AUT, XLVII, 2009, p. 222-235

SENSURILE MODERNITĂȚII. DINSPRE MODERNITATEA ILUMINISTĂ ÎNSPRE MODERNITATEA ESTETICĂ A SECOLULUI AL XX-LEA

de

Dumitru TUCAN

1. Modernitate – modernități: A vorbi despre modernitate pare un lucru dificil atâta timp cât termenul în sine a căpatat, în circulația sa istorică, o multitudine de sensuri contextuale, o paletă complexă de nuanțe şi o sumă de referințe specifice „obiectelor culturale" caracterizate. Chiar şi aceia dintre istoricii şi teoreticienii literari care au încercat sinteze clarificatoare asupra termenului în chestiune au fost puşi în fața unui fenomen cu o geometrie divergentă, care se oferea mai degrabă unei descrieri fluide, simptomatice, decât unor definiri riguroase.

Hugo Friederich, în celebra sa carte despre unitatea stilistică a liricii moderne[1], înregistrează simptomele formale ale creației lirice moderne şi le circumscrie unor „categorii negative", înțelese ca modalități descriptiv- definitorii[2]. Matei Călinescu, în la fel de celebra sa sinteză cultural – istorică asupra termenului *modernitate*[3], face diferența între două „modernități" distincte – „modernitatea burgheză" (modernitatea socială) şi „modernitatea estetică". Ocupându-se în detaliu de cea din urmă –

[1] Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, în româneşte de Dieter Fuhrmann, Bucureşti, Univers, 1998. Cartea lui Hugo Friedrich este o cronică a aventurii liricii occidentale de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi din prima jumătate a secolului XX.

[2] *Ibid*., p. 16-17: „Cunoaşterea liricii moderne presupune aflarea unor categorii cu ajutorul cărora să fie descrisă. Nu putem ocoli un fapt confirmat de întreaga critică, şi anume că ni se prezintă cu preponderență categorii negative. *Esențialul este însă, ce-i drept, că ele nu sunt aplicate în sens depreciativ, ci definitoriu* [s.a.].".

[3] Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Traducere de Tatiana Pătrulescu şi Radu Țurcanu, Bucureşti, Univers, 1995.

BDD-A6445 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

modernitatea literară şi artistică –, teoreticianul vede ca unică soluție de descriere şi interpretare a caleidoscopului de manifestări artistice ale modernității înregistrarea şi caracterizarea hermeneutică a formelor de manifestare specifică ale acesteia, forme denumite „fețe ale modernității" (modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism). Adrian Marino, în *Modern, modernism, modernitate*[4], e preocupat de relativitatea temporală a termenului *modern* şi de caracterizarea semnificațiilor culturale a ceea ce în istoria culturii a devenit concept identificator: *modernism*, *modernitate*. Antoine Compagnon[5], într-o carte ce se vrea polemică la adresa sintezei lui Matei Călinescu, refuză povestea canonică şi evoluționistă a modernității, populată de „figuri exemplare" şi „pretinse momente de cotitură"[6], şi insistă asupra unei „modernități estetice" caracterizate de contradicții rămase nerezolvate, care au construit o „cultură a paradoxului" diseminată şi în contemporaneitatea numită post-modernitate.

De remarcat faptul că, în ceea ce priveşte filosofia şi interpretările transversale făcute manifestărilor filosofice occidentale, epoca modernă înseamnă în istoria filosofiei epoca triumfului rațiunii care începe în secolul al XVIII-lea (Montesquieu, Berkely, Hume, Kant, Hegel) şi se termină în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, odată cu Fr. Nietzsche[7]. Acesta ar inaugura în filosofie un demers nihilist şi anti-umanist, care ar face trecerea către postmodernitatea filosofică[8].

De fapt, nu se poate vorbi despre o singură modernitate, ci despre mai multe „modernități". Înainte de a se raporta la referințele conceptuale contextuale ale folosirii acestui termen, pluralitatea „modernității" derivă în primul rând din semnificațiile lingvistice ale cuvântului. *Modern* înseamnă o relație de ruptură cu un trecut referențial devenit, prin structura sa unitară şi autoritară, tradiție, o relație de disociere față de caracteristicile ce definesc unitatea ideologică a acelui/(acelei) trecut/(tradiții). Caracterul modern al unei epoci pare a se naşte din conştientizarea din interior a datelor unei metamorfoze culturale, înțelegând prin aceasta o transformare radicală a fundamentelor culturale. Sentimentul modernității unei epoci se iveşte din conştiința unei crize culturale, din angoasele iscate de o disonanță trecut - prezent, iar caracterul modern al unei epoci se va

[4] Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

[5] Antoine Compagnon, *Cele cinci paradoxuri ale modernității*, traducere şi postfață de Rodica Baconsky, Cluj, Echinox, 1998.

[6] *Ibid*., p. 9.

[7] Cf. Jürgen Habermas, *Discursul filosofic al modernității*, în româneşte de Gilbert V. Lepădatu, Ionel Zamfir, Marius Stan, Bucureşti, All, 2000.

[8] Cf. Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernității. Nihilism şi hermeneutică în cultura postmodernă*, traducere de Ştefania Mincu, Constanța, Pontica, 1993.

