

Fredric Jameson, Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism

Duke University Press, 1991

GABRIEL TROC

Lecturer, Ph.D., Faculty of European Studies, Babes-Bolyai University, Cluj, Romania

Afirmatia conform careia traim în epoca postmoderna se sprijina pe trei piloni principali: (i) recunoasterea faptului ca ideile de progres, de rationalitate si de obiectivitate stiintifica care au legitimat modernitatea occidentala nu mai sunt acceptabile, în principal datorita tendintei acestora de a înabusi sau de a nu considera diferenta culturala; (ii) demiterea convingerii dupa care arta "înalta" sau avangarda în arta si cultura ar fi mai importanta decît arta "joasa" (de masse, pop sau formele artistice catalogate ca "subcultura"); (iii) asumarea imposibilitatii de a separa strict "realul" (originalul) de "copie" sau "naturalul" de "artificial" în situatia istorica în care noile tehnologii de productie (incluzîndu-le pe cele care produc si disemineaza informatii si imagini) cunosc o dezvoltare si o întindere fara precedent[1].

Departe de a reprezenta o totalitate fara fisura, care poate fi cuprinsa intelectiv printr-o serie de determinatii stabile ce pot fi descrise univoc, *postmodernul* semnifica mai degraba un cîmp de semnificatii care se distribuie neuniform si chiar autocontradictoriu atunci cînd este implicat în caracterizarea istorica a epocii contemporane, în descrierea particularitatii ei culturale ori în evaluarea teoriei sociale. Este atunci posibila o tentativa de sistematizare teoretica a sa? "Neîncrederea în metapovestiri", "caderea în desuetudine a dispozitivului metanarativ de legitimare" – care ar caracteriza cel mai precis postmodernul, dupa diagnosticul lui Lyotard[2] - nu interzice dintru început o astfel de încercare?

Raspunsul unuia dintre cei mai importanti gînditori ai postmodernului, Fredric Jameson, este ca disparitia metapovestirilor cere ea însasi o naratiune teoretica, chiar daca una "imperfecta si impura", aproximativa si ezitanta uneori, care este în mod necesar parazitara fata de alte sisteme (în special fata de cel modern), ale caror reziduri si valori inconstient preluate marturisesc ca epoca postmoderna nu este o epoca culturala de o noutate radicala. Mai mult, nararea postmodernului (ca repovestire a modernului în forma sa tîrzie) poate prelua în mod legitim continuturi ale unor "vechi" sisteme teoretice integratoare. Cu toate "peripetiile" prin care a trecut în secolul XX, marxismul ramîne, crede Jameson, perspectiva teoretica care poate da cel mai bine seama de mersul epocii, deopotriva în privinta transformarilor recente ale sistemului social si economic ca si în cea a prefacerilor din sfera culturii. Privit prin paradigma interpretativa a marxismului (a carui tinta – nu trebuie uitat - a fost înca de la Marx o

KEY WORDS:

postmodernism, metanarratives, postindustrialism, commodification, Jameson, late capitalism

interpretare a istoriei pentru o evaluare justa a modernului), postmodernul nu este dominanta culturala a unei ordini sociale cu totul noi (dupa cum sugereaza utilizarea unor concepte de genul "societatii postindustriale"), cît reflexul si simptomul unei noi modificari sistemice a capitalismului. Teoriile postmoderne poarta, alaturi de alte generalizari sociologice ambitioase precum "societatea de consum", "societatea media", "societatea informationala", "societatea electronica *high tech*" , sau mai sus amintita "societate postindustriala" o asemanare de familie în ceea ce priveste evidenta lor misiune ideologica de a demonstra – "spre propria lor usurare", constata nu fara ironie Jameson - ca noile formatiuni sociale nu se mai supun legilor capitalismului clasic, respectiv primatul productiei industriale si omniprezenta luptei de clasa. Desigur, traditia marxista care s-a îndîrjit sa patreze nealterate aceste precepte a devenit între timp prafuita. Jameson remarca însa o exceptie notabila, si anume analiza economistului Ernest Mandel, care în lucrarea *Late Capitalism* (1978) încearca nu doar sa anatomizeze originalitatea istorica a noii societati ci si sa demonstreze ca ea reprezinta, fata de momentele precedente, stadiul *cel mai pur al capitalismului*. Luînd ca reper aceasta dezvoltare teoretica Jameson întreprinde o vasta analiza[3] a configuratiilor postmodernului, analiza care subîntinde principiul dupa care orice forma de expresie postmoderna sau vis-ŕ-vis de postmodern – apologetica sau dezaprobatoare, deopotriva – este în acelasi timp si *în mod necesar* o atitudine politica, implicita sau explicita, fata de natura capitalismului transnational de azi. Perspectiva marxista are meritul, crede Jameson, de a oferi dincolo de analiza sincronica a culturii si o perspectiva istorica, într-o epoca în care periodizarea pare a fi mai problematica ca oricînd. Continuitatea – destinul modern al capitalismului – e contrabalansata la Jameson de analiza rupturii produse o data cu emergenta unui dominant cultural: postmodernismul. Fara a fi un stil, dupa cum se asuma adesea, postmodernismul exprima mai degraba o conceptie integratoare care permite prezenta si coexistenta unor serii de trasaturi subordonate si în acelasi timp foarte diferite.

