

Camelia GRĂDINARU*

DISCURSUL FILOSOFIC CA STRATEGIE DE SEDUCȚIE: CAZUL BAUDRILLARD

Rezumat. Studiul este o analiză a discursului filosofic contemporan, în contextul realizat de către datele oferite de postmodernism. Relevarea caracteristicilor scriiturii postmoderne, a strategiilor și intereselor discursive specifice constituie o parte importantă a demersului propus. Aplicarea acestora la un caz particular – cazul Baudrillard – reprezintă secțiunea practică a studiului. Sunt cercetate astfel modalitățile prin care gânditorul francez își “construiește” lucrările, instanțele și performanțele discursive particulare întrebuițate sau obținute. Seducția, supralicitarea, radicalizarea ipotezelor, violența teoretică și interpretativă, tehnica simulării, a ambivalenței și a ritualului sunt doar câteva dintre strategiile dezvoltate. Dintre acestea, un loc important este acordat conceptului de seducție, ale cărui efecte în planul discursivității sunt remarcabile. Studiul susține ideea că scrierile filosofului francez relevă un bun exemplu de scriitură postmodernă, ancorată nu doar în câmpul teoreticului, ci și în problematica social-politicului sau artisticului.

I. Introducere: noi și seducția lumii noastre

Ceea ce pare a caracteriza societatea contemporană este creșterea vertiginosă a vitezei în toate domeniile de activitate, complexitatea relațiilor și a schimbărilor care instituie un ritm alert vieții în general. Dacă lumea exterioară ne bulversează prin rapiditatea cerințelor și a răspunsurilor pe care trebuie să le formulăm de obicei sub presiune, întrebarea care ne interesează în acest context ține de mai vechiul *polemos* dintre teorie și practică, contemplare și acțiune, discurs și societate. Cu alte cuvinte, este afectat astăzi discursul științelor umane, și mai ales cel al filosofiei, de noile caracteristici ale lumii în care trăim? Este el diferit de cel al epocilor anterioare, sau fiecare generație a resimțit la fel de abrupt înnoirea din diverse arii de interes și a transpus în mod fidel acest lucru în scrierile sale? Putem vorbi despre un nou tip de scriitură, să o numim *postmodernă*, și de o serie de *strategii discursive* actuale care impun însuși textului o parte din rapiditatea, pluralizarea planurilor și a efectelor de putere întâlnite în societate?

* Licențiat al Facultății de Filosofie a Universității “Al. I. Cuza” din Iași. Doctorand în logică și rețorică cu o teză asupra gândirii lui Baudrillard.

Pentru a putea răspunde la aceste provocări, am ales drept câmp de investigații lucrările filosofului și sociologului francez Jean Baudrillard, scrieri care sunt emblematice pentru orientarea postmodernismului european și pentru un alt stil în filosofie. Criticii săi atenționează asupra *dublei scriituri* pe care o regăsim în cărțile sale: una, de început, preponderent analitică, aflată sub influențele marxismului și ale Tel-Quel-ismului, și alta, mai recentă, diseminată între poezie și filosofie, problemele sociale, politice, mediatice și cele ce încorporează alteritatea, arta, discursul. Deși unii dintre comentatorii care s-au aplecat asupra textelor lui Jean Baudrillard sau l-au integrat în curentul postmodern, catalogându-l ca pe unul dintre cei mai influenți teoreticieni ai săi, consideră că tema centrală (în măsura în care mai putem să vorbim despre un centru care să nu fie decât parțial și în mișcare) este aceea a *simulacrului*, voi avea drept premisă de lucru ideea că noțiunea de *seducție* reprezintă atât un liant al diverselor concepții din cele două perioade, cât și un factor activ al modalităților prin care filosoful își organizează discursul. Dacă luăm în considerare ipoteza susținută de David Harvey¹, conform căreia postmodernității dezvoltă o teorie nouă cu privire la semnificația limbajului și a comunicării, în care relația dintre semnificat (mesaj) și semnificant (mijlocul de exprimare) este destabilizată în mod constant, este important de observat în ce manieră și prin intermediul căror operații discursive se integrează lucrările autorului francez în această nouă privire asupra limbajului, dominată, se pare, de noțiunile date de poststructuralism.

De la Nietzsche și Heidegger încoace, se acceptă că în filosofie s-a instituit un suflu și un stil nou, care refuză sistematicitatea, gândirea categorială, consistența, apropiind astfel scriitura filosofică de cea literară. Acuzați de a fi epigonii acestora, postmodernii au continuat să aducă în scenă noi modalități de scriere, lectură și interpretare a textelor, erodând și mai mult falia sensului, necontradicției sau locurilor comune. Concepte ca *deconstrucție*, *colaj*, *umă*, *joc*, *pliu*, sunt doar câteva din posibilele exemple ale actualelor încartiruri discursive. În acest context, studiul de față își propune să observe *starea* discursului și scriiturii baudrillardiene, modul în care se depășește un *normal discursiv* prin activizarea noțiunilor de seducție, strategie, gândire radicală. Dacă secolul în care trăim este unul în care *supralicitarea* a devenit aproape o condiție a transmiterii unui conținut, vom urmări ideea susținută de Linda Hutcheon sau Calvin Schrag conform căreia retorica a devenit o parte însemnată a compoziției scrise, dar are și rolul de mediator între cuvânt, scris sau vorbit, și acțiune. Platon considera oratorii drept posesori ai unei înțelepciuni false, Aristotel va acorda un loc important retoricii în propriul său canon filosofic, situație care se regăsește și în trivium-ul medieval, modemitatea va contribui la separarea discursului filosofic și retoric. Se pune astfel întrebarea despre situația retoricii în postmodernism și despre scopul practicării unor scheme retorice în textele filosofilor postmoderni, în special în cele ale lui Jean Baudrillard.

¹ A se vedea David Harvey, *Condiția postmodernității*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p. 58.

Disoluția teoriilor moderne ale semnificației și referinței a avut drept rezultat preocuparea accentuată pentru pluralitatea vocabulelor, a jocurilor de limbaj, a practicilor discursive, cât și pentru paralogie (Lyotard), incomensurabilitate, diferend. Crizele reprezentării și ale referinței impun limbajului statutul unui joc liber al semnificanților care a încetat să se mai refere la un înțeles exterior. Pentru Lyotard, limbajul nu mai surprinde semnificația lumii, și, la fel ca în concepția lui Derrida, discursul se reflectă și se investighează pe sine ca discurs sau realizează relații cu celelate texte prin intermediul cărora se va crea sensul. Intertextul, hipertextul sau colajul sunt experimente deja realizate în teoria și practica discursivă, iar teoretizarea simulacrelor și simulării vine să se așeze în spațiul defectuos dintre lume și scriitură. Descoperirea “structurilor” discursive de profunzime prin care autorul francez introduce sau subscrie acestor idei va fi un alt obiectiv al acestui demers.

Dacă scriitura actuală se vrea a fi de-centrată, lipsită de fundament și mereu în agon cu metanarațiunile, aceasta își asumă, de asemenea, o serie de riscuri, cum ar fi inconsistența, exagerările, lipsa argumentelor. Mai mult decât atât, posibilitatea transformării acestor discursuri în unele asemănătoare celor deconstruite, crearea altor concepte tari, în pofida dorinței de a le anihila, sau probabilitatea de a se ajunge la un fel de cod general prin care lucrările postmoderne să fie lecturate (împotriva dezideratului de multiplicitate a lecturii și interpretării) implică eforturi considerabile din partea scriitorilor postmoderni. Dacă acest conflict este resimțit și în opera lui Jean Baudrillard, detectarea strategiilor de rezolvare sau a compromisurilor discursive va constitui un alt punct de cercetare.

II. O circumscriere a scriiturii postmoderne

“N-aș vrea să fiu prost înțeles și să se creadă că susțin existența unei schimbări totale de paradigmă a ordinii sociale, culturale sau economice; o astfel de afirmație ar fi în mod clar exagerată. Însă într-un sector important al culturii noastre există o modificare observabilă a sensibilității, practicilor și formației discursurilor, care distinge un set postmodern de premise, experiențe și propuneri de cele ale perioadei precedente.”

(Andreas Huyssen)

II.1. Dificultățile unui concept

Sintagma *scriitură postmodernă* întâmpină, de la început, o serie de dificultăți ce rezultă din chiar prezența cuvântului *postmodernă* în interiorul ei. Cum putem să atribuim unui lucru o anumită caracteristică cu scopul de a-l înțelege și clarifica, din moment ce însăși caracteristica sa este ambiguă? Acestei probleme

de descriere nu i se poate răspunde în contextul prezent printr-o explicitare cronologică și etimologică exhaustivă, deci printr-o lărgire semantică a termenului, ci printr-o decizie de utilizare a conceptului în cadrele unor înțelesuri determinate, considerate a fi esențiale demersului.

Controversele legate de cuplul conceptual *postmodernism/postmodernitate* continuă să existe și să suscite vii dezbateri, cuvintele amintite intrând într-un vocabular comun, deși ele nu au întotdeauna un sens precis. Ajungând asemeni unui bruiaj sau unui termen *bon à tout faire* ce poate fi inserat în orice tip de discurs pentru a-i crește efectul retoric, *postmodernismul* are încă nevoie de precizări și delimitări. Într-o accepțiune sintetică, el poate fi privit fie ca o istorie a unui concept provocator, fie ca o experiență culturală a unei idei, fie ca o orientare nouă în numeroase discipline, cum ar fi literatura, filosofia, arta. În lucrarea *Forme în mișcare. Postmodernismul*, Mihaela Constantinescu amintește poziția unui *detractor al postmodernismului*, Merquior, care a rezumat înțelesurile ce se dau în mod constant acestui concept-etichetă: un stil apărut din epuizarea modernismului (*arta epuizării* la John Barth) sau insatisfacția față de acest concept în artă și literatură; un curent în filosofia franceză; cea mai recentă perioadă culturală occidentală². Anumiți critici consideră că acestei noțiuni nu-i corespunde nimic, iar alții cred că această etapă social-culturală a trecut deja, găsindu-ne astăzi într-o perioadă pe care am putea-o denumi post-post-modernism. Între cele două extreme se situează teoreticienii ca Jürgen Habermas (“modernitatea – un proiect neterminat”) sau Anthony Giddens, care este de părere că epoca pe care o parcurgem nu este una postmodernă, ci una a modernității târzii (*high modernity*), deși utilizează termenul de postmodernism și face afirmații potrivit cărora se pot “identifica contururile unei ordini post-moderne și există tendințe instituționale majore care sugerează faptul că o astfel de ordine ar putea fi realizată”³. Prin urmare, după acest autor, postmodernitatea reprezintă o etapă social-politică ce va apărea în viitor, în timp ce postmodernismul, care desemnează stilurile noi din literatură, pictură, artele plastice și arhitectură, se referă doar la caracteristicile deja prezente ale *reflecției estetice* asupra naturii modernității.

Ca și Anthony Giddens, David Lyon disociază între *postmodernism* și *postmodernitate*. Pe de o parte, postmodernismul pune accentul pe aspectele culturale și intelectuale, conținând teze de tipul: înlocuirea postulatului adevărului obiectiv cu cel de experiență, respingerea valorilor absolute, introducerea cotidianului în artă, diminuarea rațiunii tari și privilegierea gândirii *slabe*, trecerea de la o filosofie a conștiinței la o filosofie a limbajului etc. Pe scurt, trei procese esențiale sunt cuprinse sub umbrela acestui concept: renunțarea la fundamentism și proiectarea îndoielii asupra ideilor Iluminismului; colapsul ierarhiilor și interesul axat mai degrabă pe aspectul local decât pe cel universal; înlocuirea autorității

² Cf. Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare. Postmodernismul*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999, p. 25.

³ Anthony Giddens, *Consecințele modernității*, Editura Univers, București, 2000, p. 153.

cărții cu aceea a ecranului televizorului (sau înlocuirea grafosferei cu videosfera în terminologia lui Régis Debray), trecerea de la logocentrism la iconocentrism⁴. Pe de altă parte, postmodernitatea vizează schimbările de natură socială și politică ce caracterizează o societate al cărei model se țese în jurul modificărilor datorate noilor tehnologii ale informației și comunicării; ea este asimilată societății de consum, *societății spectacolului* (Guy Debord), definită de globalizare, publicitate, puterea mijloacelor de comunicare în masă. După cum susține G. Vattimo, “termenul de postmodern are un sens și acest sens e legat de faptul că societatea în care trăim este o societate a comunicării generalizate (o societate de mass-media)”⁵.

Deși a fost conceptualizat ca un *antiumanism* care introduce indeterminarea în planul personalității, răpind omului orice criteriu universal, dizolvând subiectul, propunând un relativism și o anarhie hermeneutică totală, postmodernismul stabilește cadrele criticii culturale și ale discursului, arătând că în spațiul cultural există modificări sensibile care pot purta această etichetă. Cu toate acestea, demersul de față este de acord cu poziția adoptată de Richard Rorty, Linda Hutcheon, Calvin Schrag sau David Harvey, conform căreia postmodernismul nu este o nouă paradigmă holistă, prin prisma căreia să se explice majoritatea fenomenelor și nici “nu poate fi folosit pur și simplu ca sinonim pentru contemporaneitate (cf. Kroker și Cook). Și nici nu descrie un fenomen cultural cu adevărat internațional, întrucât el este în primul rând european și american (am în vedere ambele Americi)”⁶. Deși recunoaște că a folosit termenul de *postmodernism* în sensul dat de către Lyotard ca “neîncredere în metanarațiuni”, Rorty se arată suspicios în fața periodizărilor și rupturilor radicale din interiorul culturii. În opinia sa, este riscant să crezi că schimbările din diverse domenii participă în același timp la o modificare fundamentală de direcție și este mai sigur să le clasifici doar în cadrul disciplinelor luate separat. Pentru Rorty, filosofii care primesc în general denumirea de *postmoderni* ar trebui să fie numiți “simpli filosofi post-nietzscheeni”, pentru că nici un autor nu poate evada din lanțul contextualizării operelor sale⁷. Având în vedere însuși dezideratul postmodern al renunțării la *totalitate* și valorificarea fragmentarității, a localului, a pluralității și discontinuității, fenomenul postmodern nu se poate autoproclama ca fiind universal, ci, dimpotrivă, reacția pe care o instituie este aceea de critică și problematizare, de descoperire și ridiculizare a prejudecăților.

Numărul mare de scriitori și artiști care au fost introduși sub “umbrela conceptuală” a postmodernismului în pofida numeroaselor deosebiri dintre ei, face și mai dificilă descoperirea unei referințe unice pentru acest concept. Unii autori, considerați ca reprezentanți de seamă ai curentului, dau dovadă de o afiliere

⁴ Cf. David Lyon, *Postmodernitatea*, Editura DuStyle, București, 1998, p. 40.

⁵ Gianni Vattimo, *Societatea transparentă*, Editura Pontica, Constanța, 1995, p. 5.

⁶ Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, Editura Univers, București, 2002, p. 18.

