

Cristian NAE

Interpretarea ca argument. Despre sursele și resursele unei noi definiții funcționalist-estetice a operei de artă

(Roger Pouivet, *Qu'est-ce-qu'une oeuvre d'art?*,
Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 2007, 128 p.)

Elaborată în maniera unei introduceri utile în dificila și mereu actuala problemă a definirii artei și a operei de artă, *Qu'est-ce-qu'une oeuvre d'art?* își propune nu doar să traseze cadrele teoretice ale spinoasei probleme, prin travaliul unui comentariu critic asupra istoriei deja venerabile a problemei definirii artei din perspectivă analitică, ci și să ofere un răspuns personal în dialog cu „tradiția” printr-un exercițiu argumentativ în favoarea unei poziții în primul rând ontologice cu privire la esența operei de artă, înscrisă în continuarea unei puternice direcții definiționale în discursul esteticii analitice: funcționalismul estetic. Strategia nu este deloc surprinzătoare, utilizarea formei unei aparente introduceri într-o problemă pentru a argumenta în realitate o teză proprie deloc neglijabilă fiind o practică firească în literatura filosofică analitică în domeniu, iar preocuparea prezentă a autorului pentru definirea artei vine în continuarea preocupărilor ontologice exprimate într-o lucrare anterioară¹, decizia în favoarea unei anumite direcții definiționale fiind astfel rezultatul unei

situații ontologice ferme, pe care acest volum are menirea de a o argumenta detaliat.

Structura cărții combină exercițiul comentariului istoric prin analiza argumentelor în favoarea marilor poziții discutate cu analiza de text, beneficiind de o anexă cuprinzând comentariul a două fragmente: unul din Roman Ingarden, celălalt aparținând ontologiei „evenimentiale” susținute de Gregory Currie. Din perspectiva unui exercițiu exegetic, publicația poate fi așadar privită unitar, ca un *opus* în două părți, cuprinzând un travaliu de analiză istorică și unul de exegeză tematică, ce permite o argumentare detaliată în favoarea unei definiții estetic-funcționaliste. Miza argumentativă a întregii lucrări este exprimată cu claritate: „Nu avem suficiente motive să abandonăm concepția comună a operei de artă ca obiect literar, pictural, muzical, gestual etc., posedând caracteristici estetice reale care fac din el ceea ce este”².

Astfel, în prima parte a cărții, traseul interpretativ ales de Roger Pouivet selectează punctele majore ale problematicii abordate. Autorul optează în prealabil pentru o abordare clasificatorie și descrip-

¹ *L'ontologie de l'œuvre d'art*, Editions J. Chambôn, coll. Rayon Art, Nîmes, 2000.

² Roger Pouivet, *Qu'est-ce-qu'une oeuvre d'art?*, Librairie philosophique J. Vrin, 2007, p. 125.

tivă, argumentând în favoarea a trei criterii pentru definirea artei: *inteligibilitate*, *neutralitate*, *universalitate*³. Situarea anti-evaluativă a cercetării este salutară, deși ea pare de la sine înțeleasă în demersul analitic, constituind chiar una din trăsăturile sale în opoziție cu discursul continental al esteticii și al filosofiei artei⁴. Chiar și în discursul analitic, o definire evaluativă a artei nu este însă neobișnuită, fiind implicită în demersurile care definesc arta conform funcției sale de a produce plăcere estetică, tributare unui reflex modernist. Cu aceste clarificări metodologice încheiate, filosoful francez susține posibilitatea unei definiri relaționale a artei, refutând anti-esențialismul pe baza slăbiciunii criteriului „asemănărilor de familie”⁵. Ulterior, demersul său trece în revistă posibilitatea unei definiri a artei deschisă și exploatată *procedural* de teoria instituțională și definițiile istorice ale artei, sau *funcțional* de definiția simbolică goodmaniană și cele funcționalist-estetice (Beardsley, Genette etc.). Utilizarea distincției între teorii procedurale și funcționale, încetățenită prin contribuția lui David Davies⁶, este inspirată, facilitând clasificarea limpede a multiplelor definiții ale

artei propuse în literatura analitică a ultimelor patru decenii, pe care lucrarea de față o reușește într-un spațiu discursiv extrem de limitat. În acest cadru, poziția sa se orientează ferm către o definiție funcționalistă estetică: „O operă de artă este o substanță artefactuală a cărei funcționare îi determină natura specifică”⁷.

În economia argumentativă a lucrării, partea exegetică vizează, indirect, o argumentare atentă împotriva a două poziții ontologice care par a contracara non-specificitatea estetică a operei de artă în calitate de „substanță artefactuală” cu funcționare estetică, susținută de Pouivet, respectiv non-obiectualitatea ei. Este vorba de subiectivismul estetic specific fenomenologiei și de ontologia acțională și „evenimentială” susținută de Gregory Currie, conform căreia o operă de artă este instanța unei acțiuni.