BDD-A6445 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

configura pornind de la modalităţile de „rezolvare” ale crizei, din modul de a găsi soluţii angoaselor scindării. Modernitatea nu se poate defini prin raportarea la o perpetuă şi inevitabilă „actualitate”, ci prin răspunsurile specifice date provocărilor unui prezent ce pare a se rupe în mod radical de trecut.

Este binecunoscută, în discuţia despre primele folosiri conceptuale ale cuvântului *modern*, imaginea alegorică atribuită lui Bernard din Chartres (sec. XII) referitoare la pitcii cocoţaţi pe umerii uriaşilor (*nanos gigantum humeris insidentes*):

> „Adeseori ştim mai mult, nu fiindcă am fi înaintat prin inteligenţa naturală proprie, ci fiindcă suntem susţinuţi de puterea minţii altora şi deţinem bogăţii moştenite de la strămoşi. Bernard din Chartres ne compara cu nişte pitici neînsemnaţi cocoţaţi pe umerii unor uriaşi. El susţinea că noi vedem mai mult şi mai departe decât predecesorii noştri, nu fiindcă am avea vederea mai ageră sau am fi mai înalţi, ci fiindcă ne înălţăm şi ne sprijinim pe statura lor gigantică.”[9]

Această imagine este exemplul perfect al unui sentiment temporal liniar în care trecutul, prezentul şi viitorul comunică printr-un filtru al continuităţii. Ideea de progres („ştim mai mult”), recunoaşterea autorităţii tradiţiei/trecutului, rolul formator al acesteia/acestuia („susţinuţi de puterea minţii altora”, „uriaşi”), modestia (sau chiar decadenţa moderată) a prezentului („pitici cocoţaţi pe umerii uriaşilor”) sunt elementele care caracterizează un tip de modernitate pe care aş denumi-o arhetipală. Modernitatea arhetipală este modernitatea perpetuă, modernitatea asimilării, modernitatea perfect integrată unui model evolutiv. Este modernitatea inovaţiei continue, modernitatea trăită ca sentiment optimist al unui prezent pozitivat de moştenirea trecutului şi de încrederea în viitor.

Adevărata modernitate este cea a unui prezent care trăieşte şi-şi manifestă acut sentimentul rupturii faţă de trecut. Reformulând datele imaginii lui Bernard din Chartres: adevarata modernitate este sentimentul trăit de „piticii” care se revoltă împotriva „uriaşilor” şi care pornesc ei înşişi pe drumul dificil al cunoaşterii lumii şi, mai important, al cunoaşterii de sine. Din această cauză se vorbeşte despre modernitate în sensul paradigmatic al cuvântului începând cu secolul al XVIII-lea, cu referire la transformările politice, sociale şi intelectuale radicale iniţiate atunci. În acea epocă, gândirea europeană asimilează cele câteva lecţii şi atitudini contestatare ale trecutului (Galilei, Descartes) şi **se reinventează în calitate de conştiinţă şi instanţă de reflecţie**, odată cu iluminiştii francezi (Montesquieu, Voltaire, Diderot), odată cu empirismul anglo-saxon

[9] John din Salisbury, *The Metalogicon* (trad., introducere şi note de Daniel D. Mc Gary), Gloucester, Mass., Peter Smith, 1971, p. 167, apud M. Călinescu, *op. cit*., p. 26.

BDD-A6445 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

(J. Locke, G. Berkely, D. Hume), odată cu criticismul kantian şi istoricismul hegelian. Raţiunea critică, respingerea metaficizului, privilegierea fenomenelor, lupta împotriva prejudecăţilor, curajul de a ieşi de sub tutela intelectuală a trecutului sunt doar câteva dintre principiile care au configurat **modernitatea filosofică** drept conştiinţă de sine a omului gânditor. Însuşi I. Kant, încercând, în 1784, o analiză a lecţiilor Iluminismului, spunea că acesta reprezintă

> „Ieşirea omului din starea de minorat de care este el însuşi responsabil. Minorat, adică incapacitate de a se servi de intelectul său fără conducerea altuia, minorat de care este el însuşi responsabil, întrucât cauza acestei stări constă nu într-un defect al intelectului, ci într-o lipsă de fermitate şi curaj de a se sluji de propriul intelect fără conducerea altuia. Sapere aude! Ai curajul de a te servi de propriul intelect. Iată deviza Iluminismului”[10].

Cu modernitatea filosofică începe în cultura occidentală o adevărată epopee a eliberării intelectuale faţă de trecut. Există însă şi un reflex social şi politic al modernităţii filosofice. Este ceea ce e de obicei denumit „**modernitate burgheză**”[11]. Aceasta comportă două aspecte. Primul dintre ele este **modernitatea socială** născută din progresul tehnologic şi din revoluţia industrială şi conturată din ce în ce mai amplu de-a lungul consolidării forţei economice a burgheziei, care devine clasa activă a epocii. Modernitatea socială reprezintă, începând din secolul al XVII-lea, un proces de negare practică, în act, a ierarhiilor sociale şi economice conturate puternic încă din evul mediu timpuriu. Structura strict închisă a claselor sociale şi rolul politic subordonat lasă ca unică mobilitate permisă burgheziei aventura economică. Gândirea filosofică modernă va oferi modernităţii sociale legitimarea intelectuală a unor cereri politice din ce în ce mai pronunţate. E vorba în primul rând de ideea fundamentală, enunţată prima dată de Montesquieu în *Despre spiritul legilor* (1784)[12], a separării dintre dreptul divin şi dreptul natural, care-şi extrage spiritul din legile eterne înscrise în natura lucrurilor şi raţiunea umană. E vorba însă şi de postularea, de către acelaşi, a independenţei moralei faţă de teologie, sau de enunţarea, de către J. J. Rousseau, a ideii „contractului social”[13] care explică mecanismul de integrare a individului în ordinea socială şi politică drept cetăţean cu drepturi inalienabile. Individul şi individualitatea,

---

[10] I. Kant, *La philosophie de l'histoire*, Paris, Aubier, 1947, p. 83 *apud* Jacquline Russ (coord*.), Istoria filosofiei. Vol. III. Triumful raţiunii*, traducere de Laurian Kerestesz, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 2000, p. 12.

