

## Critică fără criză: criză fără critică

Boris Buden

Textele traduse în această secțiune au fost publicate în revista web multilingvă *transversal* a platformei eipcp (Institutul European pentru Politici Culturale Progresiste) din cadrul transform. eipcp.net. și au fost preluate cu amabila autorizație a editorului, cit și a autorilor.

De ce vorbim astăzi, în câmpul artei, despre critica instituțională? Răspunsul este foarte simplu: deoarece (încă mai) credem că arta este intrinsec dotată cu puterea de a critica. Desigur, nu ne referim aici doar la critica de artă, ci la ceva mai mult de atât, la capacitatea artei de a critica lumea și viața de dincolo de propriul ei domeniu și chiar, făcând aceasta, de a le schimba pe amândouă. Aceasta include totuși un oarecare grad de autocritică sau, mai exact, practica autoreflexivității critice, ceea ce înseamnă că ne și așteptăm – sau cel puțin obișnuim să ne așteptăm – ca arta să conștientizeze în mod critic condițiile sale de posibilitate, ceea ce înseamnă, de obicei, condițiile sale de producere.

Aceste două concepții – a conștientiza condițiile sale de posibilitate și, respectiv, condițiile sale de producere – indică două domenii majore ale criticii moderne: domeniul teoretic și cel practic-politic. Kant a fost cel care a lansat interogația asupra condițiilor de posibilitate a cunoașterii noastre și care a înțeles în mod explicit această interogare ca fiind un act de critică. De aici înainte se poate spune că reflecția modernă fie este critică – în acest înțeles autoreflexiv –, fie nu este modernă.

Însă aici nu vom urma această direcție teoretică a criticii moderne. În schimb, ne vom concentra asupra înțelesului său practic și politic, care poate fi simplu descris drept o voință de schimbare radicală, pe scurt, drept chemarea la revoluție, care este forma ultimă de critică practică și politică. Revoluția Franceză nu a fost pregătită doar de critica burgheză a statului absolutist. Ea nu a fost nimic altceva decât această critică *in actu*, expresia sa ultimă transformată în acțiune politică. Ideea de revoluție ca act ultim al criticii și-a găsit expresia cea mai radicală în conceptele teoretice și politice marxiste. Pentru a reaminti doar: tânărul Marx și-a numit explicit propria-i filosofie revoluționară „critica a tot ceea ce există”. Avea în vedere prin aceasta sensul cel mai radical al termenului, acela de critică ce „operează” chiar la baza vieții sociale, adică în sfera producției și a reproducției sale materiale, pe care o înțelegem astăzi, într-o manieră destul de simplificată, ca fiind sfera economică.

Astfel, critica a devenit unul dintre atributele esențiale ale modernității. Timp de aproape două secole, a fi modern însemna pur și simplu a fi critic: în filosofie, ca și în chestiunile morale; în politică și în viața socială, ca și în artă.

Dar există și un alt concept, care – în chip de complement al său – a însoțit pentru multă vreme ideea și practica unei critici moderne, [și anume] conceptul de criză. Convingerea că ambele, criza și critica, au ceva în comun, că există o relație autentică sau, mai bine zis, o interacțiune între ele ține în egală măsură de experiența modernă. Ca atare, un act de critică implică aproape cu necesitate conștiința unei crize, și viceversa: un diagnostic de criză implică necesitatea criticii.

