



ETICA ȘI ESTETICA POSTMODERNISMULUI

Steluța Stan

Poziții teoretice

Fredric Jameson (1988b), ca și Matei Călinescu (1987), vorbește despre „[t]he 'family resemblance' of [postmodernism's] heterogeneous styles and products not in themselves, but in some common high modernist impulse and aesthetic against which they all, in one way or another, stand in reaction.“ ([‘a]erul de familie’, nu propriu stilurilor și produselor eterogene [ale postmodernismului] în sine, ci al reacțiilor de diferite tipuri împotriva unui anume impuls și unei estetici înalt moderniste.). (Jameson, 1988b: 103)

Richard Shusterman (1989: 605-22) oferă, în acest sens, câteva argumente convingătoare în favoarea ideii că istorismul și anti-esențialismul wittgensteinian, alături de gândirea structuralistă diferențială și istorizarea diacronică a unei asemenea gândiri de către poststructuralism, fac să pară inutilă încercarea de a găsi esențe de stil sau conținut comune în interiorul fenomenelor multiforme adunate sub umbrela cuprinzătoare a postmodernului. Astfel, în opinia lui Shusterman, cel mai bun și justificat mod de teoretizare a postmodernului este prin intermediul „narațiunii genealogice“:

Postmodernism privileges the aesthetic over the logical and algorithmic, and stories convince, compel, and are assessed as much, if not more, by their aesthetic appeal and the expressive power of their different vocabularies as by their logical form or even factual accuracy. Postmodern theorizing, then, is very much a matter of comparing and evaluating narratives and vocabularies and reconstructing and transforming them to weave a better story. [1] (op. cit.: 607)

Pentru Jameson (op. cit.: viii), aceasta este „transcodare“, în timp ce Rorty (1989: 78-80) vorbește pe rând despre „recontextualizare“, „redescriere“ și „dialectică“ sau, pur și simplu, despre jocul narațiunilor și limbajelor unul contra celuilalt în scopul modelării poveștii pe care vrem să o spunem despre noi sau despre cultura noastră. Toate par să contribuie la extinderea și transformarea esteticului, nu într-un domeniu autonom și transcendent purificat, ci într-o forță dominantă care să-și facă simțită prezența în formele complexe și modalitățile multiple din care este constituită atât viața contemporană cât și arta postmodernistă. Astfel, textele lui Habermas (1987), Rorty (1989) și Jameson (1988b), dirijate de un comentariu polemic asupra unei linii de filosofi care începe cu Hegel și continuă cu Nietzsche, Heidegger, Horkheimer și Adorno, Foucault și Derrida, scot în evidență esteticul în scrierile postmoderniste. Dat fiind că Rorty este mai înclinat decât Jameson spre privilegierea esteticului, el include în comentariul său romancierii precum Proust, Nabokov și Orwell, considerându-i figuri pozitive și centrale. În timp ce Jameson compară esteticul organic și mai disciplinat al modernismului cu impulsul primordial și mai puternic al postmodernismului, datorat hedonismului și subiectivității,

preocuparea principală a lui Habermas și Rorty este să arate cum principiul rațiunii, caracteristic filosofiei, a fost progresiv subminat de estetic. În opinia lui Habermas, Nietzsche deschide poarta postmodernității pentru că impulsul artistic de a crea și controla sensurile și modela estetic experiența în vederea obținerii unităților de interpretare satisfăcătoare este cel care generează celelalte două fețe nietzscheene ale unui „celuilalt“ al rațiunii: mitul și dorința de putere. La Nietzsche, esteticul este eliberat din chingile rațiunii pentru a deveni o forță „*of decentered subjectivity liberated from all constraints of cognition and from all imperatives of labor and utility.*“ (a subiectivității des-centrate, liberă de toate constrângerile cunoașterii și de toate imperativele muncii și caracterului folositor). (1987: 122)

Habermas evidențiază, la rândul lui, două accepțiuni total diferite ale esteticului: un estetic rațional, disciplinat care reprezintă rațiunea comunicativă pentru dorința de ordine (esteticul clasic al modernismului) și unul sălbatic, antirațional, reprezentând idealurile libertății radicale, încălcarea legilor și regulilor, și originalitatea fără constrângeri, caracteristic postmodernismului. În acest sens, Maria-Ruxanda Bontilă explică în *The Art of Defusing Subjectivism*:

Habermas's plotline of the postmodern aesthetic, inaugurated with Nietzsche, continues with Adorno's notion of mimesis, then Bataille's eroticism and "dream of an aestheticized, poetic politics purified of all moral elements", and in his "aesthetically inspired" concepts of heterogeneity and sovereignty. In Foucault's case, the oppositional "other" of reason is justly viewed as drawing more on Nietzsche's idea of power than on the aesthetic, although the latter is significantly pondered upon, especially in his linkage of power with the discipline of the body. [2] (2004: 12)

Această privilegiere a esteticului în defavoarea raționalului este și mai clară la Derrida și Rorty care susțin întâietatea retoricului asupra logicului, a artei literare care dezvăluie lumea asupra argumentului menit să rezolve probleme, și a metaforei asupra vorbirii „obișnuite”; toate acestea se regăsesc în ideea comună că filosofia este doar un alt fel de scriere. Pentru că limba reprezintă pentru Habermas esența rațiunii, el se simte obligat să se opună eforturilor lui Derrida și Rorty de a descrie limba ca fiind fundamental estetică, mijloc de diseminare a creativității, retoricii persuasive și tropilor, mai degrabă, decât a logicii și argumentului.

