUDII FILOLOGICE

**“HYSTERICAL REALISM”: ELABORATING  
EXCESSIVELY ON CONVENTIONS OF  
REALISM IN CONTEMPORARY BRITISH AND  
AMERICAN NOVELS**

**REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT**

Coordonator științific: Prof. univ. dr. Odette-Irene Blumenfeld

Doctorand : Ofelia Tofan (c s torit Al-Gareeb)

Ia i, 2017

La data de **25.09.2017**, ora **12:00**, în **Sala III.15**, drd. **TOFAN G. Ofelia** (c s torit **AL-GAREEB**) va susține, în ediņ public , teza de doctorat cu titlul “**HYSTERICAL REALISM**”: ELABORATING EXCESSIVELY ON CONVENTIONS OF REALISM IN CONTEMPORARY BRITISH AND AMERICAN NOVELS, în vederea obținerii titlului tiințific de doctor în domeniul **FILOLOGIE**.

Comisia de doctorat are urm toarea componenț :

**Pre edinte:**

**Prof. univ. dr. L cr mioara PETRESCU**

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Ia i

**Conduc tor tiințific:**

**Prof. univ. dr. Odette-Irene BLUMENFELD**

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Ia i

**Referenți:**

**Prof. univ. dr. Michaela MUDURE**

Universitatea „Babe -Bolyai” Cluj

**Prof. univ. dr. Virgil STANCIU**

Universitatea „Babe -Bolyai” Cluj

**Prof. univ. dr. Codrin-Liviu CUȚITARU**

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Ia i

**“HYSTERICAL REALISM”:  
ELABORATING EXCESSIVELY ON  
CONVENTIONS OF REALISM IN  
CONTEMPORARY BRITISH AND  
AMERICAN NOVELS**

**„REALISMUL ISTERIC”: ABUZÂND  
DE CONVENȚIILE REALISMULUI  
ÎN ROMANELE CONTEMPORANE  
BRITANICE I AMERICANE**

## CUPRINS

Introduction .....	Eroare! Marca
1. Argument and Method .....	Eroare! Marca
2. The Stage of the Critical Exegesis on the Topic and the Personal Contribution.....	Eroare! Marca
3. Organization of the Thesis .....	Eroare! Marca
Chapter 1. Preliminaries .....	Eroare! Marca
1.1. Postmodernism: An Overview .....	Eroare! Marca
1.2. Realism: An Ever Changing Tradition.....	Eroare! Marca
1.2.1. Realism: Definitions, Acceptation .....	Eroare! Marca
1.2.2. From Traditional Realism to Hysterical Realism or <i>Recherché</i> Postmodernism.....	Eroare! Marca
1.2.2.1. James Wood and the Concept of “Hysterical Realism” .....	Eroare! Marca
1.2.2.2. Dale Peck: the Creator of the Phrase “ <i>Recherché</i> Postmodernism”.....	Eroare! Marca
1.3. Maximalism: Conceptual Delimitations.....	Eroare! Marca
1.4. Conclusions .....	Eroare! Marca
Chapter 2: Diegetic Exuberance or “How the World Works” .....	Eroare! Marca
2.1. Zadie Smith: The Author as a “Chimerical Impossibility” .....	Eroare! Marca
2.2. <i>White Teeth</i> : The Novel Full of “ <i>Inhuman Stories</i> ”.....	Eroare! Marca
2.3. <i>The Autograph Man</i> : The Novel as “An Excess of Storytelling” .....	Eroare! Marca
2.4. <i>On Beauty</i> : The “Cover-up” Novel .....	Eroare! Marca
2.5. <i>NW</i> : The Existentialist Urban Epic .....	Eroare! Marca
2.6. <i>Swing Time</i> : Constructing Meaning from Experience or the Passivity of the Narrator .....	Eroare! Marca
2.7. Conclusions .....	Eroare! Marca

Chapter 3. “Primacy of Information over Human Emotion” or the “Encyclopaedic Novel” .....	<b>Eroare! Marca</b>
3.1. Thomas Pynchon: A Reclusive Author .....	<b>Eroare! Marca</b>
3.2. <i>V.</i> : The Novel of Myriad Details.....	<b>Eroare! Marca</b>
3.3. <i>The Crying of Lot 49</i> : The Paranoid Style.....	<b>Eroare! Marca</b>
3.4. <i>Vineland</i> : The Dissonantly Ambiguous Novel ....	<b>Eroare! Marca</b>
3.5. <i>Inherent Vice</i> : The Psychedelic Novel.....	<b>Eroare! Marca</b>
3.6. <i>Bleeding Edge</i> : The Novel of “a World in and of Itself” .....	<b>Eroare! Marca</b>
3.7. Conclusions .....	<b>Eroare! Marca</b>
Chapter 4: The Relatedness of the Representatives of the Hysterical Realism .....	<b>Eroare! Marca</b>
4.1. From Charles Dickens’s Realist Novels to the <i>Recherché</i> Postmodernist Novels.....	<b>Eroare! Marca</b>
4.2. Contemporary British and American Maximalist Novel: Similarities and Differences .....	<b>Eroare! Marca</b>
4.3. Female Hysterical Realism vs. Male Hysterical Realism.....	<b>Eroare! Marca</b>
4.4. Conclusions .....	<b>Eroare! Marca</b>
Final Conclusions (Or Maybe Not).....	<b>Eroare! Marca</b>
Bibliography.....	<b>Eroare! Marca</b>

## REZUMAT

Omenirea locuie te azi într-o lume profund tulburat – crize economice, sociale sau politice amenință ordinea și pacea, dezastrele naturale concură la r sturnarea echilibrului deja precar al vieții de zi cu zi, oamenii apatici, sceptici, blazați se precipită într-o neîncetat mișcare browniană, simțindu-se izolați în societatea modernă, chinuiți de tot felul de nevoi, mereu în căutare de ceva ce aparent nu găsec. Realitatea mundană este fragmentată, întoarsă cu susul în jos, valorile tradiționale sunt abandonate sau transformate, adaptate, Terra însăși pare să fie în declin, inundațiile și incendiile mistuind-o, atmosfera se rarefiiaz devenind irespirabilă, sporind senzația de sufocare. În aceste împrejurări, nu este de mirare că artiștii, reflectând mediul înconjurător, zugrăvesc în operele lor o lume aproape de nerecunoscut, sau, mai bine spus, așa cum era cândva cunoscută, o lume aflată în pragul autodistrugerii. Motivele nu pot fi cunoscute în totalitate, ci doar presupuse. Poate că lumea este isterică. Poate că este paranoică. În măsura în care se poate imagina acest lucru,

noi suntem. Ca atare, dorita întoarcere la trecutul mai normal, mai liniștit, este mai mult decât o invitație, poate fi chiar soluția menită să stopeze alunecarea în nimicnicie.