⁷ Cf. Richard Rorty, *Pragmatism și filosofie post-nietzscheană. Esauri filosofice 2*, Editura Univers, București 2000, p. 10.

involuntară la ideile sale generale. Un exemplu grăitor este reacția lui Foucault care, întrebat despre postmodernitate, răspunde: “ce anume numim postmodernitate? Eu nu sunt la curent!”⁸. Acest tip de răspuns îl determină pe Calvin Schrag să afirme că “postmodernismul nu este o teorie sau o platformă de doctrine”⁹, “canonizarea” sa fiind un demers cvasi-imposibil din cauza contradicțiilor inerente cărora i-ar fi supusă. În aceeași manieră, un teoretician avizat al fenomenului, Steven Connor, ia act de schimbările de conținut ale conceptului din anii '50 și până în prezent, concluzionând asupra avantajului pe care îl are transformarea modului de a pune înrebări, dinspre interogații de genul *ce este postmodernismul?* către interogații de tipul *care este miza acestei dezbateri, ce face acesta?, cui se adresează și cum?*¹⁰. Observând prezența contradicției ca o trăsătură internă a fenomenului postmodern, Connor consideră că “este posibil ca el să fie înțeles ca o funcție *discursivă* a cărei integralitate derivă, mai curând, din regularitatea contextelor și efectelor în cadrul diferitelor operații discursive, decât din consistența ideilor conținute”[10:21]. Înțelegerea postmodernismului ca un mănunchi ne-centrat de practici discursive aflate în mișcare intertextuală și nu ca un sistem rigid de idei, căruia trebuie să-i subscrie autorii, pare a fi o accepțiune mult mai profitabilă pentru demersul nostru, pentru că “postmodernismul este o *stare de spirit a culturii contemporane*, și el nu poate fi redus nici la teoretizările din lucrarea lui Jean-François Lyotard și nici la oricare alt autor, ci se regăsește într-o anumită tonalitate dominantă a discursivității contemporane, preocupată firește de marile mutații spirituale ale sfârșitului de mileniu”¹¹. De altfel, mă voi ocupa de circumscrierea acestui fenomen în cadrele producerii de discursuri, a surprinderii stilurilor și a strategiilor textuale și intertextuale care sunt aruncate în joc cu scopul de a surprinde cititorul sau de a transmite mai ușor un anumit tip de conținut. Preluându-l pe Ihab Hassan, trebuie să facem trecerea de la tratarea postmodernismului ca neologism sau clișeu la cercetarea atentă a textelor sale. Modul de scriere și tehnicile discursive folosite de către reprezentanții unui curent filosofic vor reprezenta întotdeauna repere valoroase ale identificării presupuzițiilor despre limbaj, semnificație, critică și societate.

II.2. Câteva “linii de fugă” ale scriiturii postmoderne

Fără a se dezice de importanța contribuțiilor aduse de Nietzsche sau Heidegger modului de a face filosofie și de a se raporta la problema limbajului,

⁸ Michel Foucault, *Politics, Philosophy, Culture; Interviews and Other Writings, 1977-1984*, Routledge, 1988, p. 133.

⁹ Calvin Schrag, *Resursele raționalității*, Editura Științifică, București, 1999, p. 36.

¹⁰ Steven Connor, *Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane*, Editura Meridiane, București, 1999, p. 21.

¹¹ Constantin Sălăvăstiu, *Raționalitate și discurs*, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., București, 1996, p. 69.

scriitura postmodernă poate fi caracterizată printr-un set de procese și trăsături specifice. Chiar dacă unii critici afirmă că nu sunt inovații majore în modalitatea de a scrie, se poate susține existența noului punct de vedere din care sunt puse o serie de probleme, cum ar fi referința, reprezentarea, poziția autorului, relația cu raționalitatea, etc. Radicalizarea temelor, a abordărilor și a schemelor discursive reprezintă o caracteristică distinctivă a scriiturii postmoderne, chiar dacă, de exemplu, unele concepte ale curentului poststructuralist se regăsesc în lucrările postmodernilor.

II.2.1. Logos-ul disprețuit

În intenția de a valorifica tendințele fenomenului aflat în discuție pentru a pune bazele unei *raționalități transversale*, C. Schrag [9:51-58] interpretează relația teoriilor postmoderne cu logos-ul. Proiectul husserlian de apropiere și înțelegere a domeniului “doxei disprețuite” a fost înlocuit cu cel al *logos-ului disprețuit*. Lyotard, Deleuze, Derrida sunt doar câteva exemple ale practicării unei *politici a opiniei* și a detașării de o *politică a rațiunii*. La Lyotard, destituirea logos-ului din poziția de origine a teoriei și a criticii este legată intrinsec de atitudinea de devalorizare a narativului, prezentă în *La Condition postmoderne*. Logos-ul și metanarațiunile totalizatoare care au pretenția de a se institui drept grile universale de receptare sau interpretare sunt respinse. În aceeași direcție, apelul la *antilogos* din operele lui Deleuze implică repudierea logos-ului ca Idee platoniciană și afirmarea repetițiilor diferenței și nu ale asemănării. Derrida, de o altă manieră, introduce logos-ul în jocul diseminării și al deconstrucției, luându-i proprietatea de centru imuabil. Scriitura va incorpora, desigur, acest termen, dar după ce va fi supus unor operații textual-discursive de *purificare* a prejudecăților, presupuzițiilor și credințelor pe care el le aduce cu sine.

Ilustrările relației teorie/logos au multiple consecințe asupra scriiturii și interpretării. Acestea nu mai pot fi decât plurale, relative, localizate, indecidabile și cvasi-indeterminate. De altfel, *jocul de limbaj* este o metodă ce acționează în diversele straturi ale cunoașterii și ale domeniului social, precum și un instrument veritabil al analizei științei postmoderne. Sintagma *jocuri de limbaj*, preluată de Lyotard din *Investigațiile filosofice* ale lui Wittgenstein (pentru care sensul nu mai este înțeles în mod clasic ca în *Tractatus*, ci contextual, provenind din folosirea cuvântului în enunțuri diferite și indicând lipsa de omogenitate a limbajului), are un caracter mai degrabă denotativ decât narativ. Dacă știința postmodernă este o specie a discursului, atunci aceasta va fi mai bine înțeleasă prin prisma celor două principii adăugate de către Lyotard concepției lui Wittgenstein, principii care transformă vorbirea într-o *agonistică* și care lasă loc suficient mutărilor enunțiative pentru a deveni *invenții* în cadrul regulilor admise. Deschiderea spațiului discursiv ce decurge din înțelegerea rolului jocurilor de limbaj în viața privată, socială,

științifică este de o reală importanță pentru redimensionarea conceptului de raționalitate, pentru extensia noțiunii de logos.

II.2.2. Postmodernism și stil

Dacă unul dintre cele mai frapante aspecte legate de postmodernism este “acceptarea necondiționată a efemerității, fragmentării, discontinuității și haosului, care alcătuiau jumătate din concepția lui Baudelaire cu privire la modernitate”[1:52], atunci este important să ne întrebăm dacă postmodernismul nu reprezintă doar un *stil* întâlnit în literatură, artă, filosofie. La această interogație se poate răspunde prin plasarea în interiorul relațiilor dintre modernism și postmodernism, iar în acest context un ghid util este “lista” oferită de Ihab Hassan¹². Fără a împărtăși contradicția dintre “paradigma” modernă și cea postmodernă, considerând că relația lor este mult mai complexă, iar opoziția este doar una dintre multiplele fațete ale raportării lor reciproce, am utilizat totuși această schemă ca un punct de plecare valoros, cu atât mai mult cu cât conceptele prezentate vizează arii diverse, ca literatura, filosofia, lingvistica, retorica, științele politice, teologia. Pentru Hassan, deși cultura nu ține cont de granițele dintre trecut, prezent și viitor, iar istoria este văzută ca un *palimpsest*, totuși, fenomenul postmodern este interpretat mai curând ca o reacție la modernism, decât ca o reformulare a acestuia.

Seria de opoziții stilistice pare, într-adevăr, să marcheze diferența dintre cele două curente și viziunea actuală din care sunt sintetizate caracteristicile scriiturii. Dacă modernismul pune acentul pe creație, ce presupunea la rândul ei sinteza, precum și înscrierea strictă într-un gen, scriitura postmodernă se bazează pe deconstrucție, ce are drept țel jocul semnificațiilor care valorizează lipsa granițelor dintre texte sau discipline (intertextualitatea). Discursul modern era în special narativ, prezentând o “grande histoire”, conținând ierarhia și presuposițiile profunzimii, ale straturilor de înțeles și ale semnificatului central. Discursul postmodern este în mare măsură anti-narativ, axându-se pe “petites histoires” locale, pe epuizarea și anarhia logos-ului, declarându-se împotriva interpretării și afișând o dispersie, o ironie și o retorică acaparatorie. “Antiforma” disjunctivă și deschisă anihilează distanța impusă de opera modernă, impunând participarea receptorilor la săvârșirea produsului cultural. Codul universal al scriiturii moderne este spart în ideolecte, iar democratizarea receptării sale diminuează hegemonia hermeneutică, “cultura elitelor” fiind oarecum înlocuită de “cultura maselor”. S. Connor observă ierarhia evaluativă implicită a schemei tabelare a lui Hassan, în care modernismul devine eticheta unui trecut obtuz, dominat de ideea totalitaristă a puterii absolute, în timp ce postmodernismul este descris numai prin trăsături dezirabile și seducătoare. Cu toate că *eroismul dezintegrării* este considerat a fi o constantă a culturii începând cu modernismul și multe trăsături sunt comune celor două fenomene culturale, se poate remarca prezența opozițiilor stilistice ale

¹² A se vedea *Anexa*.

autorului lui *Dismemberment of Orpheus* în aproape toate domeniile practicii intelectuale.

II.2.3. Filosofie sau literatură?

De la conceperea postmodernismului ca stil și până la *nivelarea distincției de gen dintre filosofie și literatură*, saltul conceptual poate fi semnificativ, dar există voci care au proclamat deja această schimbare. Transformarea filosofiei în literatură și a literaturii în filosofie se înscrie în proiectul mai vast al criticii rațiunii totalizatoare prin răsturnarea primatului logicii în fața retoricii. În acest context se amintesc îndeosebi trei nume importante pentru acest tip de dezbateră: Derrida, Rorty, Habermas. J. Derrida este recunoscut pentru respingerea ideilor de sistem, origine și primordialitate, precum și prin preferința pentru alegoric, metonimie, fragment și secundaritate (suplementaritate). Deconstrucția, după cum bine remarcă Jonathan Culler și Richard Rorty, cere anularea distincției dintre filosofie și literatură, facilitând impunerea forței retorice a textului. Interpretarea care tratează scriitura ca pe o *construcție retorică fictivă* și care evidențiază caracterul *literar*, mai degrabă decât consistența logică a argumentelor, îi este îngăduită lui Derrida tocmai datorită faptului că demersul deconstructivist se situează în afara cerințelor procedurilor analitice și discursive ale filosofiei și ale științei. În *De la grammatologie*, filosoful francez utilizează o serie de “metode” ale criticii stilistice prin intermediul cărora *constrânge textele* (Habermas) împotriva părerilor explicite ale propriilor săi autori. Peter Barry¹³ conturează un model al criticii poststructuraliste pe care îl putem regăsi și în maniera lui Derrida de a lectura textele lui Saussure, Rousseau sau Husserl. Astfel, citirea scrierilor împotriva lor însele pentru a detecta un *subconștient textual* ale cărui înțelesuri ar putea fi contrare înțelesurilor de suprafață, căutarea diverselor *fisuri discursive*, detectarea simptomelor și a privilegiilor conceptuale sunt câteva exemple ale utilizării conținutului retoric *împotriva* conținutului ideatic manifest.

Mai mult decât atât, indistinția filosofie-literatură s-ar baza și pe imposibilitatea de a delimita între o utilizare “normală” a limbii și una “neobișnuită”, “deviantă”. Scrierile lui Roman Jakobson sau ale lui Mary L. Pratt atestă dificultățile conceptualizării funcției poetice a limbajului și ale delimitării prezenței sale atât în discursul literar, cât și în cel științific sau cotidian. Derrida susține indiferențierea de gen dintre filosofie și literatură și pe baza elementelor metaforice (general retorice) care sunt cuprinse în interiorul lor, astfel încât “metafora pare a angaja în totalitatea sa uzajul limbii filosofice, fără îndoială uzajul limbii zise naturale în discursul filosofic, și chiar al limbii naturale ca limbă filosofică”¹⁴.

¹³ A se vedea Peter Barry, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1995, p. 73.

¹⁴ Jacques Derrida, *La mythologie blanche. La métaphore dans le texte philosophique*, în *Marges de la philosophie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1985, p. 249.

La rândul său, Rorty afirmă posibilitatea unei *culturi postmetafizice* care nu s-ar mai construi pe teorie, ci mai ales pe genurile literare, dintre care filosoful ironist privilegiază romanul. Deși susține că în sensul de *metodă de interpretare* a textelor deconstrucția necesită o distincție clară între filosofie și literatură, Rorty afirmă că “eu cred că noi toți – derideeni și pragmatişti deopotrivă – ar trebui să încercăm să ieșim din limitele slujbelor noastre prin estomparea totală a distincției literatură-filosofie și prin promovarea ideii de «text general» nediferențiat, linear”[7:141]. În eseu *Nineteenth-Century Idealism and Twentieth-Century Textualism*, Rorty nuanțează foarte mult o serie de idei privitoare la discursul științific, filosofic și literar, aducând în același timp critici concepții actuale a “textului universal”. Dacă secolul al XIX-lea deținea o disciplină considerată a fi *arhitectonică* pentru întreaga cultură, și anume filosofia, în contemporaneitate ea și-a pierdut autoritatea, cultura noastră fiind una a suspiciunii generalizate. În plus, “acolo unde idealismul secolului al XIX-lea voia să substituie un anumit tip de știință (filosofia) cu altul (științele naturii) drept centrul culturii, textualismul secolului al XX-lea vrea să plaseze literatura în centru și să trateze știința și filosofia, în cel mai bun caz, ca genuri literare”¹⁵. Predominanța filtrului literar de lectură și interpretare a textelor din diverse arii culturale implică numeroase consecințe epistemologice și determină o regândire a modalității de construcție a unui discurs mai degrabă din perspectivă retorică, decât din punctul de vedere al utilizării unei metode. Rorty subliniază că vocabula “literatură” tinde să acopere aproape orice tip de scriitură care ar putea să modifice sensibilitatea cuiva cu privire la lucrurile considerate a fi importante (cu alte cuvinte, discursul care facilitează reflecția morală și lărgeste capacitatea de a pune probleme din multiple unghiuri de vedere este inclus în genul literar). În această situație, importanța *criticii literare* (care are aceeași “demnitate” ca și textul literar criticat) este în continuă creștere din moment ce ea furnizează o revizuire a vocabularelor finale care ne-ar constitui. Mai mult, pentru ironist, critica literară este “disciplina intelectuală conducătoare”, iar criticii sunt adevărații “sfetnici morali”.

