

Civilizația spectacolului în lumea post-autonomiei artei

de Ilinca Ilian

Rîndurile de față sînt rodul unei preocupări determinate de varii lecturi pe care mi s-a părut că le impune penultima carte a lui Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo* (*Civilizația spectacolului*), apărută anul trecut la cea mai importantă editură din lumea hispanică, Alfaguara, și care a devenit, în mod deloc surprinzător, cartea cea mai vîndută a lunilor aprilie și mai în Spania și Mexic. Trebuie spus că tema cărții publicate de scriitorul peruan-spaniol nobelizat în 2010 e mai mult decît banală, înscriindu-se în vasta producție lamentativă privitoare la dezastrele provocate de democratizarea culturii și de pierderea reperelor care ar putea diferenția „cultura înaltă” de „cultura de masă”. Teza este și ea în mod clar și repetitiv exprimată: necesitatea de a promova mai departe „cultura înaltă”, pentru a stăvili cangrena frivolității care a atins toate



manifestările vieții actuale, de la politică pînă la sexualitate, transformînd Occidentul într-o „civilizație a spectacolului”. Cine e de vină? Intelectualii, mass-media, laicizarea, internetul, dar mai ales delegitimarea, începînd de la revoltele din 1968, a unei elite care, pînă atunci, reușise să ghideze masele pe drumul cel bun, adică pînă la democrație și la respectul pentru drepturile omului. Pe vremuri, spune Vargas Llosa cu o melancolie înduioșătoare, cultura era „o busolă, un ghid care le permitea oamenilor să se orienteze în hățișul de cunoștințe fără să-și piardă direcția, rămînîndu-le cît de cît clare, în schimbătoarea lor traiectorie, prioritățile, diferența dintre ce e important și ce nu e, între drumul principal și devierile inutile”¹. Acum, însă, „în era specializării și a prăbușirii culturii, ierarhiile au dispărut într-un talmeș-balmeș amorf unde [...] nu există nici cea

mai mică posibilitate să discerni cu un minim de obiectivitate [de pildă] ce e frumos în artă și ce nu e”². Simpla referință la războaiele culturale purtate între academiciști și impresioniști la sfîrșitul secolului al XIX-lea e de ajuns să pună sub semnul întrebării o asemenea afirmație. De altfel, poziția elitistă și paseistă a lui Vargas Llosa e atacabilă din toate direcțiile, iar a face o trecere în revistă a contradicțiilor flagrante pe care le generează un astfel de discurs ar fi nu doar plictisitor, ci inevitabil ar părea răutăcios.

Cîteva incongruențe sînt însă demne de remarcat, pentru că pun în lumină o poziționare ambiguă în cîmpul culturii: unui luptător împotriva autoritarismului politic – al lui Castro, Chávez, Fujimori – nu i se pare contradictorie apărarea unui autoritarism la nivel cultural, pentru că acesta se bazează, sugerează el, pe valori certe, legate doar de talent, iar nu de clasă și putere.

A doua problemă gravă este legată de valorizarea luptei ideologice: potrivit lui Vargas Llosa, care într-adevăr a virat spre dreapta într-un moment în care *intelligentsia* era animată de idealurile stîngii, s-ar părea că o atitudine ca aceea a tinerilor din anii 60-70 „capabili să-și sacrifice viața pentru un ideal”, chiar greșit, ca acela al Revoluției comuniste, e preferabilă actualei stări de neîncetată distracție din „civilizația spectacolului”. Elogiînd, pe bună dreptate, „primăvara arabă”, scriitorul continuă pe un ton moralizator: „Față de ce se întîmplă acolo, să ne întrebăm: Cîți tineri occidentali ar fi dispuși astăzi să înfrunte martiriul pentru cultura democratică? [... Răspunsul e prompt:] Foarte puțini, pentru simplul motiv că societatea democratică și liberală, deși a creat cel mai înalt nivel de viață din istorie și a redus cel mai mult violența socială, exploatarea și discriminarea, în loc să trezească adevărate entuziaze, de cele mai multe ori le provoacă beneficiarilor ei plictiseală și dispreț, ba chiar o ostilitate sistematică”³. Inexistența, în ultimele decenii, ale unor atacuri la adresa democrației în statele occidentale face greu de decis dacă ipoteza lui Vargas Llosa e justă, dar stoparea rapidă în 2000 a ascensiunii lui Jorg Heider în Austria și mitingurile organizate în Ungaria, în România, chiar și în Rusia, în 2011-2012, în momentul în care s-au profilat tendințe anti-democratice în politica acestor țări, pare să facă mai degrabă neavenită o asemenea supoziție. Sprijinul prompt, venit adesea chiar din partea cetățenilor, iar nu a statului, pe care l-au dat europenii luptătorilor din țările arabe (facilitarea accesului la internet, de pildă, internet pe care