Este exact motivul pentru care stilul romancierilor de astăzi se potrivește atât de bine pe scena culturală, cu atât mai mult cu cât cititorii apatici, sceptici, blazați pot descifra în operele acestora o soluție de evadare, fie și pentru scurt timp, „departe de lumea dezlănțuită”, departe de realitate. Într-un astfel de univers ficțional, realismul nu ar putea decât parțial să se potrivească redării epocii, a năzuințelor oamenilor (ori, mai bine spus, a lipsei lor de aspirații), pe scurt, un mod doar de a imita realitatea; în aceste condiții, vorbim, practic, despre un amalgam de forme ale realismului (inclusiv cel isteric). Altfel spus, realismul nu a încetat niciodată să existe, este încă viu în cadrul vastei țesături a ficțiunii contemporane – și doar s-a învechit în haine noi – apare în alte forme. Vorbim, așadar, de tipuri de realism cu tușe de conștiință postmodernist; astfel, avem următoarele tipuri de realism: magic, paranoic, „nevrotic”, „isteric”, „murdar”, „fiduciar”, toate formele încapsulând sentimente, trăiri și

emoții, cu un accent pus pe reprezentarea lumii pe care o  
împingem într-o mai mică sau mai mare măsură.

În contextul dat, vom încerca să demonstrăm  
faptul că realismul istic este inclus în maximalismul, ca  
urmare, tema acestei teze este de a scoate în evidență atât  
trăsăturile sale intrinseci, identificate în romanele lui  
Zadie Smith și ale lui Thomas Pynchon – studiile noastre  
de caz în această privință, cu atât mai mult cu cât  
romanul de debut al celei dintâi a constituit „rampa de  
lansare” a sintagmei „realism istic”, cât și a celor  
extrinseci, care vizează așteptările, acceptarea și  
interpretarea cititorilor, pentru ca, în final, să formulăm o  
definiție satisfăcătoare a modului numit „realism istic”  
sau „postmodernism *recherche*”. În vederea atingerii  
țelului nostru, ne-am structurat teza după cum urmează :  
Introducere, cuprinsul lucrării, care constă în patru  
capitole, Concluzii și Bibliografie.

În **Introducere** ne-am concentrat asupra scopului  
tezei, a studiilor de bază, utilizate pe cât posibil drept  
cadru teoretic de referință, a stadiului cercetărilor în  
domeniu, a contribuției personale în cercetarea tematică,  
precum și a organizării tezei.



Cum este și firesc, cea de-a doua parte se deschide cu un capitol intitulat **Preliminarii**, care constă în patru subcapitole dedicate unor noțiuni teoretice generale, cum ar fi: postmodernismul ca fenomen istoric și socio-cultural, privit în evoluția sa și insistând asupra hiperinflației de termeni meniți să-l caracterizeze și, pe cale de consecință, să-l definească; realismul, cu diferitele sale forme, insistând, după cum este firesc, asupra textelor ce tratează „realismul istoric” și, respectiv, „postmodernismul *recherche*”; și maximalismul ca gen postmodernist, opus minimalismului, cu trăsăturile sale identificabile în romanele secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea. Considerațiile teoretice încep, firește, cu postmodernismul, deoarece constituie starea de lucruri actuală în cultură.

Anii 60 ai secolului trecut au fost considerați borna de hotar de la care cei mai mulți dintre specialiștii în arte au inițiat trasarea liniei de demarcație între postmodernism și modernism, în pofida faptului că multe dintre experimentele artistice și teoreticienilor postmoderni se regăsesc și în lucrările modernilor,

incluzându-le aici și pe cele din domeniul literaturii: fluxul conștiinței, fragmentarea, multiplicarea, ambiguitatea, simultaneitatea, referențialitatea. Pledând *pro domo*, trebuie să admitem că epitetul „postmodern” a fost inventat de istoricul Arnold Toynbee în anii 1940, anterior începutului „epocii postmoderne”, termenul având, desigur, la momentul respectiv, un sens cu totul diferit, cvasi-sinonim cu decadent, anarhic, irațional.

Printre principiile de bază care caracterizează estetica postmodernistă se numără: autoreflexivitatea, adoptarea ironiei și a parodiei, manipularea textuală a referințelor și a tropilor, ștergerea distincției dintre formele de cultură elevată și cea joasă, fascinația pentru stiluri și mode(le) din trecut, examinarea marilor narațiuni, vizualitatea, simulacrul, temporalitatea, capitalismul târziu, dezorientarea, oralitatea secundară etc.

Teoreticienii au încercat să definească fenomenul; spre exemplu, Linda Hutcheon schițează în cele două cărți ale sale principalele trăsături estetice ce caracterizează literatura postmodernistă, definind cu precizie noțiunea de metanarațiune istoriografică. Spre

deosebire de Hutcheon, Jean Baudrillard, zăgăvesc vind o imagine sumbră a viitorului, critică ceea ce el consideră a fi golirea întregii materialități într-o cultură din ce în ce mai guvernată de simulacrul postmodern.

Postmodernismul, ca mișcare artistică și culturală, corespunde unei noi configurații politice și economice, cea a „capitalismului târziu”. Artiștii postmoderni văd postmodernitatea ca pe o fază a cunoașterii și a practicii, a abandonării presupuzițiilor, a prejudecăților și a constrângerilor modernismului pentru a îmbrățișa contradicțiile, ironia și extravaganța culturii pop și a culturii de masă. Literatura postmodernă, împreună cu cea modernă, reprezintă ruptura de realismul secolului al XIX-lea, unde narațiunea urmează un fir epic tratat din punct de vedere obiectiv sau omniscient, ambele explorând, sub raportul personajelor, subiectivismul, prin renunțarea la realitatea exterioară în favoarea examinării stării interioare de conștiință și, în egală măsură, fragmentarismul în narare și construcția.