J. Habermas atenționează asupra pericolului intruziunii criticii literare în activitatea criticii metafizicii, situație ce ar periclita statutul și substanța proprii fiecăreia dintre ele. Pentru filosoful german, limba nu are doar o *funcție poetică, deschizătoare de lume*, ci și rolul de a *rezolva probleme*. Deși diferitele tipuri de limbaje, de la cel al cotidianului până la cel al literaturii, științei, dreptului, filosofiei sunt impregnate cu elemente retorice, lucru ce determină înrudirea lor, totuși “mijloacele retorice sunt supuse, în demersurile fiecărei discipline, unor forme *diferite* de argumentație”¹⁶. Tocmai pentru că dispun de scopuri și de moduri de cunoaștere diferite, care dezvoltă în special o anumită funcție a limbajului,

¹⁵ Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism (Essays: 1972-1980)*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, p. 249.

¹⁶ Jürgen Habermas, *Discursul filosofic al modernității. 12 prelegeri*, Editura All, București, 2000, p. 204.

aceste discipline creează propriile lor *culturi de experți*, care interacționează în mod distinct cu lumea obișnuită, argumentează Habermas. Rorty va răspunde opiniei exprimate de filosoful german, susținând utilitatea poetizării culturii în pofida dorințelor habermasiene de validitate și de reconstruire a unei forme de raționalism¹⁷.

II.2.4. Poetica postmodernismului

În contextul lărgit al punerii în discuție a raportului dintre discursul filosofic și cel literar se situează și proiectul constituirii unei *poetici a postmodernismului*¹⁸ în cadrul căreia caracteristicile scriiturii postmoderne pot fi mult mai ușor decriptate. Scriitura este aceea care, provocată din interiorul său, atrage atenția asupra propriului său proces de realizare și a modului în care se folosește de limbaj pentru a destitui o serie de concepte pe care totuși va continua să le utilizeze. *Subminarea conceptelor și păstrarea contradicției* sunt trăsături care, alături de *ironie*, alcătuiesc o “schemă” a scriiturii actuale ce vrea să ofere cât mai fidel imaginea *procesului* și a *mișcării* ca elemente-cheie ale fenomenului postmodern însuși. Linda Hutcheon accentuează, pe de o parte, importanța discursului ca vector de problematizare a istoriei, individului, relațiilor dintre texte, iar, pe de altă parte, faptul că răspunsurile la aceste interogații nu vor fi decât *provizorii*, limitate *contextual* și contaminate de către un *subtext ideologic*. Ridicând convențiile discursului pentru ca apoi să se folosească de ele, scriitorul postmodern practică o succesiune de atitudini și stiluri contradictorii, refuzând să ofere o viziune stabilă asupra lumii, astfel încât cititorului i se conferă un rol activ, de opțiune între diversele nivele prezentate. Din moment ce întreaga practică postmodernă pune sub semnul întrebării noțiunile de *consens* sau de *autoritate auctorială*, cititorul este invitat să se implice în procesul scrierii propriului său text.

Autoreflexivitatea este o altă trăsătură distinctă a scriiturii actuale ce subvaluează referențialitatea limbajului, potențând spațiul intertextualității. Conștientizarea discursului ca discurs prin considerarea lui ca realitate primară, a determinat ca *referința* să cunoască cinci direcții, toate intersectându-se în textul însuși: autoreferința, referință intratextuală, intertextuală, extratextuală textualizată și referința hermeneutică [6:228-253]. Pentru că nu se mai poate vorbi despre o referință unică, consecințele acestui fapt fiind criza reprezentării și ambiguitatea demersului interpretativ, se poate concluziona că scriitura postmodernă “pulveri-

¹⁷ Pentru a urmări reacția lui Rorty la criticile aduse de Habermas în *Discursul filosofic al modernității*, a se vedea R. Rorty, *Contingență, ironie și solidaritate*, Editura All, București, 1998, pp. 124-129.

¹⁸ Așa cum în vedere în special sensul dat acestei expresii de către Linda Hutcheon în *op. cit.*, p. 7: „aș dori să numesc o «poetică» a postmodernismului o structură conceptuală flexibilă care în același timp să constituie și să conțină cultura postmodernă, discursurile noastre despre ea, precum și cele adiacente ei”.

zează gramatica, logica și retorica, contrazice fiecare afirmație de îndată ce o face, amână înțelesul la nesfârșit, ambivalența există în orice cuvânt, vidul apare în orice construcție, coerența structurii se năruie definitiv”[2:127]. Pierderea realului, teoretizată de Jean Baudrillard, se traduce la nivelul scriiturii prin adoptarea unor procedee care creează permanent senzația de mișcare, reșezare, rearanjare, fragmentare. Ideile-forță ale unui text sau certitudinile personale nu au dispărut, dar sunt înțelese acum ca fiind derivate dintr-o rețea de situații contingente, locale, poziționale. Garanția unui sens central, absolut sau al unui traseu univoc de lectură este exclusă, astfel încât spațiul infinit al citării, parodiei, colajului și ironiei este deschis. *Scrisul-ca-experiență-a-limitelor* (Julia Kristeva) ia în considerare elementele hibride, eterogene, plurale, participând în acest mod atât la constituirea teoriei, cât și a practicii. Substanța alegorică prin intermediul căreia un discurs este citit prin altul se conectează parodiei pentru a transforma, în unele cazuri, autorul postmodern într-un *bricoleur*. Din moment ce trecutul poate fi ipostaziat sub forma unui text, se poate înțelege un eveniment sau istoria însăși prin intermediul colajului, alcătuit din fragmente de texte sau fapte potrivite în mod corespunzător. Procedeele caleidoscopului sau cel al palimpsestului se regăsesc în straturile scriiturii actuale pentru a stimula receptorul la o recontextualizare perpetuă. Mihaela Constantinescu descoperă un alt tip de strategie întâlnită în special în ficțiunea postmodernă – *strategia antilimbajului* – care acționează asupra limbajului standard prin procedeul *relexicalizării* (utilizarea unui termen standard cu un sens special, nonstandard) și al *superlexicalizării* (proliferarea sinonimelor totale sau parțiale) [2:136]. Alături de acestea, *hipertextul* (o scriere în spații cu multiple posibilități) se poate înscrie ca o altă valență a scriiturii postmoderne. Aceste proceduri pot fi ușor detectate în scrierile filosofilor postmoderni, în special ca o consecință a refuzului discursului totalizator și a structurii ascunse a sensului.

III. Jean Baudrillard și seducția scriiturii

Întregul excurs teoretic prezentat până acum are rolul de forma contextul mai larg al integrării textelor baudrillardiene pe fundalul unor dezvoltări conceptuale specifice curentului cultural postmodern. Această situație nu ar fi conturată dacă nu am aminti rolul și influența particulară a efervescentei spațiului cultural francez asupra gândirii lui Jean Baudrillard. Deși are o formație intelectuală germană, dezbaterile poststructuralismului, ale situaționalismului (Guy Debord), ale Tel-Quel-ului sau ale postmodernismului francez i-au marcat opțiunile, precum și stilul de filosofare. Problema scriiturii ca economie și producere axată mai degrabă pe rolul semnificantului, avatarurile barthesiene de surprindere a scriiturii între alte noțiuni ca text, discurs, scriere, sau ale diminuării instituției autorului, incursiunile semiotice ale Juliei Kristeva ce vor contura conceptul de intertextualitate ca “indice al modalității în care un text citește istoria

și se inserează în ea”, sunt doar câteva exemple ale unor teme care se regăsesc și în lucrările lui Jean Baudrillard. Mișcarea Tel-Quel, prin asumarea psihanalizei, marxismului și a experiențelor-limită (ca de exemplu cele de *text* și de *subiect*), va dezvolta principalele noțiuni care vor fi în centrul teoriei discursivității postmoderne. De aceea, influența sa asupra filosofilor postmoderni francezi este detectabilă și deosebit de importantă. În textele baudrillardiene se găsesc ecourile acestor subiecte, precum și trimiteri la o serie de filosofi contemporani cum ar fi J. Derrida, G. Deleuze, M. Foucault, J.F. Lyotard. Motivele jocului, semnului, consensului, diferenței sau puterii sunt construite într-o țesere de la un autor la altul, fapt ce demonstrează existența unor preocupări comune în interiorul acestui spațiu.

III.1. Dubla scriitură și principalele ei strategii

Scrierile lui Jean Baudrillard incită prin afirmații surprinzătoare, provoacă prin adoptarea paradoxurilor, a stilului cvasi-poetic și a supralicitărilor, a destabilizării cadrelor de lectură și de interpretare obișnuite ale receptorilor. Așa cum am văzut și din descrierea anterioară a viziunii postmoderne asupra scriiturii, J. Baudrillard sugerează prin stilul său *apocaliptic* (Linda Hutcheon) că discursul nu este un loc comun, clarificator sau argumentativ, ci este un spațiu în care se inovează, se produce vertijul sensurilor clasate și implozia semnificațiilor cunoscute. Tocmai de aceea mărimea publicului său este impresionantă, dar și nenumăratele critici sunt virulente, ele axându-se, de cele mai multe ori, pe aspectul retorico-literar al lucrărilor lui. Astfel, în mod obișnuit, Baudrillard este comparat cu Nietzsche în ceea ce privește privilegierea limbajului poetic și al fragmentului, și asociat cu Paul Virilio în realizarea a ceea ce David Harvey numește *scrieri frenetice*. Înscris în rândul maștrilor “teoriilor nihiliste ale excesului și ale decadentei”[6:350], filosoful francez oferă un mod de a scrie conectat nu doar la viteza schimbărilor teoretice, ci și la cele sociale, politice sau mediatice.

În acest stadiu al demersului nostru, ne interesează detectarea modalităților discursive prin intermediul cărora se obțin efectele textului de suprafață. Cu alte cuvinte, ce instanțe și strategii discursive de adâncime intervin în interiorul procesului scriiturii pentru a-i conferi acesteia caracteristicile specifice? Răspunsul potrivit acestor întrebări trebuie să țină cont de acea “dublă perioadă” sau “dublă scriitură” pe care o întâlnim în evoluția teoretică a lui J. Baudrillard. În perioada de început, acesta profesa o scriitură mai analitică, pliată noțiunilor fundamentale ale marxismului, care îi vor ghida interpretarea din diverse domenii, ca lingvistica, arta, semiotica. Discursul baudrillardian se alcătuește acum în funcție de această grilă terminologico-ierarhică ce conține și proiectul general al unei “economii politice a semnului”. Un exemplu în acest sens este modalitatea de lecturare a textului saussurian și conceperea *semnului* prin comparație cu valoarea economică.

Astfel, realizând o paralelă între valoarea de schimb, valoarea de întrebuințare și cele două componente ale semnului saussurian, Baudrillard afirmă că “raportul ce se stabilește în ambele cazuri este ca o funcție ierarhică între o formă dominantă și o formă-alibi, sau o formă-satelit, care este în același timp încoronarea logică și desăvârșirea ideologică a primeia”¹⁹. În raport cu modelul lui Saussure de înțelegere a arbitrarității semnului, J. Baudrillard preferă viziunea lui Benveniste ce situează caracterul arbitrar între semn și referent, salvând astfel organizarea sa internă, cu precizarea că, din punctul său de vedere, separarea sau distincția dintre semn și lume este o *ficțiune*. Comentându-l pe J.-M. Lefebvre, Jean Baudrillard expune transformarea referentului în *simulacru*, precum și “nostalgia” semnului de a-și găsi motivarea totală și de a depăși convenționalismul. Pentru sociologul și filosoful francez, teoria semnului ca metaforă a *foii de hârtie* este absolut idealistă. Din perspectiva unei economii politice a semnului, a considera în mod egal semnificantul și semnificatul ca fiind instanțe constitutive ale semnului înseamnă a deforma întreg procesul de semnificare, deoarece, din perspectiva sa, acesta se bazează pe *disparitatea* celor doi termeni și pe *circularitatea fundamentală* a termenului dominant (termen ce este, bineînțeles, *forma*, *valoarea de schimb* sau *semnificantul*). În aceeași manieră este interpretată opera de artă și întregul nucleu al valorilor sau al consumului în general. Astfel, licitația unui tablou, de exemplu, se înscrie în limitele transformării valorii de schimb economice în semn pur, întreaga economie a valorilor fiind echivalată economiei politice.

Un alt concept ordonator în logica discursului este acela de *cod*, care conferă o înțelegere mai specială însuși modului baudrillardian de construcție a propriului text. Codul presupune o matrice programatoare care generează în funcție de un model. În cazul lucrărilor de început ale lui J. Baudrillard, acest cod dominant este modelul teoretic marxist care îi trasează principalele cadre de interpretare a multiplelor fenomene, indiferent de aria lor principală de situație și înțelegere. Putem astfel vorbi despre un adevărat *filtru hermeneutic* de receptare și explicare a fenomenelor culturale, filtru alcătuit din schema noțiunilor și ierarhiilor marxiste. Într-o *metafizică a codului*, valoarea este pur *tactică*, având și ea structura unui cod care deține operațiile de comandă și de control, devenind un simplu semnal printre alte semnale. Din moment ce finalitatea unui sistem este înscrisă încă de la început în codul său (lărgirea metaforei codului genetic), Baudrillard se întreabă dacă nu cumva spațiul social este dotat cu un asemenea cod care ar avea capacitatea de a asigura controlul social prin previziune și anticipație programată, remarcând totodată că “această mutație nu are nimic nedeterminat: ea este rezultatul unei istorii unde succesiv Dumnezeu, Omul, Progresul, Istoria însăși mor în profitul codului, unde transcendența moare în profitul imanenței – aceasta corespunzând unei faze mai avansate în manipularea vertiginoasă a raportului

¹⁹ Jean Baudrillard, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Gallimard, Paris, 1972, p. 172.

social”²⁰. A accepta ideea codului înseamnă, implicit, și a fi de acord cu sfârșitul *mitului originii* și a locui în spațiul violenței lucrurilor prestabilite (radicalizarea acestor teze îl va conduce, probabil, mai târziu, la aversiunea față de ideea de sistem teoretic).

Decizerea de marxism, direct realizată la finalul lucrării *L'échange symbolique et la mort*, va reprezenta, din perspectiva strategiilor discursive, un reviriment, o abandonare a schemelor anterioare și a stilului preponderent analitic, pentru a aborda, într-o modalitate aparte, teme noi. În acest moment, Baudrillard critică absolutizarea economicului și a procesului său dialectic, obsesia marxistă care a transformat latura economică într-o instanță *fantastică*, ridicând-o la nivelul unui *principiu de realitate*. Atât Marx, cât și Freud se fac “vinovați” de nesesizarea îngustării și a separației (*la coupure*) teoretice pe care au provocat-o. Cei doi gânditori au fondat adevărate *simptomatologii critice* care, într-un mod subtil, s-au transformat în câmpuri determinante nu doar din punct de vedere teoretic, ci și din perspectiva înțelegerii naturii umane în general. Conceptele lor s-au *imperializat*, impunându-se ca modele totale de analiză și interpretare a diferitelor domenii. Baudrillard critică această dominație teoretică și respinge ca neadecvată “mixarea” marxismului și a psihanalizei, deoarece “marxismul, ca și psihanaliza, nu au coerență decât în circumscrierea lor parțială (în ignorarea lor), și nu sunt generalizabile ca scheme de analiză”[20:343]. Mai mult, consideră J. Baudrillard, cele două *câmpuri critice* se află în plină criză, iar construirea unei teorii noi, radicale, nu se poate înfăptui decât prin *ex-terminarea* lor. Practic, la o asemenea precipitare a crizei marxismului și la apariția unui stil de scriitură netributar forme sale vom asista de aici înainte în evoluția scrierilor autorului francez.

