

REPERE BIBLIOGRAFICE

Petru Vaida, *O filosofie a riscului. Introducere în opera lui Th. W. Adorno*, București, Tracus Arte, 2016, 134 p.

1. Filosof și sociolog, într-un sens mai larg teoretician al artei, îndeosebi al artei muzicale, *Theodor W. Adorno* s-a remarcat printr-o activitate publicistică bogată și diversă, ilustrând domenii teoretice de referință pentru sfera unei istorii și filosofii a culturii. În acest sens și menționăm următoarele titluri din vasta sa operă: *Kierkegaard, Konstruktion des Ästhetischen* (1933, 2 1962); *Dialektik der Aufklärung* (împreună cu M. Horkheimer, 1944); *Philosophie der neuen Musik* (1949, 2 1958); *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (1958, 2 1962); *Zur Metaphysik der Erkenntnistheorie. Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien* (1956); *Einleitung in die Musiksoziologie* (1962, 2 1968); *Drei Studien zu Hegel* (1963); *Eingriffe. Neue Kritische Modelle* (1963); *Notizen zur Literatur* (3 Bde. 1958–1965); *Jargon der Eigentlichkeit* (1965); «*Negative Dialektik*» (2 1967); *Ästhetische Theorie* (1970); *Soziol. Schriften* (1971); *Gesammelte Schriften* (Frankfurt a.M., 1973 ff), cuprinzând teme ale muzicii și istoriei muzicii (vol. 13 – *Die musikalisch Monographien: Wagner Mahler, Berg*; vol. 16 – *Aufsätze zur Musik*; vol. 18 – *Musikalische Schriften*; vol. 21 – *Beethoven*).

De fapt, volumul de față are marea calitate de a ne introduce, în baza unei bune cunoașteri a operei ilustrului gânditor, în tematica diversă de care s-a ocupat acesta, oglindind, la nivel de înaltă conștiință critică, mari evenimente din cultura Europei contemporane.

Iată cuprinsul: Teme ale filosofiei lui Adorno (Pe marginea cărții *Minima Moralia*); O filosofie a riscului; Om și natură în viziunea lui Adorno; Influența marxistă. Principiul schimbului; Estetica lui Adorno; Logica artei și logica dialectică; Adorno și estetica lui Kant; Momentul teologic în opera lui Adorno; Puterea fără putere a artei; Adorno, Baudelaire și modernitatea; Încercare de portret.

2. În această din urmă parte, autorul ne oferă, de fapt, câteva linii directoare ale interpretării sale: „Firul conducător al filosofiei lui Adorno este critica radicală a «existentului», a societății capitaliste târzii, postliberale. Nu degeaba «dialectica negativă», desemnând concepția de ansamblu a gândirii lui Adorno, în conceptul ei definitoriu a fost identificată explicit de el cu «teoria critică» a Școlii de la Frankfurt, al cărei reprezentant, poate cel mai de seamă, este” (p. 131).

În măsura în care putem vorbi de o filosofie a lui Adorno, autorul consideră că ceea ce putem numi „filosofia riscului”, „una din componentele cele mai originale ale gândirii lui Adorno, nu este decât cu totul tangențial legată de critica socială. Ca respingere a idealului certitudinii în filosofie, proprie raționalismului modern clasic, întemeiat de Descartes, «filosofia riscului» reprezintă un moment imanent al istoriei raționalismului, una din formele noi, mai flexibile ale acestuia” (p. 131).

După generalizări semnificative, fixate în caracterizări ale raportului dintre artă și natură, după sublinierea specificului concepției lui Adorno despre opera de artă și, bineînțeles, toate legate cu „critica industrialismului modern”, autorul spune: „Adorno este un filosof esențialmente materialist. Materialismul său se definește înainte de toate prin teza primatului obiectului, concretizat în special în estetică. Putem evoca, de exemplu, definiția geniului, a genialității, ca «înstrăinare de sine a subiectului sub constrângerea lucrului... Prezența unui moment teologic (mesianic) într-o filosofie materialistă a dat materialismului lui Adorno un caracter specific, relevat prin termenul de «mesianism materialist»...” (p. 132).

În acest sens abordează Adorno și conceptele de „transcendență” și de „spirit”, acesta din urmă fiind „propriu artei” (arta este „toată spirit”) și, ceea ce este cel mai important lucru, *spiritul* „este mai mult decât este”. Aceasta spre deosebire de „momentul teologic” din gândirea lui Adorno, despre cele care „nu există încă” (demnitatea omului, conștiința dreaptă, plăcerea, „societatea globală” și „subiectul global” care îi corespunde, „dar mai ales «reconcilierea»”), o lume „așteptată”, trimitând la „mesianism în sens larg” (p. 117).