De unde provin însa "succesul" si "cariera" cu totul exceptionale pe care conceptul de "postmodern" si derivatele lui le-au cunoscut-o începînd din anii '80? Putem vorbi, fara îndoiala, de un succes de vreme ce conceptul e implicat în ipostaze dintre cele mai diverse, aparînd ca fiind la fel de potrivit atunci cînd este utilizat în aspectele cele mai cotidiene ale vietii ca si în evaluarea estetica, etica sau politica. Ipoteza pe care Jameson o supune testarii este ca *postmodernismul* raspunde unei nevoi ideologice fundamentale, respectiv aceea de a coordona noi forme ale practicii si ale habitusurilor mentale si sociale cu noile forme ale productiei si organizarii sociale produse de modificarile naturii capitalismului – noua diviziune globala a muncii – din ultimii ani[4]. Nu e greu sa recunoastem sub aceasta formulare elaborata vechiul precept marxist al echilibrarii relatiilor de productie cu fortele de productie. Însa ceea ce urmareste Jameson încearca

tocmai sa depaseasca o astfel de abordare care lasa loc distinctiilor analitice marxiste clasice de genul "baza", "structura", "suprastructura". Acestea nu mai sunt potrivite într-o situatie ca cea de azi în care *celalalt* fata de societate – Natura – s-a disimulat în totalitate, daca nu cumva s-a "sters" în întregime din experienta cotidiana. Ceea ce i-a luat locul e un *environment* artificial, un mediu "produs" de catre om în toate detaliile lui si care încorporeaza o reflexivitate abundenta; o tehnologie devenita "mediu" prin sedimentarea unei enorme munci umane si anti-naturale care este stocata în "masinariile" din jurul nostru, careia i s-a pierdut istoria si care are capacitatea de a masca caracterul ei artificial. Curentele actuale de reflexie asupra acestei situatii tind sa acorde dezvoltarii tehnologice o logica proprie (în speta teoria "societatii postindustriale") considerînd-o ca unic motor al modernitatii tîrzii[5]. Marxismul însa, dupa Jameson, gaseste resursele pentru a evalua prezentul prin prisma unei noi periodizari a raportului dintre tehnologie si capital, periodizare care ofera un tablou mai complex al situatiei contemporane. Pot fi astfel urmarite – si aici Jameson îl urmeaza pe Ernest Mandel – trei momente ale revolutiei tehnologice în interiorul capitalismului si determinate de catre acesta: tehnologia producerii motoarelor cu aburi începînd cu 1848; tehnologia motoarelor electrice si cu combustie interna începînd cu 1890 si tehnologia producerii aparatelor electronice si nucleare începînd cu 1940, moment care releva azi, prin producerea masinilor programate care se auto-reproduc, telosul revolutiei tehnologice ca întreg. Cele trei faze corespund la trei stadii ale capitalismului – de piata, monopolist si transnational sau de consum – ultimul, departe de a fi inconsistent cu doctrina clasica a marxismului, reprezentînd si forma sa cea mai pura, o expansiune prodigioasa a capitalului în arii care, pîna nu demult, nu au fost supuse comodificarii. Fiecare dintre aceste stadii este reflectat printr-o ideologie particulara care legitimeaza dominatia si colonizarea asupra "Naturii si a Inconstientului". Postmodernismul ar fi – crede Jameson – ideologia (sau mai degraba, pentru a ocoli dezbaterile din jurul acestui termen, "logica culturala") a stadiului din urma a capitalismului tîrziu.