¹ Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo* (Madrid: Alfaguara, 2012), p. 70-1 (traducerea mea).

² *Ibidem*, p. 71.

³ *Ibidem*, p. 143.

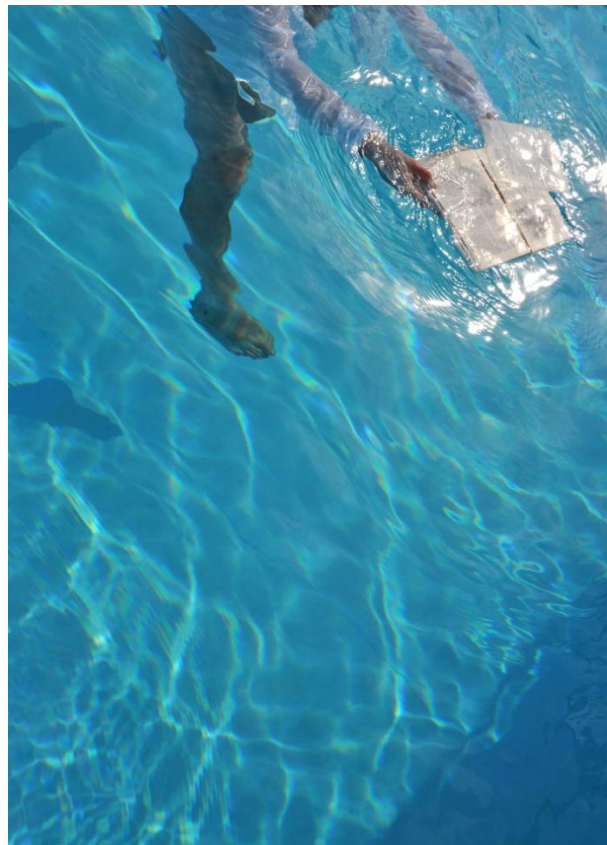
Vargas Llosa îl înfierează ca un factor principal al barbarizării), arată că idealul democrației e departe de a se fi stins din pricina frivolizării radicale a culturii.

C e să mai spunem despre aristocratismul scriitorului în materie de religie? Celor puțini și aleși, ca el însuși, religia nu le mai spune nimic, dar pentru masele care nu au ajuns la o asemenea altitudine morală încît să își găsească în marea cultură rezervorul de viață spirituală, religia e foarte utilă⁴.