[11] M. Călinescu, *op.cit*., p. 17; p. 46-50.

[12] Montesquieu, *De l'esprit des lois*, Paris, Gallimard, 1970.

[13] Jean-Jacques Rousseau, *Despre contractul social*, traducere, studiu introductiv şi note de Cătălin Avramescu, Bucureşti, Nemira, 2008.

BDD-A6445 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

subiectul gândit ca participant liber la structura socială şi nu ca supus încep să devină pilonii unei sistem de idei „burghez” din ce în ce mai închegat, sistem care va dobândi o victorie politică odată cu revoluția franceză din 1789. Atunci începe drumul sinuos al celui de-al doilea aspect al modernității burgheze: **modernitatea politică**. Modernitatea politică născută în anii agitați ai sfârşitului secolului al XVIII-lea este centrată în jurul ideilor democratice care au rezistat, de-a lungul a două secole – al XIX-lea şi al XX-lea, convulsiilor istorice şi politice şi a modelat structura politică, socială şi economică a epocii contemporane. Modernitatea politică înseamnă conceperea sferei socialului în cadrele politicului, ideea centrală fiind aceea că puterea nu mai e garantată de o instanță „naturală” sau transcendentă: legea căreia i se supune individul, relevanța socială a acestuia sau direcția destinului colectiv este rezultatul unei negocieri continue, al cărei ideal absolut şi universal este reprezentat de ideea că valoarea individului constă în libertatea şi autonomia sa.

2. Modernitate filosofică vs. Modernitate critică. Maeştrii suspiciunii: Modernitatea filosofică, modernitatea socială şi modernitatea politică sunt legate între ele de o ideologie a „individualului”, a „conştiinței de sine”. La construcția acesteia contribuie o lungă pleiadă de gânditori secondați de artiştii care, în epoca romantică, vor configura o amplă poetică a sensibilității, expresivității şi conştiinței de sine, dar şi o amară reflecție asupra inadecvării la epocă[14]. Individul şi devenirea istorică, spiritul şi conştiința, libertatea şi rațiunea sunt elementele contrastante care vor influența arta, vor modela activ gândirea şi vor legitima practic acțiunea socială a celei mai mari părți a secolului al XIX-lea. Arta romantică sublimează aceste contraste într-un vast tablou care omagiază frenezia libertății individului în aspirația sa către universalitate şi absolut. Libertatea demonică a figurilor romantice este legitimată de „ideal”, limbajul prezentului e o mască a unui limbaj etern, circumstanțialul şi tranzitoriul actului poetic romantic sunt travestiuri „moderne” ale modelului estetic transcendent[15]. Secolul al XIX-lea este secolul unei disonanțe din ce în ce mai acute între rațiunea **prezentului** şi nevoia de legitimare în **universalitate**. Sentimentul prezentului, observabil în

[14] „Relațiile dintre romanticul de la începutul secolului 19 (sic!) şi epoca sa se dovedesc a fi foarte încordate” (M. Călinescu, *op. cit*., p. 44).

[15] „Pentru romantici (în sensul istoric limitat al noțiunii noastre contemporane), aspirația către universalitate, dorința de a face opera de artă să semene cât mai mult cu modelul transcendent aparțineau trecutului clasic. Noul tip de frumos se baza pe «caracteristic», pe diferitele posibilități oferite de sinteza dintre «grotesc» şi «sublim», pe «interesant» şi pe alte câteva asemenea categorii care înlocuiseră idealul perfecțiunii clasice” (*ibid*., p. 43).

BDD-A6445 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

încercarea „criticii" kantiene de a întemeia metafizic posibilitatea raţiunii pure şi practice, în istoricitatea sistemului filosofic hegelian, în subiectul absolut al idealismului fichtean sau în fantezia inovatoare a artei romantice, este circumscris unui limbaj ce se vrea totalizator şi legitimator, limbaj a cărui întemeiere rămâne tributară unui sentiment metafizic camuflat în varii concepte (lucru în sine, raţiune pură, imperativ categoric, spirit, subiect absolut, transcedentalitate, conştiinţă etc.).

Aşa cum observa J. Derrida în influentul său eseu din 1966, *Structura, semnul şi jocul în discursul ştiinţelor umane*[16], istoria filosofiei occidentale pare o neistovită încercare de determinare a unui centru, a unui principiu generator, a unei întemeieri metafizice[17]:

> „Se poate demonstra că toate numele date temeiului, principiului ori centrului au desemnat întotdeauna invariantul unei prezenţe (*eidos*, *arche*, *telos*, *energeia*, *ousia* [esenţă, existenţă, substanţă, subiect], *aletheia*, transcendentalitate, conştiinţă, Dumnezeu, om etc.)"[18].