Dacă, în general, J. Baudrillard a fost lecturat în special prin prisma economiei politice, la ora actuală opera sa este receptată pentru studiile efectuate în domeniile filosofiei și sociologiei contemporane, cât și a mass-mediei sau artelor. Temele simulacrului, seducției, hiperrealității, rețelei, subiectului fractal sau alterității, dezvoltate în scrierile sale, sunt doar câteva din motivele pentru care acest scriitor a fost integrat în curentul postmodernist. Dincolo de subiectele abordate, maniera în care își elaborează propria scriitură, mai ales în această etapă, reprezintă un exemplu de stil postmodern de a scrie, care exemplifică în practică majoritatea preceptelor discutate în teorie și pe care noi le-am prezentat în capitolele anterioare. În încercarea de a descoperi o serie de operații mai mult sau mai puțin manifeste care îi constituie discursul și îl determină să fie considerat “postmodern”, am desprins un număr de *strategii discursive* care funcționează în interiorul scrierilor sale și cărora, probabil, li se datorează o mare parte din modalitatea în care ele sunt receptate. Acestea ar fi:

- *strategia seducției*, care acționează într-un mod specific în cadrul discursului, diminuând efectele logicii noncontradicției, creând o scriitură hibridă, impură;

²⁰ Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, Paris, 1976, p. 93.

- *strategia supralicitării, a exagerării voite*, care conduce la menținerea paradoxurilor și a unor contradicții inteme, astfel încât cuvintele își pierd sensul comun, uzat;
- *utilizarea limbajului poetic, retoric*, pentru a-și manifesta aversiunea față de sistemele închise și pentru a crea impresia deschiderii scriiturii și a sensurilor sale;
- *strategia trecerii de la lege la regulă*, ce presupune înlocuirea principiului realității cu principiul jocului, al arbitrarității, sau, în alți termeni, respingerea idealului consistenței, al ordonării și explicării exhaustive care a fost dominant mult timp (și mai este și acum, dar parțial);
- *strategia radicalizării ipotezelor*, a punerii în practică a gândirii și interpretării radicale, care provoacă lumea aruncând-o în joc, proclamând incompatibilitatea generală dintre gând/idee și realitate;
- *strategia violenței teoretice*, inclusiv a *violenței interpretative*, care se vrea similară celei *violente poetice* de care vorbește Nietzsche; pentru J. Baudrillard, faptele și evidența trebuie violentate tocmai pentru a demasca prejudecățile, iluziile minții și ale limbajului nostru;
- *strategia breșei* în sensurile încetățenite și în receptările comune, ca exercițiu de frondă adresat unității dintre ființă și gândire, prea des postulată în filosofie;
- *strategia simulării, a jocului și a ritualului*, utilizată în vederea destituirii discursului cu sens și a tuturor conceptelor ca: adevăr, obiectivitate, realitate etc.;
- *strategia paroxistică*, a aducerii receptorului în “penultima poziție înaintea extremității”, a sfârșitului, prin tehnica paradoxurilor, a afirmațiilor extreme, a repudierii categoriilor și prin căutarea neconținută a exoticii, excentricului și a locurilor necomune;
- *strategia ambivalenței*, care, înlocuind logica bivalentă, conduce la polarizarea și tensionarea conceptelor în interiorul unui text, astfel încât acesta își pierde funcția de comunicare pentru a se deschide unei funcții-joc, ritualice;
- *strategia fatală*, care le poate încorpora pe toate celelalte la un loc în mișcarea sa de a găsi logica unui sistem și nu adevărul său: “strategia fatală este deseori înțeleasă ca o evoluție catastrofică lăuntrică sistemului. În concepția mea, lucrurile stau exact invers. Înseamnă a găsi o formă de joc și de destin care să contracareze tocmai această evoluție implacabilă a sistemului”²¹.

Aceste strategii discursive sunt prezente pe parcursul scrierilor sale, combinarea lor cu un conținut actual, racordat la schimbările din societate,

²¹ Jean Baudrillard, *Paroxistul indiferent*, Editura Idea Design&Print, Cluj-Napoca, 2001, p. 40.

vor determina în mare parte efectul de viteză și de “frenzie” atribuit lucrărilor sale.

III.2. Seducție, simulacru și performanță discursivă

Conceptul de seducție este unul extrem de fructuos, atât prin prisma interpretărilor și analizelor care i-au fost făcute de Baudrillard în special în *De la séduction*, dar și dintr-un unghi de vedere metainterpretativ, ca înțelegere a relațiilor care se pot stabili între diversele noțiuni-cheie utilizate sau între lucrările sale. Deși acest autor este perceput mai ales ca fiind cel care a dezvoltat “o politică a simulacrului hiperrealității” (Calvin Schrag) sau ca “teoretician al regimului simulacrului” (Steven Connor), cred, fără a minimaliza importanța acestei construcții care a separat semnul de realitatea pe care se presupunea că ar trebui să o reprezinte, că perspectiva oferită de noțiunea de seducție și de acțiunea ei în multiple planuri (discursiv, social, politic, mediatic, artistic) poate aduce o serie de precizări pe linia descifrării schemelor teoretice și a modalității sale de a scrie.

Jean Baudrillard a aplicat trihotomia realizată de Walter Benjamin la nivelul operei de artă asupra destinului seducției, însă această ordonare va fi completată cu un alt stadiu în *Strategiile fatale*. Benjamin a analizat situația operei de artă în era reproductibilității ei tehnice, oferind o genealogie a acesteia care s-a finalizat cu distingerea a trei etape principale: prima, în care opera de artă are statutul de obiect ritual, implicat în forma ancestrală a cultului; a doua etapă corespunde unei faze culturale și estetice avansate care marchează o calitate singulară a operei, nu imanentă ca aceea aparținând obiectului ritual, ci transcendentă și individualizată; al treilea stadiu, considerat a fi contemporan nouă, este desemnat de forma sa politică, a dispariției operei de artă în procesul reproducerii tehnice. Dacă forma rituală nu cunoaște originalul, în etapa politică nu mai există decât o multiplicare a obiectelor lipsite de original, “aura” operei de artă fiind pierdută definitiv. Această sugestie de interpretare oferită de lectura lucrării lui W. Benjamin îl va conduce pe Baudrillard, în *De la séduction*, la discutarea termenului de seducție pe trei paliere distincte: primul, conturat de stadiul ritual al seducției, în care aceasta are caracteristicile dualității, magiei și agon-ului; al doilea, stadiul estetic, caracterizat de strategia seducătorului kierkegaardian, apropiindu-se de ironie, diabolic, relații interumane și dialectica lor; al treilea, cuprinzând trăsăturile etapei politice în care seducția se pierde în simulare, în solicitare și schimb. În *Strategiile fatale*, J. Baudrillard adaugă o *lume a patra*, a transpoliticului, care este locul preferat al catastrofei, al crizei și al anomaliilor. Cele trei figuri dominante ale acestei etape, și anume *obezul*, *ostaticul* și *obscenul*, demonstrează prin profilul lor, dispariția seducției sau, cel mult, transformarea ei în fascinație.

Aceste ultime stadii nu pot fi interpretate în lipsa corelării lor cu dezvoltarea tehnologică a societății sau cu creșterea considerabilă a influenței

mass-media, acestea fiind, de fapt, reale puncte de reper ale teoriilor postmoderne în general. Desemnat ca “unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai fenomenului culturii media ai deceniului șapte și începutului deceniului opt”²², fiind considerat “un nou McLuhan”, Jean Baudrillard va utiliza dezvoltarea teoretică asupra mass-media pentru a pune bazele *hiperrealității* și ale *simulacului*. În viziunea acestui autor, tehnologiile de comunicare acaparează lumea cu realități care se autogenerază și se autooglesc, imaginile pe care ele le transmit înlocuind chiar principiul de realitate. Dacă la început mass-media îndeplinea o funcție-oglină asupra realității, în încercarea de a prezenta informații-xerox ale evenimentelor, acum, consideră el, media s-a constituit ca o realitate în sine, fiind “mai reală decât realul”. Principiul referențialității abolindu-se, se poate chiar considera că denumirea de mass-media este greșită din moment ce ea nu mai mediază între o realitate și alta, ci o impune pe a sa proprie.

După cum interpretează Douglas Kellner, universul postmodern propus de către scriitorul francez este unul hiperreal, în care modelele, codurile și experiențele oferite de către mijloacele de comunicare în masă sunt mult mai intense decât cele ale vieții cotidiene. Mai mult decât atât, în tentativa sa de comparație între scrierile lui J. Baudrillard și textele reprezentanților curentului cyberpunk, D. Kellner concluzionează dintr-o perspectivă extrem de interesantă pentru demersul nostru: “atât Baudrillard cât și reprezentanții curentului cyberpunk au făcut să dispară granițele dintre filosofie, teorie socială, literatură și cultura media, oferind texte care să surprindă vicisitudinile și intensitatea amețitoare a noilor peisaje tehnologice”[22:351]. Aceste considerații critice se susțin prin observarea vastității temelor și a genurilor abordate de către gânditorul francez (eseu, jurnal de călătorie, studii filosofice și politice, memorii, articole, interviuri), precum și a îmbinării diverselor stiluri de scriitură (analitic, poetic, retoric, sentențios, fragmentar). În termenii folosiți de Habermas, J. Baudrillard se înscrie în tentativa postmodernă de nivelare a distincțiilor de gen dintre filosofie și literatură. Preferând o scriitură *mixtă*, teoreticianul hiperrealității, la fel ca și J. Derrida, se situează în afara cerințelor de științificitate și argumentare, astfel încât receptarea lucrărilor sale face apel la alte modalități de persuadare (forță stilistică, șocul afirmațiilor, expresii paradoxale, teme noi, incitante etc.).

Hiperrealitatea conduce la indiferențiere, la colapsul tuturor dihotomiilor și contradicțiilor, astfel încât lumea în care trăim ne este prezentată ca aflându-se în plin proces de implozie, de ștergere a diferențelor clasice. Caleidoscopul social prezentat de către Baudrillard este, probabil, temeiul caleidoscopului literar și al vitezei resimțite în textele sale. O consecință a acceptării ideii de hiperrealitate este și aceea a unei răspândiri atât de uniforme a puterii, încât aceasta, susține Jean Baudrillard, a fost neutralizată în totalitate. Comentând afirmația, S. Connor consideră că autorul discutat este în opoziție atât cu analiza puterii realizată de

²² Douglas Kellner, *Cultura media*, Editura Institutul European, Iași, 2001, p. 349.

M. Foucault, în viziunea căruia aceasta acționează în funcție de rețele localizate de “microputere”, cât și cu opinia lui Lyotard în ceea ce privește teoria jocurilor de limbaj concurente în societate, din moment ce sistemul simulacrelor este relativ inert.

Efectele hiperrealității sunt observabile și în privința situației simulacrelor, care nu mai dețin nici o relație cu vreo realitate exterioară. În *L'échange symbolique et la mort*, sunt prezentate trei tipuri de simulare:

- *imitarea*, care este schema dominantă a culturii clasice de la Renaștere la Revoluția industrială, ce presupune o lege naturală a valorii;
- *producția*, caracteristică perioadei industriale și care poate fi echivalată conceptului de *reproducție* la Walter Benjamin; ea presupune o lege comercială a valorii;
- *simularea ca atare*, care aparține fazei actuale și constă într-o continuă reproducție și referire la sine a semnelor guvernate de un cod, această etapă fiind coordonată de legea structurală a valorii²³.

În *Simulacres et simulations*, Baudrillard va continua să teoretizeze rolul mass-mediei în nivelarea opiniilor și a standardelor de judecată, mergând până la a susține că ea conduce în mod inevitabil la transformarea realității în semne lipsite de conținut. Consecința creșterii importanței și intruziunii mass-media în viața oamenilor ar fi una extrem de sumbră, și anume *pierderea realului*, care s-ar traduce prin incapacitatea de a mai distinge între realitate și iluzie, suprafață și adâncime. După cum observa Peter Barry, Baudrillard substituie noțiunii de reprezentare conceptul de simulare, astfel încât realul nu se mai “retrage” pentru a lăsa loc imaginarului, ci pentru a deschide calea la ceea ce este *mai real decât realul*, hiperrealul și *mai adevărat decât adevăratul*, simularea. Din moment ce imaginea a înlocuit realitatea pe care ar trebui să o reflecte, realul și imaginarul devin aproape imposibil de separat și de diferențiat, simulacrul mediatic oferind mai multă credibilitate decât faptele și experiențele obișnuite, cotidiene. Realitatea și reproducerea ei prin mijloace tehnice se confundă, ducând la apogeul retoricii (nu mai există distincția original/copie). Prin afirmarea instantaneității virtuale a mesajelor și a informațiilor, realitatea apare ca o excrescență. Folosindu-se de acest mecanism explicativ, autorul francez răspunde “profeților” care anunțau “sfârșitul istoriei”: “nimic nu are loc în timp real. Nici măcar istoria. Istoria în timp real este rețeaua de televiziune CNN și informația instantanee care e tocmai contrariul istoriei”²⁴. Hiperrealizarea produce denaturalizarea – discursurile tind să devină simultane, masele nu mai reacționează decât ca spectatori, puterea și-a pierdut esența politică dizolvându-se într-o acțiune publicitară și mediatică, iar războiul este doar unul virtual. După expresia creată de Taylor și Saarinen, trăim în ceea ce

²³ A se vedea Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, cap. II, *L'ordre des simulacres*, pp. 75-118.

²⁴ Jean Baudrillard, *Illusion de la fin*, Galilée, Paris, 1992, p. 130.

se numește *simcult*, cultura simulacrului și a condițiilor ei actuale, care, “prin ștergerea granițelor dintre interior și exterior, dintre adâncime și suprafață, permite ca întreaga lume a cunoașterii să devină o zonă a liberului schimb”[2:167]. În *Simulacres et simulations* sunt prezentate patru stadii ale semnului, ultimul dintre ele descriind regimul simulării din cultura contemporană. Astfel,

- inițial, semnul reprezintă o realitate de bază, el reflectă o realitate primară;
- în al doilea stadiu, semnul reprezintă distorsionat realitatea sau chiar o maschează și o ascunde (exemplul ideologiei);
- în al treilea stadiu, semnul ascunde absența unei realități fundamentale (exemplul iconoclaștilor);
- în al patrulea stadiu, al simulacrului propriu-zis, semnul nu are nici o relație cu vreo realitate (exemplul imaginilor T.V. și a producerii lor nelimitate în afara oricărei încercări de a le racorda la o realitate).

