

Ipostaze ale globalizării culturale: postmodernismul

Drd Anca Cazacu
Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava
Școala Doctorală – domeniul Filologie

Résumé: *La postmodernité reflète les conséquences de la globalisation en tant que phénomène, idéologie ou stratégies. La littérature postmoderne est caractérisée par l'éclectisme spécifique à la postmodernité en général. Elle soulève des questions fondamentales en ce qui concerne sa nature particulière. Interrogative, autoréférentielle et réflexive, la littérature postmoderne restructure le discours critique. Malgré son éclectisme, elle utilise une série de conventions structurelles qui lui donnent la cohésion.*

Mots-clés: *postmodernité, globalisation culturelle, discours critique*

Temă predilectă a dezbatelor contemporane, *globalizarea*, fie că este definită ca fenomen, ideologie sau ansamblu de strategii, este, înainte de toate, o realitate de netăgăduit a lumii contemporane, care devine tot mai îngustă, ca un „sat global”. Având ca sens tendința de unicitate, globalizarea duce la compresarea noțiunilor de spațiu și timp, precum și la intensificarea interconectării globale, la răspândirea fără efort a tuturor credințelor, a valorilor sau a bunurilor dincolo de granițele teritoriale.

În absența unei definiții universal acceptate, termenul *modern* este folosit la descrierea schimburilor în societăți și în economia mondială, care rezultă din comerțul internațional și din schimburile culturale, dat fiind faptul că globalizarea, deși are în mare măsură caracter economic, nu se limitează doar la termenii economici.

Termenul poate fi considerat ca sistem sau ca fenomen complex, ambivalent uneori, alteori contradictoriu, deseori privit și analizat diferit, în avertismentele sau în avantajele pe care le presupune.

Pe de o parte, se consideră că cel mai mare pericol îl reprezintă dezumanizarea unora dintre cei pe care valul globalizării îi înghite pur și simplu, un fel de barbarizare a societății viitorului, în care cultura umanistă este tot mai evident eliminată, culturile tradiționale/naționale dispar sau devin spectacol, ori, în termeni economici, marfă.

Astfel, lumea globalizată, trăind pe fondul unei crize generale a sensurilor vieții, apare ca o piață imensă de mărfuri, în care globalizarea face ca „negocierea experienței culturale să ajungă în centrul strategiilor de intervenție asupra altor domenii ale conexității: cel politic, ecologic sau economic”¹. De altfel, e o permanență: simbolurile culturale pot fi produse oriunde, de aceea însăși cultura este în acest sens globalizatoare, prin relațiile pe care le implică și prin formele ei.

Aplicând termenul de „global”, cu toată natura laxă a acestuia și cu inerenta dificultate în a-l defini, la conceptul de cultură, se poate vorbi despre o cultură globală, ale cărei semne distinctive sunt artificialitatea, lipsa de formă, anistoricitatea. E o cultură „construită”, ca, de altfel, și cultura națională, dar aceasta din urmă este un construct specific, temporal și expresiv.

Pe de altă parte, în discuție mai poate intra un imperialism cultural, echivalent al culturii globale. De sorginte marxistă, viziunea pornește de la faptul că anumite culturi (dominante) tind să copleșească alte culturi mai vulnerabile, de obicei impunând o dimensiune culturală „de masă”, facilitată de tehnologia ultimelor decenii: computerizarea, comunicarea prin satelit, Internetul². Departate de a minimaliza avantajele acestor inovații, nu se poate neglija confuzia tot mai frecventă dintre „cultură” și „cultură media”, aceasta din urmă tinzând să o erodeze pe cea dintâi, până la a o înlocui. Ea presupune alienare prin consumism, o adevărată democratizare a consumului, o platformă a maselor. Cât se poate de real, fenomenul apare ca un mod de viață uniformizat și intră în paradigma globalizării civilizației occidentale. De altfel, una dintre lucrările de referință pentru studiul fenomenelor sociale și politice ale ultimelor decenii postulează sintagma de „șoc al viitorului”, definind-o ca pe o maladie a zilelor noastre, deși autorul neagă orice etichetă de