Termenul „postmodern” poate fi înțeles ca: după modernism (subsumează și îl asumă), extinde modernul sau tendințele deja prezente în modernism, nu neapărat în

succesiune cronologic ), contra modernism (subminează , se opune sau contracarează trăsăturile modernismului), echivalentul „capitalismului târziu” (cultură dominată de capitalismul post-industrial, multinațional și transnațional, de consumerism, de începuturile globalizării), eclecticism artistic și stilistic (postmodernism estetic – hibridizarea formelor și a genurilor, combinarea de forme și surse culturale elevate și joase, amestecarea stilurilor diferitelor culturi sau perioade de timp, deistoricizarea și recontextualizarea stilurilor în artă ), fenomenul „satul global”: globalizarea culturilor, a raselor, a imaginilor, a capitalului (redefinirea identităților statelor-națiuni care constituiau fundația erei moderne, diseminarea imaginilor și informațiilor dincolo de granițele naționale, sentimentul de erodare sau de rupere a identităților naționale, lingvistice, etnice și culturale, sentimentul unui amestec global de culturi pe o scară necunoscută societăților din era pre-informațională), criza reprezentării istoriei – problema reprezentării identităților istorice și culturale: istoria ca „a ceea ce s-a întâmplat cu adevărat” (extern reprezentării sau medierii) versus istoria ca „narare a ceea ce s-a

întâmpat”, o „representare mediat ” cu interese culturale sau ideologice. Ei, nu în cele din urmă, operele de artă sunt absorbite în problematica reprezentării și medierii – ce, pentru cine, din ce punct de vedere ideologic.

În contextul cultural al postmodernității, maximalismul, ripost artistic față de minimalism, a apărut ca gen literar hibrid în Statele Unite ale Americii la sfârșitul anilor 70 și s-a răspândit în Europa la începutul secolului al XXI-lea. Romanul maximalist contemporan se caracterizează prin câteva elemente definitorii, în același timp, structurante: lungime, mod enciclopedic, coralitate (disonant), exuberanță diegetică, completitudine, omnisciență naratorială, imaginație paranoidă, inter-semioticitate, angajament etic și realism hibrid.

Teoreticienii sunt împărțiți în două mari grupuri: un grup care consideră că postmodernismul/postmodernitatea a luat sfârșit și a fost înlocuit/ de post-postmodernism/post-postmodernitate, celălalt, considerând că încă trăiește fenomenul. Însă, indiferent de numele dat, situația rămâne aceeași – o nouă paradigmă este complinită de noi sau de recent

descoperite tr s turi, rezultând astfel alte variante – forme ale postmodernismului. Totu i, postmodernismul nu înseamn o desprindere total de modernism. Postmodernismul a preluat i continu experimentele modernismului, uneori transformându-le ulterior într-un mod radical. În consecință, postmodernismul înseamnă o întoarcere la trecut, dar ad ugând noi grade de ironie i de auto-reflecție strategiilor postmoderne. Este doar o chestiune de abordare a ficțiunii, până la urmă, și, ca atare, preocuparea ficțiunii moderne a fost mai curând epistemologic – cunoa tere exprimat ca accesibilitatea și temeinicia cunoașterii, în vreme ce ficțiunea postmodernist este ontologic – chestiunea legat de a fi, mai curând decât de a ti. i, cu toate acestea, putem spune c , în pofida încerc rilor, niciun specialist nu a reușit să ofere măcar o definiție a postmodernismului care s fie cuprinz toare i general acceptabil . De asemenea, postmodernismul a fost considerat dep it, perimat, prin urmare vidul trebuia s fie umplut/redenumit. A a stând lucrurile, unii teoreticieni au propus alte denumiri, printre care: „post-

postmodernism”, „neomodernism”, „altermodernism”, „digimodernism” sau „pseudomodernism”.

Un fenomen asemănător s-a petrecut și în ceea ce privește realismul, și anume, astăzi, romanele secolului al XX-lea și al XXI-lea partajează diferite forme de realism, fie el social, magic, isteric, critic, comercial, de gen, postrealism sau hyperrealism și a mai departe, ori, după cum este cazul celor mai multe opere literare, un tip de realism hibrid.

Realismul a apărut în secolul al XIX-lea, în sâmbul revoluțiilor europene din 1848, ca reacție împotriva academismului romantismului și neo-clasicismului. Ca principii amintim: o descriere detaliată a realității imediate, cu un accent asupra verosimilitudinii; personajele ar trebui să fie mai importante decât acțiunea și intriga, apăsând în toată complexitatea naturii și motivației lor și în relații ușor de explicat cu natura, a unora cu celelalte, cu clasa lor socială și cu propriul lor trecut; evenimentele ar trebui să fie întotdeauna plauzibile; vocabularul ar trebui să fie firesc, natural și nu elitist sau poetic; tonul ar putea fi adeseori comic sau satiric; prezentarea ar trebui să fie obiectivă, în așa fel

Încât s fac din opera literar un tablou al societ ții din  
aceia perioad . În mare, se poate spune c realismul în  
literatur este un concept îndelung dezbatut i care poate  
fi definit drept încercarea de a utiliza convenții  
lingvistice i narrative pentru a crea o iluzie ficțională a  
realit ții sociale și psihologice care să li se pară  
plauzibil cititorilor. Mimesisul constituia teoria  
dominant a realismului literar.

Evident, lucrurile s-au schimbat, iar sfârșitul  
secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea sunt  
caracterizate de o efuziune a multiplelor versiuni de  
realism, uneori o form hibridizat , multifacțată. Una  
dintre fațete o reprezintă realismul isteric.

În 2001, recenzând romanul de debut al lui Zadie  
Smith, *Dinți albi*, scriitorul i criticul de origine britanic  
James Douglas Graham Wood a inventat sintagma  
„realism isteric” pentru a descrie ceea ce considera el a fi  
un subcurent literar caracterizat printr-un contrast  
puternic între proza absurd , minuțioasă, și acțiunea  
romanului sau între caracterizarea personajelor i  
examinarea atent , detaliat , a fenomenelor sociale  
specifice. El îi critic pe acei scriitori care îi



supraîncarc romanele cu informații inutile și cu personaje „inumane”, în timp ce intriga este de o simplitate copil reasc. Wood nu poate să citească acest gen de romane supraîncrcate, hiperreale, decât ca pe un gen de parad. Criticul îi consider drept „deschizători de drumuri” ai genului pe Don DeLillo și Thomas Pynchon, urmași de David Foster Wallace și Salman Rushdie.