Richard Rorty, în *Contingency, Irony and Solidarity* (1989), dimpotrivă, vede în limbă în primul rând un instrument estetic folosit pentru modelarea sinelui, iar narațiunea lui despre drumul spre postmodernitate (sau cultura ironică, așa cum preferă s-o numească) este una de eliberare progresivă de sub dominația rațiunii prin pledoaria pe care o susține în favoarea esteticului. Autorul evidențiază contrastul central dintre rațiune și estetic printr-o serie de opoziții binare paralele: necesitate/contingență, universal/particular, public/personal, filosofie/poezie, adevăr/metaforă, deducție/narațiune, logică/retorică, descoperire/creație, realitate de adâncime/aparențe de suprafață, metafizică/ironie, teoreticieni/romancieri. Libertatea și progresul permit inversarea termenilor, anulând privilegiul represiv al celor dintâi. Rorty dezvăluie greșeala care se comite când sunt universalizate vocabularul și povestea preferată de cineva, cu intenția de a le impune autoritar publicului larg [3], și, făcând asta, el subliniază forța esteticului hrănit și îmbogățit prin/din particular și contingent, personal și mic, chiar fictive și efemer, pentru ca esteticul lui Rorty caută mai degrabă frumusețea decât sublimul.

În concordanță cu acest punct de vedere este teza conform căreia esteticul este cel mai bine servit de poezii și romancierii ironici, cei care satirizează și care prețuiesc

particularitatea și expresia personală, mai degrabă decât filosofii care doresc să vorbească pentru toată lumea, în numele și folosind limbajul rațiunii universale. Tocmai de-aceea, Rorty susține ideea practicilor lingvistice sau limbajelor particulare, contingente, istoricizate, ca instrumente necesare în fața realității, ale căror funcție majoră este cea estetică, de facilitare a creației originale, individuale, în scopul de a înnoi lucrurile, „*to make something that had never been dreamt of before*“ (de a face ce nimeni n-a visat vreodată) (Bontilă, op. cit.: 13). Cel mai mare câștig devine, astfel, re-crearea și controlul asupra propriei persoane și lumii în care trăiești, prin inventarea unui nou limbaj care re-descrie aceste lucruri în termeni personali pentru a te elibera atât de oprimentele descrieri moștenite cât și de bloom-iana *anxiety of influence*, groaza de a-ți da seama că ești doar o copie, o repetare. În opinia lui Rorty, ceea ce este personal și estetic este semnificativ, pentru că dă substanță vieții, în timp ce chiar și liberalismul politic și public ideal nu poate decât să ofere cadrul necesar în interiorul căruia să urmărim în pace și confort realizarea visurilor și poveștilor noastre individuale.

Oricât de tentantă ar putea părea această perspectivă, suntem de acord cu Shusterman care consideră, în „Postmodern Aestheticism: A New Moral Philosophy“ (1988: 337-55), dualitatea public – privat/personal a lui Rorty nesustenabilă, reproșându-i acestuia poziția contradictorie și contra-susținând că această dualitate subminează respingerea holistică anterioară a oricărei dualități. El sesizează accentul exagerat pe care acesta îl pune pe „mentalismul lingvistic” în defavoarea trupului, în ciuda faptului că celebrează esteticul a cărui legătură cu simțurile și plăcerile trupului devine evidentă. „Lingvismul estetizat” al lui Rorty este aspru criticat de Shusterman care, cu o minte postmodernă mai pragmatică, consideră că pentru a schimba lumea, trebuie să faci mai mult decât s-o redescrii. (op. cit.: 618)

Atât Rorty cât și Jameson sunt de acord că la bază, sub limbajele care ne ajută să facem față, se află realitatea cu care ne confruntăm, și care înseamnă violență și suferință. Dintre cei trei teoreticieni, Habermas, Jameson și Rorty, pledoaria ultimului este cea mai deschisă și divers exprimată. Rorty este consecvent în plasarea metaforei înaintea adevărului, a creației înaintea descoperirii, a re-descrierii transformatoare înaintea reprezentării, a noului înaintea normalului, a poeziei înaintea filosofiei, a romancierilor înaintea teoreticienilor, în concluzie, a particularului/personalului înaintea publicului, individualului și detaliului înaintea generalului. În opinia lui, această deplasare a accentului favorizează caracterul personal și idiosincronic care conferă înțelese vieții și susține sentimentul de împlinire. Cu toate acestea, vârsta și experiența în domeniu (a lui Habermas sau Jameson, printre alții) scot la suprafață caracterul profund echivoc al noțiunii de estetic, văzut atât ca întruchipare a rațiunii cât și ca opusul ei. Shusterman susține în această privință:

All theoretical attempts to free the aesthetic from rational dominion seem doomed by the historical fact that the concept “aesthetic” itself was coined by philosophers precisely to rationalize and order those dangerously rebellious and irrational aspects of aesthetic experience which were later emphasized by Nietzsche and Bataille. Such attempts seem further doomed by dialectical dilemma that to discourse about “the other of reason” or “the other of language” is already to inscribe that other within the ambit of reason and language. [4] (op. cit.: 620)