Postmodernismul e vazut ca discurs dominant ce tinde catre hegemonie si care are capacitatea de a exprima ca *totalitate* o practica sociala extrem de fragmentata si de a comanda ca orizont mental colectiv o structura a sensibilitatii (*structure of feeling*, termen preluat de la Raymon Williams) prin care sunt re-interpretate si re-adaptate teorii, idealuri, valori, sentimente de esenta moderna. Discursul postmodern exprima o ruptura "blînda" în interiorul unui sistem mai vechi; o revolutie radicala si totusi familiara, care în plus are meritul de a fi avut deja loc; o re-aranjare a practicii si o "re-scriere" a sistemului prin care intelectualii si ideologii promit sa dea deoparte, sa elimine tot ceea ce pare limitativ, plicticos sau nesatisfacator în legatura cu modernul, modernismul si modernitatea. Noutatea pe care postmodernismul se considera chemat sa o exprime, ca si continuitate pe care o disimuleaza tine, dupa Jameson, de conditia

"capitalismului tîrziu", un concept utilizat azi mai putin în acceptiunea originara a scolii de la Frankfurt ("societatea administrata", caracterizata de reteaua întinsa a controlului birocratic si de interpenetrarea intereselor guvernamentale cu cele ale marilor afaceri), cît într-o acceptiune ce încearca sa acopere trasaturi complexe mai putin evidente sau chiar inexistente cu treizeci de ani în urma: afaceri transnationale, diviziune internationala a muncii, o dinamica vertiginoasa a schimburilor bancare si relatiilor bursiere, îndatorarea tarilor din Lumea a Treia, noi forme de interactiuni media, automatizare si computerizare pe scara larga, deplasarea productiei catre zonele avansate din Lumea a Treia, împreuna cu consecintele sociale ale acestei mutatii, incluzînd criza productiei traditionale, emergenta categoriei *yuppies*, ascensiunea sociala globala spre bunastare si consum (*gentrification*). Schimbarile aduse de aceasta noua dispunere a capitalului afecteaza cu rapiditate la scara globala, fiecare ins fiind afectat de aceasta dinamica, constientizînd-o (mereu dupa ce schimbarea s-a produs deja) si fiind constrîns sa se integreze într-un aranjament social în permanenta mobilitate. Ceea ce termenul de "tîrziu" din conceptul de "capitalism tîrziu" semnifica este ca ceva s-a schimbat profund, ca lucrurile stau diferit, ca s-a trecut printr-o transformare a lumii vietii care este într-un anumit fel decisiva, chiar daca incomparabila cu transformarile convulsive ale modernizarii si industrializarii, - o transformare mai putin perceptibila si dramatica însa cu atît mai mult definitiva si atot-cuprinzatoare. Postmodernismul exprima transformarile din sfera culturii care însotesc aceste mutatii si deopotriva "dilatarea" culturii pîna la dimensiunile unei "a doua naturi", o expansiune care a condus la o "acculturatie a Realului în întregime" prin comodificare, estetizare, informatizare. (Comodificarea, transformarea în marfa, este desigur – într-o logica consecvent marxista – elementul principal al acestei transformari.) Noua *structura a sensibilitatii* ce caracterizeaza orizontul mental al epocii postmoderne nu a aparut, se întelege, peste noapte. Daca premisele dezvoltarii tehnologice ale capitalismului tîrziu existau deja la sfîrsitul celui de-al doilea razboi mondial – care au avut ca efecte reorganizarea relatiilor internationale, decolonizarea coloniilor si stabilirea fundamentelor pentru aparitia unui nou sistem economic mondial (Cf. Mendel) - , din punct de vedere cultural premisele noii structuri a sensibilitatii rezida în amplele transformari sociale si psihologice din anii '60, care au reusit sa "stearga" de pe harta mentalitati colective o buna parte din reziduurile traditionaliste. Este însa vorba într-adevar doar despre premise, caci situatia sociala si ideologica a mijlocului de secol XX (paradoxala: sfîrsitul penuriei de dupa razboi si debutul consumismului e însotit de miscari de contestare fara precedent, centrate pe o resurectie exploziva a reprezentarilor sociale utopice) ofera într-o buna masura "negativul", reperul fata de care postmodernul se instaleaza si al carui esec îl fac explicit (doua exemple: erodarea încrederii în schimbarea sociala radicala; acceptarea comodificarii).