De fapt, critica și criza nu și-au făcut apariția pe scena istoriei în același timp. Critica este fiica iluminismului secolului al XVIII-lea. S-a născut și s-a dezvoltat din separarea politicii de morală, separare pe care critica a adâncit-o și a menținut-o în viață de-a lungul întregii epoci moderne. Numai prin procesul criticării – critica tuturor formelor de cunoaștere tradițională, a credințelor religioase și a valorilor estetice, critica realității politice și juridice existente și, în cele din urmă, critica rațiunii înseși – clasa burgheză ascendentă s-a putut impune pe sine (și-a putut impune propriile interese și valori) ca fiind cea mai înaltă instanță de judecare, și astfel și-a putut dezvolta încrederea în sine și conștiința de sine de care avea nevoie pentru luptele politice hotărâtoare care aveau să urmeze. În acest context, nu ar trebui subestimat rolul criticii literare și de artă, mai ales în ce privește dezvoltarea filosofiei moderne a istoriei. Tocmai critica literară și de artă a produs în rîndul intelighenței din vremea aceea conștiința unei contradicții dintre „vechi” și „modern”, și astfel a

BORIS BUDEN este scriitor și critic cultural. A obținut doctoratul în teorie culturală la Universitatea Humboldt din Berlin. Eserurile și articolele sale se înscriu în zona filosofiei, politicii, criticii culturale și criticii de artă.

conturat o nouă conceptualizare a timpului, capabilă de a diferenția viitorul de trecut. Dar la sfârșitul acestei epoci apare și conștiința crizei apropiate: „Nous approchons de l'état de crise et du siècle des révolutions“ [Sîntem în pragul stării de criză și al secolului revoluțiilor], scrie Rousseau. În timp ce pentru gânditorii iluminiști revoluția este un sinonim pentru un progres istoric inevitabil, care survine cu necesitate, precum un fel de fenomen natural, Rousseau o înțelege drept expresia ultimă a crizei, care aduce cu sine starea de insecuritate, dezagregare, haos, noi contradicții etc. În legătură cu criza – pe care a pregătit-o și inițiat-o –, critica își pierde naivitatea originală și presupusa ei inocență. De acum înainte, critica și criza merg mîna în mîna, configurînd epoca modernă a războaielor civile și a revoluțiilor, care, în loc să producă progresul istoric așteptat, cauzează dezagregări haotice și obscure procese regresive, adesea complet scăpate de sub controlul rațional. Interacțiunea dintre critică și criză este unul dintre atributele majore a ceea ce a fost conceptualizat ulterior drept dialectica iluminismului.

Între timp, interacțiunea celor două noțiuni a devenit un fel de *terminus technicus* al progresului modernist, care a introdus o diferență – și simultan o relație – între „vechi“ și „nou“. A spune că ceva a intrat în criză însemna mai presus de toate a spune că s-a învechit, adică și-a pierdut dreptul de a exista și, ca atare, ar trebui înlocuit cu ceva nou. Critica nu este nimic altceva decît actul acestei judecăți, care înlesnește moartea rapidă a vechiului și nașterea fără complicații a noului.

Acest lucru se aplică și artei moderne, care urmează și ea dialectica unei critici și a crizei formelor sale. Așa se face, de pildă, că înțelegem realismul drept reacție critică la criza romantismului sau ideea de artă abstractă drept critică a artei figurative, care și-a epuizat potențialul și, prin urmare, a intrat în criză. Și tensiunea dintre artă și „realitatea prozaică“ a fost interpretată drept dialectică a crizei și a criticii. La fel, și arta modernă – mai ales în cadrul romantismului – a fost adesea înțeleasă drept critică a vieții obișnuite, a obișnuitului ca atare, ceea ce înseamnă critica unei vieți care și-a pierdut autenticitatea sau sensul – adică o viață care a intrat și ea într-un soi de criză.

Să ne întoarcem acum la întrebarea dacă, pentru noi, această dialectică a criticii și a crizei mai are vreo relevanță astăzi.

Am avut ocazia, acum cîteva luni, în Austria, de a adresa în mod direct această întrebare. Am moderat o discuție a cărei temă era moștenirea avangardei artistice în prezentul Europei de Est postcomuniste.

Am sperat că toată lumea va fi de acord cu mine cînd am spus că avangarda rămîne încă cel mai radical caz de critică modernistă de artă – atît în termenii unei critici a artei tradiționale a timpului ei, cît și în termenii unei critici a realității existente, [derulată] exact în momentul crizei sale – recunoscută și admisă pe scară largă.

