

AVANGARDA ISTORICĂ ȘI APORIILE MODERNITĂȚII

Luigi Bambulea

Digest

1. Intuiția de la care a plecat proiectul doctoral de față este aceea că avangardele nu constituie doar (sau în primul rând) debutul unui secol, ci (mai ales) sfârșitul unui ciclu. Înainte de a găsi conceptul integrator, am simțit aproape de la sine înțeles faptul că ele depind de o evoluție și de un context, așadar că o cercetare atentă trebuie prefațată cu o analiză care să le precizeze condițiile de posibilitate. În acest sens, această lucrare explică nu istoria și nu producția artistică a avangardelor, ci geneza lor intelectuală, ideologică, afectivă și morală. În măsura în care geneza cuprinde, cu privire la orice fenomen sau obiect, structurile lui generative, cred că analizele ce urmează pot fi considerate și o radiografie a conceptului și doctrinelor avangardiste, deci o fișă pregătitoare pentru o posibilă teorie a avangardei. Teza are două secțiuni: cea dintâi, preponderent teoretică, radiografiază Modernitatea tardivă ca un sistem cultural măcinat de contradicții, iar cea de-a doua, preponderent istorică și hermeneutică, analizează manifestele avangardiste fondatoare ca expresie a crizei generale a Modernității târzii. Primul capitol legitimează conceptul „lungului secol XIX”, al doilea capitol analizează structura antinomică a Modernității și încearcă să găsească, aici, locul avangardelor istorice, al treilea capitol anchetează modelul revoluționar al avangardei; în secțiunea secundă, al patrulea capitol propune o „poetică speculativă” a manifestului avangardist, iar următoarele două capitole propun câte o *close reading* a manifestelor inaugurale ale futurismului și ale dadaismului. Teza de față mizează pe interdisciplinaritate și pe conjugarea mai multor instrumente și metodologii, cu suportul unei bibliografii ample, în care se întâlnesc principalii teoreticieni și exegeți ai fenomenului avangardist cu istorici ai ideilor, filosofi, sociologi, specialiști în arhetipologie, cercetători în studii literare sau în semiotica sistemelor culturale.

2. Am fost plăcut surprins să descopăr că, independent de studiul avangardelor, însă nu independent de studiul istoric – în cadrele largi ale acestuia înscriindu-se, cu specificitățile ei, istoria artelor –, a fost deja elaborat conceptul integrator pentru intuiția inițială a proiectului meu. Debutând în intervalul 1909-1916 (primul manifest futurist și fondarea Cabaretului „Voltaire”), avangardele se situează la finele *lungului secol al XIX-lea*. Potrivit istoricilor și cercetătorilor specializați în studiul acestui interval, el are drept limite anii 1789 (chiar 1750) și 1918. Cu alte cuvinte, *lungul secol al XIX-lea* începe cu o revoluție și se încheie cu un război (sau se desfășoară între două revoluții, cea Franceză și cea Rusă – ambele, moștenitoare ale dialecticii iluminist-romantice). Într-o primă secțiune a lucrării, am rezumat elementele care compun acest concept

integrator și am ilustrat „unitatea secolului al XIX-lea” (folosesc sintagma lui Mario de Micheli), situat în intervalul menționat, inclusiv din punct de vedere artistic.

3. Procedând astfel, nu am simțit că aș fi rezolvat vreo problemă; din contră, problema abia începea să fie formulată. Întrebarea inițială a fost următoarea: *Care sunt conținuturile mentale din spatele producțiilor culturale ce dau impresia unei astfel de „unități”?* Formulată altfel: *Care este substratul de sensibilitate și care este textura mentală în cadrul cărora¹ s-au produs fenomenele secolului al XIX-lea (sau care sunt acest secol)?* Răspunsul, deci structura cea mai generală și cea mai puțin variabilă la scara Occidentului, îl reprezintă Modernitatea, în etapa ei de „maturizare” (denumită, în mai multe discipline umaniste, ca „Modernitate înaltă”). Astfel, prima secțiune a lucrării a continuat cu o „arheologie” intelectuală și (istoric sau teoretic) culturală având drept scop identificarea structurii mentale, intelectuale, culturale, civilizaționale și afective în sau prin care a fost posibil fenomenul avangardelor istorice. Pentru documentare, ca și pentru susținerea intuițiilor sau a interpretărilor originale, am folosit o bibliografie consistentă, ale cărei virtuți nu sunt în primul rând vastitatea, actualitatea sau exotismul, cât temeinicia, claritatea, autoritatea (și, în unele cazuri, profunzimea).