Pîna în acest punct am expus fundamentele teoretice pe care analiza lui Jameson se sprijina si în

jurul careia interpretarile diferitelor configuratii ale postmodernului converg. Chiar daca nu reprezinta cea mai originala parte a dezvoltarii sale teoretice, singularitatea pozitiei sale trebuie remarcata: spre deosebire de alti gînditori initial marxisti, care s-au redefinit ulterior ca structuralisti, post-structuralisti, post-marxisti, Jameson crede si demonstreaza convingator ca alianta dintre marxism si postmodernism nu este una imposibila, cu conditia de a duce marxismul dincolo de dogma. Si mai ales de a identifica cu exactitate care este obiectul unei analize pertinente asupra prezentului. Din acest punct de vedere analiza sa se desfasoara în mod deosebit de-a lungul ultimelor doua asumptii ale lui Simon During pe care le-am expus la începutul acestui capitol (transformarile din sfera culturii si a reprezentarii realului) decît în jurul problematizarii rationalitatii si progresului. Acestea din urma sunt vazute ca un bun inalterabil al modernitatii si reprezinta masura în care suntem în continuare "în modernitate"[6].

Ca urmare transformarile din sfera culturii sunt lecturate de catre Jameson în mod deosebit în linia opozitiei *modernism – postmodernism*, relatie în care sfera modernismului este largita de la cea conferita de sensul obisnuit dat conceptului în istoria esteticii catre atitudini sociale, morale si chiar politice – fara a pierde însa, desigur, sensul originar în care este utilizat.

Dezvoltarile din arhitectura sunt creditate de catre Jameson ca exprimînd cel mai bine sensurile pe care le presupune conceptul (sau) de postmodernism. Optiunea nu este întîmplatoare: dintre toate artele arhitectura este cel mai vizibil si mai apropiat legata de domeniul economic, cu care – prin intermediul comisioanelor si a valorii terenurilor - are o legatura nemediata. Nu e de mirare, crede Jameson, - si din nou nu este întîmplator - ca cele mai multe realizari arhitecturale postmoderne adapostesc mari companii transnationale sau sunt comandate de acestea. Tot în acest domeniu modificarile din productia estetica ca si teoretizarea acestora au cunoscut anvergura cea mai spectaculoasa. Mult mai clar decît în alte arte sau domenii, pozitiile postmoderniste în arhitectura sunt inseparabile de o critica implacabila a modernismului radical (de genul celui practicat de Le Corbusier, Mies, etc. – în special "stilul international"[7]) acuzat de distrugerea mecanismului orasului traditional si a culturii micilor comunitati care îl alcatuiau. Modernismul, prin transformarea cladirilor în sculpturi virtuale, produce o ruptura în spatiul dezvoltat organic si afiseaza un elitism profetic al carui mesaj autoritar vizeaza schimbarea întregului ansamblu urban. Modernismul architectural întruchipeaza în habitat Utopia modernului filosofic. Ca si în proiectul Iluminist, tot ce este reziduu traditional trebuie interzis: "ornamente, policromie, metafora, umor, simbolism si conventie - toate au fost puse la index, iar toate formele de decoratiune, ca si referintele istorice au fost declarate tabu"[8]. În opozitie, postmodernismul practica un soi de *estetism populist* – combinînd eclectic stiluri dintre cele mai diverse: de la elemente clasice la elemente de Pop-Art, în încercarea de a realiza o dubla comunicare: atît catre un public