Ș i un ultim exemplu: una dintre caracteristicile civilizației spectacolului este, după Vargas Llosa, dispariția intelectualului ca director de opinie în dezbaterile publice, locul lui fiind luat de figurile mediatice cele mai groțesti (în locul lui Unamuno și Ortega, Oprah Winfrey, de pildă⁵). Pe de altă parte, intelectualii postmoderni, de la Foucault, Derrida, De Man, pînă la Baudrillard și Lipovetsky, sînt anihilați într-un rechizitoriu solemn, nu doar pe baza ermetismului stilului care a condus la ruptura între „specialiști” și publicul larg interesat de literatură sau filozofie, ci mai ales pentru că au lansat în spațiul social concepte nu doar false, ci pernicioase: unui practicant talentat al realismului, cum este Vargas Llosa, îi repugnă concepția derrideană a autoreflexivității limbajului; iar în ce privește denunțarea proliferării „simulacrelor” din partea lui Jean Baudrillard, ea e văzută mai degrabă ca o periculoasă deschidere a cutiei Pandorei care a dus chiar la actualul cult al imaginii, în dauna culturii scrise. Rupînd legătura cu publicul cultivat, complăcîndu-se în artificii intelectuale și în sofistică, iată-i pe intelectualii postmoderni puși la zid: „nimeni nu a contribuit atît de mult la împiclierea înțelegerii noastre despre ceea ce se întîmplă cu adevărat în lume, nici măcar escrocheriile mediatice, ca unele teorii intelectuale care, la fel ca înțelepții dintr-una din frumoasele fantezii borgesiene, ajung să întîpărească în viață jocul speculativ și visele ficțiunii”⁶.

E indiscutabil că eseu lui Vargas Llosa a fost citit și comentat atît de des pentru că purta semnătura laureatului premiului Nobel. Cartea nu e interesantă decît pentru că îl recitim pe admiratul scriitor, deși îl vedem într-o postură cam neplăcută, îngroșînd rîndurile celor care, cum remarca un scriitor catalan, prin „apocalipsa lor domestică blochează căile de remediere practică și rațională pentru tarele pe care comportă noutățile, la fel ca tradițiile”⁷. Sau, cum fără emfază remarca Jean-Marie Schaeffer, nu observă că „recurentul conflict începînd din secolul al XIX-lea între „marea artă” și „arta masificată” nu e decît un efect al trecerii societăților europene spre o structură socială mai egalitară decît cea care a dat naștere artei clasice. De aceea – continuă filozoful francez – e oarecum paradoxal că mulți dintre apărătorii egalității sociale deplîng în același timp pretinsa «decadență» a gustului sau «masificarea» lui”⁸.

Dacă lamentațiile banale ale lui Vargas Llosa sînt ascultate e pentru că și-a acumulat un capital cultural care îi aduce dividende orice ar scrie și pentru că tema decadenței culturii încă „prinde”. Este interesant de observat că încă din anii șaptezeci, în momentul în care pe scena culturală aflată în faza incipientei globalizări, Vargas Llosa apăra o poziție care astăzi ni se pare cel puțin riscantă: el considera că succesul boom-ului latino-american se datora exclusiv talentului unui grup de scriitori care au obținut recunoaștere în rîndul unui public amplu din pricini mai degrabă obscure, printr-un „accident istoric”, cum îl numește el⁹. Or, acest „accident istoric”, așa cum a observa mai tîrziu eseistul uruguaian



Ángel Rama, e un termen mult prea vag pentru un fenomen cît se poate de concret și care ține de creșterea demografică, de urbanizare, de școlarizarea masivă și, nu în ultimul rînd, de apariția unei culturi unde scriitorii nu mai rămîn circumscriși circuitului închis al publicațiilor strict literare, ci sînt promovați în reviste de tipul *Newsweek* sau *L'Express*, la radio și la televiziune¹⁰. Or, a trece la rubrica „accident istoric” un proces care implică nenumărați actori culturali plătiți pentru a promova o seamă de autori importanți, fără îndoială talentați și chiar geniali uneori, înseamnă a declara că rolul mass-mediei e nul și că succesul ține exclusiv de caracterul cu totul excepțional al producției artistice livrate pe piața editorială, nici măcar văzută ca piață, ci mai degrabă ca o metafizică „noosferă”.

⁴ V. în special capitolul „El opio del pueblo”, p. 157-193.

⁵ *Ibidem*, p. 37.