În timp ce Rorty vorbește, mai degrabă, de pe poziția poeticii noilor limbaje și narațiuni decât a unei estetici a plăcerii, Jameson, declarat cititor al lui Barthes, se plasează de partea unei estetici senzuale, în care chiar și plăcerile estetice apolloniene, mai raționale, pot câștiga o parte din atractivitatea lor trimițând la „*that darker and deeper subject of the*

libidinal body itself, [...] which may well move in a realm largely beyond the pleasurable“ (subiectul acela mai întunecat și mai profund al corpului libidinal însuși, [...] care s-ar mișca pe un tărâm aflat dincolo de plăcut) în sensul estetic standard. (1988: 69) Ceea ce nu înseamnă că Jameson, critic Marxist, nu respinge ideea corpului ca opus radical al rațiunii dat fiind că el îl vede social construit, produs al „corpului social“ ale cărui limbă și formații sociale raționale constituie corpul ca set de experiențe sociale sau complex de norme trupești, corporale.

Nici o reconsiderare a dezbaterii modernist – postmodernist din punctul de vedere al modurilor estetic și etic în literatură și viață nu poate ignora studiul Marxist al lui Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic* (1990), o analiză a problemelor ideologice și politice intrinseci categoriei esteticului în istoria culturii. Ca și Derrida or Paul de Man, Eagleton insistă mult mai mult decât o fac ceilalți doi asupra filiației întunecate a esteticului de la Baumgarten la fascism. Uneori pare chiar să susțină ideea că esteticul a „produs“ fascismul; că, așa cum crede și Walter Benjamin, istoria civilizației este totodată cea a barbariei; sau, în compania lui Adorno, că după Auschwitz e imposibil să mai scrii poezii. Ceea ce Eagleton reproșează esteticului este condiția de parazit, vâscozitatea conceptului în sine, dat fiind că acesta înseamnă, în același timp, procesul creației, obiectul de artă, experiența receptării, teoretizarea conceptului și practicii acestuia, toate la un loc, diluând distincția dintre fapt și valoare prin manipularea emoțiilor. Criticul britanic pare convins că o descriere a esteticului folosind femininul este o explicație istorică, dar, mai cu seamă, că ne găsim într-o stare post-estetică.

În *The Radical Aesthetic* (2000), Isobel Armstrong se declară dezamăgită de critica esteticului la Eagleton considerând că cei care propun o asemenea „hermeneutică a suspiciunii“ (*hermeneutics of suspicion*) nu fac decât să lipsească discursul estetic de propriul conținut. Argumentelor lui Eagleton ea le opune o regândire a esteticului, scoțând în evidență că elementele componente ale vieții estetice sunt deja conținute în procesele și practicile conștiinței (jocul și visarea, gândirea și simțirea), că medierea continuă conferă producerii limbii și simbolurilor, gândurilor și trăirilor afective, viață cognitivă și creativă. În demersul ei de regândire a esteticului, Armstrong pornește de la Theodor Adorno (*Aesthetic Theory*, 1951/1999) și păstrarea intenționată a unor termeni tradiționali ca „frumusețe”, „transcendență”, „mister”, „artă” și „măiestrie artistică”, cu scopul de a convinge că anamneza, amintirea sacră a trecutului, recunoaște o istorie sedimentată, acumulată în timp, ca barometru al schimbării ideologice, istorie a deposedării și posibilității de emancipare, și, mai ales, ca suferință: *„Because suffering is inscribed in art, is the very core of the aesthetic, art must be remembered rather than rejected. Art is the mnemosynistic[5] passion of a culture.”* (Pentru că suferința este înscrisă în artă, fiind chiar miezul esteticului, nu trebuie să respingem arta, ci să ne-o amintim. Ea este pasiunea mnemosinică a unei culturi.) (Armstrong, 2000: 178)

Am considerat potrivit, în ultima parte a acestui articol, dedicat esteticii postmoderne, să ne concentrăm asupra relației dintre aceasta și răspunsul politic pe care postmodernul îl dă lumii, în condițiile în care a devenit deja evidentă existența multor voci critice la adresa acestuia, îngrijorate, dincolo de încântarea deceniilor trecute, de denunțarea rațiunii, narațiunii sau structurii. Estetica postmodernă poartă și modelează, în opinia noastră, politica postmodernă.

Așa cum am arătat mai devreme, estetica postmodernă este marcată de accentul pus, mai degrabă, pe figurativ decât pe discurs. Aceasta ar putea să însemne că postmodernismul valorizează impactul mai mult decât sensul artei, senzația creată de mai mult decât interpretarea acesteia, ceea ce ne amintește de dorința lui Heidegger de a auzi cuvintele ca și cum ar fi pentru prima oară („defamiliarizarea” lui Bakhtin), de a permite forței lor elementare să ajungă la suprafață, el văzând în filosofie nu o sursă de cunoaștere

a existenței, ci doar o experiență repetată a acesteia: „[t]hinking begins only when we have come to know that reason, glorified for centuries, is the most stiff-necked adversary of thought.“ ([p]rocesul gândirii începe numai când ajungem să înțelegem că rațiunea, glorificată timp de secole, este cel mai îndărătnic adversar al gândului).

