

## AICI ȘI ACUM: TEMATIZĂRI POSTKANTIENE ALE SUBLIMULUI ÎN EPOCA REVOLUȚIILOR POLITICE ȘI CULTURALE

LORIN GHIMAN

**“Here and Now”: Postkantian approaches of the sublime in the era of political and cultural revolutions.** The essay explores the broad reconfiguration in the continental philosophy of the 20<sup>th</sup> century of the Kantian insight into the category of the sublime. Acknowledging that the issue is in different ways incorporated in the broader theme of the event, it strives to demonstrate that this export is by no means based solely on mere analogy, but entails an explicit, or implicit reworking of the Kantian analytic. For this purpose the paper investigates two separate cases, that of Lyotard and Kracauer.

**Keywords:** sublime, event, Kant, Kracauer, Lyotard.

### INTRODUCERE

Cercetarea de față își propune să exploreze două preluări ale sublimului kantian în problematizări specifice gândirii filosofice a secolului al XX-lea, în care această categorie nu doar estetică în sens restrâns, cât, în sens larg, aesthetică (adică ținând de experiența umană ca atare și de modificările ei structurale) joacă un rol central. Miza reluărilor în discuție este de a pozitivă (dacă ar fi posibil) în spațiul experienței sau al praxis-ului uman negativitățile inerente și indepasabile pe care expunerea kantiană le lasă moștenire oricărei logici ulterioare a sensului și a subiectului. În cauză sunt încercări de a face din experiența kantiană a sublimului structura fundamentală a unei experiențe umane în secolul al XX-lea, o experiență a cărei miză este tocmai relația cu o materie (natură) în absența oricărui sens. Atât încercările în cheie dialectic-istorică ale lui Kracauer (sau Benjamin), cât și cele antropologice ca în cazul lui Lyotard (sau Bataille, bunăoară) poartă cu sine moștenirea kantiană a unui „aici și acum” încărcat cu speranța și groaza Evenimentului. Căci, într-adevăr, categoria sublimului prefigurează criza și eșecul subiectului modern de a da seama de Eveniment – descoperire care face specificitatea întregii filosofii și creații artistice a secolului trecut. Îndrăznesc chiar să o spun: o profetește<sup>1</sup>.

Expunem în continuare două elemente dintr-o serie de reluări ale crizei kantiene a subiectului în experiența sublimului caracterizate de similarități structurale evidente. În ciuda diferențelor nu mai puțin importante dintre ele, toate par să se refere sau să

<sup>1</sup> Jean-Francois Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, traducere de Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press, Stanford, California, 1994, p. 54.

trimită, fără a epuiza sau a se epuiza, la aceeași experiență care, deși cvasiîncomprehensibilă, este problematizată ca fiind fundamentală. Această prezentare serială nu are nimic nou. Pentru a da doar două exemple, Deleuze face din seriile sale „logica” incompletă a sensului într-o carte uimitoare<sup>2</sup>, iar Rancièră procedează asemănător în reconstrucția sa a *Aestheticii*, preferând pasului metodei o serie de scene<sup>3</sup>.

Fiecare din aceste elemente înseriate se poate constitui, în felul lui, într-o critică imanentă a modelului kantian al unei experiențe-limită a subiectului. Și fiecare, așa cum vom vedea, deplasează sublimul din zona receptării operei de artă, care rămâne, apoi, doar un teren de exercițiu, un loc proxim sau un loc comun, dar niciodată propriu, al sublimului. Mai mult decât atât, adesea ne vedem puși în situația de a considera în sfera sublimului evenimente care nu se mai pot asocia sublimului ca atare: încă un semn că ceea ce contează este dinamica sau dialectica intrinseci sublimului și nu „trăirea estetică” asociată unei opere de artă. Recuperarea sublimului în domeniul praxis-ului politic și a analizei filosofice a acestuia constituie, fără îndoială, o trăsătură comună a gândirii secolului al XX-lea. Pentru a nu oferi un tratament superficial al acestui aspect, dezbătut intens și inconclusiv în literatura de specialitate<sup>4</sup>, ne concentrăm în acest articol asupra problematizărilor și reluărilor critice ale tematicii kantiane care îl ocazionatează, lăsând pentru altă dată evaluarea consecințelor filosofico-politice ale sublimului.