Modernitatea filosofică şi modernitatea burgheză sunt încercări izvorâte dintr-un cert spirit inovator de a adapta limbajul trecutului (filosofic, social, economic) la o sensibilitate a prezentului, de a face ca prezentul să comunice cu o tradiţie împrospătată, epurată de certitudini dogmatice. Nevoia de certitudini rămâne însă. Cele două modernităţi rămân a împărtăşi cu tradiţia o asemănare structurală: nevoia de întemeiere în metafizic, nevoia de centru, origine şi sens (în înţeles atât de *telos*, cât şi de esenţă).

J. Derrida observa, în eseul amintit, că nevoia de întemeire în metafizic a primit o lovitură în momentul apariţiei unei **gândiri critice radicale** care a pus sub semnul întrebării atât această nevoie de întemeiere în metafizic, cât şi filosofia însăşi ca demers legitimator. Rând pe rând, fundamentele gândirii tradiţionale, reconfigurate şi reîmprospătate de modernitatea filosofică şi puse în practică în câmpul social de modernitatea burgheză, au fost contestate de această gândire critică radicală, manifestată de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Derrida enunţă numele pe care le consideră ca aparţinând acestui **radicalism critic**: Fr. Nietzsche şi critica „metafizicii, a conceptelor de fiinţă şi adevăr, cărora le sunt substituite conceptele de joc, interpretare şi semn (semn fără adevăr prezent)", S. Freud şi analiza critică a „conştiinţei, a subiectului, a identităţii cu sine, a proximităţii sau a proprietăţii faţă de sine", M. Heidegger şi distrugerea

---

[16] În Jacques Derrida, *Scriitura şi diferenţa*, traducere de Bogdan Ghiu şi Dumitru Ţepeneag, prefaţă de Radu Toma, Bucureşti, Univers, 1998, p. 375-391.

[17] Filosoful francez foloseşte sintagma „fiinţa ca prezenţă" (*ibid*., p. 376).

[18] J. Derrida, *op. cit*., p. 376.

BDD-A6445 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

„metafizicii, a onto-teologiei, a determinării fiinţei ca prezenţă”[19]. Pentru M. Foucault trei nume sunt extrem de importante: Nietzsche, Freud şi Marx, operele acestora producând un advărat şoc, o rană în gândirea occidentală[20]. De altfel, cei trei gânditori de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea sunt caracterizaţi de către P. Ricœur[21] drept veritabili „maeştri ai suspiciunii”, operele acestora fiind considerate „exerciţii de neîncredere”[22] care subminează iluziile trecutului perpetuate în prezentul epocii lor.

Atât M. Foucault cât şi P. Ricœur consideră că, odată cu cei trei gânditori, cultura occidentală intră într-o epocă în care filosofia se transformă în hermenutică: ei atacă „o aceeaşi iluzie, aureolată de un nume prestigios: conştiinţa de sine” şi „stabilesc un orizont pentru un cuvânt mai autentic şi pentru o nouă epoca a adevărului, nu doar prin mijlocirea unei critici „destructive, ci şi prin inventarea unei arte de a interpreta”[23]. În fapt, Marx, Nietzsche şi Freud sunt vocile care duc provocările iscate de modernitatea filosofică la consecinţe nemaiîntâlnite. Lăsându-l deoparte pe K. Marx, a cărui lecţie critică a fost pusă în umbră de eşecul acţiunii politice generate de gândirea sa, şi pe S. Freud, împins de epigonii săi în rigiditatea dogmatică a psihanalizei ca practică psihiatrică, putem spune că Nietzsche este gânditorul care reprezintă nucleul forte a ceea ce ar putea fi denumit **modernitate critică**, chiar dacă şi acesta a fost folosit în secolul al XX-lea pentru legitimarea unui anume tip de biologism vulgar. De la Fr. Nietzsche se reclamă filonul filosofic dominant al secolului al XX-lea (de la Heidegger la post-structuralişti), iar alura radicală a filosofiei sale este unul din punctele de reper ale teoretizării **modernităţii estetice**. Gândirea radicală a lui Nietzsche pare a fi, la sfârşitul secolului al XIX-lea, vârtejul care separă apele istoriei intelectuale recente. E momentul unei rupturi cu întreaga tradiţie filosofică occidentală – o dovedeşte alura polemică şi proclamativă a discursului nietzschean şi ruptura cu forma sistemică a filosofiei anterioare -, dar şi momentul în care gândirea declară război acţiunii sociale – o dovedeşte atacul asupra centrelor valorice ale culturii occidentale. Momentul Nietzsche este momentul în care cuvântul

[19] *Ibid.*, p. 377.

[20] Michel Foucault, *Nietzsche, Freud, Marx* (textul conferinţei susţinute de M. Foucault la colocviul dedicat lui Nietzsche de la Royaumont, din iulie 1964), în Michel Foucault, *Theatrum philosophicum*. *Studii, eseuri, interviuri (1963-1984)*, traducere de Bogdan Ghiu, Ciprian Mihali, Emilian Cioc şi Sebastian Blaga, Cluj, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001, p. 80-95.

[21] Paul Ricœur, *Conflictul interpretărilor*, traducere şi postfaţă de Horia Lazăr, Cluj, Echinox, 1999.

[22] *Ibid*., p. 140.