După cinci ore de dezbateri, concluzia a fost că experiența critică a artei de avangardă nu este de niciun folos astăzi, cel puțin nu în Europa de Est.

Participanții la discuție erau în cea mai mare parte artiști mai tineri din Europa Centrală și de Sud-Est, din Republica Cehă, Slovacia, Ungaria, Serbia, România, dar și din Turcia. De fapt, numai reprezentantul Turciei era pregătit să ia subiectul în serios și credea că, pentru noi, poziția critică a avangardei mai este încă relevantă astăzi.

Cea mai fătîșă și cea mai radicală respingere a chestiunii avangardei a venit din partea reprezentantului Republicii Cehe. El a susținut că raportarea la avangardă este, în fond, o problemă de generații. După părerea lui, doar o generație mai vîrstnică de artiști și istorici de artă mai vede încă o oarecare provocare în avangardă și este preocupată de această chestiune. Generația mai tînă, crede el, a depășit deja problema semnificației politice a artei sau a relațiilor dintre politică și estetică. Generația mai vîrstnică, a exemplificat el, încă mai discută vehement dacă ar trebui sau nu să luăm în considerare semnificația politică a operei lui Leni Riefenstahl. Pentru generația mai tînă, dimpotrivă, această chestiune pur și simplu nu mai contează. Aceștia au, ca să spunem așa, o intuiție directă a artei sale, lipsită de vreo conotație politică. Îi vîd arta așa cum este ea cu adevărat – o artă pură, cu semnificația ei pură și valoarea ei estetică pură.

În fond, nu mă interesa deloc acest subiect, de vreme ce îi cunosc pe acești oameni și le cunosc domeniile de interes, așa că, la drept vorbind, nu m-am așteptat ca ei să fie cu adevărat interesați de avangardă.

Totuși, o altă chestiune mi s-a părut a fi cu mult mai interesantă acolo.

Participanții erau de fapt toți membri ai așa-numitului Transit-Proiect. Acesta este un proiect care a fost lansat acum câțiva ani de către o bancă austriacă, cu scopul de a sprijini arta din Europa de Est. Participanții erau reprezentanți ai proiectului în țările lor. De vreme ce știu că banca respectivă a câștigat o sumă enormă de bani în Europa de Est, am fost curios [să aflu] dacă ei au un punct de vedere asupra aceluiași fapt, adică asupra modului în care sînt plătiți pentru munca lor artistică sau asupra rolului artei și a finanțării artei în aceste circumstanțe.

Motivația mi-a fost furnizată și de un articol, care a fost publicat în zilele acelea în cotidianul vienez *Der Standard*. Era un articol despre profiturile realizate de băncile și de companiile de asigurări austriece în Europa de Est. Se putea citi acolo, de exemplu, că așa-numita cifră de afaceri a grupului Generali Holding Viena (o companie de asigurări) se triplase în anul precedent. Profitul anual net se dublase în același an. Ne putem întreba doar cum de a fost cu puțință așa ceva. Răspunsul era dat, în același articol, de subtitlul: „Europa de Est – motor al creșterii economice“. Tocmai datorită expansiunii spre est a companiei – și a băncilor austriece, de asemenea – se pot realiza asemenea profituri.

Am dorit ca participanții să atingă cumva această chestiune sau, vorbind mai deschis, am vrut să provoc apariția unei critici oarecare. Din nefericire, nu a mers. Nimeni nu a considerat că merită să se menționeze condițiile economice, materiale ale producerii artei lor.

Se pare că, în Europa postcomunistă, moștenirea critică a avangardei este în cele din urmă moartă. Mai mult decît atît, se pare că nu există niciun interes autentic în rîndul tinerilor artiști față de critica instituțională, adică față de ceea ce am numit mai sus autocritică: conștientizarea critică a condițiilor de posibilitate a artei lor, ceea ce înseamnă condițiile producerii sale.