Fără a defini realismul isteric, Wood reține câteva dintre particularitățile acestui subcurent literar rezultate din analiza făcută pe textele scriitorilor menționați în paragraful anterior: excesul de povestiri principale și secundare, povestitul permanent, echivalând cu o gramatică ce structurează și pune în mișcare romanele. Exegețul constată că principiile realismului nu sunt abolite, ci, din contra, uzate și abuzate, ca atare, nu aduce obiecțiuni la nivelul verosimilului, ci la cel al moralității. Prin urmare, acestui stil de scriere nu îi se poate reproșa lipsa realității; dimpotrivă, el pare să evadeze din realitate, în timp ce se împrumută chiar din realitate. Modul de narare pare incompatibil cu tragedia sau cu suferința morală, existența unei vitalități fiind luată drept dramă a vitalității. Narațiunile sunt excesiv de

centripete – personajele caut ve nic conexiuni și relații, scheme și comparații – în toat această c utare neîntrerupt existând ceva esențialmente paranoid privitor la credința că toate se condiționează reciproc și interacționează. Personajele nu sunt cu adevărat „vii”, nu întru totul umane, impunând conexiuni care, în cele din urm , sunt mai curând conceptuale decât umane. Excesul de povestire înv luie în m reție un neajuns – ceea ce lipse te este umanul – criza de personaje i modul cum poate fi aceasta reprezentat în literatur . Având ca punct de plecare ideea c înc de la John Dos Passos i Sinclair Lewis, scriitorii americani au visat la „Marele” roman social american, care se str duie te s surprind vremurile pentru a se constitui într-un document al istoriei americane, Wood consider totu i c visul despre marele roman american a fost readus la viață de romanul *Underworld* al lui Don DeLillo, roman cu o putere social de proporții epice. Ulterior, susține criticul, toți tinerii scriitori americani l-au copiat pe DeLillo – imitându-i ambiția tentaculară, efortul de a defini întocmai o întreag cultur r st lm cit , de a fi un mare analist al sistemelor, al mulțimilor, al paranoiei și al

politicii, de a crea la cel mai înalt nivel cu putință, cu toții fiind tributari „p rintelui” Charles Dickens.

R spunzând criticului britanic, Zadie Smith descrie, la rândul-i, realismul isteric ca fiind „termenul dureros de exact pentru genul de proză maniac , cu un ton mai sus, care se găsește în scrierile în genul romanului ei, *Dinți albi*, și ale altor câțiva, pe care a fost destul de amabil să-i menționeze”. Smith a calificat termenul, explicând faptul că, totuși, „orice termen generic pentru o presupușime care literar este întotdeauna un năvod cu ochiuri mult prea mari, în care se prind delfini importanți printre atât de mult plevăc ”.

Pe de altă parte, Dale Peck, romancier și critic, a inventat termenul de „postmodernism *recherche*” pentru a descrie acel tip de romane contemporane în termeni mai mult sau mai puțin asemănători cu cei folosiți de Wood – un roman elitist, prea lung și prea digresiv, despre idei și nu despre oameni. Laudele excesive pe care le revărsă criticii asupra literaturii contemporane îi transformă în complici la mediocritatea acesteia”. El consideră că este de datoria sa să salveze literatura de dușmanii săi,

practicanții postmodernismului *recherché*. Ei ar putea face acest lucru ridicând secula asupra scriitorilor atât de ludați și recompensați și care produc un tip de literatură „necinstă din punct de vedere intelectual și moral”, care conține simple idei doar și informații în stare brută.

O bună parte din literatura contemporană poate fi considerată ca înscriindu-se în această categorie: romane lungi, debordând de informații, idei și digresiuni; cu o multitudine de intrigi brodate pe canava socială, care experimentează în ceea ce privește forma sau punctul de vedere/perspectiva; al căror autori sunt foarte inteligenți. Se poate spune că realismul isteric abordează lumea ca pe un sistem infinit de conexiuni.

Cel de-al treilea concept abordat este maximalismul, genul hibrid al romanului din ultimii aproximativ cincizeci de ani, caracterizat prin imagistică și frazeologie excesive, având multe trăsături comune cu realismul isteric sau postmodernismul *recherché*, în sensul că acestea se suprapun și sunt aproape similare și, practic, aceste trăsături caracterizează stilul multor autori contemporani (și nu numai). Acest gen a fost analizat,

printre nu foarte mulți alții, de către Stefano Ercolino, cel care a identificat și zece trăsături ale sale.

Pe scurt, se poate spune despre romancierii contemporani că, asemenea predecesorilor lor, au încercat să „fac” lumea. Însă strădania lor e mai curând una problematică, întrucât lumea este în mișcare, transformându-se perpetuu, haotic, tulburat profund, zguduit de foarte multe conflicte și, ca atare, încercările lor de a crea un univers integrat în ficțiune iau uneori forma romanului maximalist/enciclopedic, o formă capabilă să înfățișeze diversitatea de mijloace prin care oamenii percep lumea.

**Capitolul 2**, dedicat lui Zadie Smith, începe cu o scurtă trecere în revistă a vieții, carierei și operei ei literare, trecând apoi la analiza celor cinci romane ale ei *White Teeth* (2000), *The Autograph Man* (2002), *On Beauty* (2005), *NW* (2012) și *Swing Time* (2016), raportate la maximalism/realism istoric/postmodernism *recherché*. Ea este autoarea care l-a determinat pe James Woods să inventeze numele unui subcurent literar atunci când i-a recenzat romanul *White Teeth* (tradus și publicat în limba română sub numele de *Dinți albi*), și se

dovede te a fi o scriitoare talentat . Cu fiecare roman, stilul s u pare s creasc în valoare, iar întreaga ei opera literar s devin din ce în ce mai important . Autoarea a evoluat și, ca o consecință, și-a diversificat narațiunea. Fiecare din romanele ei reprezint un progres, un nou experiment, a a dup cum o parte din critici pare s fi c zut de acord în această privință. *The Autograph Man*, cel de-al doilea roman al s u, se define te ca un joc intertextual în care narațiunea este structurată pe baza împrumuturilor din iudaismul mistic i din budismul zen, ca reacție la interesul manifestat față de industria cultural . *On Beauty* (tradus i publicat în limba român sub numele de *Despre frumusețe*) este povestea conflictului dintre dou familii din mediul academic, în timp ce despre *NW* (tradus i acesta i publicat în limba român ca *Nord-vest*) se spune c reprezint un demers interesant în domeniul polifoniei, fiind narat în trei stiluri diferite, câte unul pentru fiecare protagonist. Cel de-al cincilea roman de pân acum al autoarei, *Swing Time*, este un roman experimental la persoana întâi.

Unele voci critice consider c Zadie Smith, precum și ceilalți scriitori împotriva căror a fost

îndreptat diatriba woodian , se comportă ca ni te copii atunci când scriu, și așa se face că romanele rezultate sunt superficiale. Smith, însă , cunoaște în profunzime lumea, dacă nu lumea toată , suficient despre lumea ei, astfel încât să ofere cititorilor o vastă și p trunz toare descriere a frescei societății britanice contemporane. Și o face într-un mod deosebit – chestiuni grave, la ordinea zilei, precum cele referitoare la rasă, minorități, comunități, postcolonialism, religie, fundamentalism, genetică , istorie, clase sociale, identitate, esteticism sunt supuse atenției publicului într-un mod inteligent. Tonul ei este unul comic, satiric uneori.