4. Anticipez concluzia acestei secțiuni, pentru a fi mai clare expresiile din următoarea parte a rezumatului: am surprins criza de sens resimțită în conștiința occidentală modernă, deci am concluzionat că, situate la finele secolului modern analizat, avangardele sunt un epifenomen al contradicțiilor și blocajelor Modernității înalte. Mai precis: conținutul cultural și intelectual al acesteia – identificat cu Iluminismul, cu Romantismul și cu versiunile lor intermediare – prezintă o structură ambiguă, instabilă și critică. Într-o manieră suficient de clară la o lectură atentă, *lungul secol al XIX-lea* este omogen și distinctiv într-un tablou comparativ al epocilor, dar – corectiv esențial – unitatea lui este dialectică, așadar tensionată. Nu doar că avangarda istorică este expresia ultimă a dinamicii sistemului modern, însă, în măsura în care se constituie ca o rezoluție antitraditională și revoluționară (în același timp în care depune eforturi pentru a-și preciza propriul model de lume), avangarda prezintă izomorfii cu Iluminismul și cu Romantismul (la rândul lor, articulate cu evoluții din epoca absolutismelor). Se înscrie, astfel, în dialectica Modernității, ceea ce înseamnă că modelul ei cognitiv participă la structura esențialmente antitetica a *minții moderne* (pe care o repetă și o reflectă inclusiv prin logica ei revoluționară). Cred că avangarda nu poate fi înțeleasă fundamental decât în perspectiva acesteia.

¹ Folosind locuțiunea prepozițională „în cadrul” nu îmi imaginez existența unui „receptacol” vid al secolului, care „găzduiește” fenomenele sociale, culturale, politice. M-am exprimat astfel mai degrabă pentru a simplifica exprimarea. Trebuie să subliniez că, precum în cazul relației dintre expansiunea materiei și spațiu (mai corect, dintre expansiunea materiei-energie și spațiu-timp), și în cazul acesta ar trebui să percepem mental o identitate între substratul sau textura unei epoci și fenomenele (cel puțin cele majore, structurale, depășind cronotopul regional) pe care acestea le „conțin”. Într-o expresie mai simplă, substratul unei epoci este același lucru cu arhitectura ei, structura unei epoci este conținutul ei. (V. pp. 94, 136, *infra*, n. 250.)

5. Reinhart Koselleck a arătat că secolul al XVIII-lea filosofic cristalizează o lectură duală a lumii, în care morala (sentiment al binelui) și politicul (calcul rațional) sunt scindate. Ruptura mentală, produsă pe fondul opoziției la regimul absolutist, a organizat o rațiune de tip antinomic, fiindcă, deși considerate ca exclusive, nici una dintre cele două dimensiuni (moralul și politicul) nu puteau fi eliminate din existența istorică și din reprezentarea ei mentală. Soluția imaginată a fost revoluția, iar conținutul lumii revoluționate, utopia. (Intelectualii le tematizează explicit; un exemplu, printre multe altele: „Constituția fizică a lumii literare antrenează, ca și cea a lumii materiale, revoluții naturale, de care ar fi la fel de nedrept a ne plânge, ca de schimbarea anotimpurilor.”, D’Alembert, 1750.) În aceste condiții, „metafizica revoluției”, produsă în secolul al XVIII-lea, face din *criză* o supracategorie (explicativă, dar, mai întâi, determinantă) a dinamicii intelectuale și sociale a secolului următor. „Utopia ca răspuns la absolutism deschide astfel procesul epocii moderne, care-a lăsat de mult în urma lui situația sa inițială. Dar moștenirea Iluminismului este încă omniprezentă.”² Avangardele se înscriu în această „tradiție”, ale cărei categorii definiții le pune în abis.