La mijlocul anilor '60, Susan Sontag [6] exprima o preferință asemănătoare. Ea susținea că favorizarea de către modernism a „intelectului” în artă se făcuse pe socoteala energiei și capacității senzoriale. (în Lash, 1990: 176) Pentru Sontag, interpretarea este „răzbunarea intelectului asupra artei”, iar opera de artă n-ar trebui să fie un „text” ci, mai degrabă, un alt „produs senzorial”. Această evidențiere a artei ca experiență senzorială, aflată deasupra și dincolo de experiența intelectuală, a deschis drumul privilegierii postmoderniste a imaginii asupra narațiunii și a figurativului asupra discursivului (ex. „nu-mi spune cât de fericit ești, arată-mi!”, „nu-mi povesti cât de violent a fost, arată-mi!”).

Termenii „figurativ” și „discursiv”, așa cum sunt ei folosiți de Lyotard, susțin, din punct de vedere teoretic, distincția pe care autoarea o face între o artă postmodernă de impact, suprafață și senzații, și o artă modernistă a sensului, profunzimii și interpretării. Pentru Lyotard, figurativul constă în procesele primare ale subconștientului, ceva asemănător cu id-ul lui Freud, în timp ce discursivul, pe care îl descrie ca proces secundar, seamănă cu ego. Ceea ce postmoderniștii, asemenea lui Lyotard, doresc de la artă este „decodificarea” urmată de „decolonizarea” energiilor libidinale pe care limba, textul și intelectul le codifică, cenzurează și reprimă. În acest scop, arta postmodernă mută accentul de pe semnificant pe semnificat, obținând preferința pentru imagine, nu pentru narațiune. Odată cu aceasta, apare o pierdere de sens, adâncime și interpretare, datorată dispariției jocului dintre reprezentările realității (semnificanții) și realitatea însăși (semnificatul). Artă, lipsită astfel de mediator (semnificanții), devine o experiență participativă, una în care consumatorii primesc și se descurcă cum pot cu fluxul de energii libidinale eliberate de artist.

Astfel, pentru postmodernist nu mai este important ce înseamnă arta, ci ce face ea; pe de altă parte, valoarea estetică nu mai ține de frumos, ci de sublim. Lyotard vede sublimul ca pe un amestec de plăcere și suferință, patos și tărie de caracter, inocență și păcat etc., având menirea de a exprima inexprimabilul. Această estetică a sublimului care transcende categoriile morale ale binelui și răului își propune să aducă la suprafață viața ca atare, și, în cuvintele lui Leslie Fiedler (1972), să „*cross the border, close the gap*” (treacă dincolo de graniță, să închidă golul/prăpastia).

Marshall Berman consideră că avem de-a face cu distrugerea barierelor dintre artă și alte forme de activitate umană, cum ar fi spectacolele distractive, tehnologia industrială, moda și designul, politica. Această ștergere a granițelor și specializărilor modernismului, dintre înțeles/sens și impact, suprafață și adâncime, artă elitistă (*high*) și artă populară (*low/mass*) [7], artă și politică, ne conduce la discuția despre gândirea post-structuralistă anti-rațională, anti-politică, anti-critică, și la preferința postmodernismului pentru estetică în defavoarea eticii, pentru imagine în defavoarea textului, nu doar în artă, ci în orice tip de discurs, toate acestea culminând cu neîncrederea în metanarațiuni, în adâncime, în procesele structurale care leagă evenimentele unele de altele, în orice în afara senzației prezentului perceput, dacă sunt lăsate deoparte principiile morale social construite, ca spectacol, aparență.

Problema cu această estetizare totală, tot în opinia lui Berman, este că: „[i]t never developed a critical perspective which might have clarified the point where openness to the modern world has got to stop, and the point where the modern artist needs to see and to say that some of the powers of this world have got to go.” ([n]-a oferit niciodată o perspectivă critică care ar fi putut să ne spună unde trebuie să se oprească această deschidere către lumea modernă, care este momentul în care artistul modern e nevoie să

vădă și să spună că unele dintre puterile acestei lumi trebuie să dispară). Critica esteticii nihiliste a postmodernismului la Berman ridică una dintre întrebările centrale în dezbaterile dintre post-structuraliști și teoreticienii critici: trebuie să experimentăm din plin senzațiile oferite de societate acceptându-le în permanență, într-un mod maleabil și sensibil estetic (fără aura elitistă, nepopulară, a separării de „ia lucrurile așa cum sunt“), sau să tragem o linie imaginară dincolo de care numărul crescând de oameni fără adăpost pe lângă care trecem în fiecare zi să nu fie ceva care ne lovește prin sublim, ci ne înfurie și ne face să ne întrebăm de ce sunt pe stradă și ce se poate face ca să nu mai fie acolo? „A fi“ sau „a deveni“? Ne amintește că și David Harvey care pune în același mod problema, propunând o înnoire a materialismului istoric și o nouă versiune a proiectului Iluminist: prin primul am putea începe să înțelegem postmodernitatea ca, în primul rand, condiție istorico-geografică, și pornind de pe această bază critică ar deveni posibil contra-atacul narațiunii/textului împotriva imaginii, a eticii împotriva esteticii, a lui „a deveni“ împotriva lui „a fi“. Poate raționalitatea obiectivă fi folosită pentru a acționa și a produce schimbare? Post-structuraliștii spun că nu, criticii lor spun că da.