Adesea, se folosește de procedeul dublării, punând alături două personaje pentru a observa căile divergente pe care aceștia pornesc, felul în care evoluează . În *White Teeth*, sunt prezentați gemenii Millat și Magid Iqbal. Aceștia sunt născuți și crescuți în Willesden, suburbia londoneză a copilăriei autoarei, și, la vârsta de zece ani sunt despărțiți, unul rămânând la Londra și devenind un fundamentalist musulman, celălalt fiind trimis în Bangladesh pentru a fi crescut și educat în spiritul adevăratei tradiții musulmane. Însă, contrar

dorinței tatălui, se dezice de religie și îmbrățișează o viață dedicată științei. *On Beauty* înfățișează doi profesori universitari rivali, ale căror soții, însă, devin foarte bune prietene. În mod asemănător, cele două prietene apropiate din *NW*, Leah și Keisha, sunt născute și crescute în Willesden. Leah este caucaziană și rămâne în aceeași suburbie, continuându-și traiul moderat, liniștit, comod, în vreme ce Keisha, care este de culoare, decide să ducă o viață mai bună și începe prin a-și schimba numele în Natalie, cu o mai profundă rezonanță burgheză. Studiul ei devine avocat, se căsătorește cu un bărbat înstărit, de familie foarte bună, dar nu este totuși mulțumită de viața ei, considerându-se o impostoare. În realitate, niciuna din cele două prietene nu se vede că o înving toare. În *Swing Time*, naratoarea care nu poartă niciun nume este comparat, pe rând, cu prietena ei, Tracey, și cu Aimee, artista care îi devine, la un moment dat, asistent. Tracey comite erori în viața ei, dar cel puțin are o viață – dansează, împlinindu-și visul, și are trei copii, în timp ce naratoarei fără nume îi se pare că este doar o aparență, o iluzie, trăind literalmente în umbra celorlalți. Aimee, pe de altă parte, este genul de



persoană care reușește în viață și care consideră că banii îi permit să facă după cum poftesc, prin comparație cu fata fără nume, care pleacă pe un drum greu și își ia viața în propriile mâini.

Criticoare pasionată, Zadie Smith recunoaște că este profund îndatorată unor scriitori ale căror opere le-au influențat pe ale ei, în mod special David Foster Wallace și E.M. Forster. În studiile și articolele sale, ea își exprimă părerea cu privire la contemporaneitate, la timpurile „isterice” și la necesitatea de a ține pasul cu lumea și cu circumstanțele acesteia în ficțiune, dată fiind complexitatea vieții de zi cu zi și ținând cont de dualitatea realitate-realism ca mijloc de a construi narațiunea.

Scrierile lui Smith sunt angajate social și dau măsura ritmului alert al traiului în suburbiile londoneze din zilele noastre. Romanele sale sunt populate cu oameni de diferite rase și amestecuri de rase, aparținând unor clase sociale diferite, mai mult sau mai puțin educați, membri ai unor culte religioase diferite. De aici și problemele ivite în modul în care fac față rutinei, asimilării, conflictelor între generații sau celor

interpersonale, în definirea identității, a etnicității lor etc. Aceste aspecte sunt luate în calcul atunci când este vorba despre dileme sociale și morale și se poate remarca faptul că temele recurente din romanele ei reprezintă o abordare a lumii adevărate. În romanele sale tratează și problemele legate de identitățile culturale ale primelor trei generații de imigranți care locuiesc în societățile multietnice din Marea Britanie și/sau SUA. Protagonistii încearcă să dezvolte un sens al identității și se zbat să-și definească relațiile.

În ceea ce privește cerința ca personajele să fie dezvoltate din punct de vedere psihologic, unii critici ar spune că romanele lui Smith zugrăvesc personaje autentice, în timp ce alții le-ar nega profunzimea, afirmând că sunt doar niște schițe, niște caricaturi, lipsite de orice urmă de umanitate.

Celălalt criteriu – cel de a fi repere morale – este, de asemenea, respectat, întrucât romanele ei sunt despre oamenii și pentru oamenii pe care ea îi cunoaște cel mai bine și, de ce nu, aceștia le oferă cititorilor șansa de se identifica cu unul sau cu altul dintre protagoniști. Naratorul omniscient constituie o tehnică aflată la

îndemân i foarte potrivit pentru a aduce în centrul atenției gândurile și sentimentele cele mai profunde ale autoarei. i, mai presus de toate, romanele lui Smith sunt str b tute de umorul i de hazul ei i, în cele mai multe cazuri, pot fi citite în cheia satirei sociale.

Se poate concluziona c Zadie Smith se manifest potrivit credințelor și valorilor sale. În maniera ei satirică nu face decât ceea ce a afirmat cu privire la convingerile personale, st pânind arta scrisul din ce în ce cu mai mult pricepere. În orice caz, putem afirma c romanele lui Zadie Smith se înscriu în filonul literar internațional, tr gându-și seva din tradiționalismul britanic.

În **Capitolul 3**, Thomas Pynchon, unul dintre cei mai prolifici scriitori, autor a opt romane i considerat una dintre figurile majore ale postmodernismului american este abordat în aceea i manier . Dup considerațiile referitoare la viața, cariera și opera acestuia, sunt analizate cinci dintre romanele sale: *V.* (1963), *The Crying of Lot 49* (1963), *Vineland* (1990), *Inherent Vice* (2009) i *Bleeding Edge* (2013), singurele traduse i publicate i în limba română fiind *V.* i *Strigarea lotului 49*. Cunoștințele sale recunoscute în

diferite domenii, faptul că a trăit experiența anilor 1960 cu ardoarea lor revoluționară și că păstrează distanța față de media, au făcut ca toată lumea să se aplece la niște scrieri diferite, precum și sunt.

Ca observații generale, am remarcat că Pynchon este preocupat de istorie și adesea scrie despre victimele unor anumite conjuncturi. În acest demers, paranoia constituie forța motrice a ficțiunii sale. Romanele sale sunt de tip maximalist, politice și paranoice, în care umorul se îmbină cu ironia și cu criticile aduse Establishmentului, romane care înfățișează personaje ca cele din cărțile de benzi desenate, purtând nume caraghioase. Operele sale literare prezintă o inflație de referințe culturale, multe versuri de cântece absurde, inventate de el, și jocuri de cuvinte grozave, din care rezultă la suprafață o obsesie față de amenințarea tehnologiei în continuă dezvoltare, care vorbesc despre rolul conspirațiilor în viața oamenilor și au intrigi deosebit de complicate, ce nu sunt niciodată pe deplin rezolvate. Deși nu toate romanele lui Pynchon sunt imense, din pricina densității de intrigi, personaje și

detalii enciclopedice, romanele sale se încadrează cu certitudine în gemul maximalist.