Simulacrul nu este doar o falsă copie, ca la Platon, ci o copie lipsită de original. Dacă, așa cum susține Gilles Deleuze în *Diferență și repetiție*, platonismul se axează pe distingerea lucrului de simulacrele lui și pe voința de a le repudia pe acestea din motive morale, căci ele sunt *imagini demoniace*, nu posedă asemănare cu un model și sunt identificate cu *sofismele*, începând cu filosofia modernă s-a instaurat *sarcina răsturnării platonismului*: “a răsturna platonismul înseamnă următorul lucru: tăgăduirea primatului unui original asupra copiei, a unui model asupra imaginii, glorificarea domniei simulacrelor și a reflectărilor”²⁵. Dacă mai recunoaștem și faptul că *virtualul nu se opune realului*, din moment ce el are o realitate proprie, deplină, atunci trebuie să înțelegem, la nivel strict teoretic, acea suprafață a lumii simulacrelor de care ne vorbește Baudrillard. Într-o modalitate argumentativă diferită de aceea a lui Deleuze, și având o perspectivă literară asupra fenomenului, P. Barry face două observații interesante. Prima se referă la dificultatea postulării unei baze pentru o teorie literară dacă se acceptă ca fapt ceea ce Baudrillard numește *pierdere sau satelizare a realului*, deoarece aceasta duce inclusiv la negarea distincției dintre suprafață și adâncime, distincție pe care se bazează toate interpretările literare, de la cea marxistă și până la cea feministă. A doua observație atrage atenția asupra posibilității înțelegerii retoricii postmoderne ca pe un *platonism târziu*, deoarece postmodernii îmbrățișează într-o anumită măsură “perspectiva mistică conform căreia ceea ce este în mod normal luat drept lume reală și solidă este, de fapt, o țesătură de imagini onirice”[13:88].

Teoria hiperrealității și a simulacrului a suscitat multe reacții și critici fervente, care, în mare măsură, se bazează pe neacceptarea ideii unei mass-media acaparatoare, care să impună standardele înțelegerii realității, sau, mai grav, să devină ea însăși întreaga realitate care să aibă importanță pentru un spectator pasiv, incapabil de a discerne și de a raționa. Astfel, Linda Hutcheon critică teoria simulacrelor ca fiind mult prea lineară și consideră că adevărul și referința nu au

²⁵ Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*, Editura Babel, București, 1995, p. 98.

dispărut din discuție în urma acestei propuneri teoretice, ci că “ele au încetat să mai fie dimensiuni neproblematică. Suntem martorii nu ai unei degenerări într-un hiperreal văduvit de origini și realitate, ci ai unei puneri sub semnul întrebării a ceea ce înseamnă «realul» și cum îl putem cunoaște”[6:351]. Roger Silverstone, ca și D. Kellner îl acuză pe Baudrillard de tehnocentrism, nihilism sau de neglijarea factorilor psihologici, politici și sociologici. Douglas Kellner apreciază ca importante instrumentele oferite de Baudrillard în vederea analizării culturii media, dar consideră că acesta nu a explicat în mod convingător mecanismul care produce hiperrealitatea, proliferarea sau simularea imaginilor. În timp ce Z. Bauman crede că, în mod obișnuit, oamenii nu se hrănesc cu simulacre și, până la *mestecarea imaginilor*, ei trec printr-un adevărat *serial zilnic* alcătuit din fapte și decizii reale, Anthony Giddens consideră că forma colajului, des întâlnită în prezentările de televiziune, nu conduce la o separare a semnelor de referenții săi; a transforma mass-media într-o hiperrealitate care modifică și influențează totul este o atitudine totalizatoare care minimizează funcțiile receptorilor săi.

Întrebarea care se pune în acest context dat de criticile prezentate și de persistența unor radicalizări și paradoxuri în abordările baudrillardiene este aceea a performanțelor discursive obținute astfel. Cu alte cuvinte, există o serie de modificări discursive care ar proveni din adaptarea scriiturii la teoriile prezentate? Ce consecințe în planul limbajului derivă din postularea simulării și a hiperrealității? Procesului de implozie prin care este caracterizată lumea în care trăim, restructurărilor determinate de viteza transmiterii informației, de accelerarea în toate domeniile de activitate, de schimbarea valorilor și a punctelor de reper îi corespund o serie de caracteristici ale scriiturii baudrillardiene, precum și un număr de schimbări produse în interiorul unor concepte. Trebuie subliniat faptul că Jean Baudrillard este tipul de autor care își modelează stilul, forma și întreaga mișcare a discursului său în funcție de conținutul prezentat (sau, cel puțin, lasă cititorului această impresie). Astfel, dacă lumea pe care o descrie este una caleidoscopică, hiperreală, propria sa scriitură va fi una care nu va mai oferi argumente, definiții. Dacă elementele despre care discută nu mai pot fi supuse unei singure logici sau unui singur principiu, atunci scriitura sa se va acomoda acestei situații prin folosirea fragmentelor în dorința de a refuza atotputernicia sistemului. David Harvey observă extrem de pertinent faptul că Baudrillard, la fel ca P. Virilio, se remarcă prin proiectul construirii unui paralelism între schimbările din societate și caracteristicile scriiturii lor. Altfel spus, acești autori intenționează să creeze o *limbă* și o *imagistică* apte să reflecte în mod sugestiv viteza transformărilor la care se referă: “în această categorie includ scrierile frenetice ale lui Baudrillard și Virilio, din moment ce acestea par înclinate să fuzioneze cu compresia spațiu-timp și să o copieze în propria lor retorică vie”[1:354]. Din această perspectivă putem înțelege supralicitările, exagerările sau contradicțiile pe care filosoful francez le utilizează în vederea racordării textelor sale la o dinamică și procesualitate, care, așa cum am arătat în capitolele anterioare, sunt trăsături distincte ale postmodernis-

mului. Numărul mare de figuri retorice folosite, alături de combinarea caracteristicilor discursului teoretic, a ironiei și interpretărilor extreme vin să ofere o imagine a lumii actuale, dar și a schimbărilor din domeniul teoretic de cercetare. David Lyon amintește, în acest sens, în *Postmodemitatea*, faptul că autorii unei enciclopedii neconvenționale, *Panic Encyclopedia*, au considerat că Baudrillard a exprimat adecvat în lucrările sale starea psihică esențială a culturii postmoderne, și anume panica. Mai mult, acest lucru nu ar fi posibil fără anunțarea dizolvării sensului și a subiectului în “extazul comunicării”. Ideea de sens devine discutabilă, din moment ce nu mai există granițe stabile în care să se situeze, distanța dintre simulare și obiect, reprezentare și realitate fiind inexistentă. În ceea ce privește seducția, ea este doar operațională, creând fascinația și transparența imaginilor media. Subiectul, la rândul său, este redus la statutul de terminal într-o rețea de comunicare (această viziune cibernetică i-a fost, de asemenea, aspru criticată). Cartografierea schimbărilor, viteza pe care o imprimă scrierilor sale, critica asociată aforismului fac din discursul pe care îl practică un exemplu de discurs postmodern.

III.3. Sfârșitul transcendenței

Baudrillard își construiește discursul în jurul unei strategii principale de aducere a lucrurilor la extrem, de radicalizare a ipotezelor de lucru în vederea “găsirii punctului ireductibil care să ofere o vedere imposibil de obținut asupra lumii” [21:91]. Menținerea incertitudinii definitive a gândirii este tehnica principală și poate cea mai productivă prin care se pot obține soluții și puncte de vedere noi la o serie de probleme. Tocmai de aceea Baudrillard se opune atât sistemului, considerându-l mult prea închis pentru a oferi perspective originale și profitabile, cât și categoriilor, mult prea bine fixate și stabile pentru a nu conduce la nivelarea lucrurilor. În acest context, conceptul de seducție, de exemplu, prin caracterul său destabilizant, neagă orice posibilitate de explicare exhaustivă a unei probleme, deschizând alternativa surprinderii evenimentului sau semnului pur, deoarece transformă însăși analiza asupra lor într-un obiect material tratat cu ironie. “Metoda” folosită de către Baudrillard vrea să aducă situațiile discutate dincolo de acel *dead point* de care ne vorbea Canetti, precipitându-le spre sfârșitul lor previzibil, pentru a accede la o viziune nouă asupra lor. În convorbirile sale cu Philippe Petit, Jean Baudrillard mărturisește: “în câmpul ideilor, eu am practicat un fel de omor simbolic, de ruptură ombilicală. La origine se află, întotdeauna, această pulsione brută, irațională de a nega ceea ce se află aproape (inclusiv lumea reală), pentru a merge să vezi cum stau lucrurile aiurea – ca și aceea de a precipita lucrurile spre sfârșit, pentru a putea să vezi dincolo de ele” [21:69]. Strategia distanțării și a refuzului explicit de a lua drept adevărate explicațiile obișnuite, situarea gândirii și a limbajului într-un *agon* perpetuu, negarea vreunui *topos*

absolut sunt, prin urmare, câteva din tehnicile intelectuale frecvent utilizate de către autorul francez.

Temele consumului și transcendenței sunt, de asemenea, relevante în ceea ce privește surprinderea subiectelor și conceptelor-cheie în jurul cărora Jean Baudrillard își construiește discursul. În primele sale scrieri, fenomenologia consumului este exprimată printr-o fenomenologie a mass-media, în care aceasta din urmă creează în mod nelimitat nevoi suplimentare, imprimând o procesualitate și o dinamică vertiginoasă. În viziunea lui Baudrillard, consumul este considerat fie ca un cod, fie ca o activitate de manipulare a unor simboluri (schimb simbolic). Influențele teoreticienilor Școlii de la Frankfurt sau comparațiile ce se pot face cu perspectiva asupra consumului realizată de către P. Bourdieu, ne pot oferi imaginea unor preocupări comune în ceea ce privește surprinderea factorilor care pot influența într-un mod remarcabil societatea. În lucrarea *Televiziunea în viața cotidiană*, Roger Silverstone critică perspectiva baudrillardiană holistă a consumului văzut ca o mașinărie globală, ca un fel de “nebulie generală, bazată pe o dorință fără margini pentru obiecte, dorință care nu poate fi niciodată satisfăcută”²⁶, și este de acord cu teoretizarea oferită de P. Bourdieu, pentru care consumul este definit ca un limbaj ce creează posibilitatea comunicării. Interesantă pentru scopul demersului nostru este surprinderea relației dintre consum și pierderea transcendenței, relație similară celei dintre inflația limbajului și repudierea semnificatului central. Expresia *sfârșitul transcendenței*, împrumutată de la Marcuse, caracterizează consumul înțeles ca un proces de *absorbție a semnelor și de absorbție prin semne*.

Pentru Baudrillard, era consumului presupune transformarea tuturor obiectelor, indivizilor sau relațiilor în semne și modele consumabile, transparente, care fac să dispară distincția dintre public și privat. *Vinderea* transcendenței în profitul creșterii abundenței a dus la imaginea unei societăți cufundate în imanență și în pierderea definitivă a diversității scopurilor. În acest context, consumatorul “este immanent semnelor care îl structurează [...]. În modul specific al consumului, nu mai există transcendență, *nici măcar cea fetișistă a mărfii*, nu mai există decât imanența din succesiunea semnelor”²⁷. Aceeași pierdere a transcendenței o putem regăsi la nivelul discursului, jocul semnelor fiind cel care conferă sensul, în condițiile în care textul se ia pe sine însuși ca obiect și uneori ca referent. De altfel, din punctul de vedere al lui Baudrillard, limbajul ideal este alcătuit după modelul consumului. În economia discursivă trebuie ca semnele să se consume și să se distrugă în interiorul unui limbaj. J. Baudrillard se folosește de ambivalența termenului francez *consommer*, care înseamnă și a satisface și a anula. Astfel, filosoful instituie și păstrează un paradox: a consuma presupune atât producerea, cât și distrugerea semnelor. Limbajul construit după această schemă se conformează și

²⁶ Roger Silverstone, *Televiziunea în viața cotidiană*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 149.

²⁷ Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Gallimard, Paris, 1970, p. 309.

atributelor *potlatch*-ului teoretizat de Marcel Mauss și de Georges Bataille: consumul, ca și scriitura, sunt asociate cu risipa, cu distrugerea sensului în jocul darului și contra-darului pentru a se ajunge la deturnarea sistemelor și semnificațiilor stabilite. Instituirea forței destabilizante a seducției, ca și a unor reguli care să facă din limbaj un ritual, sunt două dintre dezideratele filosofului francez, la fel cum considerarea ideii de semnificat transcendental ca o construcție substituibilă a minții noastre și introducerea deconstrucției sunt demersuri derridariene care impun o altă perspectivă scriiturii.

III.4. Abisul limbajului

Întrebat dacă nu s-ar putea susține afirmația conform căreia, prin textele sale, el este un producător de iluzie, Baudrillard răspunde: “ba da, dacă iluzia este înțeleasă nu ca simulacru sau ca irealitate, ci ca ceea ce face breșă într-o lume mult prea cunoscută, mult prea *déjà-vu*, prea admisă, prea reală”[21:58]. Strategia violentării lucrurilor și abordărilor evidente, a refuzului de a consimți la real, are efecte și asupra modului în care este privit și utilizat limbajul. Și asupra acestui domeniu se răsfrânge aceeași dorință de exterminare a semnificațiilor obișnuite, de realizare a unei rupturi în limbaje și categorii.

J. Baudrillard își axează această perspectivă pe două moduri diferite de a privi realitatea: *o viziune confortabilă asupra realității*, care se bazează pe presupuziția că unei idei îi corespunde, în general, un referent real (această înțelegere a realității se întemeiază pe conceptele de sens și decodificare), și *o viziune excentrică asupra lumii*, în care ideile nu reprezintă decât o iluzie sau un joc. Prin urmare, două moduri de a gândi întruchipează două proiecte opuse: primul dintre ele impune un model al realității obiective, al doilea încearcă să reinventeze și să repună în drepturi iluzia din care el însuși face parte. Pliindu-se *gândirii radicale*, discursul trebuie imaginat ca deținând o forță autodestructivă (a se vedea aici aplicarea teoriei consumului și a *potlatch*-ului)²⁸ care se îndreaptă împotriva propriului său sens și îl transformă în joc și ritual. Acesta este, de fapt, modelul formei primitive a limbii în concepția lui Baudrillard.