Prin urmare, aș putea spune că lucrarea manifestă o triplă miză. Ea reprezintă, pe de o parte, o introducere concisă extrem de utilă și clară în această problemă, având meritul unei „distilări” exemplare a detaliilor într-un compediu cu adevărat „esențial”. Pe de altă parte, ea manifestă un exercițiu exegetic interesant de urmărit pentru filosoful artei avizat, a cărui relevanță este incontestabilă chiar și unei priviri malițioase. Pentru lectorul avizat, în special pentru hermeneut, cele mai interesante puncte ale acestui traseu constau, evident, în expunerea istorică a problemei prin exercițiul unei examinări atente a tezelor care instanțiază teoriile adverse sau pe cele similare. Dacă uneori argumentele și criticile întâlnite sunt „tradiționale” pentru cunoscători, precum problema definirii primei opere de artă în cazul teoriei istoric-intenționale a artei⁸, utilizarea acestora este condusă cu precizie și eleganță, constituind un rezumat de

³ Condiția de inteligibilitate pretinde ca o definiție să nu conțină termeni pentru care o competență prealabilă (de teoria și istoriei artei) ar fi necesară, cea a neutralității, ca definiția să nu fie evaluativă (confundând arta cu expresia unei clase de valori), iar cea a universalității, ca definiția să acopere *a priori* orice intră în sfera conceptului definit.

⁴ Jean Marie-Schaeffer, *L'Art de l'âge moderne*, Editions Gallimard, Paris, 1997.

⁵ A se vedea criticile tradiționale ale lui Maurice Mandelbaum, (*Family Resemblances and Generalizations Concerning the Arts*), Paul Ziff (*The Task of Defining a Work of Art*) și William Kennick (*Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?*).

⁶ Stephen Davies, *Definitions of Art*, Cornell University Press, Ithaca, 1991.

⁷ Roger Pouivet, *op. cit.*, p. 66.

⁸ *Ibidem*, p. 53.

referință în literatura de specialitate. Alteori, întâlnim observații incontestabil pertinente și inedite, precum critica statutului „amorf” al operei de artă în cadrul teoriei instituționale, elaborată în deplină cecitate față de orice funcție sau (inter)„acțiune” artistică efectivă⁹.

În fine, cel mai important aspect în raport cu miza sa internă este acela că lucrarea argumentează convingător în favoarea unei situații teoretice personale notabile în această problemă. Însă în cea din urmă privință se impune o reconsiderare mai atentă a principalei sale asumții ontologice, cea a operei de artă ca „obiect intențional cu funcționare estetică”, a cărei miză și argumentare este remarcabilă pentru filosofi și esteți, dar discutabilă pentru adepții unei concepții diferite asupra normativității analizei filosofice în raport cu practica artistică, precum și asupra istoricității fenomenului artistic, specifică artiștilor și criticilor de artă.

În primul rând, argumentarea desfășurată de Roger Pouivet, ireproșabilă sub raport logic, vădește minore derapaje metodologice reduționiste în favoarea propriei poziții esențialiste. Din perspectiva unei filosofii mult mai apropiate de istoria artei contemporane și de teoretizarea empirică și critică a fenomenului artistic, extensia metodologică prezentă în pretenția definirii artei prin demersul unei analize pur filosofice este reductivă. Spre exemplu, sunt de acord cu faptul că definirea evaluativă a artei constituie una din problemele majore ale teoriei moderne a artei, fapt remarcat de Roger Pouivet. Din păcate, deși autorul optează clar pentru o abordare descriptivă și elimină pe bună dreptate condiția reușitei din definirea operei de artă (căci,

⁹ *Ibidem*, p. 48.

evident, nu toate operele de artă sunt și valoroase)¹⁰, el asumă și condiția universalității unei definiții, necesară dar reductivă în fața relativismului istoric: căci însuși conceptul de artă este și a fost istoric modificabil. De asemenea, Pouivet acuză preocupările pentru „cazurile de limită” în artă, specifice atitudinii anti-esențialiste sau celei „quietiste”¹¹, de a manifesta un interes nefiresc și contra-intuitiv față de limită și periferie. Căci susținătorii acestor tipuri de investigație le consideră a reprezenta tocmai „nucleul dur” al definirii artei¹². Dar aceasta înseamnă a argumenta în favoarea unei tradiții proprii cel mult filosofiei artei, nu și practicii artistice efective contemporane. Căci pentru criticul de artă și „practicianul” actual nu mai este nimic contra-intuitiv în utilizarea non-estetică a artei, sau în utilizarea *readymade*-ului sau a artei conceptuale. Dimpotrivă, practicile artistice ce par limitrofe definirii substanțialist-estetice a operei de artă au devenit astăzi de-a dreptul canonice.