Principalele teme în ficțiunea sa sunt: paranoia, teorii ale conspirațiilor, cele două Războaie Mondiale, R zboiul Rece, R zboiul din Vietnam, revoluția contraculturală din anii aizeci, bombele, adevărul fragmentat, istoria, muzica (cu precădere rockul psihedelic și jazzul), tehnologia și comunicarea. Și, grație pregătirii sale multilaterale și a experienței sale de viață, a reușit să le abordeze cu succes pe toate, într-un stil original, spiritual și amuzant. Este considerat maestrul literaturii paranoice, stabilind o tradiție în literatura americană contemporană, împreună cu Don DeLillo, William Gaddis, William S. Burroughs, Joseph McElroy etc.

Romanul paranoic a apărut în SUA în anii 1960, în timpul R zboiului din Vietnam și al R zboiului Rece. Mai mult, în acel deceniu lumea întreagă a asistat la asasinarea lui John F. Kennedy și a lui Martin Luther King, la prefacerile brutale aduse de mișcările pentru drepturi civile, de mișcările pentru drepturile femeilor sau de evenimentele din luna mai a anului 1968 din Franța, toate aceste jaloane lăsându-și amprenta asupra întregii

planete și creând o stare de anxietate, inducând o gândire pro conspiraționistă. Oamenii au început să creadă că mințile lor sunt, cumva, manipulate. În asemenea împrejurări, scriitorii postmoderni au reacționat pe măsuri și au spus povești despre manipulare și preluare. Ca atare, nu ne surprinde faptul că operele literare ale lui Pynchon abundă în narațiuni conspiraționiste, care sunt foarte dense, cu multe intrigi și zeci de personaje în permanentă căutare de conexiuni, legături, comploturi și comparații paranoide, cu sute de pagini în care există tone de informații din domeniul ingineriei fizice, al termodinamicii, al matematicii, al istoriei, sub formă de romane polițiste, care pot fi citite în diferite chei – drept alegorii politice, de pildă. În scrierile sale maximaliste, intrigi complet imaginate se împletesc cu intrigi istorice sau științifice, acesta fiind motivul pentru care criticul James Wood a etichetat romanele lui Pynchon ca aparținând realismului isteric.

În plus, despre autor trebuie spus că revine în mod curent la ideea entropiei, care apare ca un principiu călăuzitor. Și nu ar trebui să ne surprindă, date fiind studiile sale în ingineria fizică, precum și perioada lucrat

la Boeing și timpul petrecut în Marin , acestea constituind în mod egal sursele sale inspiraționale pentru romanele ce aveau să urmeze.

Lumea contemporană este foarte diferită de cea cunoscută romancierilor, partizani ai realismului tradițional; este invadată de știință și de tehnologie de ultimă generație – gadget-uri high-tech, Internet, corporații internaționale, arme avansate și așa mai departe – cu atât mai înspăimântătoare cu cât cei mai mulți dintre semenii noștri nu țin pasul cu vremurile și nu pot să înțeleagă de deplin, cum îi lipsesc cunoștințele necesare – ei nu au habar de matematicile superioare, mecanica cuantică , precum și orice altă ramură a științei care a concurat la crearea acestei lumi. În mod similar, și pentru oamenii de acum două secole a fost dificil de înțeles și de acceptat progresul tehnologiei din zilele lor, iar industrializarea vieții era la fel de înfricoșătoare. Însă Pynchon, unul dintre puținii scriitori contemporani care posedă cunoștințele necesare pentru a înțelege cu adevărat evoluția firească a universului, este, în același timp, și un prozator desvârșit, capabil să se dea pe toate.

Romanele lui Pynchon sunt, indiscutabil, vaste enciclopedii. Mai mult, excedentare a a cum sunt în ceea ce privește uriașul număr de personaje care aparțin diferitor grupuri etnice, ele pot concura cu cele ale lui Honoré de Balzac, despre care s-a spus că rivaliza cu starea civil franceză a secolului al XIX-lea. Firește, cu ciudatul lor comportament generat și adaptat situațiilor bizare în care sunt implicate, fiind doar schițe, caricaturale, goale de substanță, după cum s-a spus, și existând doar la granița dintre real și imaginar, personajele pynchoniene sunt departe de cele balzaciene, care sunt mult mai ușor identificabile. Dar, luând în considerare faptul că realitatea secolului al XXI-lea diferă de cea a secolului al XIX-lea și admitând că prin strategia sa de a le atribui nume pline de sensuri, simbolice, autorul reușește să le caracterizeze, comparația este sustenabilă, fie și în ceea ce privește numărul lor. Prin urmare, am putea accepta că toate aceste personaje redau, într-o anumită măsură, tabloul societății Statelor Unite ale Americii de la sfârșitul anilor aizeci și începutul anilor optzeci, cu atât mai mult cu



cât acestea reprezintă, în diversitatea lor, „creuzetul” american.

Romancierul nu ar fi putut să urmeze strict tradițiile realismului clasic, dar totuși romanele sale sunt în tradiția realismului. Suntem contemporanii lui Pynchon și trăim în aceeași lume, așa cum este aceasta, dar fără doar și poate una reală. Poate că extraordinarul nu este pe deplin înțeles, însă ar putea fi explicat sau acceptat prin prisma supranaturalului, al minunilor. În peste optzeci de ani de viață, scriitorul a văzut multe prefaceri, a fost martorul unor evenimente traumatice, al multor conspirații adevărate și aceasta explică paranoia generalizată din scrierile sale. Din punctul său de vedere, toate noutățile, toate beneficiile științei și tehnologiei tind să se întoarcă împotriva oamenilor, astfel că sistemele moderne promovează progresul, printre acestea numărându-se televiziunea, Internetul, guvernele aliate cu mediul de afaceri – toate se profilează amenințător la orizont, iar acest lucru înseamnă limitarea drepturilor oamenilor, a libertății acestora, încălcarea drepturilor civile, înseamnă control și supraveghere. Pynchon zugrăvește lumea așa cum o vede el – devastată din

pricina r zboaielor, a conspirațiilor, a scindărilor, a avidității și a entropiei. El ne arată, ne povățuiește cum să îi facem față, cum să o înțelegem și cum să trăim în societatea informațională. Dar, de asemenea, în romanele sale, oricât de firav ar fi, se întrezărește o umbră de speranță.