[23] *Ibid*., p. 140; a se vedea şi M. Foucault, *op.cit*., p. 82.

BDD-A6445 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

modernitate dobândeşte sensuri noi, momentul unei metamorfoze culturale radicale.

3. Nietzsche şi „moartea lui Dumnezeu”. Relevanța lui Nietzsche pentru naşterea unei gândiri radicale la sfârşitul secolului al XIX-lea se datorează întregii sale opere. În raport cu filosofia anterioară, filosofia lui Nietzsche poate fi denumită fără şovăială anti-filosofie, acest lucru fiind dovedit atât formal cât şi metodologic. Pe de-o parte, aforismul şi poemul sunt integrate discursului filosofic, pe de altă parte interpretarea şi evaluarea iau locul demersului de descoperire a adevărului:

> „[Interpretarea] fixează <<sensul>>, mereu parțial şi fragmentar, al unui fenomen, iar [evaluarea] determină <<valoarea>> ierarhică a diferitelor sensuri şi totalizează fragmentele, fără a le altera sau suprima pluralitatea. Aforismul reprezintă, tocmai, atât arta de a evalua cât şi lucrul de evaluat. Interpretul este fiziologul sau medicul, cel care priveşte fenomenele ca pe nişte simptome şi se exprimă prin aforisme. Evaluatorul este artistul, care priveşte şi creează <<perspective>>, exprimându-se prin intermediul poemului. Filosoful viitorului este artist şi medic, pe scurt, legiuitor.”[24]

Idealul nietzschean în filosofie este „filosoful legiuitor”. În *Dincolo de bine şi de rău*, imaginea filosofului legiuitor se opune imaginii „lucrătorilor în filosofie” (filosoful tradițional), proclamând, în acelaşi timp, nevoia de astfel de filosofi legiuitori: „*Însă adevărații filosofi sunt poruncitori şi legiuitori* [s.a.]: ei sunt cei care spun <<astfel trebuie să fie!>>, ei sunt cei care determină pentru prima oară încotro?-ul şi pentru ce?-ul omenirii, dispunând în acest scop de lucrările preliminare ale tuturor lucrătorilor în filosofie [...]”[25]. Filosoful legiuitor este cel care ştie să vadă, cunoaşterea lui este „creație”, „creația” lui este „legiferare”, dorința lor de adevăr este „voință de putere”[26]. Este forță şi afirmare a vieții. Este refuz de a lăsa viața să fie masacrată de calapodul unei gândiri a trecutului.

În acest context, putem încerca să înțelegem nuanțe inedite ale celei mai cunoscute propoziții a filosofiei nietzscheene - „Dumnezeu a murit!” – , propoziție care-şi păstrează şi astăzi radicalitatea şi forța şi care a fost înțeleasă ca modalitatea directă de a proclama un vid al valorilor occidentale. Această înțelegere este, bineînțeles, legată de tonalitățile

[24] Gilles Deleuze, *Nietzsche*, Traducere, note şi postfață de Bogdan Ghiu, Bucureşti, All, 1999, p. 15.

[25] Fr. Nietzsche, *Dincolo de bine şi de rău. Preludiu la o filosofie a viitorului*, traducere de Francisc Grünberg, Bucureşti, Humanitas, 1992, p. 136.

[26] *Ibid*., p. 136.

BDD-A6445 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

dominante ale operei căci, să nu uitam, religia este, în opinia filosofului german, platonism pentru cei mulți[27].

Ştiința veselă[28] şi *Aşa grăit-a Zarathustra*[29] sunt volumele care, într-un context proclamativ, dramatic, pun în circulație această propoziție. Gilles Deleuze, într-o scurtă, dar incitantă monografie despre Nietzsche, vorbeşte şi despre alte versiuni ale „morții lui Dumnezeu" („pe puțin cincisprezece"), dintre care se distanțează prin misterioase rezonanțe kafkiene – spune acesta îndreptățit - *Călătorul şi umbra sa*[30].

E adevărat, în *Călătorul şi umbra sa* sau *Aşa grăit-a Zarathustra* imaginea morții lui Dumnezeu este ascunsă în faldurile exprimării parabolice (primul text) sau în teatralitatea directă a personajelor care anunță nu numai moartea lui Dumnezeu, ci şi necesitatea acesteia (al doilea text). Cum aceste două texte sunt texte târzii, ele par doar a nuanța directețea proclamării „morții lui Dumnezeu" din *Ştiința veselă*.

În *Ştiința veselă*, primul fragment care are legătură cu celebra propoziție se regăseşte în secțiunea 108 a volumului. Este vorba de un paragraf cu alură de parabolă, care dobândeşte către final o valoare proclamativă (exclamația din final):

> „După ce Buddha murise, veacuri de-a rândul continua să fie arătată umbra lui într-o peşteră, - o umbră imensă şi înfiorătoare. *Zeul a murit* [s.n.]: dar, aşa după cum este firea oamenilor, vor mai exista, poate milenii de-a rândul, nişte peşteri în care să fie arătată umbra lui. – Iar nouă – nouă ne mai rămâne să-i învingem şi umbra!"[31]

Ciudățenia acestui fragment stă în ambiguitatea parabolei în raport cu situația exclamativă din final. De obicei, o enunțare parabolică e o invitație subtilă, şi de multe ori ironică, adresată ascultătorului de a-şi identifica situarea sa reală conform structurii parabolei. Nietzsche pare a nu crede în subtilitățile unei înțelepciuni de alură socratică. El se consideră îndreptățit să zguduie auditoriul în cuvinte tari şi vehemente: zeul a murit, e neant, dar umbra lui ne domină; trebuie să-l învingem pentru a redeveni liberi. Eliberarea față de un zeu mort e eliberarea față de umbrele false (pentru că sunt moarte) ale trecutului, față de autoritatea şi sensul acestuia. Nu întâmplător, ceva mai încolo, în secțiunea 110, textul invocă forța

---

[27] *Ibid*., p. 9.