În cea de a doua privință, susținerea unei poziții ontologice substanțialiste presupune, evident, o nechestionată încredere în sincronicitatea fenomenului artistic, privit anistoric. Într-o asemenea perspectivă, clasa operelor de artă reprezintă o clasă ontologică stabilă, indiferentă la modificările conceptului de artă ca atare în istoria practicii artistice. Or, deși recunoaște faptul că opera de artă presupune un context cultural, un ansamblu de practici și comportamente educate, de convenții instituționale și o istorie a artei, Roger Pouivet consideră că, ontologic, este necesară existența prealabilă a unui obiect-suport. Strict onto-logic, autorul francez

¹⁰ *Ibidem*, pp. 17-18.

¹¹ Spre exemplu, definirea nominală, recursivă sau convențională a artei sunt definiții „non-reale” ale acestui concept.

¹² În opinia autorului, atitudinea „quietistă” este specifică tuturor tentativelor unei definiții non-reale a artei. Cf. Roger Pouivet, *op. cit.*, pp. 29-30.

este perfect îndreptățit, numai că, la nivelul unei analize istorice, nu toate obiectele artistice rezultate în cadrul practicilor corespunzătoare au funcționat *estetic* în toate perioadele istoriei a ceea ce astăzi numim artă. Iar intenționalitatea estetică *per se*, ca și funcționarea sa „de dragul artei”, este exclusiv o caracteristică a artei moderne¹³.

În concluzie, propunerea funcționalist-estetică a lui Roger Pouivet este, sub raport filosofic, o salutară tentativă de „normalizare” a disputelor recente cu privire la definirea artei. Din păcate, ea poate fi convingătoare pentru filosofi, dar discutabilă pentru criticii de artă și teoreticienii artei contempo-

rane, contribuind astfel nu la o clarificare a domeniului artei, ci la limpezirea sferei propriului discurs: cel al filosofiei. Interpretarea tradiției discursului filosofic despre artă prin exercițiul argumentativ omite astfel o interpretare a istoriei propriului obiect: arta ca practică culturală. Și astfel, contribuie la continuarea tradiției unei ireductibile divergențe între artă și filosofie, conform căreia artiștii creează fără a se sinchisi de normele filosofilor, iar filosofii se adresează de fapt propriei comunități culturale, lipsind propriul discurs de orice finalitate practică.

¹³ Vezi Paul Oskar Kristeller, “The Modern System of the Arts”, *Journal of the History of Ideas*, vol. 12, no. 4, 1951; Peter Bürger, *Theory of Avant-Garde*, Manchester University Press, 1984; Hans Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, University of Chicago Press, 1994; Arthur C. Danto, *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton University Press, 1998.

Dana ȚABREA

Jocul interpretării

(George Bondor, *Dansul măștilor. Nietzsche și filosofia interpretării*, Editura Humanitas, 2008, 340 p.)

Editura Humanitas a publicat recent cartea lui George Bondor despre Nietzsche, intitulată sugestiv *Dansul măștilor. Nietzsche și filosofia interpretării*. Apariția unei lucrări amplu documentate despre Nietzsche, care să valorifice textele târzii ale filosofului german, cât și o vastă bibliografie critică occidentală de maximă actualitate reprezintă un câștig enorm pentru studentul și cercetătorul român, o bucurie pentru cititorul avizat, interesat de gândirea lui Nietzsche. Cu atât mai mult cu cât literatura de specialitate din România nu a putut dispune până în prezent de o lucrare atât de serioasă despre Nietzsche!

Proiectul acestei cărți își are originea în teza de doctorat a autorului ei, intitulată *De la metafizică la hermeneutică. Friedrich Nietzsche*, susținută în 2004 la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași. Dacă inițial, în teza sa de doctorat, George Bondor a avut în vedere cazul Nietzsche ca o ilustrare a deconstrucției metafizicii din perspectivă hermeneutică, actualul volum explicitează conceptele și temele fundamentale ale filosofiei lui Nietzsche în baza coeziunii pe care le-o conferă ideea de *interpretare*. Astfel, filosofia nietzscheană este oferită spre lectură în forma unei *hermeneutici existențiale*, la baza căreia regăsim ideea că *ființa este interpretare*, de unde nu mai e decât un pas până la a spune, odată cu Gadamer, că „ființa care poate fi înțeleasă este limbaj”. Orice existență, atât în sfera umanului cât și în sfera organicului ori a anorganicului, este interpretare, dat fiind

faptul că „toate voințele de putere interpretează”. Interpretarea devine în acest fel conceptul central prin care îl citim pe Nietzsche. Chiar titlul volumului, o dată reformulat, înseamnă dansul (manifestarea) interpretărilor.