În general, cititorii trebuie să încheie singuri romanele, ca și cum ar fi primit o înscrinare, dar acesta este modul în care Pynchon le suscită interesul, din punct de vedere intelectual, al celor care pătrund în desul ficțiunii sale. În plus, pentru a o înțelege mai bine, este nevoie ca cititorii să apeleze la sprijinul informațiilor din domeniul științific, istoric, politic. Totuși, efectul general al lecturii operei literare a lui Thomas Pynchon este de trecere din lumea pe care o cunoaștem, cu toate problemele sale, într-o altă lume, câteodată mai de dorit, de cele mai multe ori o lume detestabilă, ceea ce ne face să chibzuim dacă nu ar fi mai bine să încercăm să ne adaptăm acolo unde ne aflăm, ba chiar să facem unele schimbări de teamă că nu cumva lumea reală să nu devină similară cu alternativa sa înspăimântătoare. Debordând de informații din atâtea domenii, la prima

vedere, romanele sale par prea ermetice. La această senzație contribuie din plin toate aluziile și trimiterile directe la evenimente politice și istorice. Ceea ce facilitează și edulcorează actul lecturii este simțul umorului tipic pynchonian, manifestat sub formă de glume, jocuri de cuvinte, acronime, versuri de cântece și restul lucrurilor asemănătoare cu care sunt împănate scrierile sale. La o a doua privire/recitare, cititorii își dau seama de profunzimea viziunii sale și de toate problemele pe care le aduce în discuție și pe care le tratează, creionând astfel imaginea unui viitor sumbru în cazul în care oamenii ar înceta să se mai bată pentru drepturile lor și ar îngădui ca asupritorii lor nevăzuți și neauziți să preia controlul.

Cele zece trăsături ale romanului maximalist au fost identificate în romanele lui Pynchon supuse analizei, concluzia implicit fiind că acestea se înscriu în acest gen. Indiferent de abordarea aleasă în analizarea ficțiunii sale și de opiniile criticii cu privire la stilul său, Thomas Pynchon rămâne unul dintre cei mai prestigioși scriitori contemporani, iar romanelor sale li se cuvine un binemeritat loc în rândul literaturii autentice.

În **Capitolul 4** sunt tratate posibilele legături dintre scriitorii reali ai secolului al XVIII-lea și cei de azi, partizanii ai formelor de realism de secol douăzeci și douăzeci și unu, fie el istoric sau postmodernism *recherché*, anume cei doi scriitori asupra cărora ne-am oprit în cercetarea noastră, urmând cu precizie asemănările tematice, modul de construcție a frazelor, tropii etc.

Romancierii narațiști, indiferent de secolul în care scriu, indiferent de naționalitatea sau de sexul lor, indiferent de tipul de realism: foto realism, hiper realism, realism magic, realism fantastic, realism documentar, realism de tip drama-doc, realism critic, realism experimental, realism murder, neo realism sau realism istoric, căci acestea nu sunt altceva decât fațete ale aceluiași concept. Realismul are în vedere viața așa cum este simțită, nu viața așa cum este analizată, descifrată, încadrat în anumite norme sau reguli. Însă, indiferent de tipul de realism, experiența este cea care dă formă realității și conferă impresia de verosimilitudine și plauzibilitate. Realismul nu a încetat să existe, ci doar se transformă mereu, re-creat fiind de experiență, de aici și

abundența și diversitatea formelor sale. Lucrurile stau la fel și în cazul realismului istic.

Potrivit opiniilor unor critici, realismul își are originea în realismul lui Charles Dickens și poate fi, așadar, considerat o variantă a realismului tradițional de vreme ce „p rintele” său este întruchiparea realismului secolului al XIX-lea. În decursul celor aproximativ o sut cincizeci de ani de literatură realistă, modurile, curente, subcurențele și stilurile s-au schimbat, dar nu într-atât încât să nu mai poată fi recunoscute. Romanele erau și atunci și sunt și acum scrieri lungi, iar scopul lor era și este să zugrăvească realitatea. Și așa se întâmplă, doar că stilul lor diferă. Mai bine spus, realitatea diferă.

În ceea ce privește personajele, romancierii postmoderniști categorisiți drept adepți ai realismului istic sunt criticați pentru protagoniștii lor unidimensionali, însă personajele dickensiene sunt asemănătoare.

În același mod, înclinația lui Dickens pentru genuri populare, cum ar fi romanele polițiste, intrigile complicate (și cele totalizatoare, în care chiar și cele mai îndepărtate personaje sunt aduse laolalt în relații

nea teptate unele cu altele ca într-un uria sistem de conexiuni), precum și grozavul lui simț al umorului, le sunt comune atât lui Thomas Pynchon, cât și lui Zadie Smith.

Cu o manieră similară de scris, predecesorii maximalismului, ca de exemplu James Joyce și Herman Melville, au umplut paginile romanelor cu tot soiul de liste, cu detalii stufoase și cu scene care descriu acte scandaloase sau obscene, iar firul narativ este întrerupt de informații hipertrofice. Predecesorii și succesorii contemporani ai acestora au făcut dovada unei predilecții pentru genul maximalist, care este pe deplin justificat: nu doar că țin pasul cu tendința generală, ci lasă suficient spațiu pentru a manevra toate detaliile.

Caracterizarea măiestrită a protagoniștilor prin atribuirea de nume pline de însemnătate, simbolice, nu doar continuă tradiția inaugurată de Charles Dickens, ci, în egală măsură, elimină diferențele dintre tipurile de realism tradițional și cel isteric, dintre cel britanic și cel american, dintre scrierile feminine și cele masculine în filonul realismului veșnic schimbător.

Există, totuși, unele diferențe în stiluri și teme, în sensul că romanele pynchoniene sunt paranoice și cele ale lui Smith nu sunt, în 9/11 s-a întâmplat în America. Mai mult, el este mai preocupat de războaie, așa cum sunt majoritatea scriitorilor, și nu ratează nicio ocazie de a lansa critici la adresa politicienilor de la orice nivel, deghizate în alegorii, dacă nu chiar direct țintite spre guvernare.

**Concluziile** sunt prezentate în ultimul capitol al tezei. Postmodernismul, cu profesa sa întoarcere la trecut, nu înseamnă în mod necesar numai copii ale capodoperelor anterioare, ci și noi forme, noi abordări, noi convenții menite să genereze literatură nouă și intensivă. Și acesta este întocmai lucrul pe care îl fac autorii postmoderniști catalogați drept adepți ai realismului istoric pe care i-am analizat: într-o manieră expertă și artistică ei creează noi structuri narrative. Noul curent/mod literar în care se înscrie literatura contemporană la care am făcut referire nu poate fi definit în mod strict, de vreme ce și teoreticienii au căutat de acord doar în privința anumitor aspecte și, ca atare, nu poate decât să fie asimilat categoriei mai largi a genului

literar – romanul maximalist – cadru foarte larg, bazat pe o anumit estetic .