Motivul pentru care lucrurile stau astfel este evident: percepția noastră asupra criticii avangardei este încadrată, mai presus de toate, de experiența istorică a comunismului. Aceasta înseamnă că experiența avangardei, precum și experiența criticii radicale, ni se înfățișează astăzi doar din perspectiva noastră postcomunistă (post-totalitară sau postideologică), adică drept un fenomen al trecutului nostru, drept un fenomen, pentru a utiliza conceptul lui Fukuyama, al unui nivel inferior al evoluției ideologice a omenirii sau drept ceva care aparține, ca problematică – pentru a prelua cuvintele colegului ceh – unei generații mai vîrstnice care, mai devreme sau mai tîrziu, se va stinge.

Dar permiteți-mi, în acest moment, să pun o întrebare „imposibilă“: oare comunismul chiar a murit? Din cîte știu eu, nu numai că este încă în viață, dar își și demonstrează, în anumite domenii, superioritatea față de capitalism. Da, mă refer într-adevăr la China de astăzi. (Vă rog să nu îmi spuneți că acesta nu este adevăratul comunism. Nu a existat niciodată un comunism adevărat. Îmi aduc foarte bine aminte că, din perspectiva comunismului iugoslav – respins și el adesea, din pricina economiei de piață, ca nefiind un comunism autentic, adevărat –, comunismul sovietic și cel din întregul bloc estic era definit drept un fel de capitalism de stat.)

De ce nu învățăm atunci despre critica radicală și despre autocritică de la comuniștii chinezi, care par în mod evident să fi avut mai mult succes decît tovarășii lor occidentali?

Dar înainte de a întreba cea mai înaltă autoritate teoretică a comunismului chinez despre adevărata semnificație a criticii și a autocriticii, permiteți-mi să vă reamintesc un fapt istoric: în realitatea istorică a secolilor XIX și XX, ideea revoluției comuniste a devenit ea însăși o instituție – sub forma mișcării comuniste, adică sub forma partidelor politice comuniste. Ca instituție, mișcarea comunistă și-a dezvoltat și ea propria instituție a criticii, instituția așa-numitei autocritici, care a jucat un rol extrem de important în istoria mișcării comuniste: acela de a-l informa pe subiectul conștient de sine al acțiunii revoluționare și, mai tîrziu, al comunității socialiste.

Pentru președintele Mao, conștiințioasa practică a autocriticii a fost una dintre cele mai importante caracteristici ce distingeau un partid comunist de toate celelalte partide politice. Îngăduiți-mi să-l citez: „După cum [obișnuim să] spunem, dacă într-o cameră nu se face curățenie cu regularitate, se va așterne praful, dacă nu ne spălăm cu regularitate, ni se vor murdări fețele. [Cum] și pe mințile tovarășilor noștri și pe munca

Partidului nostru se poate așeza praful, și ele trebuie să fie curățate de praf și spălate“. Prin urmare, pentru Mao, autocritica este „[...] singura manieră eficientă de a feri mințile tovarășilor noștri și corpul Partidului nostru de a fi murdărite de praf politic și de a fi contaminate cu tot felul de microbi politici“.

Pentru noi, acestea sună astăzi foarte amuzant, ca un basm ideologic pentru copii, dar permiteți-mi să semnaliez o contradicție crucială în conceptul lui Mao de autocritică: nu are absolut nimic de-a face cu criza capitalismului sau cu orice alt fel de criză. Deși Mao descrie autocritica de tip comunist drept cea mai eficientă armă a marxism-leninismului, nu motivează folosindu-se de principiile ideologice ale marxism-leninismului. Dimpotrivă, propria sa definiție a autocriticii pare să fie complet neideologică, pur și simplu o chestiune de bun-simț comun: e mai bine să ai o față curată decât una murdară, o cameră curată e preferabilă uneia plină de praf, microbii dăunează sănătății etc.

