Studii

Două ipostaze ale postmodernismului

Adrian IORGULESCU

Se vorbeşte mult, uneori până la saturaţie, în ultimii douăzeci de ani cu deosebire, despre *postmodernism*, în accepția mea, în contexte nu tocmai pertinente. Întâi de toate este considerat un curent, deși postmodernismul nu este așa ceva. Obișnuit, se face asimilarea sa „*per a contrario*" cu *modernismul*. Dar nici modernismul nu este un curent. Prin modernism înţelegem o mentalitate, o atitudine, un mod de reflecție asupra realităţii estetice – şi nu numai estetice, dovedind anumite preferinţe în materie de gust, de ideal estetic, care nu au, în fond, vreo legătură cauzală, nici formală explicită cu un curent artistic, în accepția comună a denumirii.

Dacă o luăm etimologic și istoric, moderni erau în Antichitate reprezentanții orientării eleniste față de cei ai orientării elene. După cum, mai târziu, în mersul muzicii, fiii lui Bach se considerau moderni faţă de tatăl lor (pe care îl gratulau cu apelativul „perucă bătrână"), şi contrapuneau „noul stil" clasic, cu „vechiul stil" baroc. Distincția „stil modern" versus „stil vechi", (*art nouveau contre art ancien* – cum spuneau francezii), evocă pe de o parte complementaritatea, iar pe de altă parte, disocierea relativă dintre cuceririle unui prezent şi ale unui trecut în genere apropiat. Fiindcă, de pildă, modernii Clasicismului în literatură nu se raportau la literatura Evului Mediu, ci la fenomene beletrisitce aparţinătoare Renaşterii sau Barocului. De aceea, într-un sens extins, termenul de „modern" sau „modernism" defineşte anumite opţiuni apropiate, vecine cronologic, legate de reflecţii asupra actului artistic, estetic,

filozofic, social, moral. Concordant, la rându-i, contemporanul nostru vădește alte valori, preferinţe, opţiuni *vis-à-vis* de predecesorii săi de acum 30 de ani, sau chiar mai puţin.

*

Termenul de „postmodernitate", de „neomodernitate" implică enorm de multe lucruri și fațete, sub cupola sa intrând tendinţe, direcţii, modalități de expresie extrem de diverse, adesea ireconciliabile în interiorul unei perioade de timp. *Grosso modo*, în artă noțiunea se foloseşte aproximativ din anii '80 încoace. Nu întâmplător, atunci sesizăm o falie masivă în domeniul culturii, comparativ cu intervalul deceniilor 5-8 ai secolului trecut. Destul de tranşant şi din acest motiv lipsit de nuanţe și subtilități, se consideră postmodernismul (neomodernismul), un fel de replică la cele petrecute anterior.

Evoluțiile muzicale din anii amintiți, sunt adesea puse generic sub umbrela *avangardismului*, cu tot ce presupune acesta, de la serialismul integral la creația stocastică, spectrală, acusmatică sau efectologică, până la cea aleatorică, minimală, repetitivă şi alte varietăți consacrate. Simptomatică rămâne această aspirație, chiar obstinație a compozitorilor din epocă, de a împrospăta cât mai rapid elementele de bază ale discursului muzical. Atât de alert este procesul încât, deja la nivelul unui deceniu apar modificări tranșante în plan sintactic, morfologic, expresiv, în planul tipurilor de apelare la arhetipuri sau la anumite paradigme sonore. Astfel că, paradoxal, asistăm uneori la coexistenţa unor direcţii opozabile. Un singur exemplu: muzica stocastică, cu aleatorismul total. De la organizarea fiecărui sunet, fiecărui parametru, la organizare zero. Într-adevăr, ciudată această simultaneitate dizarmonică. Gândiţi-vă ce înseamnă ea, dacă o raportăm ca factor de schimbare a limbajului, a manierelor, a tehnicilor specifice la Renaştere, la Baroc , la Clasicism. Serialismul durează cam 20-25 de ani, după care ne confruntăm cu direcții în succesiune ce introduc în percepţia ascultătorilor, a publicului, o enormă dificultate de a „digera" inovațiile.