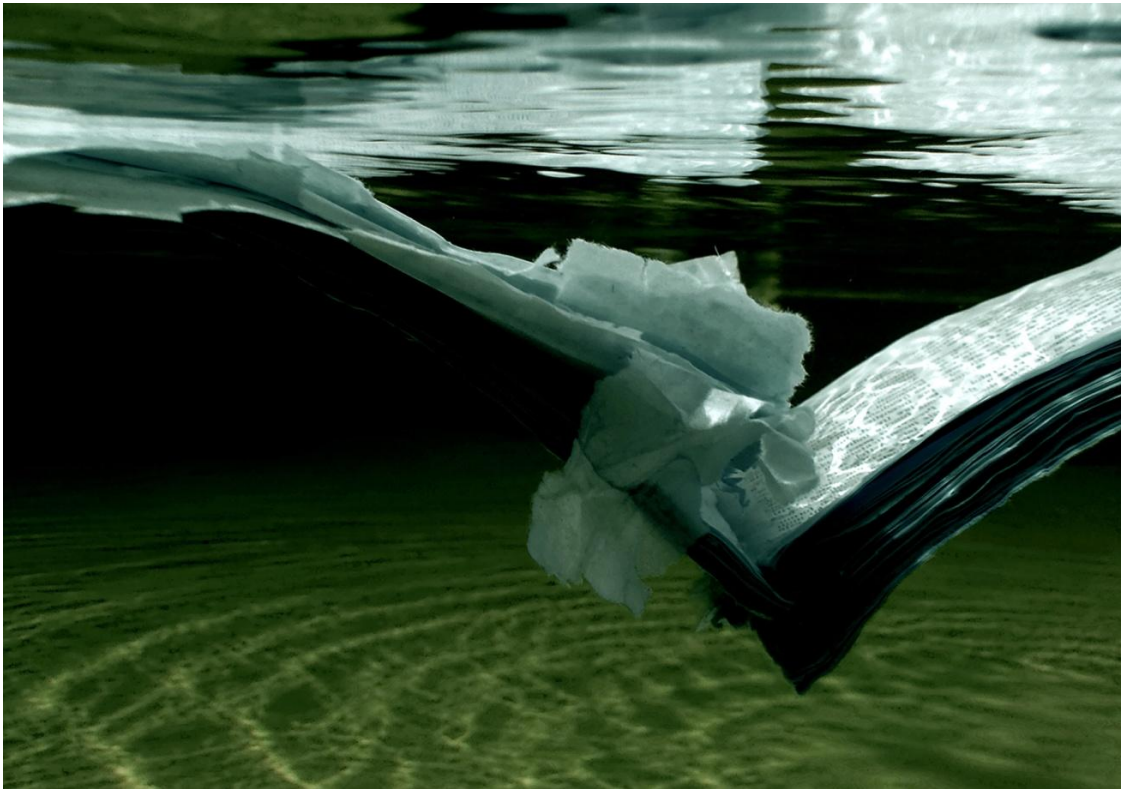
⁶ *Ibidem*, p. 79.

⁷ Jordi García, *Un intelectual melancólico. Un panfleto* (Barcelona: Anagrama, 2011), p. 7.

⁸ Jean-Marie Schaeffer, *Adieu à l'esthétique* (Paris: PUF 2000), p. 41.

⁹ Mario Vargas Llosa, in *Zona Franca*, , Caracas, 2a. época, Año III, , No. 14, agosto de 1972

¹⁰ Ángel Rama, „El boom en perspectiva”, in *Más allá del boom: Literatura y mercado*, Folio Ediciones, 1984, p. 62.