#### LYOTARD: LUCRUL ȘI „CELIBATUL SPIRITULUI”

Se cuvine să începem seria re-tematizărilor sublimului kantian cu Lyotard. El este, de altfel, cel care redeschide aproape de unul singur<sup>5</sup> dosarul sublimului kantian ca obiect de interes și dispută în arta și politica secolului al XX-lea. Lucrarea tehnică pe care o dedică analiticii sublimului are o circulație și un răsnet mai scăzut decât fragmentele din *Condiția postmodernă* sau din cunoscutele sale eseuri din *Inumanul* ori trimerile din *Postmodernul pe înțelesul copiilor*, dar servește foarte bine intereselor noastre<sup>6</sup>.

Sublimul este „al” subiectului, și nu „al” obiectului. Prin aceasta, trăirea sublimului este sublimul însuși, iar aceasta dă sentimentului calitatea evenimentului. Dar această trăire, în care „rațiunea se scurtcircuitează pe ea însăși”<sup>7</sup> ca activitate

<sup>2</sup> Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Editions de Minuit, Paris, 1969.

<sup>3</sup> Jacques Rancièră, *Aisthesis: Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, traducere de Zakir, Verso Books, 2013, <https://www.versobooks.com/books/1425-aisthesis>, data accesării 3 iunie 2017.

<sup>4</sup> Mai cu seamă în sâjalul lucrării lui Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, 1989.

<sup>5</sup> În spațiul anglo-saxon își asumă această misiune Paul Crowther: *The Kantian Sublime: From Morality to Art*, Oxford Philosophical Monographs, Oxford University Press, Oxford, New York, 1991; *The Kantian Aesthetic: From Knowledge to the Avant-Garde*, Oxford University Press, Oxford, New York, 2010; *Critical Aesthetics and Postmodernism*, Oxford University Press, Oxford, New York, 1996.

<sup>6</sup> Jean-Francois Lyotard, *Condiția postmodernă*, Idea Design&Print, Cluj-Napoca, 2003; *Postmodernul pe înțelesul copiilor*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 1997; *Lessons on the Analytic of the Sublime*; *Inumanul*, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2002.

<sup>7</sup> Jean-Francois Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, p. 54.

reflexivă a subiectului prin excelență, este aprecierea subiectivă a experienței subiectului. Lyotard insistă asupra faptului că, renunțând să urmărim interesul lui Kant pentru consistența sistemului său, ne aflăm în preajma efortului subiectului însuși de a găsi consistență în relația sa cu lumea<sup>8</sup>, facultatea reflexivă (adică cea de judecare) punând-o în forma sentimentului. Chestiunea este că sentimentul prezent pur care este munca reflecției nu e nici solipsist și nici un *Weltgefühl*, ci rezultă tocmai din această dialectică, fiind astfel, în același timp, subiectiv și universal (dezinteresat și comunicabil). În acest fel, Kant transferă în domeniul reflecției vechea problematică a dublei naturi, corporale și necorporale, a omului, dezvoltată în gândirea creștină.<sup>9</sup>

Ca sentiment, deci înscris oarecum pe trup, sublimul e nediscursiv, și scapă definirii pozitive. Negativitatea sa este evidentă de aceea în seria de opoziții și asemănări cu categoria frumosului, pe care le debordează deja în textul kantian. El nu este, astfel, la dispoziția rațiunii, în vreme ce rațiunea ridică pretenții legitime asupra-i. Însă dinamica înțelegerii și a cunoașterii, limitată critic de categorii și *schemata*, eșuează: „Sublimul interzice imaginației puterea formelor și interzice naturii puterea de a afecta imediat gândirea cu forme”<sup>10</sup>. Ca nelimitat, infinit (căci, așa cum am văzut, fără formă, deci fără delimitare), în dinamica care îl ocazionaază, ceea ce dă naștere sublimului se sustrage atât formei (deci imaginației), cât și rațiunii (care determină, deci la rândul-i și în mod propriu de-limitează, limitează).<sup>11</sup> Materia care e aici obiectul experienței „nu este concepută sau percepută, ea *există pur și simplu*”<sup>12</sup>.

Paradoxul artei după sublim, va scrie Lyotard în altă parte, este acela adus cu sine de sarcina de a sta mărturie pentru indeterminat<sup>13</sup>, de a aborda prezența fără a apela la formele prezentării (reprezentare, întruchipare, în termenii kantieni românești consacrați) sau, cu alte cuvinte, de a surprinde materia sub aspectele ei imateriale în ordinea prezentării sau a înțelegerii<sup>14</sup> (adică ceea ce o întreagă tradiție filosofică a discutat sub categoria evenimentului).

Dincolo de eșecul „mecanic” al facultăților de cunoaștere, anunțată de el, se află, însă, problema specifică a sublimului, adică tocmai eșecul relației dintre om și lume, o problemă constitutivă mai gravă decât una care ține de economia funcționării intelectului.