[28] Friedrich Nietzsche, *Ştiința veselă*, în *Opere complete 4. Aurora. Ideile din Messina. Ştiința veselă*, traducere de Simion Dănilă, Timişoara, Hestia, p. 241-449.

[29] Friedrich Nietzsche, *Aşa grăit-a Zarathustra*, traducere de Ştefan Aug. Doinaş, Bucureşti, Humanitas, 1996.

[30] Gilles Deleuze, *op. cit*., p. 19. A se vedea şi Friedrich Nietzsche, *Călătorul şi umbra sa: Omenesc, prea omenesc*, traducere de Otilia Ioana Petre, Bucureşti, Antet, 1996.

[31] Friedrich Nietzsche, *Ştiința veselă*, *op. cit*., p. 330.

BDD-A6445 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

aforismului, acea formă simplă a filosofiei, pentru a întări semnificaţia parabolei: discutând despre originea cunoaşterii şi afirmând că „intelectul n-a produs altceva, în decursul unor uriaşe intervale de timp, decât erori" Nietzsche spune că „forţa cunoştinţelor nu stă în gradul lor de adevăr, ci în vârsta lor, în asimilarea lor temeinică, în caracterul de condiţie a vieţii"[32].

Iată că textul lui Nietzsche nu se opreşte la sugestiile parabolei, ci discursivizează explicit: libertatea şi viaţa se află dincolo de condiţionările şi iluziile moarte ale trecutului.

Secţiunea 125 din *Ştiinţa veselă*, intitulată „Omul smintit"[33], este cea mai citată versiune a „morţii lui Dumnezeu". De data asta, tonalitatea sugestivă a parabolei se ascunde înapoia forţei exclamaţiei nedisimulate şi a unui personaj de o teatralitate ţipătoare şi emblematică: „Unde-i Dumnezeu? ţipă el, o să vă spun! L-am omorât, - voi şi cu mine! Noi toţi suntem ucigaşii lui!". Uciderea lui Dumnezeu înseamnă nimic mai mult decât eliberarea pământului din „lanţurile soarelui său" şi generarea unei lumi fără „un sus şi un jos", un „neant infinit". Acest act este valorizat ca o „faptă mare" ce prefigurează „începutul unei istorii superioare oricărei istorii de până acum". Teatralitatea personajului „smintit", un Diogene modern[34] în esenţă, care dă glas adevărului, sublimează tragicul unui astfel de act. E adevărat că secţiunile care urmează în arhitectura volumului (în special 126 – 132), conectate la imaginea „smintitului", au dus la interpretarea ideii „morţii lui Dumnezeu" ca imagine a anti-creştinismului lui Nietzsche, sau, generalizând, ca imagine sugestivă a refuzului legitimării în metafizic. Însă şi această imagine a nebunului proclamând „moartea lui Dumnezeu" şi profeţind o istorie superioară se ataşază imaginii eliberării din secţiunea 108. Şi mai mult, se ataşează discursului profetic din secţiunea 343, ultima secţiune din *Ştiinţa veselă* care proclamă „moartea lui Dumnezeu" [35]. Aici „moartea lui Dumnezeu" este denumită „cel mai mare eveniment modern". E adevărat, există o nuanţă istoricistă şi contextuală în acest fragment. E vorba de un „fapt", credinţa în dumnezeul (sic!) creştin care a devenit nedemnă de încredere, ce „începe să-şi arunce primele umbre peste Europa". Pare că Nietzsche plasează o legătură cauzală între „crepuscularul" lumii prezentului şi evenimentul radical pe care tocmai îl proclamă. O face însă doar pentru a nega posibilitatea efectelor „triste şi adumbritoare" şi pentru a proclama indescriptibila bucurie a apropierii de consecinţe „de tip nou", „lumină, fericire, uşurare, înseninare, încurajare, auroră". E proclamată, încă o dată, „libertatea":

[32] *Ibid*., p. 331.
[33] *Ibid*., p. 339-340.
[34] Randall Havas, *Nietzsche's Genealogy: Nihilism and the Will to Knowledge*, Ithaca NY, Cornell University Press, 1995, p. 177.
[35] Friedrich Nietzsche, *Ştiinţa veselă*, *op. cit*., p. 403-404.

BDD-A6445 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

„navele noastre pot pleca din nou în largul mării”. Din nou libertatea se datorează unei eliberări de povara cea mai apăsătoare a trecutului.