Liotard și Foucault [8] devin astfel, în esență, avocații unei „*revolution of desire against any kind of structure, legality – whether bourgeois or proletarian, formal or substantive*“ (revoluții a dorinței împotriva oricărui tip de structură, legalitate – fie ea burgheză sau proletară, formală sau reală). (Lash, 1990: 106)

Referitor la drepturile omului, cei doi consideră că, dacă prin drepturi înțelegem puterile atribuite individului, atunci trebuie să existe o a doua instanță (de obicei statul sau chiar doctrinele politice) care să le justifice. Foucault susține că orice instituție care apără drepturile naturale sfârșește inevitabil prin a deveni opresivă, dând exemplu statul sovietic. Atât pentru Foucault cât și pentru Lyotard, singura modalitate prin care această oprinare poate fi eliminată este „completa decodificare a dorinței“, în care semnificații nu au prioritate în fața semnificatului, narațiunea și textul în fața imaginii, unde mintea nu este privilegiată în defavoarea trupului și, în sfârșit, rațiunea nu colonizează subconștientul.

Această „decodificare a dorinței și subconștientului“ duce la „decolonizarea minții“ și, mai departe, la cea a sistemului. În opinia lui Scott Lash, la aceasta se poate reduce toată controversa postmodernă: „[a] competition between the principles of substantive rationality a la Habermas and [poststructuralist] neo-Nietzscheans desire to serve as legitimations of resistance to power in contemporary capitalism.“ ([o] competiție între principiile raționalității fundamentale la Habermas și dorința [post-structuralistă] neo-nietzscheană ca legitimări ale rezistenței împotriva puterii în capitalismul contemporan.) (Lash, op. cit.: 96)

Spre deosebire de post-structuraliști, care văd în tendințele colonialiste ale modernismului o manifestare a colonizării psihicului, teoreticienii care se opun acestei viziuni propun decolonizarea sistemului, mai degrabă, decât cea a unui psihic oricum mai greu de organizat. Ei cred că, printr-o perspectivă multidisciplinară și într-o manieră pragmatică, pot fi corelate relele sociale cu cauzele care le produc pentru a găsi și pune la dispoziția societății soluții de eliminare a acestora. Astfel, iarăși spre deosebire de post-structuraliștii „neo-nietzscheeni“ care văd organizarea colectivă ca fiind oprinantă și colonizatoare, teoreticienii critici cred în „proiectul social“, prin care societatea se poate astfel organiza încât să-i facă pe toți mai buni și să realizeze cel mai bun sistem posibil. Considerând că „revoluția dorinței“ lui Foucault nu poate fi aplicată rezolvării problemelor prezente, Lash consideră că:

[n]otions of substantive rationality and the associative idea of substantive rights developed largely through critical reflection, have been important resources for resistance to domination by, for example, labour movements, anti-racism, and feminism. The labour history literature contains numerous examples of bodies of workers who have understood

Enlightenment notions of formal justice, which then served as ideological resources in industrial and political struggles. [9] (op. cit.: 112)

Una din concluziile care se impun ar fi că postmoderniștii, mai cu seamă post-structuraliștii, pot fi găsiți vinovați de o oarecare separare de societate, aceeași pentru care îi criticau pe moderniști. Habermas chiar i-a acuzat de elitism, „*their transcendental aesthetic realm is not at all sufficiently interwoven with the social*“ (domeniul lor estetic transcendentă nu este suficient legat de cel social). (op. cit.: 112)

Berman, la rândul lui, îi acuză de pesimism, neîncredere în posibilitatea de a crea o lume mai bună, dispreț față de cei care cred în capacitatea omenirii de a se elibera de tiranie, încăpățânarea de a considera că orice analiză a condiției umane nu face decât să îi trimită pe oameni de la o autoritate disciplinară la alta și, astfel, să se adauge discursului triumfător al puterii. (1982: 34)

Din direcție opusă se aude una dintre vocile care se ridică în apărarea lor, cea a Lindei Hutcheon, care susține că în ficțiunea postmodernistă se produce o deplasare de accent semnificativă, istoria majoră a colectivității cedând progresiv locul istoriilor minore și plurale ale indivizilor; sau, în termenii ei, „cei mulți și ne-lăudați“ devin mai interesați decât „cei puțini și prea-lăudați“.

Revenind la întrebarea-cheie „a fi“ sau „a deveni“, teoreticienii critici ai politicii postmoderne par să creadă că nu se poate renunța complet la rațiune, la controlul ego-ului asupra id-ului, și că nu se poate răspunde afirmativ sau negativ, ci se impune o poziție echilibrată între libertate și constrângere, între yin și yang, între ego și id, între ființare și devenire. Din această perspectivă, critica postmodernistă la adresa modernismului apare dezechilibrată: raționalismului excesiv, care coloniza senzualitatea estetică a subconștientului, îi este opusă respingerea totală a rațiunii; aroganței obiectivității moderniste, care respingea subiectivitatea ca iluzorie și înșelătoare, i se opune respingerea obiectivității ca iluzie. Să spui că primăvara este mai bună decât toamna, senzațiile – superioare sensurilor, dorința – rațiunii, corpul – minții, imaginea – textului, estetica – eticii, suprafața – adâncimii, individul – colectivității, id-ul – ego-ului, este la fel de lipsit de echilibru ca și sistemul binar al modernismului și, probabil, la fel de trecător.