Materia astfel invocată este ceva care nu e finalizat, care nu e destinat. Ea nu este nicidecum un material a cărui funcție ar fi de a umple o formă și de a o actualiza.

...Materia ar fi ceea ce nu este adresat, ceea ce nu se adresează spiritului. [...] Sub numele de materie înțeleg Lucrul. Lucrul nu așteaptă să fie destinat, nu așteaptă

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 8 sq.

<sup>9</sup> Sensul acestei observații se va clarifica ulterior.

<sup>10</sup> Jean-Francois Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, p. 54.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>12</sup> Jean-Francois Lyotard, *Inumanul*, p. 134.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 133.

nimic, nu recurge la spirit. Cum se poate situa spiritul în raport cu ceva care se sustrage oricărui raport?<sup>15</sup>

Într-adevăr, cadrele experienței umane presupun, la nivel subiectiv, dacă nu la nivelul principiilor sale transcendente, tocmai existența unui raport sau, cel puțin, posibilitatea acestuia; pentru Kant, acest raport este văzut – nimic întâmplător sau uimitor aici – ca finalitate a naturii față de subiectul cunoscător. Regăsirea acesteia face specificitatea frumosului:

„[P]lăcerea oferită de frumos în forme naturale sau quasi-naturale (artistice) presupune, ca Idee, o afinitate a naturii cu gândirea reflexivă [facultatea de judecare, nn.] pe care Kant o numește „finalitate subiectivă a naturii pentru facultățile noastre cognitive”. Această afinitate va fi extinsă la Ideea unei finalități obiective a naturii pentru libertate [...] Astfel, în termenii criticii, este făcută posibilă compatibilitatea (nu mai mult) între Ideea naturii ca mecanism, supus legislației înțelegerii care constituie experiența (în prima *Critică*), și Ideea naturii ca artă care autorizează și chiar cheamă, ca scop, ca orizont al său, intervenția supranaturală a libertății [...] Această compatibilitate este anunțată subiectiv minimal, așa-zicând, în simpla plăcere a frumosului.”<sup>16</sup>

Lyotard face astfel la rândul-i constatarea că, pentru Kant, judecățile „estetice” sunt nex-ul relațional care transformă, de fapt, întregul domeniu al esteticii într-o anticameră a rațiunii practice<sup>17</sup>. Or, sublimul reprezintă tocmai opusul frumosului din acest punct de vedere. Întâlnind „în” natură (adică, mai precis, în limitele și la limitele experienței sale a naturii) ceva care debordează capacitatea de reprezentare și făcând astfel munca intelectului neputincioasă,

„gândirea devine surdă sau oarbă la frumosul natural. Divorțată, gândirea intră, așa-zicând, într-o perioadă de celibat. Încă mai poate utiliza natura, însă pentru propriile sale scopuri. Devine utilizatoarea naturii. Această „utilizare” este un abuz, o violență. Se poate spune că în sentimentul sublim gândirea devine nerăbdătoare, disperată, neinteresată în a obține scopurile libertății prin mijlocul naturii.”<sup>18</sup>

Vom reveni imediat la implicațiile istorice ale acestui „celibat” și la vocabularul emoțiilor pe care îl folosește Lyotard pentru a exprima dizarmonia dintre om și lume. Să reținem, mai întâi, că, în sublim, avem de-a face, sub raportul a ceea ce numim aici dialectica om–natură, cu un „subiect” fără natură<sup>19</sup>:

„ceea ce trezește sentimentul intelectual (*Geistesgefühl*)<sup>20</sup>, sublimul, nu este natura, care este un artist al formelor și rezultatul formelor, ci tocmai magnitudinea, forța, cantitatea

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 135, subl. ns.

<sup>16</sup> Jean-Francois Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, pp. 51–52.

<sup>17</sup> *Idem*, *Inumanul*, p. 131.

<sup>18</sup> Jean-Francois Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, p. 52.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> „Sentiment spiritual” în Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu, Alexandru Surdu și C. Noica, Trei, București, 1995, p. 38.

în forma ei cea mai pură, o „prezență” care depășește ceea ce poate prinde dintr-o dată gândirea imaginativă într-o formă – ceea ce poate *forma*.”<sup>21</sup>

Sublimul devine astfel un „apendice” al vieții spiritului, un *Geistesgefühl* la marginea universului sensibil, imaginabil, inteligibil, rațional și material<sup>22</sup>. Ceea ce se orchestrează, ce își adună puterile în această marginalitate este nemărginitul, libertatea spiritului.