profeție a ideilor enunțate în 1970: „Deși oratorii antiamericani își aleg adeseori drept țintă pentru săgețile lor calculatoarele sau Coca-Cola, în realitate ceea ce resping ei s-ar putea să fie cu totul altceva, de exemplu invadarea Europei de către un sens al timpului străin de ei. America – vârful de lance al supraindustrialismului – reprezintă un tempo nou, mai rapid și cât se poate de nedorit”³, observa Toffler în urmă cu aproape o jumătate de secol, timp în care, desigur, „șocul” a fost resimțit din plin pe glob, ceea ce-l generalizează și îl asimilează între simptomele globalizării.

În viziunea comentatorului, ceea ce generează mutațiile în (toate) domeniile vieții este percepția asupra timpului, care încetează a mai fi doar o problemă filosofică (și aici lucrurile se mișcă rapid), devenind o premisă de ordin economic, politic și, nu în ultimul rând, cultural. De-a lungul istoriei, omenirea a avut „așteptări diferite ale duratei”, aceasta traducându-se în „tihnă” individului de odinioară, artist, artizan și manufacturier, uneori miniaturist, migălind trudnic opere pe care posteritatea le admiră cu sentimentul neputinței de a înțelege răbdarea, alteleori proiectând cu superbie edificii gigantice, în care niciun detaliu nu este lăsat la voia întâmplării, având conștiința unui *miscuit utile dulci* pe care aceeași posteritate îl ignoră, pentru că „nu este funcțional”, dar este, în schimb, cronofag. El trăia în general la modul clasic, sub zodia unui timp etern. Spre deosebire de acesta, individul timpului recent al omenirii își însușește principiul accelerației, pe care i-l imprimă viteza uriașelor schimbări științifice, tehnologice sau sociale. Părăsind societatea „statică”, acest individ pierde însă și sentimentul stabilității, realitate numită de Toffler „tranziență”: „Tranziența este noua «instabilitate» în viața de fiecare zi. Ea se exprimă printr-o senzație, un sentiment de nepermanență. Desigur, filosofii și teologii și-au dat întotdeauna seama că omul este o ființă efemeră. În sensul acesta larg, tranzența a făcut întotdeauna parte din viața omului. Astăzi însă sentimentul nepermanenței e mai acut și mai profund [...] Suntem, de fapt, cu toții, cetățeni ai erei tranzenței”⁴.

Conceptul vehiculat de Toffler se regăsește nu numai în psihologie sau în filosofie, ci condiționează și cultura, unde se legitimează expresii și experiențe noi, de la *minimalism* la *kitsch*, de la *happening* la *subcultură*, o varietate aproape imposibil de inventariat, cu forme proteice care beneficiază și de o promovare vizibilă până la ostentativ în media. E o alterare a valorilor estetice, o eludare a eternelor principii aristoteliene ale artei, care bulversează clasicul „bun gust”, oricum irelevant, superfluu și perimat: „O mare parte din confuzia ce domnește în lumea artelor de astăzi se naște din faptul că societatea nu vrea să înțeleagă, odată pentru totdeauna, că domnia elitelor și permanența au murit și în domeniul cultural”⁵, comentează teoreticianul tranzenței, citându-l pe John McHale, care era de părere că viitorul artei nu mai este legat de ideea de durabilitate și că arta „pe termen scurt” este modelul contemporan determinat de schimbările accelerate ale condiției umane. E o artă, *in extenso* o cultură, care nu se mai adresează în exclusivitate elitelor, ci și, sau mai ales, maselor, adaptată la cerințele schimbărilor, singurele constante. În fond, reducerea culturii la elite este evitată în ideologia globalizării, deoarece aceasta exclude orice închidere, culturală sau economică.