Analizând proclamarea „morții lui Dumnezeu” într-o perspectivă istorică, suntem conştienți de faptul că aceasta nu e o temă întru totul originală. M. Călinescu[36] şi Octavio Paz[37] observă pe bună dreptate circulația romantică a temei datorată răspândirii unui sentiment crepuscular post-iluminist, combinat cu o conştiință din ce în ce mai acută a unui creştinism muribund care se resimte în urma loviturilor date de dezvoltările ştiinței din secolul al XIX-lea. Moartea lui Dumnezeu, e adevărat, se raportează în principal la tradiția iudeo-creştină, dar gradul de generalizare pe care i-l atribuie discursul nietzschean nu trebuie să ne înşele: nu existența divinității e pusă în discuție, ci funcția ei[38].

Coloratura crepusculară a gândirii sfârşitului secolului al XIX-lea vine din pierderea optimismului justificat anterior de un țel transcendent. La Nietzsche se manifestă o critică radicală a nevoii de întemeiere în metafizic care, fără îndoială, respiră din aerul epocii. Dumnezeu este imaginea vie şi emblematică a acestei nevoi de legitimare. E sensul şi nevoia de sens, e autoritatea şi nevoia de fundament, e limita şi nevoia de limitare, e limbajul şi substanțialitatea sa, e originea şi nevoia de întemeiere, e trecutul şi legatura sa indestructibilă cu prezentul. Proclamând „moartea lui Dumnezeu”, Nietzsche îşi declară suspiciunea față de aceste „nevoi” de legitimare ale umanului. Retorica libertății din cele mai multe dintre versiunile morții lui Dumnezeu arată semnul negativ sub care sunt plasate limitele auto-impuse ale umanului de-a lungul istoriei. Sunt umbre vii în trecut, dar moarte în prezent. Ceea ce moare este o reprezentare a trecutului devenită irelevantă pentru a trăi nevoile prezentului, e o măsură a trecutului devenită piedică în raportul cu prezentul. În fapt, Nietzsche conştientizează un defazaj intelectual inerent cunoaşterii umane: trăim în prezent, simțim prezentul, dar ne folosim pentru a vorbi despre acesta de limbajul trecutului. Limbajul trecutului, reprezentările sale ne domină şi ne îngrădesc libertatea, pare a spune Nietzsche odată cu fiecare reluarea a ideii „morții lui Dumnezeu”. Modernitatea critică radicală de la sfârşitul secolului al XIX-lea înseamnă naşterea unei nevoi utopice de a găsi limbajul adecvat unei sensibilități a prezentului.

[36] M. Călinescu, *op. cit*., p. 60-68.

[37] Octavio Paz, *Point de convergence. Du romantisme à l'avant-garde*, traduit de l'espagnol par Roger Munier, Paris, Gallimard, 1974.

[38] A se vedea Alexandru Ştefănescu, *Nietzsche şi „moartea lui Dumnezeu”*, Bucureşti, Paideia, 2004.

BDD-A6445 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

4. Modernitate critică şi modernitate estetică. Premise pentru o analiză a modernității estetice. La începutul secolului al XX-lea, antagonismul dintre modernitatea critică şi cea burgheză este deja radicalizat. Din tensiunea ivită între aceste două paradigme distincte îşi fac apariția variatele teme filosofice ale crizei manifestate în epocă: alienarea, dezgustul, tentația revoluționară, nihilismul. În acelaşi timp, arta începe să se transforme, colorându-se în tonuri crepusculare: exhibarea „iraționalului" ca scandalizare a simțului comun (*épater le bourgeois*), arta pentru artă, conştiința decadenței, insolitul, radicalul refuz al poncifurilor artei tradiționale etc. Artistul modern pare că trăieşte o simultaneitate paradoxală şi se comportă ca atare paradoxal. Conflictul dintre modernitatea critică şi istorie lasă să se întrevadă din ce în ce mai acut una dintre problemele cele mai importante ale atitudinii umane față de timp: inadecvarea la epocă. Apărută în perioada romantică, dezvoltată în cadre paroxistice, începând cu poetica lui Baudelaire[39], această idee va fi una dintre obsesiile artei secolului al XX-lea, reperabilă în intensele nostalgii şi revolte expresioniste sau în revoluțiile violente ale avangardei. Se naşte o adevărată religie a crizei care va metamorfoza discursul estetic, trimițându-l să exploreze spații de dincolo de „obiectivitatea" culturală îndoielnică a discursului social.

„Estetica permanenței", caracterizată succint de M. Călinescu ca având în centru credința într-un ideal de frumusețe neschimbător şi transcendent, îşi avea fundamentul filosofic în noțiunea de *natură*, iar pe cel estetic în noțiunea de *mimesis*. Atunci când definea „poezia" ca imitare a realității, însă imitare a acesteia nu aşa cum s-a întâmplat (aceasta fiind preocuparea istoriei), ci o imitare a realității aşa cum s-ar fi putut ea întâmpla, Aristotel trimitea noțiunea de *mimesis* înspre aceea de *eikos*, „verosimilul natural"[40], funcțională vreme de secole. Estetica crizei îşi face apariția acolo unde noțiunea de *mimesis* nu mai este determinată de criteriile verosimilului natural (*eikos*), ci de acelea ale „verosimilului cultural" (*doxa*). Mişcarea de transformare a criteriilor estetice este, astfel, tributară unei istoricizări treptate a noțiunii de valoare şi a trecerii ei din spațiul „naturalului", „atemporalului" şi „obiectivității", în cel al „culturalului" şi tranzitoriului[41]. Nietzsche şi radicalitatea „morții lui Dumnezeu", altfel spus denunțarea inadecvării limbajului trecutului la sensibilitatea prezentului, este unul din momentele de cotitură ale culturii occidentale, care va avea o influență radicală asupra esteticului.