Dar acest sentiment exclusiv spiritual care e sublimul nu poate să existe, totuși, fără materie. Sau, dacă există, o face doar ca să semnaleze imposibilitatea solipsismului. Materia despre care e vorba aici e, poate, tocmai ceea ce simte spiritul în el însuși, atunci când e eliberat de relația sa cu natura – dar tocmai că nu poate simți fără corp. Spiritul pare trans-pus el însuși în starea de a fi prezent, precum materia în absența „deicticilor prezenței”, „aici” și „acum” și a orientării pe care o oferă în ordine istorică. În locul acestei situații, avem un „aici și acum” de necuprins și de neînțeles, căci „mașina finalității a explodat”: Dacă frumosul își găsea locul istoric în epoca luminilor, exprimând depășirea dialectică a copilăriei umanității, sublimul n-o mai face. El este „fulger din senin, și fără viitor. Așa primește un viitor și ne privește încă pe noi, cei care nu mai putem spera în sens kantian.”<sup>23</sup>

Dacă sublimul este un *Geistesgefühl* în sensul, nepermis de doctrina kantiană, de sentiment al spiritului ca atare, înseamnă că spiritului „îi lipsește natura, duce lipsă de natură”, o întoarcere a spiritului asupra lui însuși, însă păstrând o relație reziduală cu materia sa proprie, care-i devine pur și simplu disponibilă. Trecând la perspectiva istoric-dialectică pe care pare să o presupună aici Lyotard, sublimul este o marcă culturală a dialecticii om–natură ajunsă în momentul de cumpănă în care omul este pe cale de a câștiga controlul absolut asupra naturii. „Analitica sublimului”, afirmă Lyotard,

„introduce o estetică fără natură. O putem numi modernă în felul în care sunt moderni Rabelais ori Shakespeare. Mă încumet chiar să afirm că, dată fiind această analitică și tot ceea ce s-a acumulat în direcția ei în gândirea occidentală – creștinismul prezent în tratatul lui Longinus –, estetica în general, care este gândirea modernă despre artă (care înlocuiește o poetică a ordinii naturale devenită imposibilă), conține din momentul apariției sale promisiunea propriei dispariții. În ciuda eforturilor gândirii speculative și romantismului, la sfârșitul secolului al XIX-lea încrederea în formele naturale era zdruncinată, și [...] gândirea a devenit sensibilă la ceva care nu-i vorbea în buna și vechea limbă a formelor.”<sup>24</sup>

De aceea, în ordine istorică, analitica kantiană a sublimului este cât se poate de importantă: „vine de departe și merge departe”<sup>25</sup>. Descoperim aici, între rândurile unui comentariu strâns și adesea auster al *Analiticii*, în spatele impetus-ului inițial

<sup>21</sup> Jean-Francois Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, p. 53.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

de a pune în centrul problemei reflecția, o dialectică istorică *ad hoc* a raporturilor dintre om și natură, pe care sentimentul sublimului le dezvăluie ca ajungând, odată cu modernitatea, într-un punct de cotitură.

Pe de-o parte, natura se interzice spiritului, arătându-se dincolo de cadrele prezentificării sale și inutilizabilă în urmărirea libertății – cel puțin în termenii unei armonii între cele două părți. De aceea, sentimentul sublimului se naște nu din uimirea sau spaima a *ce* sau *cum* sau *cui* i se întâmplă, ci pur și simplu a faptului *că* se întâmplă: *se întâmplă oare?*<sup>26</sup> Conceput astfel, sublimul în limitele artei devine prezentare a in-prezentabilului evenimentului, operă fără operare asupra unei materii imateriale, scurtcircuitare în clipă nu doar a subiectului, ci a istoriei sale. *Lucrul*, materia care nu întreține nicio relație cu spiritul, este eliberată într-un praxis totuși uman, care își păstrează umanitatea tocmai rămânând fidelă exigenței dezinteresului.

Pe de altă parte, spiritul pare tentat să se întoarcă asupra libertății sale abuzând de natură ca ceva la dispoziția acesteia, „în interesul” libertății sale. Este ceea ce Lyotard regăsește, de pildă, atunci când se referă la o complicitate între artă și piață<sup>27</sup>. Însă punerea la dispoziție a materialului lumii unui spirit întors asupra-și vorbește despre o rezolvare dialectică a tensiunilor dialecticii om–natură pentru care starea după sublim a artei nu este decât un simptom. Asumarea de către spirit a categoriei interesului înseamnă preluarea unui raport care nu-i aparține, ci este un determinativ istoric al momentului dialectic, nici mai mult, nici mai puțin decât abandonarea propriei facultăți de judecare *tout court* în fața unui alt fel de sublim, care pare să aparțină acestei ipostazieri a spiritului: „Există ceva sublim în economia capitalistă”<sup>28</sup>. Eforturile lui Lyotard de a gândi arta „după sublim”, adică în contextul acestei experiențe, poartă cu sine întreaga greutate a acestei duble mișcări.