Deschid o paranteză și intru apoi în problematica anvizajată. În orice operă – şi asta e o lege fundamentală ce

definește obiectul artistic, indiferent de natura lui, (plastică, arhitecturală, coregrafică, cinematografică, literară, muzicală) – trebuie păstrat un echilibru între cantitatea de necunoscut, respectiv de originalitate şi cantitatea de informații cunoscute, deţinute de un receptor ori de o sumă de receptori. Așa numitele elementele de „recuzită" pe care le-a asimilat, le-a filtrat, și le poate procesa. În răstimpul dintre 1920 – 1980, am fost martori la o transformare fără precedent a limbajelor, atât de rapidă și de dramatică încât inovația a ajuns să prevaleze absolut suveran asupra tradiției. De aceea, ascultătorul s-a trezit într-o situaţie de neînţelegere cronică a substanţei transmisului, atât în privinţa mijloacelor, a configurațiilor, cât mai ales, în privinţa conotaţiei operei fonice.

Distingem autori care au schimbat maniera de creație o dată la 5-10 ani. Alții au postulat că fiecare lucrare trebuie să propună o schimbare fundamentală de „macaz". De aceea au inventat fel de fel de sisteme de notare și de legende, care să permită lectura și interpretarea unor texte și intenții inedite.

Teoretic în artă, nu descoperim nici originalitate absolută nici redundanţă absolută. Se pune „non stop" chestiunea stabilirii unui echilibru fragil între cele două componente. Ori, muzica perioadei relatate generează experienţe ce au dus – o spun cu regret – într-un mod mai mult sau mai puţin conştient, la depărtarea publicului de sala de concert. La abandonul unei relații. S-au pus permanent în faţa melomanului baremuri de natură comunicaţională inaccesibile. Astfel s-a produs blocajul, irelevanța, schisma nedorită dintre compozitor și ascultător, nemanifestată vreodată atât de abrupt pe parcursul existenței artei sonore.

Firesc, deși anormal, înclinațiile publicului actual se îndreaptă spre epocile „revolute" din istoria Euterpei, preferinţele sale – în funcție de repere – ghidându-se spre creația neoclasică, clasică sau romantică. Formulele recente sunt încă greu accesibile. Înţelegând fundătura, unii artiști au încercat gesturi reparatorii, care să inducă o apropiere de rigorile și capacitățile de „tolerare" ale beneficiarilor. După părerea mea, în mare măsură, ceea ce încearcă

postmodernismul ţine de această intenție de redobândire a unui contact susținut și extins între autor și destinatar, prin operă.

*

Identific, pornind de la aceste considerente-cadru, două dimensiuni ale postmodernismului. Una pe care aș considera-o ratată și alta care – virtual – s-ar putea dovedi salutară. Evident, m-am oprit până acum la fenomene proprii perimetrului sonor, dar aspectele pe care le voi expune pe scurt, se referă și afectează toate sectoarele artei. Postmodernismul nu oglindește un demers izolat ori parțial, ci reprezintă o orientare la care au aderat artişti, esteticieni, filozofi, critici, interpreți, acoperind întregul fenomen cultural al zilelor noastre. Focalizez două linii de evoluţie, şi anume, una negativă, alta pozitivă. Voi evoca unele consecinţele ale acestei dualităţi din unghiul praxisului muzical.