Cu toate acestea, efectul de omogenizare al globalizării nu trebuie absolutizat (acesta ar fi unul dintre poncifele dezbatărilor contemporane). Rămân vizibile diferențierile spațiului global. Acel *saeculum* preluat de Eugen Lovinescu de la anticul Tacit își găsește un corespondent adecvat în dinamica socială din zilele noastre, împreună cu cele două etape ale devenirii culturale: simularea și stimularea. De aceea, dincolo de avertismentele și rezervele cu care este întâmpinat termenul, nu se poate contesta faptul că globalizarea creează și o conștiință a varietății, avantajând un individ capabil de a alege din mai multe variante posibile. Acest individ se poate apăra de manipulare (orice ar viza sau de oriunde ar veni aceasta), deoarece are posibilitatea de a o identifica.

Globalizarea își asumă marele rol de a anihila distanțele dintre culturi. Cu o condiție, necesară, dar nu și suficientă: aceea de a porni de la specificitatea fiecăreia dintre culturi. Altfel spus, globalizarea culturală este acceptarea deliberată a unui mijloc comun, unic de comunicare culturală, dar în care „genele” locale nu sunt recesive, nu se anulează în matricea culturală globală, ci o nuanțează, revigorând-o. Este replica la ceea ce criticii culturii occidentale au numit „imperialism cultural”: culturile „mici” participă la pluralismul cultural care dă sens umanității contemporane, granițele nemaifiind parte integrantă a specificului lor.

Postmodernitatea, perimetru în care se manifestă globalizarea în ordine economică și culturală, reflectă același eclectism. Liberalism, economie de piață, tehnologie avansată, drepturile omului, pe de o parte, criză a eului, disoluție, demitizare, incertitudine, pe de alta: „Omul află, în sfârșit, că este singur în imensitatea indiferentă a universului, din care numai întâmplător a apărut.”⁶ Descoperirea de esență nietzscheană ne trimite încă o dată la Toffler: „Dacă tranziția este prima cheie pentru înțelegerea societății de mâine, noutatea este a doua cheie. Viitorul se va desfășura ca o succesiune neîntreruptă de incidente bizare, de descoperiri senzaționale, de conflicte neverosimile și de dileme înnebunitoare prin aspectul lor insolit. Prin urmare, mulți membri ai societății supraindustriale nu vor reuși niciodată să se «simtă acasă» în această societate. Asemenea călătorului care, după ce s-a instalat într-o țară străină și a reușit să se acomodeze, e nevoit să plece în altă țară și apoi în alta, vom ajunge să ne simțim mereu ca niște «străini într-o țară străină».”⁷

Postmodernitatea este configurată de toate fenomenele care au succedat modernității, cu accent pe condiția sociologică, tehnologică sau toate celelalte condiții care disting Epoca Modernă de tot ce a urmat după ea. Pe de altă parte, postmodernismul, ca fenomen artistic, filosofic sau chiar social, reprezintă un set de răspunsuri de ordin intelectual, cultural, artistic, academic sau filosofic la condiția postmodernității. Ceea ce-l face greu definibil este tocmai eterogenitatea sa, ca o reflexie a epocii: „Postmodernismul este epifenomenul cultural, artistic și, în cele din urmă, literar al postmodernității.”⁸

Neomogenitatea care caracterizează postmodernitatea poate fi o considerată o consecință a tendinței generale de globalizare, dacă nu cumva cele două concepte nu-și revendică întâietatea și autoritatea unul asupra celuilalt. De altfel, sensul pe care prefixul „post” îl acordă termenului este ambiguu, după cum opinează teoreticienii conceptului periodizant corespunzător în plan artistic, desemnat totuși prin termenul de postmodernism: „Termenul postmodernism însuși poate că nu este o alcătuire verbală fericită, mai cu seamă dacă suntem scrupuloși din punct de vedere etimologic: *modern* vine de la *modo*, care în limba latină înseamnă «chiar acum» sau «astăzi», și atunci ce rost are să spunem că un lucru de astăzi nu este de fapt astăzi, nici măcar de mâine, ci, cu totul straniu, de «după-astăzi»?”⁹