Lucrarea este structurată în cinci capitole: 1. „De la forță la voința de putere” (analiza unor concepte esențiale pentru înțelegerea filosofiei lui Nietzsche, cum ar fi voința de putere, forță, evaluare, putere, dominare); 2. „Interpretarea ca fenomen universal” (aprofundarea legăturii dintre conceptul voinței de putere și cel de interpretare); 3. „Genealogie și istorie” (analiza metodei genealogice, privită drept critică a moralei); 4. „Nihilism și metafizică” (analiza nihilismului ca mod de a fi al europeanului modern); 5. „În labirintul metafizicii” (identificarea resorturilor criticii metafizicii ca platonism, urmărind decostrucția metafizicii prin punerea în discuție a disciplinelor ei fundamentale, anume ontologia, teologia naturală, cosmologia și psihologia rațională).

Dansul măștilor, ca metaforă, invită la surprinderea jocului inepuizabil al devenirii, care în forma unei etalări de perspective ierarhizate și suprapuse nu trimite mai departe înspre o iluzorie esență a filosofilor. Lumea, în viziunea lui Nietzsche, este asemenea unei sfere cu centrul pretutindeni și circumferința nicăieri, pentru că în orice punct forțe opuse – active și reactive – se pot ciocni, pentru a da seama de manifestarea voinței de putere, creând atât un centru

de forță cât și un centru perspectival dinspre care realitatea se construiește în imanența ei. Totalitatea acestor perspective infinite este, totodată, indefinită, pentru că perspectivele nu se însumează monadic, ci se desfășoară dinăuntru în afară, caz în care spunem că lumea nu-i decât interpretare, ori dinafară înspre interior, caz în care spunem că instinctele noastre interpretează lumea. Disoluția subiectului și a obiectului lasă loc perspectivismului. După cum arată autorul, Nietzsche susține că interpretarea este prezentă în toate sferele existenței (anorganică, organică, umană). În lumea anorganică, interpretarea se referă la raportul imediat dintre două existențe învecinate, iar apanajul acestei interpretări îl constituie *adevărul* tocmai pentru că lipsește mijlocirea prin valori, credințe, concepte, teorii. O dată intrate în scenă acestea din urmă, adevărul este ocultat de minciună. Se impune o clarificare conceptuală, realizată foarte bine de George Bondor în paginile cărții, între *percepții*, *interpretări* și *perspective*. Despre *percepție* Nietzsche vorbește atunci când are în vedere lumea anorganică, cu referire la interpretarea din care lipsește medierea. *Interpretarea* se referă, în general, la raportarea voinței de putere la lume: voința de putere interpretează, impunând diferențe de putere (conflictul forțelor) și, interpretând, constituie lumea, care nu-i decât joc al interpretărilor. În fine, *perspectiva* numește interpretarea care presupune medierea, astfel că nu putem vorbi de perspectivă decât în ceea ce privește sferele organică și umană. În ceea ce privește organicul, Nietzsche tematizează corpul, considerat metaforă a pluralității. Asemeni unui stat perfect ierarhizat cu guvernatori și guvernați, corpul nostru, ba chiar fiecare organ în parte, reprezintă punctul de intersecție al

unor forțe, dintre care unele reușesc să domine, iar altele sunt dominate. Voința de putere interpretează la nivel organic în sensul că apar noi organe și noi funcții adecvate unor scopuri noi, organismele se reproduc, organele se specializează. În sfera umanului, instinctele, afectele, nevoile reprezintă subiectul interpretării. Dincolo de toate acestea, omul nu e nimic. Orice evaluare a noastră e rodul instinctelor noastre, iar a considera că există un sens, o valoare inherentă lucrurilor e rezultatul unui act de proiecție. Atunci când interpretările sunt considerate realități avem de a face cu fenomenul disimulării. Dintre toate modalitățile existenței, omul este în cea mai mare măsură înzestrat cu facultatea de a minți. Îndepărtându-se de facticitatea pură a lucrurilor, el numește devenirea aparență, refugiindu-se în construcțiile raționale (idei, idealuri, valori, teorii) și neglijând faptul că acestea sunt în egală măsură rodul jocului puterii și al interpretării.

Singura atitudine valabilă în fața jocului inepuizabil al interpretărilor o reprezintă afirmarea pluralității existenței, cu alte cuvinte a devenirii, demascarea falselor măști ale metafizicii, religiei și moralei (iluzia unității conștiinței și a eului; iluzia obiectivității lumii; iluzia adevărului) și înlocuirea lor cu măștile autentice (ficțiunile artistice), a căror minunată evanescență este acum pe deplin evidențiată. Ceea ce trebuie reținut este că dincolo de orice mască nu ne așteaptă nimic de ordinul unui chip ultim (substanța, esența, ființa etc.), ci doar o nouă mască, și așa mai departe ad infinitum. Cu această idee, autorul identifică nu doar figura centrală a filosofiei lui Nietzsche, ci și influențele acestei gândiri asupra filosofiei sfârșitului de secol XX.