Există o zonă a postmodernismului (post-avangardei cum o denumesc unii), ce posedă un caracter prioritar echivoc, neconvenţional. El excede modalităţile de exprimare tradiţionale şi își propune să dinamiteze orice cutumă, orice mod mai mult sau mai puțin obișnuit de făurire. Apologeții acestei direcţii sunt preponderent diletanţi, oameni fără vreun contact real cu fenomenul acustic contemporan, fără cunoștințele aferente necesare. Sunt persoane, per ansamblu, ce nutresc impresia că a scrie literatură, muzică, a picta, a dansa sunt operaţiuni generate doar din instinct, din plăcere, din satisfacţie imediată. Astfel că, oricine poate să producă un obiect cu pretenție artistică. Oricine se joacă la un computer fără habar de note și principii elementare, preluând nişte secvențe preexistente, a apt să nască o piesă sonică.

Orice neofit care se consideră balerin e apt să producă, acasă sau pe o scenă, o improvizaţie de mișcare corporală. Rezultatul după caz, poate fi unul comic, tragic-comic, penibil, etc. Dumnezeu știe… Întâmplător, spontaneitatea pură naşte sporadic și rezultate simpatice. Dar expedientele acestea nu provin dintr-o articulare logică, din punerea în pagină a unei realităţi prestabilite. Ele nu se fondează pe un concept, pe o strategie, nu au o intenționalitate clară de construcţie, necum o

idee forță în sfera conţinutului. Atari înfiripări sunt frecvent puse în „cârca” acestui postmodernism.

Deasemenea, constatăm abolirea criteriilor de edificare și de evaluare. Practic se deduce – implicit, explicit – că tot ce fiinţează pe piaţă e obiect estetic. Nu se apelează la modele de estimare. Nu se agreează scări, nici grile axiologice. Nu interesează dacă rezultatul place. Nu interesează reacţia publicului, a criticii, ori sunt neglijabile. Aruncarea „peste bord” atât a așa-zisului „balast” (tehnici și tehnologii creative, modalități expresive), cât și a ierarhiilor, a selecțiilor, duce la această harababură generalizată, unde oricine, indiferent de știință și talent, poate fi creator și unde orice produs poate fi consumat (îngurgitat) „la grămadă”.

Dincolo de faptul că se ignoră intenționat implementarea unui concept într-o configurație, într-un material oarecare, mă deranjează că se neagă până și dreptul criticului sau al melomanului de a avea o opinie.

În fine, totul pare acceptabil, permis, posibil. Se exclud ierarhiile, constrângerile, evaluările, apartenențele. Permisivitatea, relativismul tutelează, acaparează, determină. Din păcate, această abordare primează și proliferează în anumite medii, după anii ’80. Desigur, nu trebuie luat nimănui dreptul exprimării. Dar, din momentul în care asemenea demersuri ies din „ringul” personal și plonjează în spaţiul public, avem o problemă. De ce? Păi, dacă mă joc la mine pe computer cu sunete prefabricate, cânt în baie și dansez, sau sculptez cu bucăți de mămăligă în bucătărie și, eventual, rezultatul îl arăt unui prieten e una, iar dacă îl scot pentru uz extern, îl expun, îl prezint spre delectarea unor receptori, e alta.

Mai mult, într-o societate supramediatizată cum este societatea noastră, atari confecționări pot fi preluate şi transmise către milioane de oameni. Indirect, se induce maselor percepția falsă, că au de-a face cu reușite. De aici trauma recunoscută a prostului gust planetar. Ceea ce definește acest tronson de preocupare este exact căderea pe panta lucrului neprofesional, adesea jenant și neplăcut sub aspectul fizionomiei. Prin reproducere, prin multiplicare, consumatorii

ajung să creadă că de fapt, în acest malaxor se găsește etalonul, valoarea, că asta e calea de urmat.

Am scris mai multe articole, despre *manelizarea culturii*. Se știe, maneaua este o specie indigen-orientală şi probabil pentru occidentali extensia terminologică respectivă nu-i relevantă. Pentru noi cei de acasă, din vadul autohton în care supravieţuim, este. Manelizarea incumbă dominația derizoriului, a îndoielnicului, a zegrasului artistic, în faţa cărora unii contemplatori se înclină, se extaziază. Nu fac trimitere aplicată la manelizarea domeniului sonor, pe care o depistăm zilnic, ci la manelizarea integrală petrecută la nivel intelectual, politic, social, la nivelul interrelaționării uzuale dintre persoane. Asistăm la căderea în insignifiant, în grotesc, în vulgar, în hilar, pe arii dintre cele mai diverse.