larg, care beneficiaza de realizarile arhitecturale, cît si catre un un grup restrîns de specialisti sau esteticieni. Jameson vede în aceasta strategie o caracteristica generala a postmodernismului, respectiv aceea a "stergerii frontierei (modernismului avangardist) dintre cultura înalta si cultura asa-zis de masse sau comerciala ca si emergenta unor noi tipuri de texte informate cu categorii, forme si continuturi ale acelui tip de cultura industriala denuntate cu pasiune de toti ideologii modernului, de la Noul Criticism American pîna la Adorno si Scoala de la Frankfurt"[9]. Întreg postmodernismul de altminteri ar fi fascinat de întreg acest peisaj "degradat"al culturii kitsch-ului, serialelor TV si colectiilor de *Reader's Digest*, al reclamelor, motelurilor, *talk-show*-urilor, filmelor de categorie B, *paperback*-urilor cu biografii populare, romantate, SF si "mistere neelucidate". Spre deosebire de modernism care putea "cita" astel de repere, tocmai pentru a-si afisa mai clar elitismul si critica implicita (Joyce, de pilda), postmodernismul le asuma si utilizeaza ca material propriu. Acest fapt nu înseamna însa ca postmodernismul ar reprezenta doar opozitia fata de modernism, fapt care în logica reactiva a modernului ar însemna pozitionarea postmodernismului ca simplu stadiu al acestuia. Este vorba despre o semnificatie mult mai ampla si mai adînca. Pentru a întelege aceasta semnificatie trebuie sa luam în considerare, argumenteaza Jameson, pozitia sociala a modernismului, exprimata prin repudierea sa de catre burghezia victoriana si post-victoriana, pentru care formele si etosul ei au fost percepute ca fiind disonante, urîte, obscure, scandaloase, imorale, subversive si în mod general "antisociale". Joyce si Picasso nu numai ca nu ne mai par azi disonanti, ci sunt receptati mai degraba ca "realisti", iar aceasta ca urmare a unei canonizari si institutionalizari academice a modernismului, al caror debut poate fi localizat în timp începînd cu sfîrsitul anilor '50. Generatiile urmatoare îi vor recepta pe modernisti ca si "clasici"; chiar revolta acestora e într-un anumit sens canonizata, acceptabila în cel mai înalt grad. Programul "revoltei" este dus mai departe de catre postmodernism – fapt ce ne releva opozitia relativa modernism-postmodernism; primul fiind "încorporat" de cel de-al doilea. Diferenta majora este ca toate excesele postmoderne – de la obscuritate si continut sexual explicit, pîna la psihologia sordidului si expresiile deschise de sfidare sociala si politica, forme care transcend imaginatia celui mai îndraznet modernism - nu numai ca nu mai scandalizeaza pe nimeni, dar sunt rapid institutionalizate, devenind parte a unei culturi oficiale publice a societatii occidentale. Explicatia pe care Jameson o da acestui fapt este aceea ca *productia estetica de azi a fost integrata în întregime în productia de bunuri*. Si nu într-un mod accidental, secundar ori "decorativ": productia estetica este productia *pur si simplu*. "…urgenta economica înnebunitoare de a produce valuri noi de bunuri care sa para originale (de la îmbracaminte la aeroplane), cu o viteza din ce în ce mai mare, aloca o functie si o pozitie structurala din ce în ce mai importanta inovatiei si experimentului estetic. Astfel de necesitati economice determina recunoasterea unor variate

suporturi institutionale pentru noua arta, de la fundatii si granturi pîna la muzee si alte forme de patronaj"[10]. "…imaginile, stilurile si reprezentarile nu sunt accesorii promotionale ale produselor economice, ci chiar produsele în sine."[11]

Prin contrast, un alt autor care încearca sa dea o sinteza asupra postmodernismului, Steven Connor, se multumeste cu o viziune mai putin ambitioasa fata de cea a lui Jameson, evaluînd postmodernismul si discutiile din jurul acestuia ca fiind îndeosebi o "afacere interna" a lumii academice. Si aceasta din doua perspective: una care vizeaza practica productiei culturale si o a doua care are în vedere legitimarea producerii si manipularii cunostintelor.

În primul rînd ar fi vorba de o importanta schimbare de accent care s-a produs începînd din anii '70 în relatia dintre productia culturala si critica. Productia culturala a început sa asimileze, sa încorporeze din ce în ce mai mult critica, discursul auto-referential, auto-evaluator. Fiecare text se doreste din ce în ce mai mult sa fie si propriul sau meta-text. "S-a ajuns la o remarcabila suprapunere si interdependenta între sfera culturii si cea a criticii…creatiile postmoderne au fost prezentate si au ajuns sa se prezinte ca activitati cvasi-critice constiente de sine…"[12] Ca urmare, daca dorim sa aflam relevanta postmodernismului, crede Connor, interogatiile noastre trebuie sa se orienteze mai degraba catre aceasta explozie a reflexivitatii (care s-a afirmat sovaitor si sectar începînd din anii'50 în toate disciplinele academice si care a fost confirmata sau validata epistemologic prin faimosul "raport asupra cunoasterii" a lui Lyotard) si mai putin asupra întelegerii postmodernului ca teorie critica autonoma *asupra* culturii contemporane. Consecinta - importanta - este ca în conditiile suprapunerii textului si meta-textului si, mai larg, a discursului cu metadiscursul, nu mai exisa o perspectiva exterioara de evaluare critica a postmodernismului, un "loc accesibil de abordare a problemei postmodernismului din afara sa, deoarece a trata postmodernismul, chiar si sub forma unei analize detasate sau a unei critici negative, oricum ostile, presupune sa devii parte integranta a sa."[13] Daca Jameson concepea postmodernismul ca un dominant cultural al lumii contemporane, opinia lui Connor pare a-l defini, mai restrîns, ca un "dominant formal" al productiei culturale academice.