Elena BĂLTUȚĂ

Reabilitarea fenomenologică a olfacției. Cu nările larg deschise

(Mădălina Diaconu, *Despre mirosuri și dubori. O interpretare fenomenologică a olfacției*, Editura Humanitas, București, 2007, 238 p.)

Despre mirosuri filosofi au vorbit cel mai adesea în chip negativ. Le-au considerat ca aparținând unui simț inferior, laturii animalice a omului, sau le-au asociat cu sălbaticul, cu figura străinului. Astăzi, numeroasele studii despre olfacție sunt în principal apanajul chimiștilor, biologilor sau parfumierilor și mai puțin al filosofilor, abordările din această ultimă perspectivă aflându-se abia la început.

Cartea Mădălinei Diaconu¹, *Despre mirosuri și dubori. O interpretare fenomenologică a olfacției* propune însă o reabilitare a mirosului atât în planul teoriei estetice, cât și în plan pur filozofic, prin recursul la o interpretare în cheie fenomenologică. Autoarea este doctor în filozofie al Universității din București și al Universității din Viena. A publicat în țară volume precum: *Pe marginea abisului. Soren Kierkegaard și nihilismul secolului al XIX-lea* (1996); *Ontologia operei de artă în lumina principiului identității* (2001), iar în străinătate: *Blickumkehr. Mit Martin Heidegger zu einer relationalen Ästhetik* (2000); *Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne* (2005); *Bukarest-Wien. Eine kulturhistorische Touristik an Europas Rändern* (împreună cu Lukas

Marcel Vosicky, 2007). În prezent este coordonatoarea proiectului interuniversitar *Haptic and Olfactory Design*.

Cercetarea asumată în volumul de față debutează cu o analiză istorică în capitolul intitulat *Spiritul care adulmecă sau Nasul filozofilor* unde este prezentat, în manieră succintă, felul în care mirosul a fost receptat de către filosofi, începând cu Platon și terminând cu abordările propuse de fenomenologie. După schițarea cadrului istoric, cercetarea avansează către țelul propus printr-o metodă descriptiv-tematică în capitolele doi și trei, care propun o interpretare în cheie fenomenologică a olfacției. Capitolele patru și cinci continuă analizând aspecte practice prezente în estetica mirosului și oferă câteva sugestii pentru formularea unei teorii a olfacției. Ultimul capitol, cu toate că este scris cu intenția explicită de a descrie mediul în care au loc activitățile de creare și de receptare a parfumurilor (vezi p. 9), sfârșește prin a-și rata miza, concentrându-se asupra comparației dintre Țara Huzurului și hypermarket-uri. Din acest motiv ultimul capitol face notă discordantă, fiind inconsecvent argumentului și intenției principale ale cărții.

Încercarea de repunere a mirosului în drepturile de care a fost privat în decursul istoriei filozofiei este realizată de către Mădălina Diaconu prin intermediul unei interpretări fenomenologice. Articulațiile acestei interpretări apar descrise în volum începând cu capitolul

¹ Pentru cei interesați, mai multe detalii despre activitatea academică, precum și articole semnate de Mădălina Diaconu pot fi accesate pe adresa de internet <http://homepage.univie.ac.at/madalina.diaconu>.

doi, intitulat *Nazurile nasurilor*, și terminând cu *Compoziții olfactive*, capitolul cinci. Pe parcursul celor patru capitole sunt descrise tematic structurile experiențelor ce trec prin grila mirosului. Astfel aflăm cum, prin intermediul olfacției, subiectul își constituie identitatea corporală, socio-culturală și cea narativă. Analiza propriuzis fenomenologică este centrată tocmai pe problema subiectului olfactiv: constituirea lui, felul în care își manifestă percepția și reprezentarea, modul specific de cunoaștere, relația cu spațiul și timpul, raporturile sale cu mediul sociocultural, cu comunitatea.

Teza principală a acestei cercetări este că subiectul olfactiv este, dintr-o anumită perspectivă, unul dinamic, caracterizat de mișcare și starea de deschidere, un subiect a cărui activitate nu poate fi suspendată decât în cazuri excepționale sau odată cu instalarea morții, deoarece nu avem capacitatea de a ne închide nările, precum facem cu ochii. În același timp, acest subiect este tranzitiv (se miroase *pe sine*) și totodată intransitiv (miroase *a sine*), având capacitatea de a modifica timpul și spațiul în funcție de mirosurile pe care le resimte sau în funcție de datele memoriei olfactive. Din aceste motive subiectul olfactiv este caracterizat de ceea ce Heidegger numea *in-der-Welt-sein* (*faptul-de-a-fi-în-lume*). Granița dintre subiect și obiect, mirosul în acest caz, este estompată, subiectul miroase, dar în același timp este absorbit, învăluit de miros, motiv pentru care percepția olfactivă este caracterizată prin pasivitate: nasul este afectat de către mirosuri, neputându-se împotrivi acestora. În cuvintele lui Kant „cel care își scoate din buzunar batista parfumată le impune tuturor celor din preajmă mirosul, împotriva voinței lor, și îi obligă să se desfete, dacă vor să respire” (p. 27).