Retoric și ironic totodată, Matei Călinescu nu poate să nu aibă în vedere un alt sens al particulei, care de fapt justifică includerea postmodernismului printre „fețele” modernității, între care „este poate înzestrat cu cel mai mult spirit critic: autosceptic și totuși curios, neîncrezător și totuși căutător, binevoitor și totuși ironic”¹⁰. Rezerva este împărtășită de un alt critic al postmodernismului, Brian McHale, care punctează cu aceeași ironie: „Termenul nici măcar nu are sens. Pentru că, dacă *modern* înseamnă «cu referire la prezent», atunci *post-modern* nu poate însemna decât «cu referire la viitor», iar în acest caz ce altceva ar putea fi ficțiunea postmodernistă decât ficțiunea care nu a fost scrisă încă? Ori termenul este un solecism, ori acest *post* nu înseamnă ceea ce dicționarul ne spune că ar trebui să însemne, funcționând doar ca un soi de amplificator.”¹¹

Înțeles diferit, prefixul determină realitatea duală pe care astfel o relevă postmodernismul: continuitate/ruptură. Teoreticieni incluși în lista autorilor postmoderni, ca Umberto Eco sau John Barth, preferă sensul de „continuitate”, întrucât văd în

postmodernism recuperarea trecutului, deși din perspectivă parodică, ironică sau metatextuală. Alți comentatori, ca Ihab Hassan sau Jean-François Lyotard, dau termenului sensul de „ruptură”, observând diferența categorică de paradigmă, particula „post-” exprimând ideea de depășire, deci de negație.

Termenul „bun la toate”, cum observă Umberto Eco, depășește limitele unei mișcări literare, definind mai degrabă un fenomen la scară socială sau o mutație în umanismul occidental, în accepția lui Ihab Hassan. Cu atât mai dificilă definirea sa, de la punerea în circulație de către istoricul englez Arnold Toynbee (care anunța curând după cel de-al doilea Război Mondial o eră nouă în istoria Occidentului, numind-o „postmodernă” și sugerând că ar putea fi cea din urmă), sau, în aceeași perioadă și independent de Toynbee, poeții americani Randall Jarrell și Charles Olson.

Dar cum „numai ceea ce nu are istorie poate fi definit”¹², nu ne propunem definirea conceptului, deși ar fi interesant de remarcat ortografierea diferită a acestuia: în timp ce susținătorii scriu „postmodernism”, criticii delimitează vocabulele: „post-modernism” (Charles Murray). – este de dorit să treceți referințele critice necesare, chiar dacă nu există, aici, decât direcționări parțiale spre anumiți teoreticieni ai postmodernismului. Este oricum evidentă raportarea la modernism din însăși construcția lexicală. Dar dacă modernismul se consideră pe sine o culminare a căutării unei estetici a Iluminismului, o etică, postmodernismul se ocupă de modul în care autoritatea unei entități ideale (numite „metanarațiuni”) este slăbită prin procesul de fragmentare, consumism și deconstrucție. Descriș de Lyotard drept o „mefiență în metanarațiuni”, postmodernismul atacă ideea unor universalii monolitice și în schimb încurajează perspectivele fracturate, fluide și pe cele multiple.

Descendențele avangardistă și existențialistă susțin eterogenitatea postmodernismului prin paradoxul naturii sale duale, de continuitate și de ruptură concomitent. Ideea centrală aglutinează multe dintre teoriile predecesorilor: problema cunoașterii se bazează pe tot ceea ce este exterior individului. Chiar dacă este diversificat și polimorfic, postmodernismul își construiește poetica din chestiunea cunoașterii, care este deopotrivă larg diseminată în forma sa, dar nu este limitată în interpretare. Postmodernismul și-a dezvoltat rapid un vocabular cu o retorică anti-iluministă – a argumentat că raționalitatea nu a fost niciodată atât de sigură pe cât susțineau raționaliștii și că însăși cunoașterea era legată de loc, timp, poziție socială sau alți factori cu ajutorul cărora un individ își construiește punctele de vedere necesare cunoașterii.