De ce această trivializare? Și, ceea ce este încă și mai important, unde este criza, unde a dispărut, de ce a pierit subit? De ce această formă specifică de critică comunistă – o autocritică care nu are legătură cu niciun fel de criză?

Atât criza capitalismului, cât și critica sa s-au contopit într-o singură instituție, sub forma mișcării politice comuniste, în interiorul căreia este imposibil să se distingă una de cealaltă. Cu alte cuvinte, tocmai în acest proces de contopire au devenit una exteriorul celeilalte. Pentru mișcarea comunistă, criza capitalismului era dintr-odată în afară, în exteriorul propriei instituții. Dar și pentru capitalism, critica propriei crize poate fi percepută acum doar ca venind din exteriorul său.

Consecința este imposibilitatea comunistilor de a se percepe ca făcând parte din criza capitalistă și, prin urmare, în loc să o rezolve prin critica lor, au reușit în cele din urmă să o fortifice, să o facă mai eficientă, ceea ce înseamnă că au reușit să îi confere durabilitate sau, pur și simplu, să o permanentizeze.

Problema a fost că niciodată comunismul și capitalismul sau, dacă preferați, capitalismul [înțeles] drept criză și critica sa comunistă nu au ajuns în punctul unei excluderi reciproce radicale, ci, dimpotrivă, s-au ajutat reciproc în momente de criză.

De ce-am uita că tocmai capitalul american a ajutat Rusia bolșevică să-și revină din dezastrul războiului civil? De ce să uităm rolul artei în această poveste? După cum bine se știe, sovieticii dădeau unele dintre cele mai valoroase și mai scumpe opere de artă, în cea mai mare parte picturi franceze din secolul al XIX-lea, în schimbul noii tehnologii industriale din Statele Unite. În jargonul nostru liberal, am descrie aceasta drept o situație perfectă în care toată lumea are de câștigat. O parte putea scăpa de ceea ce a considerat atunci a fi lipsit de sens și depășit din punct de vedere istoric, adică de arta burgheză, în timp ce cealaltă parte putea să își extindă piețele, să absoarbă forța de muncă disponibilă și, în consecință, să stabilizeze starea socială, să își liniștească clasa muncitoare, adică să prevină criza.

Acest lucru nu a fost posibil deoarece bolșevicii erau niște primitivi incapabili de a recunoaște adevărata valoare a operelor de artă pe care le dețineau, după cum cred astăzi mulți anticomuniști nățingi. Nici vorbă. Bolșevicii cunoșteau foarte bine, iar aceasta conform logicii capitaliste pure, valoarea de piață a acelor opere de artă. Le tratau exclusiv ca pe niște mărfuri. Dar acest lucru a devenit posibil numai după ce acele opere de artă s-au devalorizat artistic, după ce și-au pierdut valoarea artistică în urma unei critici autentice a artei. În realitate, tocmai arta de avangardă a declarat criza artei tradiționale și – în cadrul a ceea ce considerăm astăzi a ține doar de istoria artei – a criticat radical toate acele picturi franceze și le-a distrus valoarea artistică.

Mai mult decât atât, acum tocmai arta de avangardă însăși avea nevoie de fabrici și de mase de oameni ai muncii – pentru a-și articula principiile artistice și pentru a-și produce propriile valori artistice –, nu de muzee și magazine în care să-și colecționeze operele de artă și care să le prezinte unei audiențe de care nu le păsa și care de fapt le provoca dezgust. Și cine îi putea furniza aceste fabrici și clasa muncitoare de care avea nevoie? Tehnologia industrială americană, așadar capitalismul.

Acesta este un exemplu excelent al manierei în care criza și critica artei și a capitalismului deopotrivă pot să funcționeze împreună cu succes, desigur, în cadrul unui context general capitalist, pentru a produce – normalitatea!