Odată resimțit, mirosul atrage cu sine modificarea spațiului, care nu mai este înțeles în termenii distanței, ci în cei ai apropierii, locul devenind însuși mirosul resimțit. În acest cadru subiectul, chiar dacă actul perceperii este pasiv, se află într-o continuă mișcare, experimentând în permanență harta olfactivă a lumii. În acest mediu plin de excitanți olfactivi, cunoașterea adiacentă simțului olfactiv se caracterizează prin dinamism, fiind asemeni subiectului care îi dă naștere, mereu pe drum. Cu toate că acest tip de luare la cunoștință este numit, cu oarece rezerve, cunoaștere, autoarea menționează faptul că mirosurile nu sunt conceptualizabile integral, fără rest, poate și pentru că reprezentarea lor aduce în prezent întregul eveniment-cadru în care mirosul s-a manifestat inițial. În genere reprezentarea olfactivă necesară în procesul de cunoaștere este asemenea unei urme dinamice, care se pierde, dar lasă totuși un semn al trecerii ei, o *prezență a absenței*. Resimțirea acestei urme activează eurile istorice punctuale, conectându-le cu eul actual prin supra-punerea unor straturi temporale și spațiale într-o istorie care constituie identitatea narativ-personală a eului: „puterea evocativă a mirosurilor este un factor de constituire a biografiei subiectului, drept unitate în diversitate. Profunzimea trecutului îi conferă eului plat din prezent adâncime și caracter. Eul devine sine” (p. 93). Evenimentul receptării unui miros pune în mișcare resorturi intime care reușesc să proiecteze eul în trecut, făcând posibilă atât recunoașterea unei situații, cât și recunoașterea sinelui. Această dublă recunoaștere confirmă însăși actualitatea eului.

Pe lângă această identitate numită narativă, mirosul corporal individualizează alte două tipuri de identitate: una trupească și, în dependență de ea, una

socio-culturală, care stabilește granițele unei comunități închise. Identitatea trupescă devine explicită în urma autodeublării, a efortului scizivității sinelui, cu alte cuvinte a efortului pe care subiectul îl depune atunci când încearcă să își resimtă propriul miros. Dar, cum omul face parte din societate, contactul cu celălalt face posibilă, grație capacității critice a nasului, constituirea identității socio-culturale. În acest context frumos mirosul cei dragi, casa, pe când străinul este cel care se diferențiază de noi înșine prin miros – «cei ce miros urât sunt întotdeauna numai ceilalți: ei pot fi rromii în România, turcii și „jugoslavii” în Austria, cu mirosurile lor puternice de bucătărie, „nemții” nespălați în Franța și „negroteii” în Europa și Statele Unite, ca să nu mai vorbim de evrei, cu prezumtivul lor miros de usturoi (...) Dimpotrivă, în Africa și Japonia, albi sunt cei care îți mută nasul din loc cu mirosul lor de urină sau de unt» (p. 87). Mirosul devine așadar un criteriu de acceptare sau de respingere a celuilalt, stabilind totodată granițele unei recunoașteri ce lasă să se întrevadă cum anume sunt puse la lucru întrebări mai vechi ale nasului, precum precunoașterea, semnalizarea pericolelor, intuiția.

Cartea Mădălinei Diaconu are meritul de a îmbina adecvat metoda fenomenologică cu expunerea descriptivă a informațiilor istorice. Astfel, volumul poate suporta cel puțin două lecturi efectuate prin grile diferite. Una ar fi

găsirea și probarea unei interpretări filosofice a olfacției, alta ar fi lectura cu scop pur informativ sau de destindere, volumul cuprinzând descrieri savuroase ale substanțelor din care sunt realizate parfumurile, ale modului și scopului în care acestea au fost întrebuințate. Spre exemplu, în China antică și în India parfumurile au circulat sub forma bețișoarelor parfumate sau a prafurilor aromatate, a lumânărilor și a casoletelor plăcut mirositoare, pe când în Evul Mediu occidental pomezile – parfumuri solide încapsulate sub diverse forme – erau purtate la brâu pentru a-l păzi pe purtător de boli.

Diversitatea nivelurilor interpretative se datorează și bibliografiei consistente și vaste, din domenii precum filosofia, biologia, neuroștiințele, chimia sau istoria. *Despre mirosuri și dubori* atrage nu numai prin hermeneutică propusă, ci și prin erudiție, prin stilul clar, seducător, pe alocuri neconvențional, care reușește nu de puține ori să transmită în mod concret cititorului senzații olfactive. Asemeni parfumului franțuzesc alcătuit din nuanțe, volumul *Despre mireme și dubori* are acea *note de base* specifică prin interpretarea fenomenologică propusă, *note de coeur* concretizată prin datele și informațiile privitoare la parfum și la istoria acestuia și *note de tête* care oferă lectorului senzația discretă de parfum chiar și după ce volumul a fost parcurs.