3. Pornind de la analize de fond ale demersului specific al lui Adorno, autorul propune o interpretare proprie: „Critic al deducției și al sistemului, Adorno a opus acestora parataxa (juxtapunerea), la care s-a impus tot mai mult în opera lui. Ultima operă a gânditorului, *Teoria estetică* a fost construită paratactic (adică prin juxtapunerea părților, fără o ordine necesară și fără a fi dedusă una din alta). La sfârșitul vieții, parataxa a definit însuși scrisul lui Adorno, sintaxa acestui scris. Parataxa este figura ideală a gândirii lui Adorno (p. 133–134).

4. „Filosofia riscului” sau a incertitudinii este, spune autorul, „o dimensiune aparte, nelegată direct de conceptul dialecticii negative”, care „nu a fost expusă sistematic de Adorno și nici numită astfel de el, și nu a fost relevantă ca atare, după câte știu, nici de comentatori” (p. 28).

În capitolul consacrat acestei teme (deschis prin citarea ideii lui Adorno: „O idee care nu e riscantă nici nu merită să fie gândită”) se fac referiri la lucrări care conțin „idei aferente” (*Negative Dialektik, Der Essay als Form, Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*) și se precizează: „Adorno respinge certitudinea ca ideal al filosofiei, rupând astfel cu întreaga tradiție a raționalismului modern, inaugurată de Descartes: «filosofia este mai mult decât o simplă aferare numai dacă riscă eșecul total, ca răspuns la insinuarea tradițională a incertitudinii absolute»” (p. 29, citat din *Negative Dialektik*).

Cu referire la *Eseul ca formă*, în care „eseul elimină idealul lui *clara et distincta perceptio* și al certitudinii indubitabile” se consideră că: deși Adorno se referă aici la eseu, teza este valabilă pentru filosofie în general, așa cum o arată formularea (din: *Vorlesung über Negative Dialektik*, 2007, p. 127): „Gândire propriu-zis filosofică există numai acolo unde gândirea poate greși, unde ea este failibilă”.

În același context se aduc precizări utile pentru a înțelege concepția despre filosofie: „în opoziție cu filosofia care ia forma sistemului”, Adorno „propune o filosofie deschisă, care ajunge la ceva nou”; „filosofia incertitudinii nu înseamnă relativism”, căci „adevărul este obiectiv, și nu plauzibil”: Adorno propune ca demers general al filosofiei „experiența spirituală”, care „nu se referă la o activitate spirituală”, ci „este pur și simplu experiență pe plan conceptual”, nu desemnează o „metodă”, ci este „o denumire generală pentru diverse momente, procedee ale gândirii filosofice” (p. 31, 32, 33).

Potrivit „principiului riscului”, toate aceste procedee nu duc „la rezultate sigure”, sunt „necesarmente vagi”, corespunzând numai lui „nu oricum”, sunt determinate „numai negativ”; de fapt, „cea mai bună definiție a demersului gândirii într-o filosofie a riscului sau incertitudinii este «arbitrariul în nearbitrar», formulă prin care el „definește și creația artistică”, invitând filosofii „să «compună» oarecum după modelul compozitorilor” (p. 35).

În acest context intervine și explicația *parataxei*: „O expresie formală a filosofiei riscului este *parataxa* ca figură generală a gândirii lui Adorno, de la sintaxă (*parataxa* în sensul strict lingvistic) până la construcția operelor, desăvârșită mai ales în *Teoria estetică* (alcătuită prin alăturarea temelor esteticii, separate una de alta printr-un spațiu alb, fără o ordine necesară, fără titlu și fără numerotare). Construcția *Teoriei estetice* este caracterizată ca formată din «părți paratactice» chiar de Adorno, într-o scrisoare reprodușă în postfața editorilor” (*Ästhetische Theorie*, p. 541) (p. 38–39).

Adorno, subliniază autorul, spune despre propria metodă, folosită în construirea cărții *Teoria estetică*, că ea se apropie strâns de textele estetice târzii ale lui Hölderlin, așa cum o arată eseul *Parataxis. Zur späteren Lyrik Hölderlins* (1964), în care limbajul poetic al lui Hölderlin îi sunt proprii „perturbări (*Störungen*) ingenioase prin parataxe... care evită sintaxa creatoare de ierarhie logică” (p. 38).

5. Cartea de față cuprinde încă multe dezvoltări interesante (semnalate prin „sumar”, dar derulate, cu o bogată informație, pe parcurs), ceea ce denotă o cunoaștere temeinică a domeniului (opera lui Adorno și contextele principale în care ea a interacționat în dialogul ideilor).

Viziunea interpretativă pe care autorul o aplică aici este făurită cu discernământ și nuanță, îmbogățind astfel literatura de exegeză cu un punct de vedere de larg interes teoretico-metodologic în gândirea filosofică a Europei contemporane.

Alexandru Boboc