6. Unul dintre conținuturile „critice” moștenite de avangardă este Subiectul modern, definit ca libertate autodeterminată, ceea ce înseamnă, totodată, liber de condiționările, de orice fel, ale Patrimoniului. Această libertate a produs o profundă criză semantică, fiindcă nu a putut fi obținută fără negarea radicală a unor premise, explicite sau implicite, dar structurale (metafizice și etice), ale Vechiului Regim. În paralel, idealul necesarmente produs în acest tip de conștiință reactivă la trecut este *noul*, care, în sinteză cu realitățile și cu promisiunile *progresului*, a transformat revoluția în metodologie obligatorie („*forcée*”, adică *naturală*, ar spune D’Alembert) pentru deschiderea viitorului. Nu mai puțin problematică, formațiunea mentală care este mitul noului a produs contradicții și aporii: noutatea este evanescentă, fiindcă o urmărește momentul inexorabil al viitorului apropiat, iar modernul se perimează odată cu ea. Omul modern se scindează, găsindu-se în același timp pentru noutate și împotriva lumii sale moderne (această relație paradoxală cu temporalitatea fiind ilustrată exemplar, chiar dacă implică și alte elemente, de *antimodernitatea modernilor*). Principiul negativ care articulează logic atât revoluția, cât și noutatea este negația; aplicat consecvent, acesta produce autocontradicție, iar cum negația negației nu înseamnă afirmație decât conceptual – în desfășurarea momentelor logice, negația a presupus abolirea unei afirmații inițiale, așadar negația negației instaurează vidul –, lumea edificată exclusiv revoluționar va fi inconsistentă axiologic și semantic. Aceasta este platforma labilă pe

² Extrasele din Koselleck utilizate în acest paragraf, după REINHART KOSELLECK, *Critică și criză. O contribuție la patogeneza lumii burgheze* [1959], trad. M. M. Angheliescu, postf. C. Gaiu, Tact, Cluj-Napoca, 2013, pp. 198, *infra*, n. 97, 203, 233. (Extrasul din *Discursul preliminar* al lui D’Alembert, în original: „*La constitution physique du monde littéraire entraine, comme celle du monde matériel, des révolutions forcées, dont il serait aussi injuste de se plaindre que du changement des saisons.*” (Aici, adjectivul *forcé* are sensul, corect tradus în română în ediția citată, de „determinat cu necesitate”, deci „natural”.)

care se edifică omul post-modern³. Prima sa ocurență este *avangardistul*; privit în genealogia sa, este o conștiință descompusă, situată în ariergarda crizei Modernității.

7. Cu o astfel de concluzie, am putut înțelege că avangarda este un „efect de câmp”, în sensul în care ea a fost codificată, ca o posibilitate (chiar preeminentă) a sistemului cultural și artistic al secolului al XIX-lea (*i.e.* Modernitatea înaltă). Așa încât, întâlnindu-mă cu explicațiile sociologice și instituționale, reprezentate prin excelență de Peter Bürger, dar fără să fiu nevoit să apelez la scheme ideologice, am arătat cum fenomenul analizat s-a manifestat ca o opoziție la viziuni și practici estetice anterioare. Avangarda neagă ruptura dintre artă și societate instaurată prin autonomia esteticului și se opune mecanismului iluzionistic și opresiv al artei burgheze. Ca *moderni antimoderni*, avangardiștii s-au creat ca artiști pe baza unei situări reactive. Reacția și reacțiunea lor (pe care le-am analizat prin prisma structurii revoluțiilor) au apelat la două soluții: una angajantă și una regresivă. În ambele cazuri, am identificat, ca pe o logică tipic modernă, „criza care este pusă în mișcare prin procesul pe care morala îl intentează istoriei”⁴. Protestatar social și contestatar estetic, avangardismul a denunțat „patogeneza lumii moderne”, în numele unei „ordini non-represive” și al unui *om nou*.