Am invocat maneaua și succesul său fulminant la români. Includ în aceeași matrice atracția telenovelelor, a filmelor pornografice, a bricolajelor artizanale întâlnite la toate colţurile, a tapiseriilor cu *Răpirea din Serai*, a veșmintelor și podoabelor din plastic etc. Nu semnalez alcătuiri izolate, într-un sector sau registru al artei, ci exemplific un fenomen amplu, promovat abuziv, de unde decurge gravitatea situației.

Revenind într-o sferă mai salubră; în definitiv, postmodernismul (neomodernismul) nu se separă de modernism prin metode, cât prin felul cum sunt ele folosite, articulate, puse în lumină. Cunosc numeroase opere denumite postmoderne, sau pe care autorii lor le apreciază așa, unde se utilizează procedee „deja vu” luate din creația avangardei, a modernismului – de la colaje, pastișe, improvizații, teatru instrumental, până la soluții – etalon, caracteristice altor perioade, denumite generic „retro”.

Comparativ cu modernul, antimodernul sau, mă rog, postmodernul pledează pentru dezagregare, disoluție. Ținta lui nu este de a construi, ci de a demola. De a renunţa la congruență, de a dinamita demersul edificant, de a nu investi inteligență, sensibilitate, ingeniozitate. Deci, pe când antecesorii se străduiau să pună constituienții în ordine, până la stadiul sunetului, acum acțiunea se îndreaptă tocmai pe fracționare, pe descompunere, pe hazard, pe o căutată ambiguitate.

Sumar, aş integra perspectiva semnalată în globalism, în eclectism, în omogenizare și omogenitate, în conjuncturalism şi, reiterez, într-o regretabilă absenţă a efortului structurant. Speciile cultivate predilect sunt cele ale divertismentului, ale happeningului. Tipul de artă evocat se adresează unui public needucat, lipsit de pretenţii, de sensibilităţi, descumpănit, buimăcit, văduvit de repere, de judecăți valabile și selective. Într-un cuvânt, lobotomizat. Nu anatemizez audienţa pentru ignoranță. De vină e şcoala, familia, anturajul, și cu precădere massmedia (televiziunea, radio-ul, internetul ș.a.m.d). Avem colectivități placide, descumpănite, lipsite de ataşamente şi păreri, supuse continuu unui bombardament de senzaţii, de impresii adresate precumpănitor dominantei instinctive, emoţionale, niciodată celei superioare, mentale, nicidecum celei spirituale. Am zăbovit asupra acestor caracteristici ale neomodernismului, întrucât ele definesc și conturează elocvent spaţiul contemporan. Reflectă totodată cu acuratețe deruta, nonfundamentarea, apatia artiştilor, interpreţilor, receptorilor, organizatorilor de spectacole, producătorilor, difuzorilor, cu toții implicați în același joc, în acelaşi sistem inter-corelat.

*

Identificam anterior o ipostază a postmodernismului nu neapărat pozitivă, nici salvatoare, dar care poate antrena, în anumite circumstanțe, efecte benefice. Ea propune recondiționarea, reactivarea, redimensionarea unor direcții, a unor (re)fluxuri de interes. Se încearcă, de pildă, o anumită legătură între trecutul artei noastre şi prezentul ei, sau abordarea unor căi artizanale cvasi-abandonate, la modă odinioară, şi care nu s-au dovedit epuizate. Descoperim în anumite lucrări recente, bineînțeles, din sfera creației serioase, o nostalgie a consistenţei pierdute, tentativa de punere a unor elemente tradiționale în contexte inedite. Se degajă intenția revalorificării unor metode, cu scopul de a le filtra și a le distribui în circuite inedite, în perspective apte să declanșeze noi dimensiuni emoționale.