Exemplul favorit de limbaj este cel poetic, deoarece el presupune consumarea întregului material lingvistic pus în joc, la fel cum ilustrarea principală a intuiției unui limbaj primar, care nu se axa pe sens, este oferită de către Ferdinand de Saussure. Jean Baudrillard compară demersul saussurian din *Anagrammes* cu cel desfășurat în *Cursul de lingvistică generală*. Dacă în prima lucrare menționată este descrisă o formă de deconstrucție și de eliminare a limbajului, sensului și valorii, în *Cursul de lingvistică generală* se renunță la acest proiect pentru a se propune o modalitate *constructivă* și științifică de producere a sensului. Baudrillard

²⁸ În *L'échange symbolique et la mort*, pp. 294-297, se întâlnesc detalieri a ceea ce Baudrillard numește *consum discursiv*.

apreciază această intuiție a abisului limbajului, a tendinței sale de autoabsorbție care se opune producerii sensului, determinând apariția seducției: “Saussure a avut intuiția, la final, a eșecului acestei întreprinderi lingvistice, lăsând să planeze o incertitudine și să se întrevadă o slăbiciune [...] dar asemenea scrupule au fost perfect străine urmașilor care se vor mulțumi să administreze o disciplină care nu va mai atinge niciodată ideea unui abis al limbajului, a unui abis de seducție a limbajului, a unei operații radical diferite de absorbție și nu de producere a sensului”²⁹. La limita dintre comentariu și interpretare, viziunea lui Baudrillard transformă textul *Anagrammes* în structura ascunsă, abisală a întregului demers saussurian, în indiciul unei situații mai apropiate de adevărata stare a limbajului. De o manieră asemănătoare este apreciată și alegerea ordinii alfabetică de către Roland Barthes în *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit*, alegere care are menirea de a distruge orice *tentative a sensului*. Sensul nu este abolit prin haosul semnelor, ci prin introducerea unui simulacru radical ce se obține din instituirea unei ordini perfect convenționale, cum ar fi cea dată de regulile jocului, ritual, regula alfabetică, etc. Din același motiv este criticată structura rizomatică ce aparține lui Deleuze, deoarece aceasta nu îndepărtează sensul, ci mai degrabă îl generalizează în toată sfera sa.

În viziunea lui Baudrillard, gândirea radicală *întinde capcane realității* pentru a o aduce spre periferie și pentru a o face să-și recunoască profunda iluzie de obiectivitate. Acest tip de gândire este pus în relație cu o utilizare radicală a limbajului care, ca și la Saussure, “anagramatizează” conceptele în același mod în care limbajul poetic dispune de cuvinte. Gândirea radicală nu descifrează, așa cum nici gândirea poetică nu arată, ci doar sugerează. Pasiunea pentru domeniul iluziei care atrage după sine puterea artificialului ține de apanajul seducției care convertește lucrurile în aparență pură, lipsindu-le de sensul care le era dat în mod obișnuit. Seducția operează cu iluzii pentru a încifra, iar limbajul care transformă inteligibilul în neinteligibil metamorfozează într-o enigmă însuși evenimentul la care se referă. În acest context, pe linie nietzscheană, cuvinte ca “adevăr” sau “obiectivitate” nu sunt considerate decât *metafore*, astfel încât chiar și atunci când creează impresia că desemnează lucruri, limbajul nu trebuie să fie înțeles ca real. Conceptele care, în general, sunt *visuri de plenitudine*, nu mai pot fi decât niște deziderate utopice. În acest punct, apropierea de viziunea lui Jacques Derrida este asimptotică, din moment ce obiectul discursului nu este altul decât discursul însuși în forma scrierii, transgresarea sa producând concomitent o depășire a sensului. Remarcabilă este metafora derridiană a *incendiului pustiitor* din *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*, în urma literelor sensurile fiind arse într-un incendiu universal al cuvintelor, scrierile luând forma unei corespondențe fără expeditor și fără destinatar³⁰. Astfel, textul nu mai este considerat depozitarul, garantul unui

²⁹ Jean Baudrillard, *De la séduction*, Galilée, Paris, 1979, p. 82.

³⁰ Cf. Marius Ghica, “Postfață” la Jacques Derrida, *Khôra*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1998, p. 152.

sens, la fel cum el nu mai posedă funcția de a mai trimite la o realitate, deoarece, în general, “postmodernismii adâncesc falia dintre cod/limbaj și mesaj/subiecți avansând în special, paradoxal, o semnificație a absenței de sens”³¹. Cuvintele se multiplică, se precipită unele contra altora într-o lume de sine stătătoare în care predomină regula jocului “hors-sens”, instituind un fel de *potlatch* al semnelor care presupune sacrificii și sfidare, prin urmare, seducție.

III.5. Seducție și scriitură

Pentru Jean Baudrillard, discursul poartă întotdeauna cu sine dorința de a produce sens, pe când limbajul și scriitura nu sunt decât forme aluzive ce transportă sensul într-un joc al seducției. În interiorul scriiturii, seducția operează prin aproximare, ambivalență, aparența sensului, astfel încât ea nu poate fi asociată decât domeniului esteticii. În general, seducția este înțeleasă într-o relație strânsă cu *mythos*-ul și narativitatea, în timp ce ea se opune constant *logos*-ului și argumentului. Chiar și numai prin caracteristicile sintetice prezentate se poate observa că acest termen corespunde unei strategii discursive postmoderne de “destituire” a *logos*-ului și a tuturor mecanismelor de argumentare, care, prin înșiruirea coerentă a unor idei și categorii fixate de tradiția filosofică, atestau practic un sistem de gândire.

Baudrillard vizează posibilitatea alcătuirii unei *teorii seducătoare a limbajului* care să depășească definitiv contrastele reglate, legăturile clasice de distincție și de echivalență, și astfel să instituie ca regulă a jocului duelul și reversibilitatea. În viziunea filosofului francez, este necesară atestarea unui alt tip de *interes discursiv* care să facă trecerea de la raporturile de subordonare logică și ierarhică, specifice discursului tradițional, la un lanț al suplimentelor (ca în perspectiva derridiană) care să asigure “suprimarea ce menține” semnele și termenii. Logica clasică nu surprinde toate relațiile din interiorul unei scrieri, ea îi apare filosofului *opresivă* și constrângătoare. Înlocuirea ei cu o *logică a ambivalenței* i se pare a fi o acțiune cel puțin terapeutică, dacă nu chiar extrem de productivă la nivelul limbajului. Această “destabilizare” a structurilor și cadrelor vechi de raționare este realizată de către noțiunea de seducție, care acționează printr-o diminuare vizibilă a logicii noncontradicției, determinând atracția termenilor opuși, “derutarea” lor reciprocă prin operația de detumare a sensului din matricea sa. Această mișcare discursivă vine să ateste un întreg deziderat al postmodernismului de răsturnare a așa-ziselor ierarhii “naturale” și a totalizării, utilizând orice mijloace textuale pentru a demonstra că semnificațiile sunt propriile noastre creații. Punând sub semnul întrebării standardele clasice de judecată, precum și fundamentele oricărei certitudini, reprezentanții postmodernismului,

³¹ A. Coșan, *Morfologia antiliteraturii de la avangardă la postmodernism*, p. 114, în *Caiete critice*, nr. 4-5, 1996.

printre care se numără și Baudrillard, impun pluralizarea și domnia *mai multor voci* de lecturare, înțelegere, interpretare. Într-un asemenea demers general poate fi integrată și postularea seducției ca factor deconstructiv al unor date și scheme de gândire încetățenite în mentalul comun. În aceeași manieră de respingere a conceptelor “tari”, J. Baudrillard repudiază chiar discursul de tip interpretativ, considerându-l incapabil de a surprinde mișcarea disimulată a cuvintelor pe care le “violentează” în căutarea acerbă a unui “ce”, a unui adevăr ascuns ce trebuie relevat. Excursul interpretativ *forțează* semnele să facă referire la ceva străin lor, neligvistic, la o realitate exterioară pe care se presupune că ele o reprezintă. Acest *inchizitoriu* uită complet de seducție, ca și de posibilitatea aceluși limbaj primar (saussurian, și, într-o anumită măsură, barthesian) care se bazează pe ritualul semnelor și pe abolirea sensului și nu pe conceptul de referință. Observăm aici apropierea teoretică de perspectiva lui J. Derrida de înlăturare a semnificatului transcendental, a sensului de profunzime sau a conceptelor-cheie ca Adevăr, Bine, Dumnezeu. Această situație este, de fapt, ancorată în programul nietzschean de reevaluare a tuturor valorilor, cu numeroase consecințe în teoriile postmoderne. Conceptul de seducție se armonizează și cu scăderea încrederii în metanarațiuni, idee dezvoltată de filosoful J. F. Lyotard, deoarece strategia seducției se inserează discursului de așa manieră încât acesta nu mai poate fi considerat definitiv sau stabil, ci este mereu interogată, coerența sau sensul său devenind contextuale și parțiale.

Pentru Jean Baudrillard, *a seduce înseamnă a fragiliza*, prin urmare scriitura care conține seducția nu va mai convinge prin intermediul argumentelor și noțiunilor “tari”, a raționamentelor coerente, ci prin “slăbirea” lor, prin utilizarea figurilor retorice. Cum artificul aparține strategiei seducției, acțiunea ei la nivelul scriiturii se va remarca printr-un număr mai mare de artificii stilistice. Din însăși etimologia verbului *se-ducere*, ca opus verbului *pro-ducere*, se pot observa diferențele care apar la nivelul discursului dacă aceste două procedee sunt aplicate conceptului de sens. Astfel, *se-ducere* deține accepțiunea de a îndepărta, a sustrage, a lua deoparte, a atrage la sine (sensul), pe când *pro-ducere* are înțelesurile de a scoate la lumină, a face vizibil, a face să apară și să compare (sensul). Prin urmare, viziunea tradițională ar pune accentul pe producerea teoriilor, a sensurilor, pe acumularea și construcția de concepte, în timp ce viziunea postmodernă nu se poate axa pe o idee cumulativă, ci ea dezarticulează teoriile și sensurile clasice. O teorie bazată pe producerea sensului este subordonată evidenței, conceptului și argumentelor, ea are idealul explicării realului în termeni cvasi-exhaustivi. Baudrillard consideră că întreaga noastră cultură pare a fi supusă acestei “monstruoziități productive” în care totul trebuie transformat în eficacitate, transparentă, expunere. O teorie care s-ar ghida după o logică a seducerii ar trebui să fie în mod necesar ironică, să mizeze pe absența sau ambiguitatea sensului, să instituie secretul, regula și deconstrucția ca elemente componente.

În perspectiva filosofului francez, orice discurs este expus unui eșec lingvistic ce ar proveni din autoabsorbția propriilor sale sensuri. Astfel, scrisul, ca o *mască*, uzează de toate atuurile seducției, cum ar fi secretul, amânarea, acoperirea și, din acest punct de vedere, “o carte este terminată doar când obiectele sale au dispărut. Subzistența sa nu trebuie să lase urme. Este ca o crimă perfectă. Oricare ar fi obiectele, scrisul trebuie să permită iluziei să radieze și să se transforme într-o enigmă care să nu poată fi dezlegată de specialiștii și politicienii realiști ai conceptului. Obiectivul scriiturii este acela de a-și devora obiectele, de a le reduce și a le face să dispară”³². În acest context, subliniază Baudrillard, ceea ce dă intensitate scriiturii, fie ea ficțiune sau teorie, este tocmai această *iluzie a sensului, dimensiunea ironică a limbajului*, care provin din acțiunea *seducției*.

III.6. Seducție și deconstrucție

Din caracteristicile prezentate până acum se poate susține că rolul esențial pe care îl are seducția în interiorul oricărui discurs este acela de deconstrucție a sensurilor și ideilor prestabilite. În acest context, se poate realiza o paralelă între noțiunea de deconstrucție, așa cum apare ea la Jacques Derrida, și termenul de seducție folosit de către Jean Baudrillard. Această apropiere este utilă atât pentru a sesiza cum acționează un concept într-un cadru discursiv, cât și pentru a surprinde mizele și scopurile urmărite de către autor prin intermediul caracteristicilor pe care i le postulează. Noțiunea de seducție, ca și aceea de deconstrucție, fac dovada, prin importanța pe care cei doi filosofi le-o acordă și prin funcțiile pe care trebuie să le îndeplinească în diferite ipostaze, existenței unui nucleu comun de demarcare de un mod de a scrie și de a înțelege tradiția filosofică și, de asemenea, de propunere a unui nou. Acelui declarat *omor simbolic* din câmpul ideilor, îi corespunde, ca strategie de deturnare a clasicului punct de vedere, acțiunea termenului de seducție, care, așa cum am arătat, are un spectru larg, de la cel strict discursiv, la cel social, politic sau mediatic. Teoretizarea seducției ca pe o variantă radicală a respingerii sistemului și a categoriilor vine în sprijinul afirmației lui Douglas Kellner care anunța susținerea, de către Baudrillard, a unei *rupturi radicale* cu modernismul, motiv pentru care acest critic îl denumea *profet al postmodernității*. Construcția propriului discurs în jurul temelor simulacrului, hiperrealității, seducției, subiectului fractal, i-a dat posibilitatea copierii și reproducerii unui ritm trepidant al schimbărilor sociale, care, la nivelul limbajului, s-a concretizat prin adoptarea unor modalități postmoderne de scriitură, derivate și din noua manieră de a conceptualiza termeni ca referință, semnificație, sens etc. Pentru Baudrillard, de exemplu, autoreflexivitatea limbajului, faptul că limbajul a devenit un domeniu autonom care se referă la sine, conduce la ideea că orice text conține în sine însuși

³² Jean Baudrillard, *Radical Thought*, p. 3, după o traducere oferită de François Debrix din *La pensée radicale*, French By Sens&Tonka, Collection Morsure, Paris, 1994.

posibilitatea autoabsorbției sale și a tuturor sensurilor posibile pentru a se livra unui joc al aparențelor pure, deci al seducției. Această fascinație declarată de transformare a limbajului în ritual este, de fapt, dorința de modificare a acestuia în seducție, căci “aceasta este seducția, până la urmă, posibilitatea de a te juca cu semnele, nu cu un sens universal al lor, ci cu semnele ca semne”³³. Sesizarea creșterii importanței limbajului a fost semnalată de foarte mulți gânditori, Wittgenstein, de exemplu, considerând că filosofia este, însă, “o luptă împotriva vrăjirii intelectului nostru cu mijloacele limbajului nostru”³⁴. În postmodernism, dimpotrivă, exacerbarea limbajului este o componentă de bază a teoriilor sale.

Efortului de demascare a presupuzițiilor și prejudecăților gândirii occidentale, precum și căutării limitei de la care se poate pune problema filosofiei ca *episteme*, îi sunt asociate în mod clasic, de acum, numele și scrierile lui Jacques Derrida. Universul nietzschean unde *nu există fapte, ci doar interpretări*, este reluat de către Derrida sub forma *universului descentrat*. Filosoful deconstructivist nu abandonează complet forma ajutoare a punctului central, ci, demonstrând că acesta nu reprezintă decât o construcție a minții noastre ce implică, din punct de vedere logic, înlocuirea unui “centru” cu un alt “centru” drept posibilitate, el cere întreprinderea unei examinări critice a sistemului actual de gândire și a ideii de centru în sine. În acest context, jocul devine singura “regulă”, iar deplasarea către problematica limbajului, vizibilă în foarte multe domenii, conduce la o serie de consecințe importante și teoretizări noi: “este momentul în care limbajul invadează câmpul problematic universal; momentul în care, în lipsa unui centru și a unei origini, totul devine discurs [...], altfel spus, sistem în care semnificatul central, fie el originar sau transcendental, nu este niciodată absolut prezent în afara unui sistem de diferențe”³⁵. Inflația limbajului trimite la o ruptură între lucruri și cuvinte: nu există nici un înțeles dincolo de limbaj, discursul fiind despărțit de lume, astfel încât sensurile se creează reciproc în spațiul denumit intertextualitate. “Inflația limbajului” a fost sesizată și de J. Baudrillard, care a intenționat să aplice această caracteristică limbajului însuși – exponențializarea inflației în chiar interiorul limbajului ia forma seducției care conduce la indiferențierea și chiar eliminarea sensurilor. Pentru Michel Foucault, de asemenea, sciziunea lume/discurs trimite la conștientizarea *violentei* pe care universul discursiv o impune asupra ordinii lucrurilor; discursul este o *practică* care se bazează pe structuri de valabilitate locală și nu absolută.