8. Progresia și regresia, ca soluții diferite în fața aceleiași dificultăți, au proiectat modele estetice, mentale și existențiale compensative. Dacă cea dintâi s-a desfășurat în special în lumea formelor sociale și a tentat fuzionarea lor cu *arta*, cea de-a doua s-a orientat spre lumea formelor artistice și a tentat fuzionarea lor cu *viața*. În modul (și în limbajul) în care și-au articulat proiectul, futurismul și dadaismul, la care tocmai m-am referit, s-au comportat utopic. Utopia lor a luat o formă ideologică, în primul caz, și magică, în cel de-al doilea. Mi s-a părut revelator să descopăr, în stilistica și în imaginarul textelor fondatoare, că utopia avangardistă se construiește pe o schemă arhetipală (și pe un scenariu specific narațiunilor inițiatice), deci că se constituie ca o mitologie. Mai precis, sinteza estetico-politică a futurismului, produsă de o *gândire în acțiune* progresivă, respectiv sintetiza estetico-existențială a dadaismului, produsă de o conștiință tragică, s-au concretizat colectivizat, sub aspectul unor comunități catalizate de un lider, pe baza unei doctrine (mai mult decât estetice) – codificată în texte fondatoare – și în jurul unui mit structurant. Am constatat izomorfia dintre aceste confrerii cu program radical și „religiile politice”, specifice Modernității, teoretizate de autori ca Eric Voegelin și Carl Schmitt. Principalul lor element comun este fuziunea dintre o idee cvasireligioasă și un proiect socio-politic (mediate de o doctrină ideologică cu proiecții utopice și cu accente soteriologice). Avangardele sunt eclesii seculare de tip estetic, previzionate și teoretizate deja, în contextul revoluțiilor pașoptiste, de către Richard Wagner (în *Opera de artă a viitorului*).

³ Unde am folosit, mai departe, adjectivul „post-modern” (cu cratimă), m-am referit la Modernitatea tardivă și la conștiința care neagă sistemul de valori modern. Folosit fără cratimă, adjectivul „postmodern” se referă la tipul de conștiință cristalizat abia în epoca postbelică (în sensul lui Jean-François Lyotard).

⁴ REINHART KOSELLECK, *Critică și criză...*, p. 15.

9. O astfel de interpretare este mai puțin inactuală decât ar putea părea privită din perspectiva teoriilor (și a practicilor) intelectuale sau academice contemporane reactive la tematizări religioase. A identifica în colectivitățile artistice consensuale reprezentări și practici cvasireligioase, chiar atunci sau acolo unde acestea nu sunt explicite, nici deliberate, nu înseamnă, obligatoriu, a aplica mecanic o interpretare prefabricată, idiosincronică și, în fond, neatentă, dacă nu nerespectuoasă cu obiectul cercetării. Dimpotrivă, reacția la posibilitatea de a opera cu o astfel de lectură ar manifesta o idiosincrazie marcantă, foarte răspândită în umanioarele contemporane. Cea dintâi daună produsă de acest tip de știință reactivă (care este, prin datele problemei, o știință parțială) o reprezintă, atunci când o astfel de lectură ar fi fost pertinentă sau chiar necesară, falsificarea imaginii obiectului. Reflectarea lui optică sau perspectivală, în discursul cercetătorului, este asimetrică, pur și simplu, cu fenomenul însuși (sau cu ceea ce ar putea fi, în principiu, recuperabil, prin înțelegere, din el). Charles Taylor a propus, de curând, o perspectivă plurală a Modernității, insistând asupra unei metodologii deschise, disponibile, mobile. Insistența lui nu s-a orientat însă unilateral, cum se întâmplă frecvent în epistemologia postmodernă, care, sub pretextul și sub acoperirea democratizării unghiului de vedere, practică adesea, nestingherită, reducionisme fără legătură cu noțiunea însăși de știință. Taylor a propus să privim și să definim Modernitatea nu *cultural*, nici *acultural*, ci ca pe o serie de transformări „*which is culture-neutral*” și să învățăm să percepem fenomenele ei constitutive nu prin tematizări negative, ci pozitive. Mai precis, trebuie să înlocuim explicațiile antagonice, în care Modernitatea apare ca răsturnare dialectică a ordinii anterioare, ca opoziție la epocile revolute ș.cl., cu explicații comprehensive la ceea ce a definit conștiința modernă ca proiect asumat fără un program opozitiv. Ies, astfel, la suprafață opțiunile pozitive care au contribuit la cristalizarea paradigmei, iar aceasta prinde chipul unei „*novel form of moral selfunderstanding, not definable simply by the negation of what preceded it*” / „noi forme de autoînțelegere morală, nedefinibilă, simplist, prin negarea a ceea ce a precedat-o” [trad. L.B.]. Exemplul și concluziile acestei aserțiuni mă interesează, în mod special, aici, fiindcă nu asum pe deplin o astfel de perspectivă, cât timp, după cum se va vedea mai departe, discursul negativ și negator al Modernității este conștient, virulent și, adesea, neurmat de proiecte pozitiv definite. Bunăoară, Taylor observă că remacele privitoare la ateismul modern pot fi oțioase, întrucât ele interpretează doar date de la suprafața practicii culturale. Dincolo – sau între – „doctrina explicită” și o serie de presupoziii axiologice implicate în practicile culturale, conștiința (individuală sau colectivă) manifestă un set de valori sau de asumții nu doar neexprimate, ci, adesea, inexprisibile (și, uneori, netematizate sau chiar neconștientizate de subiectul însuși). Astfel de structuri mentale de semnificație sunt „*expressed in ritual, in symbols (in the everyday sense) and in works of art*” și ele „*embod[y] [a] background understanding*” / [sunt] „exprimate în ritual, în simboluri (în accepție cotidiană) și în opere de artă”, iar ele „întrupează o înțelegere de fundal”