Ioan Alexandru TOFAN

O nouă etică?

(Bogdan Olaru, coord., *Controverse etice în epoca biotehnologiilor*, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, Iaşi, 2008, 274 p.)

Cartea coordonată de Bogdan Olaru – *Controverse etice în epoca biotehnologiilor* – nu este una care se citeşte doar în sălile de curs. Problematika pe care autorii şi-o asumă ca miză este deopotrivă una teoretică – de extracţie filosofică –, instituţională – vizând legislaţia şi exerciţiul puterii – şi, nu în ultimul rând, una care ţine de situarea în lume a individului, de buna formulare a dilemelor şi întrebărilor ce dau chip condiţiei sale cotidiene.

Contribuţiile autorilor, la care mă voi referi mai jos, se constituie ca încercări de „etică medicală” (p. 22). Probleme tradiţionale ale filosofiei îşi cer o remodelare, întrucât descoperirile din domeniul biotehnologiilor duc la reformularea unuia dintre termenii primi ai reflecţiei: cel de *viaţă*. Dacă în mod tradiţional *viaţa* se definea ca premisă, ca dat, încărcat fiind de conotaţii teologice sau, dimpotrivă, naturaliste, biotehnologia contemporană ajunge la o definiţie a vieţii în forma unei construcţii şi, de aici, a posibilităţii reconstrucţiei ei. Descoperirile din domeniul genicii aduc viaţa în puterea purtătorului ei, iar geneticianul – sau medicul, practicianul – devine în acelaşi timp judecător şi origine a unei categorii, iniţial restrânse, de forme de viaţă. De aici, necesitatea reevaluării problemelor etice care decurg din libertatea ce însoţeşte noua tehnologie care dă viaţă... *vieţii*. Problema subiectului moral, a responsabilităţii, a categoriilor morale intră astfel în atenţie. Spre exemplu, van den Daele ajunge să

vorbească despre o „etică a speciei”, nu a individului, dotat cu raţiune, dar supus accidentului genetic, un fenomen implicit evoluţiei şi care contribuie la realizarea „performanţei” speciei în ansamblul ei. *Solidaritatea genetică* sau *responsabilitatea genetică* sunt concepte care iau astfel naştere plecând de la definiţia pe care genetica o dă vieţii. Într-un alt plan, o problemă de principiu este aceea a dilemei dintre imperativul de a prezerva natura şi tentaţia reconfigurării ei prin tehnicile bioingenieriei. Autorii articolelor nu ocupă poziţii partizane; prezentarea argumentelor, a categoriilor implicate în dezbateri, a precauţiilor care vizează diferenţa dintre practica eugeniei şi cea a prevenirii maladiilor reprezintă un succes al analizelor prezente în lucrare. Problema anunţată de autori şi care rămâne deschisă în acest moment este dacă biotehnologia este în măsură să dea naştere în etică unei noi paradigme sau dacă ea conduce doar la o reformulare a termenilor şi enunţurilor filosofiei practice în varianta ei clasică.

Al doilea registru al analizei, cel al consecinţelor pe care biotehnologiile le au în domeniul instituţional, este precizat prin discuţiile în marginea legislaţiei privind transplantul de organe sau tehnicile reproducerii asistate. O întrebare de acest tip priveşte obligaţia prezumtivă a indivizilor de a exprima în timpul vieţii opţiunea de a dona în momentul morţii organe, altfel spus de a-şi asuma corpo-

ralitatea cu responsabilitate și de a concepe propriul corp ca resursă vitală.

Al treilea registru constituie, în ceea ce mă privește, un important câștig al cărții. Autorii reușesc să scoată problematica la care se referă din spațiul îngust al dezbaterii academice și să o reformuleze în termenii dilemelor cotidiene. Un exemplu este cazul lui Terry Schiavo. Departe de a ține doar de competența comisiilor de etică, acest caz al americancei care a „trăit” timp de 15 ani în stare vegetativă, asistată de aparate, a constituit un eveniment de presă și a obligat, prin gravitatea lui, la o luare de poziție și la o asimilare a acestor poziții în sfera dezbaterii publice. Se poate vorbi aproape de responsabilitatea de a lua o poziție și de a nu ignora confruntarea cu întrebările vitale ale existenței umane: „Avem obligația de a ne confrunța cu reprezentarea despre propriul sfârșit și, mai ales, cu posibilitatea că ni se poate întâmpla și nouă să fim livrați fără putere de decizie unei instanțe străine, care e nevoită să imagineze un răspuns la întrebări pe care noi am omis să le punem” (p. 15). Responsabilitatea nu vizează, astfel, doar acțiunea, ci și reflecția: suntem, s-ar putea spune, responsabili pentru modul în care celălalt ar putea acționa și care, în absența deciziei noastre, devine la rândul său responsabil pentru utilizarea biotehnologiilor în ceea ce ne privește. Departe însă de a deveni o chestiune formală, chestiunile etice ridicate în carte își asumă, de fapt, propriile limite: redescoperirea vieții prin intermediul tehnicii nu face posibil, în mod direct, un răspuns universal la întrebarea despre sensul ei: „Este posibil ca astfel de cazuri să fie dintre cele care nu au doar o soluție, ci sunt dileme individuale, conflicte care se joacă pe scena complicată a trăirilor unui anume individ” (p. 21). Ținând, în fond, de