Derrida observă că în discurs se realizează un amestec între concepte, filosofeme și metafore sau miteme; cum prin procesul de *uzură* metaforele *estompate* se transformă în concepte, acestea devin doar deziderate utopice ale unui discurs filosofic care se vrea a fi pur. Într-o manieră asemănătoare, Baudrillard consideră că o parte importantă din termenii folosiți în textele filosofice sunt doar

³³ Jean Baudrillard, Marc Guillaume, *Figuri ale alterității*, Editura Paralela 45, București, 2002, p. 53.

³⁴ Ludwig Wittgenstein, *Caietul albastru*, Editura Humanitas, București, 1993, p. 69.

³⁵ Jacques Derrida, *Scriitura și diferența*, Editura Univers, București, 1998, p. 377.

metafore, astfel încât chiar și atunci când lasă impresia că desemnează lucruri exterioare, limbajul *nu este real*, ci ține mai degrabă de domeniul iluziei. El este doar un *cod* ce trimite la sine însuși: “oricum ar fi, dacă limbajul vrea «să vorbească limbajul» iluziei, trebuie să devină seducție. Cât despre «a vorbi limbajul» realului, el n-ar ști cum s-o facă [...] pentru că limbajul nu este niciodată real. Când el pare că este în stare să desemneze lucruri, el de fapt realizează aceasta urmând căi ireale, eliptice și ironice”[32:5]. Baudrillard crede că investirea limbajului cu funcția de a desemna lucruri este o presuposiție care trebuie deconstruită, el nefiind decât un joc al semnelor care trimit la ele însele. Pasiunea pentru artificial și iluzie transpare de fiecare dată într-o utilizare liberă a limbii, “în jocul spiritual al scriiturii”[32:5] și dispăre doar atunci când limbajul este folosit pentru un scop limitat, cum ar fi comunicarea.

Destituirea semnificatului central și a autorității autorului (teoretizată și de Roland Barthes) îl vor conduce pe Derrida la înlocuirea lecturii reconstructive, care ar căuta semnificațiile incluse de autor în propria sa operă, cu o lectură deconstructivă, în care textul însuși își produce sensul, fără a face referire la vreă instanță superioară. Foucault este de acord cu absența *vocii* din spatele discursului, considerând-o parte integrantă din intenția mai generală de “suprimare” a instanțelor autoritare și a miturilor întreținute: “în această indiferență eu cred că trebuie să recunoaștem unul dintre principiile etice fundamentale ale scriiturii contemporane”³⁶. Pentru Derrida, deconstrucția nu este o metodă în sensul expunerii sistematice a momentelor succesive ale gândirii sau al unui act subiectiv față de un obiect. Expresia franceză *pas de méthode* i-a permis lui Derrida să afirme că deconstrucția este *fără metodă*, dar și *mers al metodei*. În economia scriiturii baudrillardiene, nici seducția nu este o metodă sau un demers prestabilit, cu etape obligatorii și scopuri precise. Astfel, “seducția nu este o temă care să se opună altora sau care să dea răspuns altor teme. Seducția este ceea ce seduce, atâta tot”³⁷. Respingând capcana unei logici bivalente, Baudrillard transformă seducția într-un operator discursiv care dezvoltă tensiunea dintre termenii folosiți pentru a crea relații conceptuale noi.

Pentru Derrida, deconstrucția nu este o anulare a dualităților sau eterogenităților și nu vizează o căutare a esențelor, un fundament dincolo de termenii opuși sau singulari. Din perspectiva lui Baudrillard, seducția ca și deconstrucție nu este văzută ca o distrugere a oricărui sens, ci ca o desfacere (diseminare) procedând prin eliminarea atentă a forței semnificației. Deconstrucționistul practică un gen de *hărțuire textuală* care încearcă să demaște multiplicitatea sensurilor ce subzistă aparentei unități a textului. Prin intermediul proiectului său deconstructivist, Derrida se situează împotriva structurii ca închidere, centralitate, prezență plină. În concepția sa, a deconstrui înseamnă a trata ideile nu ca pe niște entități definitive

³⁶ Michel Foucault, *Dits et écrits*, Éditions Gallimard, Paris, 1994, p. 792.

³⁷ Jean Baudrillard, *Celălalt prin sine însuși*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 1997, p. 44.

care conțin adevăruri, ci ca pe niște simptome ale unor interese discursive care trebuie relevate. Într-un mod similar, Baudrillard introduce termenul de seducție și pentru a provoca destabilizarea ideii de sistem care ar închide semnele și sensurile în limitele unor cadre date. Deconstrucția derridariană este intrinsecă textului examinat, la fel cum în interiorul unui discurs se produce, de fapt, autoseducerea semnelor, jocul semnificațiilor și îndepărtarea de un sens originar. Procesul de deconstrucție refuză ideea de metalimbaj, astfel încât discursul de tip filosofic este alăturat discursului de tip critic prin intermediul unor operații textuale comune; seducția produce, de asemenea, o serie de efecte critice prin relevarea limitelor la care este redus limbajul în înțelegerea sa obișnuită.

Ambele operații discursive propuse de către cei doi gânditori sunt instrumente originale de interpretare a unor texte și de critică mai mult sau mai puțin deschisă a unei tradiții filosofice sau a anumitor modalități de scriere și înțelegere a unor concepte foarte des discutate în această perioadă. Ele induc o deplasare a viziunii despre limbaj, în general, cât și despre modalitatea de alcătuire și lecturare a unui text, în particular, propunând grile noi de înțelegere a acestora. Mai mult decât atât, cele două propuneri teoretice se confruntă cu un pericol comun: *complicitatea* cu termenii, ideile sau tradiția deconstruită (respectiv, sedusă). Conștientizând faptul că orice deconstrucție a conceptelor filosofice se realizează în același limbaj “prim” al filosofiei, J. Derrida nu-și propune inventarea unui limbaj filosofic “paralel” celui deja existent, ci doar demascarea modului său de funcționare. În acest scop, Derrida va considera că procesul de deconstrucție cuprinde două operații: *răsturnarea* și *deplasarea* (opozițiilor de tipul subiect/obiect, sensibil/inteligibil, vorbire/scriere etc.). În *Diseminarea* se atenționează asupra riscului, pe de o parte, de a folosi vechile nume ale metafizicii și, pe de altă parte, de a ne elibera imediat de acestea și de a trece în exterioritatea lor, “prin umare, aceste două operații trebuie să fie întreprinse într-un fel de *simultaneitate* deconcertantă, într-o mișcare de ansamblu coerentă, desigur, dar divizată, diferențiată și stratificată. Distanța dintre cele două operații trebuie să rămână deschisă, să se lase neconținut marcată și remarcată”³⁸. Sesizând dificultatea unui asemenea proiect, Richard Rorty amintește că raportarea la o tradiție filosofică și la vocabularul său are, de obicei, două soluții: fie continuarea lor prin folosirea acelorași termeni, reinterpretăți sau nu, fie sustragerea din discursul filosofic, indiferența și, în consecință, neparticiparea la filosofie [7:139-172]. Îmbinarea ambelor variante propuse de către Rorty, prin umare, păstrarea convențiilor și a termenilor pe care îi contestă, reprezintă o trăsătură a discursului postmodern pe care o regăsim și la cei doi autori prezentați.

În concepția lui Baudrillard, dacă *seducția este destinul*, dacă ea se poate insera în aproape orice fel de discurs (chiar și în cel de tip logico-argumentativ,

³⁸ Jacques Derrida, *Diseminarea*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997, p. 11.

dacă se reușește crearea unei ordini extrem de convenționale), atunci s-ar putea conchide că ea este asemeni unei metanarațiuni care se “clădește” pe datele “vechii” filosofii. Cu toate că vrea să deconstruiască discursul și să deturneze toate conceptele filosofice, seducția se confruntă cu riscul de a deveni, la rândul său, un termen “tare”, asemănător celor pe care le-a deturnat.

Chiar dacă numărul asemănărilor dintre efectele discursive ale celor două strategii descrise este mare, nu se poate susține în nici un caz identitatea lor. Fiecare dintre ele este teoretizată în mod diferit, în vederea argumentării unor scopuri distincte (respingerea metafizicii prezenței, respectiv sugerarea unei alte perspective asupra limbajului). În plus, Jacques Derrida transformă deconstrucția într-o modalitate generală de receptare și lecturare a majorității textelor, în timp ce Jean Baudrillard nu consideră seducția o grilă generală de interpretare, ci o inserează în scrierile sale alături de alte operații discursive. De asemenea, dacă Derrida decriptează mecanismul deconstrucției, dezvoltând cele două componente ale sale, Baudrillard nu descrie vreun mecanism unic al seducției, ci mai degrabă consecințele sale. Chiar dacă Herman Parret descoperă o logică a seducției, aceasta este în special aplicabilă etapei estetice și interpretării date de Baudrillard *Jurnalului seducătorului* și ea nu poate fi generalizată. Jean Baudrillard nu are drept punct de plecare cuplurile de opoziții detectate de Derrida, deoarece pentru strategia seducției nu este necesară răsturnarea și deplasarea lor, ci tensionarea acestor opoziții. Mai mult, deconstrucția a fost asimilată inclusiv teoriilor literare, fiind acum o modalitate de analiză textuală, în timp ce seducția aparține doar unui proiect localizabil și fără alte preluări interdisciplinare.

IV. Concluzii

Prin subiectele și modalitățile discursive utilizate, lucrările lui Jean Baudrillard se înscriu în cadrul postmodernismului și, fără a exagera dimensiunile schimbărilor înregistrate la nivelul scriiturii, textele sale susțin caracteristicile generale ale acestei mișcări. Ca în toate teoriile postmoderne, Baudrillard interoghează problema limbajului, a realității și subiectului pe care le pune în corelație cu schimbările importante care au avut loc la scara socialului, tehnologicului, politicului, economicului etc. Prin numeroasele sale articole de presă, publicate în ziare și reviste de prestigiu, pe teme actuale și extrem de diverse, Jean Baudrillard are nu doar o scriitură cu trăsături postmoderne, ci el însuși face dovada unui *personaj* actual, interesat de o multitudine de subiecte, într-un ritm trepidant, caracteristici care îl transformă într-un *om postmodern*. Deși textele sale au atras multe critici, unele dintre ele foarte bine argumentate, s-ar părea că și acest context

îl instituie ca aparținând actualității: într-o perioadă în care trebuie să supralicitezi, să exagerezi unele afirmații pentru a putea atrage atenția asupra unui conținut, *vocea* filosofului francez a fost una dintre cele cărora i s-a răspuns, sub diverse forme. Intuițiile sale, în special în domeniul media, au constituit puncte de reper pentru teoreticienii deceniului șapte și opt, oferind ceea ce Douglas Kellner numea *arheologia viitorului*. Într-un univers postmodern, pe care el însuși îl caracteriza ca fiind unul al *jocului cu fragmentele* și al *imposibilității definițiilor*, este hazardat proiectul unei teorii care să facă apel la trăsături cum ar fi corespondența cu realitatea, surprinderea ei perfectă sau instituirea unor afirmații categorice. Într-o oarecare măsură, înseși caracteristicile principale ale fenomenului postmodern îi “protejează” pe adepții lui de eventualele acuze de inconsistență, ambiguitate, cultivarea paradoxului. Discursurile postmoderne cultivă, în același timp, convențiile și trăsăturile pe care le critică sau le deconstruiesc, lucru care face ca modul de a scrie și de a fi perceput în acest context să dețină un statut special.

Uneori, ceea ce realizează Baudrillard a fost catalogat ca fiind o “antiteorie”: “ca urmare, într-un anumit sens, antiteoria emisă de Baudrillard este un mod de abordare și de configurare teoretică. Pe de o parte, el oferă un nou tip de discurs care combină discursul teoriei sociale cu povestirea, cu elementele narative, cu observațiile și critica culturală și a aforismului. El face însă adesea afirmația că, în fapt, oferă o mai bună înțelegere a situației prezente, marcându-i noutățile și diferențele față de trecut, proclamând «moartea» fenomenului modern și nevoia unor strategii și răspunsuri teoretice la dispariția modernismului”[22:376]. Această poziție adoptată de către D. Kellner mi se pare elocventă în ceea ce privește surprinderea trăsăturilor scriiturii baudrillardiene și a posibilului său risc sau eșec, care ar fi acela al ieșirii din sfera propriu-zisă a teoreticului și a considerării acestuia relevant pentru practică sau realitate. Într-un astfel de context, în care se neglijează anumite “postulate” postmoderne, autorul nu mai poate fi “apărat” de propria sa teorie.

Încercarea de surprindere a scriiturii practice de Jean Baudrillard ne-a condus la o multitudine de tehnici, strategii, mijloace retorice combinate care au efecte deosebite în planul receptării sale. Dintre toate, strategia seducției ni s-a părut importantă prin efectele discursive pe care le produce, cel mai fecund, inclusiv prin posibilitatea comparațiilor pe care le-a suscitată, fiind deconstrucția. Fundalul teoretic construit în prima parte a lucrării ne-a asigurat posibilitatea integrării caracteristicilor scriiturii baudrillardiene în spectrul general, variat și mobil al postmodernismului. Viteza imprimată scrierilor sale, retorica vie prezentă în mod constant, stilul personal care oscilează între literatură și filosofie realizează contururile unui mod actual de scriitură, ancorat atât în modificările spațiului teoretic, cât și în cele ale spațiului social. Scriitura practică de Jean Baudrillard

mi se pare un exemplu de scriitură postmodernă și un efort de a reuni caracteristicile acestui fenomen cu cele ale teoriilor sociale, de fapt, a contopi postmodernismul cu postmodernitatea.