[trad. L.B.]. Se clarifică, în acest fel, *modernități multiple*, diferite de narațiunea dominantă, construită pe o perspectivă monotonă asupra fenomenului (considerat, greșit, ca radical secular).⁵ Deși nu am folosit teoria lui Taylor în analizele mele, o citez aici, datorită relevanței deosebite pe care o are pentru propria mea abordare. Procedând similar cu metodologia propusă de el, am citit în „ritualurile, simbolurile (în accepție cotidiană) și operele de artă” ale avangardiștilor o remanentă idee religioasă, ca o formațiune mentală, afectivă sau spirituală „din fundal”. Ea este dublată de o angajare ideologică mai puțin camuflată, iar sinteza ambelor componente explică profilul amfibolic al fenomenului. La baza lui se află o schemă mitologică de lectură a realității, pentru care, după cum se va vedea, fenomenul însuși depune mărturie, prin elemente sau referințe de o claritate dezarmantă. (*Contra factum non est argumentum.*)

10. Exploatarea însăși a *manifestului* ca discurs și ca document fondator relevă geneza dublă a avangardelor (și explică ambivalența lor dramatică). O cercetare a istoriei și a retoricii manifestului mi-a permis, în acest sens, formularea unor argumente și, apoi, concluzii edificatoare: moștenind o lungă tradiție protestatară (care trece prin inima socialismului marxist), precum și schemele rostirii sacrale, oraculare, manifestul este nu instauratorul, ci simptomul unei culturi „tribale” (de grup și marginale) teo-politice. O observație ca aceasta a făcut posibilă identificarea componentelor definiției ale proiectelor celor două avangarde, iar distincțiile și interpretările mi-au permis să le definesc structural. Dacă proiectul marinetian se constituie ca un mit escatologic (al cărui punct de fugă este un viitor trans-uman), în *performance*-ul și în manifestele de la Cabaret „Voltaire” am descifrat un mit tragic (al cărui resort îl reprezintă eliberarea sentimentului absurdului printr-un comic agonistic și ritualizarea catartică a angoasei). Drama satirică a dadaiștilor și „liturghia” oficiată de Ball (ca „episcop magic”) în mijlocul Primei Conflagrații m-au condus spre concluzia că, aflat în descendența revoluției nietzscheene, dadaismul performativ și tragic este ideal explicat ca structură estetic-religioasă „magică”; figura lui caracteristică este *trickster*-ul, a cărui mască satirică vrea să capteze și să elibereze alienarea modernă. În același timp, escatologia estetic-politică face din futurism o structură religioasă de tip milenarist, a cărei figură caracteristică este *hiperomul* contopit cu tehnica și stăpân prometeic al naturii și al istoriei. Ambele formule au exploatat energii identice acelora din care se alimentează sentimentul religios și ambele au continuat să viseze la *aura* pierdută a artei moderne. Suprerealismul a fost evitat aici, din rațiuni privitoare la structura sa internă (teoretică, doctrinară, ideologică, artistică, spirituală); v. 4.1.b., p. 156 *sqq.*

Cuvinte cheie: *avangardism, religie seculară, mit, negație, progres, Modernitate, antitraditionalism, lungul secol XIX, estetism, manifest, utopie, satiric, revoluție*

⁵ Extrasele din Taylor folosite în acest paragraf, după CHARLES TAYLOR, *Two Theories of Modernity*, în DILIP P. GAONKAR (ed.), *Alternative Modernities* [1999], 2nd ed., Duke Univ. Press, 2001, pp. 173, 176, 189, 195.