presupozițiile și opțiunile ultime ale indivizilor în ceea ce privește propria lor viață, deciziile ies din domeniul, în multe locuri, formal al eticii, și ajung – cu toată rezerva pe care autorii o au față de acest termen – în cel al metafizicii.

Contribuțiile autorilor vizează problemele schițate mai sus, plecând nu numai din perspective diferite de abordare, ci folosind și instrumente diferite. Formația diversă a autorilor (activi în domeniul filosofiei și medicinei legale) asigură cărții o deschidere interdisciplinară, perspectiva etică dând, în același timp, coerență demersului, luat ca întreg. Astfel, Ion Copoeru și Nicoleta Szabo tratează în primul studiu, pe urmele lui Nietzsche și Husserl, problema conceptului de *responsabilitate* din punctul de vedere al activității profesionale în România post-decembristă. Cristina Gavrilovici, Beatrice Ioan și Vasile Astărăstoea dezbate, în a doua contribuție, o temă ce poate fi văzută ca particularizare și concretizare a primului studiu: anume, relația medic-pacient, altfel spus, responsabilitatea din punctul de vedere al concretizării ei în cazul profesiei medicale. Teodora Manea pornește de la una dintre implicațiile studiului anterior, anume responsabilizarea pacientului în actul medical, pentru a vorbi despre responsabilitatea față de propriul corp: acesta devine, ca urmare a reconfigurărilor tehnice, un *biofact*, intrând într-o regiune ontologică incertă, care pune probleme etice specifice. Bogdan Olaru aduce problema responsabilității în domeniul relației părinte-copil, prin dezbaterea *principiului beneficienței reproductive*. Prin instrumentul screening-ului prenatal se ridică atât o problemă de responsabilitate față de sănătatea generațiilor viitoare, cât și, corelativ, una a raporturilor de putere în cadrul acestei relații. Nicolae Morar readuce problema din particularizările pe

care le cunoaște în contribuțiile precedente în domeniul cercetării „fundamentale”: cu ajutorul modelelor specifice eticii discursului (Apel, Habermas), autorul rescrie problemele diferitelor relații în care poate intra subiectul uman, pentru a descoperi insuficiența acestui tip de etică în încercarea de a trata, în specificitatea lor, termenii „slabi” din punct de vedere tradițional – responsabilitatea față de natură, animalele non-umane, generațiile viitoare. Cristina Gavrilovici, Beatrice Ioan și Vasile Astărăstoae revin într-un alt studiu cu discutarea cazurilor de tip Terry Schiavo, ajungând să vorbească despre *cum este cu puțință* un imperativ care interzice acordarea tratamentului medical în astfel de cazuri limită – *the duty not to treat* –, precum și implicațiile sale în politicile de sănătate și cadrul legal care le însoțește. Eugen Huzum discută, într-un ultim studiu, despre principiul responsabilității individuale pentru boală, pe care îl supune unei analize critice atât prin confruntarea cu problema raționalizării resurselor medicale, cât și prin (in)compatibilitatea lui cu exigențele

dreptății distributive. Anexa la lucrare conține o analiză a proiectului de lege pentru „Sănătatea reproducerii și reproducerea umană asistată medical”, o analiză proiectată mai mult pentru a demonstra deschiderea problemelor și necesitatea dezbaterilor în marginea acestora decât pentru a încheia și a da un răspuns decisiv la dilemele etice legate de fertilizarea *in vitro*.

Lucrarea autorilor amintiți mai sus ilustrează de fapt o situație deloc paradoxală: aceea că anumite probleme de ordin tehnic ce țin de practica și politica medicală pot fi rezolvate numai prin filtrul unei dezbateri și argumentări etice. Meritul principal al cărții, dincolo de problematizările concrete și incitant construite, constă în aceea că prezintă un model de reflecție care însoțește acțiunea în modul cel mai natural cu puțință: un mod de asumare a unui nou concept de *viață* și a unei atitudini în raport cu ea, care reia o secvență kantiană, aceea a succesiunii finale de întrebări: *ce trebuie să fac? Ce este omul?*