Având în vedere toate acestea, sperăm ca unii dintre scriitorii menționați în această cercetare, cu atât mai mult cu cât sunt deținătorii unor prestigioase premii, ar putea fi incluși în rândul scrierilor autentice – în canonul literar –, stilul lor practicat și profesat uneori – un realism hibrid/hiperrealism/neorealism –, pe care îl considerăm a fi o sinteză a trei aspecte ale realismului – cel referențial, cel magic și cel isteric –, în fapt, o altă fațetă a realismului. Aceasta descrie complexitatea lumii contemporane așa cum este aceasta: fragmentat , tulburat , alienat , isteric , paranoic și oferă o reprezentare sintetică și totalizatoare a acestui univers.

## **Bibliografie selectiv**

### **I. Bibliografie primar**

#### **Volume**

Pynchon, Thomas, *The Crying of Lot 49*, J.B. Lippincott & Co., Philadelphia, Pennsylvania, 1963, print.



\_\_\_\_\_, *Inherent Vice*, Penguin Press, New York, 2009, print.

\_\_\_\_\_, *Vineland*, Publisher Penguin, 1991, electronic edition.

\_\_\_\_\_, *V.*, Perennial Classics, 2005, electronic edition.

\_\_\_\_\_, *Bleeding Edge*, Penguin Press, 2013, electronic edition.

\_\_\_\_\_, *Slow Learner: Early Stories*, Little, Brown & Co., Boston, 1984, electronic edition.

Smith, Zadie, *White Teeth*, Penguin Books, London, 2001, print.

\_\_\_\_\_, *The Autograph Man*, Penguin Books, London, 2003, print.

\_\_\_\_\_, *On Beauty*, London, Penguin Books, 2005, print.

\_\_\_\_\_, *NW*, The Penguin Press, New York, 2012, print.

\_\_\_\_\_, *Swing Time*, Hamish Hamilton, 2016, print.

\_\_\_\_\_, *Changing My Mind: Occasional Essays*, The Penguin Press, New York, 2009, electronic edition.

\_\_\_\_\_, ed., *The Book of Other People*, Penguin Books, New York, 2007. electronic edition.

## Article

Pynchon, Thomas, “Nearer, My Couch, to Thee”, *The New York Times*, May 18, 1997,

<<http://www.nytimes.com/books/97/05/18/reviews/pynchon-sloth.html>>, accessed on September 4, 2015; 03:25.

Smith, Zadie, “Fail better”, *The Guardian*, Saturday, January 13, 2007,

<<http://faculty.sunydutchess.edu/oneill/failbetter.htm>>, accessed on September 14, 2013; 20:50.

\_\_\_\_\_, “This is how it feels to me”, *The Guardian* online, Saturday, October 13, 2001, <http://www.theguardian.com/books/2001/oct/13/fiction.afghanistan> , accessed on July 23, 2012; 18:34.

\_\_\_\_\_, “On the Rise of the Essay”, *The Guardian*, November 21, 2009,

<<http://youmightfindyourself.com/post/252362834/zadie-smith-on-the-rise-of-the-essay>>, accessed on June 8, 2015; 10:30.

\_\_\_\_\_, “Love, Actually”, *The Guardian*, Saturday, November 1, 2003

<<http://www.theguardian.com/books/2003/nov/01/classics.zadiesmith>>, accessed on June 15, 2015; 04:15.

\_\_\_\_\_, “Two Paths for the Novel”, *New York Review of Books*, November 20, 2008 issue, <<http://www.nybooks.com/articles/archives/2008/nov/20/two-paths-for-the-novel/>>, accessed on June 23, 2015.

\_\_\_\_\_, “Speaking in Tongues”, *New York Review of Books*, February 26, 2009 Issue,

<<http://www.nybooks.com/articles/2009/02/26/speaking-in-tongues-2/>>.

\_\_\_\_\_, “Letter from Liberia”, *The Guardian*, Sunday, 29 Aprilie 2007, <<https://www.theguardian.com/theobserver/2007/apr/29/features.magazine87>>, accessed on August 24, 2017; 03:20.

## II. Bibliografie secundar

### Volume

Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Translated by Sheila Faria Glaser. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995.

Bloom, Harold, (ed.). *Bloom's Modern Critical Views. Thomas Pynchon*, Introduction, Hights Cross Communications, 2003.

\_\_\_\_\_, (ed.), *Charles Dickens. Updated Edition*, Chelsea House Publishers, 2006.

Bradford, Richard. *The Novel Now: Contemporary British Fiction*, Blackwell Publishing, Oxford, UK, 2007.

Elias, Amy J. *Sublime Desire. History and Post-1960s Fiction*, Stephen G. Nichols, Gerald Prince, and Wendy

Steiner eds., The Johns Hopkins University Press

Baltimore and London, 2001.

Ercolino, Stefano. *The Maximalist Novel: From Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow to Roberto Bolaño's 2666*, translated by Albert Sbragia, Bloomsbury, London, 2014.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London & New York: Routledge, 1988.

\_\_\_\_\_. *The Politics of Postmodernism*, London & New York: Routledge, 1989.

LeClair, Tom. *The Art of Excess: Mastery in Contemporary American Fiction*, University of Illinois Press; First Edition, 1989.

Levey, Nick (ed.), *Maximalism in Contemporary American Literature: The Uses of Detail*, Routledge, New York and London, 2017.

McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*, Methuen, New York, 1987.

Peck, Dale. *Hatchet Jobs. Writings on Contemporary Fiction*, The New Press, New York, 2004.

Pizer, Donald. *Realism and Naturalism in Nineteenth-Century American Literature*, Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1984; online edition May 2006.

Tew, Philip. *Zadie Smith. (New British Fiction)*.

Houndmills: Palgrave Macmillan, 2009.

Versluys, Kristiaan, ed., *Neo-Realism in Contemporary American Fiction*, Amsterdam – Atlanta, GA, Rodopi, 1992.

Wood, James. *The Broken Estate: Essays on Literature and Belief*, Modern Library, 2000.

\_\_\_\_\_. *The Irresponsible Self: On Laughter and the Novel*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2004.

\_\_\_\_\_. *How Fiction Works*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2008.

\_\_\_\_\_. *The Fun Stuff*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2012.

\_\_\_\_\_. *The Book Against God*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2003.