O abordare mai potrivită, în opinia criticilor post-structuralismului, ar fi atât recunoașterea importanței celuilalt, a subiectivului, a scării mici/micro, a localului și contingentului, a periferiei (așa cum propune gândirea postmodernă), cât și acceptarea rolului structural al globalului ca metanarațiune, a rațiunii în încercarea de a impune ordine și control asupra lucrurilor. Pe de altă parte, apărătorii acestuia susțin că, deși postmodernismul este acuzat de nihilism, făcând inutilă orice afirmație filosofică sau istorică chiar înainte de a fi susținută, și de eliminarea fundamentelor epistemologic și etic, aceste critici pierd din vedere esențialul: postmoderniștii nu susțin că deciziile asupra aspectelor epistemologice și etice nu au valoare sau sunt inutile, ci doar că teoriile totalizatoare nu sunt necesare, ca și alegerea unei poziții în defavoarea alteia. Astfel ni se asigură libertatea de a ne construi propriile poziții, ceea ce, spun apologeții, ar putea fi o responsabilitate pe care nu toți dorim să ne-o asumăm. În sprijinul acestei concluzii este din nou menționat Foucault și definiția pe care o dă filosofiei ca mișcare prin care, nu fără efort sau incertitudini, visuri sau iluzii, omul se detașează de ceea ce e acceptat ca adevăr și caută alte reguli, procesul de transformare a cadrului gândirii, schimbarea valorilor date, efortul de a gândi altfel, de a face altceva, de a deveni altcineva decât este deja (sau i s-a spus că este). În contextul acestui aparent haos, caracteristic perioadelor de mari transformări, lui Foucault i se pare de înțeles de ce mulți regretă ordinea anterioară. Pe de altă parte, câștigul celor care au avut curajul să găsească alt ton, să arate altfel, să gândească altfel este imens.

Comparația dintre experiențele prin care trece Alice în Țara Minunilor și cea a unui individ în postmodernitate nu este nouă. Alice este suspendată în timp ca să poată explora liber spațiul și limitele corpului ei până când va fi gata să crească. Sub forma narativă a unui vis, Alice trece printr-o serie de aventuri care îi confuzionează sentimentul identității fizice într-o experiență similară celei a culturii postmoderne: ea plutește printre obiecte care nu-i oferă nici o stabilitate; gravitația, ca și referențialitatea, sunt suspendate, pentru ca mai apoi să se piardă cu totul în Țara Minunilor, unde semnele sunt înșelătoare, animalele și plantele vorbesc și se transformă, iar Alice crește sau descrește după voința arbitrară a ciupercilor, prăjiturilor sau poțiunilor magice. Țara Minunilor este locul unde timpul se repetă (întâlnirea la ceai de la Pălărierul Nebun începe din două în două minute), realitatea și aparența sunt unul și același lucru; în logica acestei țări, timpul și spațiul sunt evanescente și pot fi reconstituite doar prin ghicitori lingvistice repetate. Eroina reușește, totuși, să scape de constrângerea la care sunt supuse celelalte personaje, de o eternă pierdere pe un tărâm magic plin de cuvinte și imagini, și face aceasta distingând verbal între realitate și simulare: ea pune sub semnul întrebării logica din spatele jocurilor celorlalte personaje și le expune prostia. În final, îndrăznește să demaște în gura mare spectacolele date de Regina de Cupă, această înfruntare deschisă a autorității având drept consecință izgonirea lui Alice din visul Țării Minunilor.

Concluzii

Am început prin a discuta despre estetica postmodernă și am ajuns la teoria socială postmodernă; e doar unul dintre paradoxurile postmodernismului. Am spus că reprezentanții acestuia încearcă să șteargă granițele modernismului, să amestece arta elitei cu cea a maselor, sacralul cu lumescul, estetica cu etica.

Cu toate acestea, ca să păstrăm „obiectivitatea“ prezentării, începând cu mijlocul anilor '80, unii dintre teoreticienii post-structuraliști, pe care Jameson îi numea „tineri conservatori“, au început să-și modifice poziția în privința chestiunilor politice. În timp ce puțini dintre ei, cum ar fi Baudrillard, continuă să nege existența puterii și a inegalității, majoritatea (mai cu seamă Derrida, neo-pragmaticii ca Fish sau Rorty și grupul din ce în ce mai numeros al post-/neo-Marxiștilor, câteva din opiniile cărora le-am discutat deja) subliniază din ce în ce mai des aceste aspecte. Schimbarea deconstructivismului cu perspective fundamentale sociale ca Marxismul, Feminismul și Noul Istorism, cât și numeroasele încercări ale lui Derrida, începând cu această perioadă, de a evidenția implicațiile politice ale proiectului său, poartă amprenta unei semnificative radicalizări a discursului postmodernist, comparativ cu cel din anii '70. Astăzi, discursul unor discipline ca literatura sau antropologia este dominat, în mare măsură, de atitudini critice la adresa chestiunilor sociale. Un mare număr de gânditori post-structuraliști par să aibă în comun conștientizarea necesității ancorării discursului lor în social. Polemica lui Habermas împotriva caracterului reacționar al noilor filosofi e greu de susținut în continuare. Cu toate acestea, radicalizarea discursului a provocat noi probleme teoretice, greu de rezolvat în cadrul teoriilor post-structuraliste. Interesul reînnoit în ideologie, ierarhie și dominație de clasă, făcând necesară re-teoretizarea într-o manieră mai profundă a relației dintre producția culturală și inegalitatea socială. Se poate presupune, totuși, că perspectiva post-structuralistă nu va fi complet abandonată, deoarece ea poate servi drept contra-greutate pentru abordări sociale mai puțin dinamice.