Le discours philosophique comme stratégie de séduction: le cas Baudrillard

(Résumé)

Notre étude se propose de présenter l'état actuel du discours philosophique, tenant compte des données récentes du courant postmoderne. Les changements visibles de la société contemporaine, comme l'accroissement de la vitesse dans tous les domaines d'activité, la complexité des relations ou la pression sous laquelle on a dû trouver des solutions à divers problèmes représentent des facteurs qui interviennent subtilement dans la composition intérieure d'un discours. La démarche réalisée tente d'observer le stade des rapports théorie-pratique, discours-société, contemplation-action. Si le grand nombre de transformations perçues au niveau socio-politique se retrouve dans l'espace de la discursivité contemporaine, la manière dont elles s'y insèrent constitue un élément de recherche. Ayant comme point de départ l'acception large du terme *écriture*, dans la conception de Roland Barthes spécialement, nous avons été intéressé de répondre à la question suivante: y a-t-il un nouveau modèle d'écriture, appelée *postmoderne* et toute une série de *stratégies discursives* afférentes qui imposent au texte même une partie de la rapidité et de la pluralité des plans et des effets de pouvoir rencontrés dans la société? Pour pouvoir trouver une réponse acceptable, nous avons fait des investigations sur les présuppositions du phénomène postmoderne et sur les domaines principaux d'intérêt, tout en évitant, dans la mesure du possible, les nombreux débats et polémiques créés autour de lui.

Plus exactement, l'étude s'intéresse à la réalisation d'un cadre plus ample, dans lequel se développent les caractéristiques de l'écriture postmoderne, en faisant appel à des noms reconnus dans cette période, comme à l'application de ces caractéristiques à un *cas* particulier, constitué par les travaux du philosophe et sociologue français Jean Baudrillard. Systématiser quelques concepts de base ou contourner des thèmes chers au postmodernisme, réalisés dans la première partie de l'étude seront des points de référence et d'interprétation du *cas Baudrillard*. Les théorisations postmodernes qui concernent la signification du langage et de la communication, le refus de systématiser, le refus de la consistance et de la pensée catégorielle, l'intrusion constante de la rhétorique ou la préoccupation pour la pluralité des vocabulaires, des jeux du langage et des pratiques discursives sont seulement quelques traits qu'on retrouve pratiquement dans les œuvres de Baudrillard. La démarche proposée constate non seulement les éléments de continuité de la philosophie actuelle par rapport à celle ouverte par Heidegger et Nietzsche, l'approche de l'écriture philosophique de celle littéraire, mais aussi les critiques supportées ou les risques auxquels ses constructions ont été exposées. Tout le travail, d'ailleurs, se trouve sous le signe du motto extrait d'Andreas Huyssen, qui refuse l'idée selon laquelle le postmodernisme représenterait un changement total de paradigme, mais qui reconnaît, dans une certaine zone de notre culture, les modifications importantes apparues au niveau des pratiques et de la constitution des discours, fait qui différencie le courant postmoderne des précédents.

Le chapitre *Une circonscription de l'écriture postmoderne* retrace les directions principales du postmodernisme philosophique, insistant sur la problématique spécifique de la production des discours et des thèmes définitoires pour cette orientation. Au début, on remarque les difficultés engendrées par le syntagme *écriture postmoderne*. S'il existe un sens reconnu dans l'espace français pour le concept d'*écriture* et même une acception plus large, rencontrée assez souvent dans la plupart de ses emplois, la difficulté persiste dans la contextualisation et la compréhension précise du terme *postmoderne*. Dans cette situation, il nous semble nécessaire d'éclaircir le dernier terme, parce que, si l'on a l'intention d'attribuer à une chose une caractéristique pour que cette chose soit mieux perçue, il faut que la caractéristique ne soit pas ambiguë. Un tel problème de description ne peut pas être discuté dans ce contexte, en utilisant une explicitation chronologique et exhaustive (par élargissement sémantique du terme), mais par l'utilisation du concept dans les cadres des sens déterminants, considérés essentiels pour l'étude. De cette manière, nous avons présenté brièvement les disputes concernant le couple conceptuel postmodernisme/postmodernité et la position de certains théoriciens par rapport au postmodernisme, comme John Barth (*l'art de l'épuisement*), Jürgen Habermas (*la modernité – un projet inachevé*), Anthony Giddens (*la modernité tardive*), Gianni Vattimo (*une société des médias*), etc. En tenant compte des buts du travail, on a retenu, spécialement, les connotations attribuées au terme par Richard Rorty, Linda Hutcheon, Calvin Schrag ou David Harvey, qui considèrent que le postmodernisme n'est pas un paradigme holiste à travers lequel on explique la plupart des phénomènes, non plus un synonyme pour contemporanéité ou universalité. Dans ce sens, nous avons accepté les opinions de C. Schrag et Steven Connor et nous avons adopté la compréhension du postmodernisme comme une fonction discursive, comme une poignée non-centrée de pratiques discursives entraînées dans un mouvement intertextuel et non pas comme un système rigide d'idées auquel soumettre les auteurs. Le passage du postmodernisme, traité comme néologisme ou cliché à la recherche attentive de ses textes est bénéfique, parce que la manière d'écrire et les techniques discursives employées par les représentants d'un courant philosophique représenteront toujours des repères fondamentaux dans l'identification des présuppositions sur le langage, la signification, la référence, la critique, la société.

Les sous-chapitres suivants détachent de la discussion de certains sujets devenus «classiques» pour le phénomène envisagé toute une série de caractéristiques définitoires de l'écriture postmoderne. Le thème du *logos méprisé*, rencontré chez Lyotard, Deleuze ou Derrida prouve la pratique d'une *politique de l'opinion* et la séparation d'une *politique de la raison*. Les illustrations de la relation logos/théorie ont des conséquences multiples sur l'écriture et sur l'interprétation. Celles-ci ne peuvent plus être que plurielles, relatives, localisées, indécidables et quasi-indéterminées. Pour synthétiser les traits de l'écriture, on a employé „la liste” des oppositions stylistiques offerte par Ihab Hassan. Sans être d'accord avec la contradiction modernisme/postmodernisme, considérant que leur relation est beaucoup plus complexe, l'opposition constituant seulement un des multiples aspects de leur rapport réciproque, nous avons pourtant utilisé ce schéma pour suggérer aussi une réponse possible à la question: *le postmodernisme est-il seulement un style rencontré dans la littérature, l'art ou la philosophie?*

Cette provocation est intensifiée par la discussion sur *le nivellement possible de la distinction de genre entre philosophie et littérature*, projet qui fait partie du processus de critique de la raison totalisatrice, du système et des catégories fixées. Dans ce contexte sont développées les thèses appartenant à Jacques Derrida, Richard Rorty et Jürgen Habermas, qui ont contribué à nuancer ce sujet. L'interprétation qui considère l'écriture comme *une*

construction rhétorique fictive et qui met en évidence le caractère littéraire plus que la consistance logique des arguments est permise à Derrida grâce au fait que la démarche déconstructiviste se situe en dehors des exigences des procédures analytiques et discursives de la philosophie et de la science. L'absence de distinction entre philosophie et littérature pourrait avoir à la base l'impossibilité de délimiter un usage „normal” de la langue de l'autre „inhabituel”, „déviant” (difficultés observées par Roman Jakobson comme par Marry L. Pratt). À son tour, Rorty affirme la possibilité d'une *culture post-métaphysique* qui ne se construit plus sur la théorie, mais surtout sur les genres littéraires. Rorty souligne que le terme *littérature* tend à couvrir presque tout type d'écriture qui pourrait modifier la sensibilité d'un individu concernant les choses considérées être importantes. Habermas attire l'attention sur le danger de confondre les deux types de démarche, situation qui mettrait en peril le statut de chacune. Quoique la plupart des langages soient imprégnés d'éléments rhétoriques, celui-ci ne représente pas une raison suffisante pour les rendre équivalentes. Chaque discipline crée ses propres *cultures d'experts*, en démontrant que les fonctions de la langue sont développées dans des manières différentes et pour des buts différents.

Le chapitre finit par synthétiser les traits de l'écriture postmoderne à l'intérieur d'une *poétique du postmodernisme*. Miner les concepts, garder la contradiction, utiliser l'ironie, induire un sous-texte idéologique, être en crise concernant la représentation et le sens central sont seulement quelques-unes des caractéristiques de la nouvelle écriture. À côté de celles-ci, un nombre de techniques et de stratégies comme la stratégie anti-langage, le procédé de relexicalisation et de superlexicalisation, le hyper-texte vient élargir l'image du phénomène postmoderne et les modalités d'écriture qu'il implique.

La deuxième section importante de l'étude se concentre sur la manière dont Jean Baudrillard construit son discours et sur la recherche des instances discursives de profondeur qui interviennent dans le processus d'écriture pour lui conférer le caractère postmoderne. Ses textes incitent par des affirmations surprenantes, provoquent par l'utilisation du style quasi-poétique et des surenchères, tout en déstabilisant les cadres habituels de lecture et d'interprétations des récepteurs. Généralement, on reconnaît le fait que l'évolution théorique du philosophe français connaît une *double période ou une double écriture*: une première, celle du début, plutôt analytique, sous l'influence du marxisme et de Tel-Quel, et une autre, plus récente, disséminée entre poésie et philosophie, problèmes sociaux, médiatiques, politiques et ceux englobant l'altérité, l'art, le discours. Dans la première période, son discours se concentre autour des concepts de *code* ou *économie politique du signe*, le modèle marxiste lui offrant le philtre herméneutique de réception des phénomènes divers. Le reniement du marxisme, annoncé à la fin de son travail *L'échange symbolique et la mort* va représenter un revirement de son style et de son écriture. Les thèmes du simulacre, de la séduction, de la hyperréalité, du réseau, abordés ultérieurement, comme la manière dont il conçoit ses œuvres constituent quelques motifs seulement pour intégrer cet écrivain dans le courant postmoderne.

D'une façon synthétique sont identifiées les plus importantes stratégies discursives qui agissent à l'intérieur de ses écrits: *la stratégie de la séduction, la stratégie de la surenchère, de l'exagération voulue, l'emploi du langage poétique, rhétorique, la stratégie pour passer de la loi à la règle, la stratégie de la radicalisation des hypothèses, la stratégie de la violence théorique et de celle interprétative, la stratégie de la brèche, de la simulation, du jeu et du rituel, la stratégie paroxystique, la stratégie fatale*. Toutes ces stratégies seront développées dans le parcours de l'étude, mais on insistera spécialement sur

le terme de *séduction*, qui peut expliquer une série de relations qui s'établissent entre ses concepts et même entre ses écrits.

Ainsi, le sous-chapitre *Séduction, simulacre et performance discursive* fait l'analyse des termes-clé du discours de Jean Baudrillard, pour observer leur place et leur efficacité discursive. L'univers hyperréel présenté par Baudrillard mène au collapsus de toutes les dichotomies et contradictions, de sorte que le caleïdoscope social affiché est, probablement, la base du caleïdoscope littéraire et de vitesse ressentie dans ses textes. L'étendue des thèmes et des genres abordés par l'auteur français (essai, journal de voyage, études philosophiques et politiques, mémoires, articles, interviews), comme la combinaison entre des styles divers d'écriture (analytique, poétique, rhétorique, sentencieux, fragmentaire) situent Baudrillard au rang de ceux qui ont fait disparaître les limites entre la philosophie et la littérature. *Les écrits frénétiques* (David Harvey) du penseur français veulent réaliser un parallèle entre les changements de la société et les traits de son écriture. Dans ce sens, le manque des définitions, de la référence unique, la combinaison du discours théorique et de l'ironie et les interprétations extrêmes représentent des modalités efficaces pour raccorder ses textes à la dynamique et au processus propres au postmodernisme.

Le maintien de l'incertitude définitive de la pensée et le meurtre symbolique pratiqué dans le champ des idées sont des techniques déclarées, à travers lesquelles Jean Baudrillard prend ses distances par rapport à la perspective du système ou des solutions „classiques” à des problèmes divers. La problématique de la transcendance et de la consommation ont aussi des repercussions sur la conception du langage et du discours. La relation entre la consommation et la perte de la transcendance est similaire à celle entre l'inflation du langage et la répudiation du signifié central. Le sous-chapitre *La fin de la transcendance* présentera justement la modalité par laquelle deux thèmes de surface entraînent des modifications dans les cadres plus généraux où le discours se construit. De cette façon, du point de vue de Jean Baudrillard, le langage idéal est conçu sur le modèle de la consommation. Le langage construit selon ce schéma est conforme aux attributs de *potlatch*, proposé par Marcel Mauss et Georges Bataille: la consommation, comme l'écriture, sont associées au gaspillage et à la destruction du sens pour arriver à détourner les significations établies. Le sous-chapitre suivant, *L'abîme du langage* va continuer l'interprétation des réflexions de Baudrillard sur le langage, à travers les suggestions offertes par la lecture des textes saussuriens. Dans la perspective de Jean Baudrillard, la séduction radicale du langage s'obtient par l'institution d'un ordre parfaitement conventionnel, comme celui donné par les règles du jeu, du rituel, de l'alphabet.

Séduction et écriture et *Séduction et déconstruction* sont les sections qui développent les caractéristiques de l'écriture en ce qui concerne ses actions et ses performances discursives. À l'intérieur de l'écriture, la séduction agit par approximation, ambivalence, déconstruction des données initiales, remplacement de la logique de la non-contradiction par celle de l'ambivalence. Ces traits ont fait possible la réalisation d'un parallèle entre le terme de déconstruction chez Derrida et celui de séduction chez Baudrillard, existant une similitude entre leur effets discursifs et les risques possibles auxquels ces syntagmes s'exposent.

Par les sujets et les modalités discursifs utilisés, les écrits de Jean Baudrillard font partie du postmodernisme, son écriture étant un bon exemple d'écriture actuelle et un effort de réunir postmodernisme et postmodernité. Encore plus, l'homme même, Jean Baudrillard, par l'intérêt manifesté envers toute une multitude de sujets, dans un rythme trépidant, représente un *personnage postmoderne*.

ANEXĂ

MODERNISM

Romantism/Symbolism
 Formă (conjunctivă/închisă)
 Scop
 Model
 Ierarhie
 Perfecțiune/Logos
 Obiectul artei/Opera perfectă
 Distanțare
 Creație/Totalizare
 Sinteză
 Prezență
 Concentrare
 Gen/Graniță
 Paradigmă
 Hipotaxă
 Metaforă
 Selecție
 Rădăcină/Profunzime
 Interpretare/
 Lectură
 Semnificat
Lizibil (în termenii lecturii)
 Narățiune/
 Grand Histoire
 Cod principal
 Simptom
 Genital/Falic
 Paranoia
 Origine/Cauză
 Metafizică
 Determinare
 Transcendență

POSTMODERNISM

Pata fizică/Dadaism
 Antiformă (disjunctivă/deschisă)
 Joc
 Accident
 Anarhie
 Epuizare/Tăcere
 Proces/Interpretare/Întâmpare
 Participare
 De-creație/De-construcție
 Antiteză
 Absență
 Disperare
 Text/Intertext
 Sintagmă
 Parataxă
 Metonimie
 Combinație
 Rizom/Suprafață
 Contra Interpretării/
 Lectură greșită
 Semnificant
Scriptibil (în termenii scriiturii)
 Antinarățiune/
 Petit Histoire
 Idiolect
 Dorință
 Polimorf/Androgin
 Schizofrenie
 Diferență-Diferențe
 Ironie
 Indeterminare
 Imanență

SURSA: Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus*, pp. 267-268, apud Steven Connor, *op. cit.*, pp. 154-155.