Cea de-a doua perspectiva provine din raspunsul la întrebarea "cui serveste dezbaterea din jurul postmodernismului?" Connor preia aici o ipoteza a unui alt cercetator britanic, Terry Eagleton, care sustine ca "deconstructia" postmoderna este strategia prin care academia se repliaza în fata discursului de contestare venit dinspre miscarile sociale ale anilor '60 si si '70, care au pus întrebari incomode privind academia si practica sa elitista. Postmodernismul este expresia unei crize valorizate pozitiv, o "criza teoretizata, sanctificata, absorbita si asimilata de academie ca un nou set de tehnici textuale sau ca o injectare de capital intelectual proaspat menit sa-i prelungeasca la nesfîrsit resursele aflate pe cale de epuizare."[14] Dinspre aceleasi miscari lumea academica

(în special stiintele umaniste) este fortata sa-si largeasca si sa-si diversifice competenta culturala asupra unor domenii vazute anterior ca neapartinînd sferei culturii sau ca fiind sub-culturale. Postmodernismul a fost paradigma prin care aceste domenii au fost scoase din marginalitate si aduse "în centrul" reflexiei asupra societatii contemporane, oferind în acelasi timp un material inepuizabil de fenomene culturale spre analiza teoretica si în acelasi timp largind baza pe seama careia academia îsi poate constitui legitimitatea.

Revenind la viziunea integratoare a lui Jameson, ma rezum în final la enumerarea principalelor trasaturi constitutive pe care gînditorul american le aloca conceptului de "postmodern": o noua "lipsa de adîncime" care se regaseste deopotriva în teoria contemporana si într-o cultura cu totul noua a imaginii sau simulacrului; o slabire prin consecinta a istoricitatii, atît în relatia cu Istoria publica cît si în noile forme ale temporalitatii private; o relatie "schizofrenica" a eului cu sine însusi; o relationare constitutiva adînca a socialului cu o tehnologie cu totul noua, care este ea însasi doar o ipostaza a unui sistem economic mondial cu totul nou; în fine, "pastisa" ca forma stilistica predominanta de exprimare.

Note:

1 Cf. Simon During, *The Cultural Study Reader*, Routledge, 1993, pg. 170

2 În Jean François Lyotard, *Conditia postmoderna*, Babel, 1993, pg.15

3 Analiza desfasurata în voluminoasa lucrare *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University, Press, 1991, lucrare pe care o urmaresc aici.

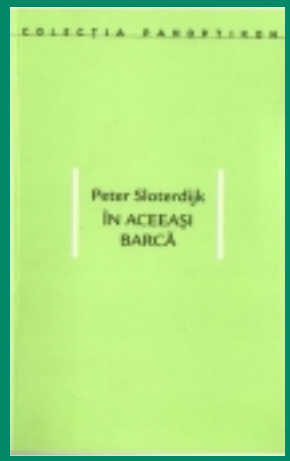
4 *Op. cit.* pg. xiv

5 Într-adevar, Daniel Bell, "parintele" teoriei în cauza, desprinde conceptul de "societate postindustriala" de "capitalism", afirmînd ca cele doua functioneza dupa doua scheme conceptuale distincte. Schema societatii postindustriale s-ar referi la dimensiunea socio-tehnica a societatii, în timp ce capitalismul ar viza doar dimensiunea socio-economica. Periodizarea pe care Bell o concepe cuprinde urmatorii termeni: societatea preindustriala (bazata pe o economie esential *extractiva*: agricultura, prelucrarea primara a diferitelor resurse naturale); societatea industriala (centrata pe *fabricatie* si care utilizeaza energia si tehnologia mecanica pentru producerea bunurilor discrete); societatea postindustriala (cu o economie a *procesarii*, în care telecomunicatiile si computerele sunt strategice pentru schimbul de informatii si cunostinte). Preponderenta informatiei si cunoasterii în societatea postindustriala schimba în buna parte caracterul produselor, de la cele discrete catre produsele virtuale, care – se iluziona Bell – vor deveni "bunuri comune" , sustragîndu-se logicii pietei si a capitalului. Cf. Daniel Bell, *The Coming of Post-Industrial Society*, 1973, în L. Cahoone (ed), *From Modernism to Postmodernism*, Blackwell, 1996, pg. 423-426.