Am putea conchide, pe de altă parte, că mult criticatul relativism al postmodernismului literar (putem face orice dorim sau pretinde că orice este adevărat, fie că e crud sau fals) și preferința acestuia pentru imagine și aparență în defavoarea realității, ar legitima un fel de ignoranță intenționată, una care ar cere un preț mare.

Aminteam că Vattimo vorbește despre sentimentul de de-peizare, de dez-insertie a omului din lume prin pierderea treptată a simțului realității, de dez-orientare într-o lume caracterizată prin dez-agregarea autorității și relativizarea și incertitudinea valorilor tradiționale. Spuneam că, nu numai că ficțiunea literară va prelua toate aceste teme, dar însăși viața pare să devină uneori, pentru oricare dintre indivizi, asemănătoare ficțiunii.

Pe de altă parte, nu putem ignora faptul că, dacă oamenii adevărați, nu personajele literare, s-ar lăsa conduși în luarea deciziilor și formularea judecăților numai de imagini, fără să ia în seamă textul și contextul din spatele acestora, dacă ar dori să considere că nimic nu are importanță sau că nu pot schimba nimic, că adevărul sau fantezia, binele sau răul sunt una și aceeași, atunci standardele etice fără de care o societate nu poate oferi siguranță și bunăstare membrilor ei ar fi lichidate.

Între opțiunea de a acționa dezorientat, ca un biet „*subjected subject*” și aceea de a-și sărbători sinele sfâșiat și subiectivitatea fragmentată, mai există, cel puțin, o alta: în loc să rămână o victimă, omul postmodern poate învăța să supraviețuiască în societatea postindustrială, folosind volumul năucitor de informații în favoarea sa, în loc să se lase copleșit de acesta; în același timp, specialiștii diferitelor domenii, conștienți la rândul lor că nu pot oferi teorii totalizatoare sau descoperi adevăruri absolute, pot opta pentru a face lumină asupra proiectului generos dar neterminat al Iluminismului, acela pe care modernitatea l-a îmbrățișat, chiar dacă a părut a-l abandona în anumite momente ale ei.

Note:

[1] Postmodernismul privilegiază esteticul în defavoarea logicului și algoritmicului, iar poveștile conving, impun și sunt apreciate la fel de dacă nu mai mult pentru atracția lor estetică și forța expresivă a cuvintelor diferite decât pentru forma logică sau chiar acuratețea faptelor. Teoretizarea postmodernă constă, deci, în compararea și evaluarea narațiunilor și cuvintelor și reconstruirea și transformarea lor pentru a țese o poveste și mai bună.

[2] Linia lui Habermas de influență asupra esteticului postmodern, având ca punct de pornire pe Nietzsche, continuă cu noțiunea de mimesis a lui Adorno, apoi cu Bataille și erotismul lui și visul unei politici poetice estetizate, purificată de orice element moral, deasemeni, cu conceptele lui de eterogenitate și suveranitate de inspirație estetică. În cazul lui Foucault, opusul rațiunii este considerat a fi mai aproape de ideea lui Nietzsche de putere decât de estetic, deși se ocupă destul de mult de acesta din urmă, mai ales de legătura pe care o face între putere și disciplina trupului.

[3] Richard Rorty (1989), pp.105-6, susține că Hegel, Nietzsche, Heidegger și, la început, Derrida, în ciuda încercărilor lor de a învinge metafizica, cad victime aceluiași impuls metafizic de a vedea propriile limbaje și redescriseri interpretative ca având cea mai mare autoritate din istoria și destinul civilizației occidentale.

[4] Toate încercările teoretice de a elibera esteticul de sub dominația rațiunii par sortite eșecului dacă luăm în considerare faptul istoric că însuși conceptul „estetic” a fost creat de filosofi tocmai pentru a explica logic și a ordona acele aspecte periculos de iraționale și rebele ale experienței estetice care au fost evidențiate mai târziu de Nietzsche și Bataille. Asemenea încercări par mai condamnate de o dilema dialectică: să discuți despre „opusul rațiunii” sau „opusul limbii” înseamnă deja să înscrii acel opus în sfera rațiunii și limbii.

[5] Mnemosyne – the Greek goddess of memory, mother of the Muses.

[6] Eseistă, nuvelistă și romancieră americană, comentatoare cunoscută a culturii moderne, scenaristă și regizoare de film. Printre scrieri: eseuri pe teme diferite (literatura pornografică, estetica fascistă, fotografie, SIDA, revoluție), 4 romane (*The Benefactor, Death Kit, The Volcano Lover, In America*), 8 lucrări non-ficțiune (*Against Interpretation, On Photography, Illness as Metaphor, Where the Stress Falls, Regarding the Pain of Others*), articole la diferite periodice (New York Review of Books, Atlantic Monthly, etc.)