Devine evident că pentru ieșirea din acest construct al cunoașterii a devenit necesară critica ei – deconstruirea cunoașterii afirmate. Jacques Derrida argumentează că singura apărare în fața inevitabilei deconstrucții a cunoașterii sistemelor de putere ar trebui să se bazeze pe postulatul unei emisii originale – logosul, prin urmare susține logocentrismul. Baza cunoașterii este astfel generată de jocul liber al discursului, o idee cu rădăcini în teoria jocurilor de limbaj a lui Wittgenstein. Această subliniere a permisivității jocului liber în contextul mai larg al discursului conduce postmodernismul spre adoptarea ironiei, palinodiei, paradoxului, a manipulării textuale, a referințelor, a tropilor sau a variatelor forme ale intertextualității.

Unitatea postmodernismului vine tocmai din această diversitate a modalităților de comunicare artistică. În delimitarea constructelor specifice pot interveni tot atâtea criterii – consecvența și coerența, intenția, productivitatea, interesul ș.a. Finalitatea rămâne aceeași: „mai mult discurs, sub forma cercetării ulterioare, noi interpretări, critici și rafinări ale constructului însuși, contrapropuneri, refutații, polemici”.¹³

Așadar, o „opera apertă”, capabilă să reflecte în oglinda ei vie continuitățile și discontinuitățile lumii, ancorată în realitatea nudă, la fel de bine ca în inconsistența ei fabulatorie, printr-un set de forme care emerg dintr-un alt set de forme. În descrierea

acestui proces, instrumentul utilizat poate fi găsit, în opinia lui Brian McHale, în conceptul de „dominantă”, întâlnit la formalistii ruși: în timp ce dominantă ficțiunii moderniste este epistemologică, dominantă ficțiunii postmoderniste este ontologică.

Altfel spus, modernistul se întreabă: „Cum pot să interpretez această lume din care sunt și eu o parte? Și ce sunt eu în ea? Care sunt limitele a ceea ce putem cunoaște?” ș.a.m.d., în timp ce întrebările postmodernistului sunt: „Ce fel de lume este aceasta? Ce e de făcut în ea?”, ajungând până la „Ce este o lume? Ce fel de lumi există și cum sunt construite ele? Care este modalitatea de existență a unui text și care este modalitatea de existență a lumii (sau a lumilor) pe care le proiectează? Cum este structurată o lume imaginată?” ș.a.m.d.¹⁴ Rolul dominantei, în viziunea teoreticianului, este de a preciza ordinea în care trebuie luate în calcul problemele pe care fiecare și le pune: în textele postmoderniste, epistemologia este plasată în fundal, ca preț plătit pentru aducerea în prim-plan a ontologiei”.¹⁵ De aceea, ca semn distinctiv al postmodernismului, criticul identifică reflectarea incongruenței realului, sumă de lumi posibile: lumi în coliziune, în curs de anulare, tropologice, ale stilului, ale discursului, lumea de alături sau cea din cutiile chinezești.

Nu postmodernismul a relevat cel dintâi toate aceste înfățișări, în definitiv, ale unei singure lumi, dar poetica sa este cea care propune o serie de convenții specifice de ordin structural prin care aceste imagini capătă concretețe. Printre acestea, cele mai frecvente sunt: o nouă utilizare existențială a perspectivismului narativ; dublarea/multiplicarea incipiturilor/finalurilor, ca și a acțiunilor narate; tematizarea parodică a autorului, care redevine „sâcâitor”, dar autoironic; tematizarea, de asemenea parodică, a cititorului; tratarea egală a acțiunii și ficțiunii, a realității și a mitului, a adevărului și a minciunii, a originalului și a imitației, ca modalitate de a accentua imprecizia distincțiilor obișnuite; autoreferențialitatea și metaficțiunea, ca mijloace de dramatizare a inevitabilei învârtiri în cerc; versiunile extreme ale „naratorului îndoielnic”, utilizate uneori tocmai pentru a obține o construcție riguroasă; în fine, preferința clară pentru figuri neconvenționale (anacronismul deliberat, tautologia, palinodia), alături de utilizările speciale, adeseori parodice, ale marilor procedee ale retoricii tradiționale.¹⁶ După Matei Călinescu, mozaicul acestei poetici determină „eclectismul rafinat al postmodernismului, faptul că el pune sub semnul întrebării unitatea și atribuie valoare părții în detrimentul întregului”.¹⁷