6 Din acest punct de vedere Jameson este unul dintre putinii analisti ai postmodernului care nu se gaseste pe o pozitie ireconciliabila cu una dintre cele mai importante evaluari critice a teoriilor postmoderne – este vorba de eseul lui Jürgen Habermas : *Modernitatea – Un proiect neîncheiat.*

7 Curent ce însumeaza tendintele functionaliste, antiornamentale, geometriste din al doilea sfert al sec. XX. "Stilul international se defineste ca rezultat al unui efort de tip rationalist, în conditiile standardizarii elementelor de





AUREL BUMBAS-VOROBIOV: VALENTINA BUMBAS-VOROBIOV

MA students, MA Program in Culture and Communication, Babes-Bolyai University, Cluj, Romania

constructie, ale supunerii acestora la simplitatea si rigoarea volumului geometric…[stilul] se dezvolta pe baza unor legi matematice clare, de larga generalitate, cu o mare capacitate de abstractizare…arhitectura creata în acest stil nu se mai refera la traditii locale, nationale, ci devine mai curînd o caracteristica a civilizatiei scolului XX." – Constantin Prut, *Dictionar de arta moderna*, Albatros, 1982. Reactia unuia dintre cei mai importanti teoreticieni ai postmodernismului în arhitectura, Robert Venturi, se refera îndeosebi la acest stil: "Arhitectii nu îsi mai pot permite sa fie intimidati de limbajul moral puritan al modernismului ortodox din arhitectura. Prefer elementele hibride mai degraba decît cele "pure', compromisul mai degraba decît "sinceritatea", ceea ce este distorsionat în dauna abordarii "limpezi", ceea ce e ambiguu fata de ceea ce e "articulat" , perversul deopotriva cu ceea ce e impersonal, plictisitorul împreuna cu "interesantul", ceea ce tolereaza mai degraba decît ceea ce exclude, redundantul în dauna simplului, cea ce este inconsistent si echivoc decît ceea ce e direct si clar. Sunt pentru o vitalitate ravasita mai degraba decît pentru o unitate evidenta." Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Arhitecture* (1966), în L. Cahoone (ed), Op. cit., pg. 326. Ironizînd deviza ce exprima esenta modernismului architectural, "*Less is more*", Venturi propune formula "*Less is bore*".

8 Charles Jencks, în *What is Post-modernism*? (1986) *apud* Stuart Sim, *Post-modern Thought*, Routledge, 1999, pg. 82

9 Fredric Jameson, *Op cit.*, pg.2

10 *Ibidem*, pg. 55

11 *Idem*, în *Postmodernism and Consumer Society*, *apud* S. Connor, *Cultura Postmoderna*, Meridiane, 1999, pg. 64. Ideea este dezvoltata si de catre alti autori postmoderni, în special de catre Jean Baudrillard.

12 Steven Connor, *Op.cit.*, pg. 18

13 *Ibidem*, pg. 25

14 Terry Eagleton, *The Post-Modern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation*, 1985, în S. Connor, *Op. Cit.* pg. 24

Peter Sloterdijk, În aceeasi barca, Eseu despre hiperpolitica (traducere de Ovidiu Tichindeleanu si Konrad Petrovsyky) Idea, Cluj, 2002

Dispretuirea maselor, Eseu asupra luptelor culturale în societatea moderna (traducere de Aurel Codoban), Idea, Cluj, 2002

Cartile lui Sloterdjik au aparut în colectia Panopticon a editurii Idea, în anul 2002, fiecare cuprinzînd cîte un eseu publicat initial în Germania în 1993 si respectiv 2000. Astfel suntem ajutati sa plonjam în framîntarile recente ale unui gînditor contemporan. Dorinta de a prezenta cele doua eseuri printr-un singur text este întarita nu numai de faptul ca ele apartin aceluiasi autor, ci mai ales de convergenta analizelor autorului catre critica tabloului societatii contemporane. Parcursul eseurilor sale cuprind analize ale istoriei civilizatiei si ale politicii,