Concret, se apelează la varii adaptări, intercorelări, amalgamări, modelări alternative ale unor paradigme. Se recurge la citate, la inserții tematice, la parafraze, la întrebuințarea pe scară largă a polistilismului (la stadiul de parte, ori de secțiuni ale opusului), a metastilismului, a sincretismului. Se fructifică astfel, pe acest din urmă palier, anumite schimburi și deplasări tehnice, energetice și indentitare între muzică şi dans, muzică și film, muzică și literatură, muzică și plastică și așa mai de parte. Aş completa cu întoarcerea necomplexată la practici și la maniere cumva parcurse, ştiute, acumulate. Nu cred personal, că bagajul de experienţe, hai să-l numim – după caz – neoclasic, neoromantic, serial, al muzicii repetitive, al muzicii aleatorice, până la un punct, sau al muzicii spectrale este depășit. Provocarea este cum să pui aceste surse și resurse într-o stare de conjuncţie, de sinergie, cum să le faci să devină compatibile și vitale sub raportul mesajului. Cum le relaționezi, cum le potențezi. Cum combini estetic și aplicativ principiul variaţiei, cu cel al repetitivității sau al ciclicității, continuitatea cu discontinuitatea, unitatea cu diversitatea, întregul cu partea. În esență, cum obții coerența și îndeosebi, atracțiozitatea.

Muzica parcurge în zilele noastre un proces de recablare și de recalibrare la propria-i esență și putere de trasmisie; de recuperare a unor trasee și funcții încă posedând un potențial de utilizare. Asta nu împinge la epigonism, la conservatorism, la „restaurație” sonoră. Faptul de a topi în aceeași matcă virtualități aparent neconsensuale poate să iște oportunități valabile, dacă operația respectivă se întreprinde cu haz, cu meșteșug. Demersul principal vizează articularea. El se centrează pe o edificare interesantă capabilă să sugestioneze, să prezinte interes aperceptiv. Menționez că accentul se pune mai ales pe aliajul morfologie – sintaxă, dar și pe rigoare. Ori, această linie de acțiune postmodernă se desparte cardinal de cealaltă.

Aş adăuga colateral, fără să dezvolt, preocuparea pentru integrarea unor aplicații ce deschid noi fronturi, noi perspective, precum compoziția asistată de computer. Fugitiv și tangențial amintesc și producțiile multimedia, ce dezvăluie într-o

formulă cvasi-sincretică și îmbunătățită tehnologic, anumite valențe, coordonate, tipologii expresive împrumutate din alte domenii artistice, fie ele convenționale, fie neconvenționale. Adaug în spiritul axei analizate libertatea abordării, indiferența față de cutume și de principii „*sacro-sante*", refuzul încadrărilor. Compozitorii nu mai resimt apasarea că trebuie să se înroleze într-un curent, într-o școală, într-o grupare. Singura asumare izvorăște din alegerea procedeelor elaborării. Cât este aceasta conformă cu o orientare sau alta, pare o chestiune secundară, chiar depășită.

Doresc în final, să subliniez că latura favorabilă pe care o deslușesc în interiorul postmodernismului evocat se regăsește în trasarea unor punți reale între compozitor și ascultător, astfel încât contemplatorul să fie recapacitat pentru fenomenul muzical, pentru creația nouă, în condițiile unei oferte deschise, incitante, integrabile și compatibile, dacă vreți, cu patrimoniul său mental, sufletesc, cu dispoziția implicării în aventura sonoră. Este un drum pe care au mers încă din anii '70-'80 ai veacului trecut Penderecki, Schnittke și alți compozitori consacrați. Deși n-au întors spatele avangardei, ei au încercat o reconciliere și o (re)atragere a publicului într-un spectru comunicațional real, participativ. Despre contribuțiile autorilor români în materia specificată, cu altă ocazie. Probabil.