Depășind limita constructului literar postmodern, se pot identifica trăsături majore ale postmodernității în general, care stau de fapt la baza convențiilor structurale ale acestei literaturi. În accepția lui Ihab Hassan, ele derivă din noțiunea definitorie a culturii, artei și literaturii postmoderne, *indeterminance*, cuvânt-valiză, el însuși postmodern, combinație între cuvintele *indeterminacy* și *immanence*. Acestea sunt: indeterminarea, fragmentarea, decanonizarea, lipsa-de-sine/lipsa-de-adâncime, neprezentabilul/nereprezentabilul, ironia (perspectivismul), hibridizarea, carnavalizarea, performanța/participarea, construcționismul și imanența. La acestea se adaugă o serie de alte trăsături care își au originea în modernism: urbanismul, tehnologismul, dezumanizarea, primitivismul, erotismul, antinomianismul și experimentalismul.¹⁸

Ca fenomen cu rezonanță artistică, filosofică și socială, postmodernismul înclină, așadar, spre formele deschise, ludice, provizorii, deoarece este un discurs al ironiei și al fragmentelor, implicând arta și științele, marea cultură și cultura populară, partea și întregul. Nu în ultimul rând, postmodernismul poate fi privit ca una dintre ipostazele globalizării în plan cultural, reflectând mentalitatea și viziunea creatoare a omului contemporan. Această concluzie generează însă alte interogații, care trimit la esența ontologică și estetică a artei literare postmoderne: poate fi literatura altfel decât autoreferențială, având în vedere epistemologia îndoielii radicale din zilele noastre și modurile în care această îndoială afectează statutul reprezentării? Se mai poate spune că

literatura este o reprezentare a realității, când realitatea însăși este impregnată de ficțiune? În ce sens diferă construirea realității de construirea simplei posibilități?¹⁹

Și, de ce să nu ne întrebăm, situându-ne în siajul interogativ călinescian, cum ar putea o literatură, de oriunde ar fi ea, bunăoară literatura română, să-și păstreze specificitatea și, totuși, să reușească să se încadreze într-un spațiu în care granițele culturale par să fie tot mai estompate?

Dacă globalizarea se va dovedi un nou Grand Récit, și nu o modă, atunci cursul firesc al literaturii, într-o lume aflată în schimbare, va găsi răspunsuri pentru toate aceste întrebări.

Note

1. John Tomlinson, *Globalizare și cultură*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p. 49
2. Adrian Dinu Rachieru : „Cultura Coca-Cola seduce mulțimile și trezește îngrijorarea culturilor mici”, în *Globalizare și cultură media*, Editura Institutul European, Iași, 2001, p.37
3. Alvin Toffler, *Șocul viitorului*, Editura Politică, București, 1973, p. 53
4. ibidem, p. 56
5. ibidem, p. 184
6. Jacques Monod, apud Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Polirom, Iași, 2005, p.?
7. Alvin Toffler, op. cit., p. 53
8. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 79
9. Matei Călinescu, op. cit., pp. 269-270
10. ibidem, p. 270
11. Brian McHalle, *Ficțiunea postmodernistă*, Editura Polirom, Iași, 2009, p. 20
12. Nietzsche, apud Matei Călinescu, op. cit., p. 298
13. Brian McHalle, op. cit., p. 21
14. ibidem, pp. 28-30
15. ibidem, p. 31
16. Matei Călinescu, op. cit., pp. 292-293
17. ibidem, p. 300
18. Mircea Cărtărescu, op. cit., pp. 94-106
19. Matei Călinescu, op. cit., pp. 288-289

Bibliografie

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Polirom, Iași, 2005
Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999
Lyotard, Jean-François, *Condiția postmodernă*, Editura Babel, București, 1993
McHalle, Brian, *Ficțiunea postmodernistă*, Editura polirom, Iași, 2009
Rachieru, Adrian Dinu, *Globalizare și cultură media*, Editura Institutul European, Iași, 2001
Toffler, Alvin, *Șocul viitorului*, Editura politică, București, 1973
Tomlinson, John, *Globalizare și cultură*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002