[7] În această privință, Patapievici ia apărarea culturii elitiste: „Argumentul popular împotriva ‘culturii înalte’ este pretinsul dispreț al acesteia față de nivelul de înțelegere al ‘maselor’ – pe scurt, ceea ce azi, cu o anumită satisfacție dezaprobată, a început să fie denumit caracterul ei elitist. Istoric vorbind, argumentul este complet fals. „În epoca puterii aristocratice”, ne reamintește Neagu Djuvara, „Calderon și Shakespeare scriau un teatru pentru mulțime. Într-o epocă a puterii maselor, Ionescu și Beckett scriu pentru un public de inițiați” Cultura înaltă a devenit ‘înaltă’ – adică ceva elitist în sensul de autist – abia atunci când a încetat să mai fie gustată de publicul larg. Sunt dispus să îl consider pe ‘autistul’ Beckett un autor de ‘cultură înaltă’ – în sensul postmodern, resentimentar al termenului -, dar mi se pare complet nerezonabil să îl socotim pe popularul Shakespeare un autor ‘elitist’... Dacă specia prevalentă în mediile de specialiști este tipul intelectualului

incult, tipul prevalent în mediile populare este incultul cu alergie la „cultura înaltă“ și la purtătorii ei tradiționali, intelectualii.“ Patapievici (2004 : 254)

[8] Primul vede în acțiune în orice tip de discurs (artistic, științific sau politic) jocurile de limbaj care codifică dorințele libidinale. Astfel, fiecare afirmație devine o mișcare în joc, care se adaugă economiei discursive a dorinței. Ambii susțin o economie figurativă a dorinței în care subconștientul pervers sexual, nebun, ilogic, nu este reprimat sau definit, ci ne este oferit nemediat și pur.

[9] [n]oțiunile de rațiune fundamentală/ vitală și drepturi fundamentale s-au dezvoltat mai ales datorită reflecției critice, devenind resurse importante ale rezistenței împotriva dominației prin, de exemplu, mișcările muncitorești, anti-rasism și feminism. Literatura istoriei muncii conține numeroase exemple de grupuri de muncitori care au înțeles noțiunile iluministe de justiție formală, care au devenit apoi resurse ideologice în luptele politice și industriale.

Referințe:

- Adorno, Th. (1951/1999), *Minima Moralia. Reflecții dintr-o viață mutilată*, Andrei Corbea (trad.), București: Univers
- Armstrong, I. (2000), *The Radical Aesthetic*, Oxford: Basil Blackwell
- Berman, M. (1982), *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, New York: Penguin Books
- Bontilă, M.-R. (2004), *The Art of Defusing Subjectivism*, București: Editura Didactică și Pedagogică
- Călinescu, M. (1987/1995), *Cinci fețe ale modernității*, București: Univers
- Eagleton, T. (1990), *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford: Blackwell
- Fiedler, L. (1972), *Cross the Border – Close the Gap*, New York: Stein & Day
- Habermas, J. (1987), *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*, F. G. Lawrence (trad.), Cambridge: Mitpress
- Jameson, F. (1988b), *The Ideology of Theory: Essays, 1971-1986* (vol. I, *Situations of Theory*; vol. II, *Syntax of History*), Minneapolis: University of Minnesota Press
- Lash, S. (1990). *Sociology of Postmodernism*, London: Routledge
- Patapievici, H.-R. (2004), *Omul recent. O critică a modernității din perspectiva întrebării <Ce se pierde atunci când ceva se câștigă?>*, București: Humanitas
- Rorty, R. (1989), *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press
- Shusterman, R. (1988), Postmodern Aestheticism: A New Moral Philosophy, În *Theory, Culture and Society* 5 (pp. 337-55)
- Shusterman, R. (1989), Postmodernism and the Aesthetic Turn, în *Poetics Today*, 10: 3 (pp. 605-22)

Rezumat

Articolul propune o prezentare de tip mis-en-miroir a pozițiilor conflictuale ale a teoreticienilor postmoderniști și celor moderniști și, pe de altă parte, în interiorul criticii postmoderniste și al teoriei privind etica și estetica postmodernismului. Este aici vorba despre o extindere a postmodernismului și de o transformare a esteticii într-o forță dominantă, prezentă în toate formele complexe și modalitățile multiple care caracterizează atât viața contemporană cât și arta postmodernistă, sau despre elitism și o anumită distanțare de societate, având aceeași formă ca și cea pentru care au fost criticați moderniștii?

Résumé

L'article propose une présentation du type mis-en-miroir des positions conflictuelles entre les théoriciens postmodernistes et modernes d'un côté et, de l'autre côté, à l'intérieur de la critique postmoderniste, entre la théorie sur l'éthique et l'esthétique postmoderniste. Serait-il une extension du postmodernisme et la transformation de l'esthétique dans une force dominante, présente dans toutes les formes complexes et les multiples modalités caractérisant la vie contemporaine et l'art postmoderniste à la fois ou l'élitisme et une certaine prise de distance de la société, ayant la même forme que celle pour laquelle les modernistes ont été critiqués ?

Abstract

The article proposes a mis-en-miroir of conflicting positions both of postmodernist and modernist theorists, and, on the other hand, inside the very postmodernist criticism and theory regarding the ethics and aesthetics of postmodernism. Can one talk of a postmodernist extension and transformation of the aesthetic in a dominant force, present in all the complex forms and multiple modalities both of contemporary life and postmodernist art, or about elitism and a certain distancing from society, the same as the one the modernists were criticized for?