În scurte cuvinte: Vargas Llosa își proferează discursul de pe o poziție în care raportul dintre elitele creatoare și mase este unul vertical și unde arta încă funcționează după un model al autonomiei cucerite cu greu, de-a lungul secolului al XIX-lea pînă în epoca avangardei, față de lumea capitalului. Povestea acestei cuceriri a autonomiei artei a fost narată convingător de Pierre Bourdieu în *Regulile artei* și, deși granițele între cele două cîmpuri nu au încetat să existe în actualitate, ele au devenit totuși mai labile și mai vagi. Fără îndoială, există o tensiune neîncetată între includerea artei în social și prezervarea cu orice preț a autonomiei, fapt care a fost perfect sintetizat de Jacques Rancière cînd a semnalat ambivalența avangardei față de public: „Pe de o parte, avangarda este mișcarea care a transformat formele artei, făcîndu-le identice cu formele de construcție ale unei lumi noi, unde arta nu ar mai exista ca o realitate separată. Dar pe de altă parte, avangarda este de asemenea mișcarea care prezervă autonomia sferei artistice de orice compromis cu practicile puterii și ale luptei politice, sau formele de estetizare ale vieții într-o lume capitalistă”¹¹. Totuși, lucrurile stau într-o cîtva diferit în epoca globalizării. Într-o lucrare din 2010, etnologul și esteticianul Néstor García Canclini arăta că, dată fiind fluidizarea dintre spațiile artistice și cele sociale, multe dintre producțiile artistice contemporane pot fi gîndite deja într-un context al post-autonomiei artei și literaturii¹². Dacă elita de acum cîteva decade, cum e

cazul lui Vargas Llosa, nu mai este capabilă să facă față schimbărilor pe care le-a adus mass-media, internetul și rețelele de socializare care promovează un cu totul alt tip de cultură, aceasta nu înseamnă că rămîne lipsită de public. Dimpotrivă, așa cum arată însuși succesul editorial al eseului *Civilizația spectacolului*, capitalul cultural acumulat într-o epocă elitistă continuă să producă evenimente în mass-media. Doar că arta (sau reflecția) veritabilă are de-a face cu un alt tip de eveniment. Néstor García Canclini asociază acest tip de eveniment estetic cu ivirea sentimentului iminenței, preluînd ipoteza lui Borges din eseul *Zidul și cărțile*: „iminența unei revelații care nu se produce este, poate, faptul estetic”. O artă a iminenței presupune o relație indirectă cu realul; operele de artă de acest tip „nu «suspendă» realitatea, ci se situează într-un moment anterior, cînd realul este încă posibil și încă nu s-a zădărnicit; tratează evenimentele ca și cum ar fi pe punctul de a se realiza”¹³. Cîtă vreme mai este cu puțință imaginarea revelațiilor, cîtă vreme neoliberalismul promovat activ de Vargas Llosa nu este văzut ca soluție universală ci doar ca o opțiune printre altele, arta și literatura cu adevărat valoroase (altfel spus, plasate în orizontul iminenței) nu au de ce să se teamă că vor dispărea înghițite în dezagreabilul spectacol al culturii masificate. Ele își vor asuma cu naturalețe condiția de bunuri ale pieței și vor continua, la fel ca întotdeauna în modernitate, să modeleze imaginarul social care, în orice caz, pare tot mai puțin capabil să accepte formele de cultură elitiste ale trecutului.

¹¹ Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Osiris, 1990, p. 47.

¹² Néstor García Canclini, *La sociedad sin relato – Antropología y estética de la inmanencia*, Katz Editores, 2010. Autorul mexican ține să precizeze că nu e vorba de dispariția completă a autonomiei artei, care se pretinde a fi fost înglobată în societatea consumistă, ci de o redefinire a condiției artei: „operele se fac și se reproduc în condiții variabile, artiștii, criticii și curatorii acționează înăuntru și în afara lumii artei. Cercetarea în domeniul esteticii nu poate să impună producțiilor artistice nici restricțiile unui cîmp pe care ele nu îl mai acceptă ca închis, nici dizolvarea într-un ansamblu social unde se

pretinde că nu se mai cultivă limbaje și practici de comunicare diferite. Se poate vorbi de o condiție post-autonomă în contrast cu independența dobîndită de artă în modernitate, dar nu se poate vorbi de o etapă care ar înlocui această perioadă modernă cu ceva complet diferit și întru totul opus” (p. 52).

¹³ *Ibidem*, p. 12.