#### KRACAUER: NATURA FĂRĂ SENS ȘI LIBERTATEA ABSOLUTĂ A OMULUI

Kracauer este în această serie al doilea erou care îl ia pe Kant foarte în serios. Adorno însuși mărturisește că a lucrat ani la rând împreună (și sub îndrumarea lui) cu Kracauer pe textele lui Kant<sup>29</sup>. Iar textele teoretice cele mai ambițioase ale lui Kracauer pot fi considerate, sub un aspect care nu-i defel secundar, o radicalizare și aducere la zi a impulsurilor kantiene. Nevoia pentru această „actualizare” vine din considerarea transformărilor observabile sau posibile ale experienței umane sub presiunea noilor tehnici de producere a prezentării, care, speră Kracauer, trebuie să ducă, într-un fel sau altul, până la capăt dialectica om–natură. Cu alte cuvinte, Kracauer pare să vadă analitica sublimului ca fiind dependentă de o dialectică om–natură pe care o exprimă, și trece, astfel, la punerea în criză, prin ipostaziere și istoricizare, a dinamicii subiective a sublimului în acest dispozitiv totalizator istorico-dialectic. Această opțiune de interpretare a gândirii lui Kracauer poate să

<sup>26</sup> Jean-Francois Lyotard, *Inumanul*, p. 99 sq.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> Theodor W. Adorno, “The Curious Realist: On Siegfried Kracauer”, *New German Critique*, nr. 54, fall 1991, traducere de Shierry Weber Nicholsen.

pară surprinzătoare, dar nu are nimic extravagant: vocabularul conceptual pe care îl utilizează lasă să se străvadă preluarea motivelor kantiene din a treia critică în noul ancadrament.

Poate să pară din nou surprinzătoare importanța pe care o acordăm, aici, unui teoretician al filmului relativ puțin cunoscut în comparație cu congenerii săi aparținând școlii critice. Cercetări mai recente, însă, atestă influența subtilă, dar indelebilă, pe care o are Kracauer din cadrul grupului în special asupra dezvoltărilor filosofice a temelor culturii de masă, filmului, fotografiei și, în fundal, asupra ethos-ului mesianic-politic pe care le orientează<sup>30</sup>.

Cel mai bun exemplu în ordinea recuperării motivelor kantiene în sfera noilor arte, cu mizele istorico-dialectice indicate, este eseul său despre fotografie din 1927<sup>31</sup>. Expunerea sa e suficient de succintă pentru dimensiunile textului și totuși destul de cuprinzătoare pentru a subsuma tema sa explicită. Kracauer urmează la o primă vedere o cale bătătorită, analizând fotografia ca imagine și contrastând-o, în calitate de continuum spațial, celui temporal al istorismului<sup>32</sup>, opunând-o apoi imaginii amintirii, simbolului și alegoriei. Tratatamentul dialectic al temei nu întârzie, însă, să iasă în evidență. Scopul este de a da fotografiei importanță istorico-filosofică ca reprezentând un stadiu specific în eliberarea conștiinței de natură.

Dacă, pentru o conștiință eliberată, imaginea amintirii unei persoane se reduce treptat la o „ultimă imagine”, de ne-uitatul persoanei, legată inextricabil cu conținutul de adevăr, „într-o fotografie istoria persoanei este îngropată ca sub un strat de zăpadă”, deoarece fotografia „nu conține sensul la care și în raport cu care încetează să mai fie fragmente”, apărând, de aceea, „ca un amalgam compus în bună parte din gunoaie”<sup>33</sup>. Imaginea fotografică este contrară imaginii memoriei și nu poate funcționa în acest model al recuperării sau prezervării lumii pentru conștiință.