[39] M. Călinescu, *op. cit*., p. 55.

[40] Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998, p. 118.

[41] D. Tucan, *Eugene Ionesco, Teatru, metateatru, autenticitate*, Timişoara, Editura Universității de Vest, 2006, p. 145-146.

BDD-A6445 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

Arta modernă devine, la sfârşitul secolului al XIX-lea, terenul privilegiat al denunțării doxei şi, în consecință, terenul privilegiat al experimentului de dincolo de spațiile de „comuniune culturală", doxastice prin excelență. Paroxismul căutărilor artistice moderne e un paroxism al denunțării unui limbaj artistic al trecutului incapabil să mai reflecte prezentul. Modernitatea estetică e un amplu ansamblu de experimente în perceperea lumii prin limbaj, un amplu exercițiu de insolitare. Modernitatea estetică nu poate fi definită în contururi clare. Ea poate fi doar descrisă în mişcările sale convulsive. Dar se poate enunța o definiție de lucru asupra modernității estetice care arată înrudirea cu proiectul critic radical al gândirii europene de la sfârşitul secolului al XX-lea: modernitatea estetică este acea *continuă încercare de a găsi un limbaj al prezentului, adecvat unei sensibilități a prezentului*.

BIBLIOGRAFIE

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Traducere de Tatiana Pătrulescu şi Radu Țurcanu, Bucureşti, Univers, 1995.

Compagnon, Antoine, *Cele cinci paradoxuri ale modernității*, traducere şi postfață de Rodica Baconsky, Cluj, Echinox, 1998.

Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998.

Deleuze, Gilles, *Nietzsche*, traducere, note şi postfață de Bogdan Ghiu, Bucureşti, All, 1999.

Derrida, Jacques, *Scriitura şi diferența*, traducere de Bogdan Ghiu şi Dumitru Țepeneag, prefață de Radu Toma, Bucureşti, Univers, 1998.

Foucault, Michel, *Theatrum philosophicum*. *Studii, eseuri, interviuri (1963-1984)*, traducere de Bogdan Ghiu, Ciprian Mihali, Emilian Cioc şi Sebastian Blaga, Cluj, Casa Cărții de Ştiință, 2001.

Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, în româneşte de Dieter Fuhrmann, Bucureşti, Univers, 1998.

Habermas, Jürgen, *Discursul filosofic al modernității*, în româneşte de Gilbert V. Lepădatu, Ionel Zamfir, Marius Stan, Bucureşti, All, 2000.

Havas, Randall, *Nietzsche's Genealogy: Nihilism and the Will to Knowledge*, Ithaca NY, Cornell University Press, 1995.

Marino, Adrian, *Modern, modernism, modernitate*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

Montesquieu, *De l'esprit des lois*, Paris, Gallimard, 1970.

Nietzsche, Friedrich, *Aşa grăit-a Zarathustra*, traducere de Ştefan Aug. Doinaş, Bucureşti, Humanitas, 1996.

Nietzsche, Friedrich, *Dincolo de bine şi de rău. Preludiu la o filosofie a viitorului*, traducere de Francisc Grünberg, Bucureşti, Humanitas, 1992.

BDD-A6445 © 2009 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)

Nietzsche, Friedrich, *Ştiinţa veselă*, în *Opere complete 4. Aurora. Ideile din Messina. Ştiinţa veselă*, traducere de Simion Dănilă, Timişoara, Hestia, 2001.
Paz, Octavio, *Point de convergence. Du romantisme à l'avant-garde*, traduit de l'espagnol par Roger Munier, Paris, Gallimard, 1974.
Ricœur, Paul, *Conflictul interpretărilor*, traducere şi postfaţă de Horia Lazăr, Cluj, Echinox, 1999.
Rousseau, Jean-Jacques, *Despre contractul social*, traducere, studiu introductiv şi note de Cătălin Avramescu, Bucureşti, Nemira, 2008.
Ştefănescu, Alexandru, *Nietzsche şi „moartea lui Dumnezeu"*, Bucureşti, Paideia, 2004.
Tucan, Dumitru, *Eugene Ionesco, Teatru, metateatru, autenticitate*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2006.
Vattimo Gianni, *Sfârşitul modernităţii. Nihilism şi hermeneutică în cultura postmodernă*, Constanţa, Pontica, 1993.

MODERNITY AND ITS MEANINGS. FROM THE MODERNITY IN THE AGE OF ENLIGHTENMENT TOWARDS THE AESTHETIC MODERNITY OF THE 20TH CENTURY

(Abstract)

The present study aims to discuss the historical variation concerning the meanings of Modernity, seen as a wide-ranging cultural concept. There are several meanings of this concept described as such in the study and also presented in their close interaction: "philosophical modernity" (i.e. the age of reason in the European intellectual history), "bourgeois modernity" (concerning two aspects – social modernity and political modernity – aspects that have shaped the institutions in the Western society), "critical modernity" (represented, as Paul Ricoeur stated, by the three "masters of suspicion", K. Marx, S. Freud and in particular Fr. Nietzsche, the philosopher who announced "the Death of God" and, through this announcement he broke new ground for radical criticism of the European Traditional background), and "aesthetic modernity" (the modernity of arts).

BDD-A6445 © 2009 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:27 UTC)