Un alt exemplu al manierei în care capitalismul și comunismul pot funcționa în armonie este, desigur, China de astăzi. Este vorba aici – pentru a traduce realitatea în dialectica unei crize și a criticii sale – tocmai despre autoritatea unei critici instituționalizate a capitalismului, adică autoritatea Partidului Comunist Chinez care ajută astăzi criza capitalismului să supraviețuiască, adică să persiste. Nu doar deschizând lumii capitalului corporatist global cea mai mare piață, ci și furnizându-i muncă ieftină și foarte disciplinată.

Aceasta nu se întâmplă, după cum cred atât de mulți, deoarece comuniștii chinezi au trădat principiile centrale ale ideii comuniste, adică au încetat să critice capitalismul și au început să îl îmbunătățească. Nu l-au trădat pe Mao. Dimpotrivă, rămân loiali adevăratei sale moșteniri.

Permiteți-mi să-l citez din nou pe președinte atunci când, vorbind despre necesitatea autocriticii, pledează în favoarea nevoii de sacrificiu personal: „Noi, comuniștii chinezi, care [...] nu ne dăm niciodată înapoi de la niciun sacrificiu personal și sîntem întotdeauna gata să ne dăm viața pentru cauză, putem oare să șovăim să înlăturăm orice idee, punct de vedere, opinie sau metodă care nu este adecvată nevoilor poporului? Putem noi fi gata să îngăduim ca praful și microbii politici să ne murdărească fețele noastre curate și să ne distrugă organismele noastre sănătoase? [...] poate exista vreun interes personal [...] pe care nu l-am sacrifica ori vreo abatere pe care nu am înlătura-o?”.

Numai spre reamintire: faimoasele simulacre de procese staliniste nu ar fi fost niciodată posibile fără instituția autocriticii și a sacrificiului personal. După cum bine se știe astăzi, acestea au fost introduse la începutul anilor 1930, exact în momentul în care colectivizarea a început să genereze consecințe dezastruoase, adică atunci când societatea sovietică a intrat într-o criză profundă.

Tocmai autocritica a servit atunci proiectării acestei crize într-un exterior, prezentării ei drept un efect al subversiunii din exterior, drept lucrare a spionilor și a agenților imperialiști. Ca atare, era perfect logic că instituția trebuia să fie curățată de toți acei „microbi și paraziti” care s-au infiltrat în organismul sănătos al societății sovietice.

Critica – sub forma autocriticii comuniste – a fost întrebuintată (sau, dacă vreți, a fost deturmată [*misused*]) nu pentru a dezvălui adevărata criză și antagonismele ei și pentru a interveni asupra ei (ceea ce ar fi constituit o abordare marxistă clasică), ci, dimpotrivă, pentru a o ascunde și, așadar, pentru a o permanentiza, adică pentru a transforma sau traduce criza într-un soi de normalitate.

Ceea ce este tipic pentru situația actuală: nu sîntem nici capabili de a exersa experiența timpul prezent drept criză, nici nu încercăm să devenim subiecți printr-un act de critică.

În epoca modernismului clasic, experiența crizei a fost întotdeauna aceea a unei posibilități efective a unei rupturi, iar experiența criticii era această ruptură însăși.

Astăzi sîntem în mod evident incapabili de a mai avea o astfel de experiență. Nu există niciun fel de experiență a vreunei interacțiuni dintre criză și critică.

Avertismentul lui Giorgio Agamben – potrivit căruia una dintre cele mai importante experiențe ale timpului nostru este incapacitatea noastră de a-l traduce într-o experiență – nu poate fi pur și simplu ignorat. Rezultatul este o critică permanentă, oarbă față de criză, și o criză permanentă, surdă față de critică, pe scurt – o armonie perfectă!

Traducere de Andreea Lazăr

Bibliografie:

Mao: a se vedea pe internet.

Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979.