Într-o manieră similară, fotografia nu este parte nici a mecanismului simbolic care susține structurile „comunității naturale”, adică al unei „identități a omului cu natura”. Pe măsură ce această unitate se fragmentează în procesul eliberării conștiinței, sensul simbolului devine din ce în ce mai abstract și imaterial, separându-se de imagine:

„Cu cât conștiința se eliberează mai decisiv de propria sa contingentă naturală în cursul procesului istoric, cu atât mai pur se prezintă conștiinței propriul său fundament natural. (...) Întrucât natura se preschimbă la rândul ei corespunzător nivelului atins de conștiință, fundamentul natural lipsit de sens apare odată cu fotografia modernă.”<sup>34</sup>

În consecință, sensul este o funcție de reprezentare a contingentăi umane dependentă de stadiul dialectic al eliberării conștiinței. Imaginea, ca suport reprezentational al sensului, devine obsoletă odată ce conștiința s-a situat împotriva și

<sup>30</sup> Miriam Hansen, „«With Skin and Hair»: Kracauer's Theory of Film, Marseille 1940”, *Critical Inquiry*, nr. 19, spring 1993.

<sup>31</sup> Siegfried Kracauer, *Ornamentul maselor*, traducere de Christian Ferencz-Flatz, Tact, Cluj-Napoca, 2016, pp. 81–102.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 85, traducere ușor modificată.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 98, traducere ușor modificată.

deasupra naturii, transformând-o, în același timp, în aceeași direcție. Încă în raporturi dialectice, omul și natura nu pot fi prezentați prin intermediul imaginii, ci „acest sens merge către și prin natură”<sup>35</sup>. „Imaginea” fotografică nu are sens ca atare, nu funcționează în această paradigmă a reprezentării. Ea semnaleză, însă, stagiul dialecticii om–natură:

„Asemenea modalităților de reprezentare anterioare, și acesta [al fotografiei] este corelatul unui anumit nivel de dezvoltare a vieții practic-materiale. În speță, ea este rezultatul procesului de producție capitalist.”<sup>36</sup>

Astfel, fotografia este autoreprezentare goală de elemente spațiale corespunzând unei ordini sociale „reglate potrivit legilor naturale ale economiei”<sup>37</sup> și își găsește perechea în autoreprezentarea similară a temporalului în inventarul istoric. Cu această din urmă afirmație oblică, ne este îngăduită o privire în profunzimea dialecticii kracaueriene. Fotografia reprezintă pur și simplu „moartea sensului”. Obsolescența sensului relevă de procesul istoric care face din modul capitalist de producție ceva de la sine înțeles. Ceea ce se înțelege de la sine nu poate fi decât natura însăși, a doua natură, și ca atare, are nevoie de sens doar în măsura în care poate încă fi negată și transformată în dialectica istorică de către o instanță diferită. Însă vechile moduri de acces la sens eșuează nu doar pentru că această instanță, conștiința, își leapădă, pentru a vorbi astfel, această piele (nivelul epistemologic care așază relația subiect–obiect ca specificitate istorică a modernității), însă și deoarece structurile naturii însăși nu prezintă nimic altceva decât pură contingentă. În victoria sa împotriva sensului, lumea ca întreg a devenit, pentru prima oară, contingentă la dispoziția unei manipulări infinite. Este o inversare completă a primului pas dialectic, în care omul era victima contingenței sale și căuta o apărare împotriva acesteia (sensul). Acesta este momentul istoric în care conștiința eliberată de povara sensului are la dispoziție întreaga lume.

Singura condiție prealabilă pentru aceasta este ca această conștiință să se confrunte cu ultimele rămășițe ale dependenței sale de natură, și trebuie să se confrunte cu ele cu atât mai mult cu cât natura ca atare nu mai are, la rândul-i, nicio dependență de om. În cuvintele lui Kracauer:

„O conștiință încă prinsă în natură este incapabilă să își vadă propriul fundament. Este sarcina fotografiei să dezvăluie acest fundament natural al omului nesensizat înainte. Pentru întâia oară în istorie, fotografia aduce la lumină întregul înveliș natural; pentru întâia oară în istorie lumea inertă se prezintă pe sine în independența sa față de ființele umane.”<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Traducerea noastră. Lecțiunea „se îndreaptă asupra naturii înseși și se așin în mediul acesteia” în traducerea românească *ibidem*, p. 96, sună obscur și nu reține suficient intenția dialectică a observației lui Kracauer.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 99, traducere modificată.



Este un punct de turnură al dialecticii, nu doar pentru că natura este complet expusă transformării, ci și pentru că omul este pe punctul de a pierde această șansă pentru totdeauna și să cadă pradă „forțelor întunecate” ale contingenței și morții – și, de această dată, fără a mai avea recurs la sens. Acesta este momentul unui pariu radical, jocul *va-banque* al istoriei:

„Arhiva fotografică adună în efigie ultimele elemente ale unei naturi alienate de sens. Această stocare a naturii aduce cu sine confruntarea conștiinței cu natura. La fel cum conștiința se găsește pe sine confruntând (...) mecanica societății industriale, ea are la îndemână, grație tehnologiei fotografice, reflecția realității care i-a scăpat. Faptul de a fi provocat confruntarea decisivă în orice câmp, acesta este *jocul va-banque* al procesului istoric.”<sup>39</sup>

Contingența tuturor configurațiilor naturale sau umane, pe care Kracauer o vede expusă prin intermediul fotografiei, îngăduie conștiinței să dizolve cu totul vechiul sens și să rearanjeze liber elementele: principiul artistic de construcție al colajului aduce arhivei fotografice (care conține „baza materială” în totalitate) mijlocul de a face să explodeze istoria. Această manipulare liberă a elementelor nu mai este o practică artistică izolată, ci adevărata sarcină a conștiinței. Paralela cu cele mai radicale ambiții ale avangardelor istorice este evidentă. În termeni mai apropiați intereselor noastre, Kracauer caută să pună în mișcare analitica kantiană, istoricizând categoriile, vâzând în fotografie experiența specifică contemporaneității sale la fel cum sublimul era specific modernității. Dezvoltarea tehnicilor de reproducere și captare a imaginilor era necesară pentru a depăși contradicțiile subiectului modern.

Așadar, Kracauer vede rezolvate paradoxele sublimului prin *techné*. Eliberarea omului de natură și a naturii de om, proces dialectic mediat de tehnică, pune la dispoziția spiritului – conștiință, în termenii lui Kracauer – întreaga natură. Însă nu pentru înțelegere, nu pentru imaginație, precum înainte, ci ca stând oarecum la dispoziția libertății sale nelimitate. Exercițiul acestei libertăți pe care o anunță sublimul aduce însă cu sine simultan și eliberarea naturii de toate raporturile și relațiile anterioare: spiritul și natura se află acum în contiguitate. Natura nu mai primește un sens, un scop, o destinație sau o configurare anume, căci ele nu sunt realmente necesare spiritului și sunt străine tocmai naturii eliberate de aceste ingerințe ale umanului.

În această utopie kantiană, determinațiile dispar până la ultima sub exigența dez-interesului, termenul folosit explicit de Kracauer, pe care Benjamin îl va prelua cu satisfacție în propria-i „Scurtă istorie a fotografiei”, atunci când, convers, observă că oamenii „portretizați” la începuturile fotografiei nu transmiteau nicio intenție în reprezentare<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 100, traducere modificată.

<sup>40</sup> Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, II.1, p. 272 sqq.

Similaritățile dintre cele două recuperări ale doctrinei kantiane a sublimului sunt evidente. Ele merg încă și mai departe prin aceea că ambii gânditori regăsesc vulnerabilitatea avangardelor artistice față de capital. De interes aici sunt mai degrabă diferențele. Mai întâi, din perspectiva dialecticii la lucru în fundalul textelor lor care caută să historicizeze analitica sublimului, Lyotard se oprește la jumătatea drumului, punând în sarcina subiectului cunoscător abuzul adus cu sine de respingerea sentimentului sublim. Explicarea evoluției istorice care aservește natura omului și arta industriei culturale printr-un celibat al spiritului ar suferi, din punctul de vedere al lui Kracauer, de o lipsă de pătrundere dialectică, iar regăsirea ideii centrale a materiei neadresate ca temă și suport al evenimentului artei ar echivala unui paralogism. Pe de altă parte, reușita (sau eșecul) re-tematizării kracaueriene constă în ambiția sa de a urmări până la capăt dinamica istorică pe care o suprapune analiticii kantiane a sublimului. Dialectica sa, evident mai completă, basculează întreaga problemă în zona unei tehnici care pierde, de dragul libertății naturii și a omului, orice contact cu omul, și, astfel, tinde să îl treacă cu vederea. Dacă, pentru Lyotard, raritatea materiei imateriale (adică a ocurenței artei) este regula practicii artistice puse sub exigențele sublimului, pentru Kracauer regula momentului unic, revoluționar, este abundența, atotprezența unei „reflecții” imateriale a materiei (adică a naturii) pe care o ipostaziază ca sentiment al unui spirit „absolut”. Mefiența față de acest „spirit” îl conduce pe Lyotard ca, de altfel, și pe alți exponenți a ceea ce numim astăzi gândire postmodernă, să vadă în artă o rară formă de rezistență.

#### ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

Să observăm, mai întâi, că, în termeni generali, ținuta aparte a „experienței” subiective a sublimului este recuperată în tematica cuprinzătoare a evenimentului. Această recuperare este adesea mai degrabă una recurgând la analogie sau reconstruită pornind de la experiențele estetice și experimentele artistice ale avangardelor, sau, uneori, pornind de la reflecția asupra magnitudinii unui eveniment istoric, așa încât este adesea dificil să conchidem că ele au de-a face în mod explicit cu momentul kantian. Angajarea explicită cu textul kantian în cazul lui Lyotard este de regulă o excepție, și suntem conștienți că așezarea în aceeași serie a lui Kracauer ar necesita pe alocuri o justificare ceva mai riguroasă.

Oricum ar sta lucrurile, prezența „aici și acum” a ceva imposibil (Bataille), a ceva absent (Benjamin), a unui Lucru impresentabil (Lyotard) sau a unei naturi separate de sens (Kracauer) vorbesc cu toate despre o aceeași experiență ale cărei cadre și importanță pentru construcția subiectului și a societății umane moderne au fost așezate de către Kant. Recursul, fie el și tacit, la sublimul kantian ar merita explorat mai departe, de pildă prin investigarea retrăsării cadrelor kantiane ale experienței la Benjamin, cel care, renunțând să scrie o lucrare de abilitare pe

această temă, realizează una despre baroc, pentru a așeza, în cele din urmă, experiența modernă sub semnul degradării aurei.

Sau, la fel de bine, la Bataille, cel care caută în răspărul raționalității servile urmele suveranității subiectului pentru a o regăsi în fenomene deloc diferite de cele pe care căuta să le expliceze Kant însuși. Ceea ce se caută – și aici nu suntem departe de o intuiție kantiană – este „o filosofie a purei sensibilități”, care, negativă pe planul inteligibilității, descrie jocul dialectic al sensibilității, pornind, de fiecare dată, de la un element material<sup>41</sup>.

Iată, sublimul relevă de un efort împărtășit de gânditori diferiți de unificare a filosofiei dincolo de cadrele raționalității restrânse, și de a o restitui, întregă, vieții.

#### BIBLIOGRAFIE

- Adorno, Theodor W., „The Curious Realist: On Siegfried Kracauer”, *New German Critique*, nr. 54, fall 1991, traducere de Shierry Weber Nicholsen, pp. 159–179.
- Bataille, Georges, *Suveranitatea*, Paralela 45, Pitești, 2004.
- Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, vol. I: Abhandlungen; II: Aufsätze, Essays, Vorträge; III: Kritiken und Rezensionen; IV: Kleine Prosa, Baudelaire Übertragungen; V: Passagen-werk; VI: Fragmente, Autobiographische Schriften; VII: Nachträge, ediție de Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhauser, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991.
- Crowther, Paul, *The Kantian Sublime: From Morality to Art*, Oxford Philosophical Monographs, Oxford University Press, Oxford, New York, 1991.
- Crowther, Paul, *The Kantian Aesthetic: From Knowledge to the Avant-Garde*, Oxford University Press, Oxford, New York, 2010.
- Crowther, Paul, *Critical Aesthetics and Postmodernism*, Oxford University Press, Oxford, New York, 1996.
- Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Editions de Minuit, Paris, 1969.
- Hansen, Miriam, “«With Skin and Hair»: Kracauer’s Theory of Film, Marseille 1940”, *Critical Inquiry*, nr. 19, spring 1993, pp. 437–469.
- Kant, Immanuel, *Critica facultății de judecare*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu, Alexandru Surdu și Noica, Trei, București, 1995.
- Kracauer, Siegfried, *Ornamentul maselor*, traducere de Christian Ferencz-Flatz, Tact, Cluj-Napoca, 2016.
- Lyotard, Jean-Francois, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, traducere de Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press, Stanford, California, 1994.
- Lyotard, Jean-Francois, *Condiția postmodernă*, Idea Design&Print, Cluj-Napoca, 2003.
- Lyotard, Jean-Francois, *Postmodernul pe înțelesul copiilor*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 1997.
- Lyotard, Jean-Francois, *Inumanul*, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2002.
- Rancière, Jacques, *Aisthesis: Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, traducere de Zakir, Verso Books, 2013, <https://www.versobooks.com/books/1425-aisthesis>, data accesării 3 iunie 2017.
- Žižek, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, 1989.

<sup>41</sup> Georges Bataille, *Suveranitatea*, Paralela 45, Pitești, 2004, p. 8.