

Anna Zeidler-Janiszewska

Ku postmodernie : (o ewolucji dwudziestowiecznej praktyki muzycznej)

Sztuka i Filozofia 7, 291-294

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Zeidler-Janiszewska

KU POSTMODERNIE (O ewolucji dwudziestowiecznej praktyki muzycznej)

Romana Kolarzowa:

Postmodernizm w muzyce. Ewolucja teorii i praktyki muzycznej. Wydawnictwo Instytutu Kultury. Warszawa 1993, 103 s.

Książka Romany Kolarzowej poświęcona jest analizie tytułowego trendu w praktyce muzycznej w kilku powiązanych z sobą kontekstach: w kontekście dziejów muzyki dwudziestowiecznej, jej teorii i krytyki oraz w kontekście refleksji filozoficzno-estetycznej. Odnotowując liczne nieporozumienia terminologiczne związane z periodyzacją współczesnej praktyki artystycznej, autorka przyjmuje, że w odniesieniu do muzyki operować można terminem „modernizm” mając na myśli tendencje ujmowane od początku stulecia do lat pięćdziesiątych, terminem „awangarda” w odniesieniu do okresu od lat pięćdziesiątych do siedemdziesiątych, zaś odpowiednio — termin „postmodernizm” oznaczałby okres ostatni, umownie datowany od połowy lat siedemdziesiątych. „Przyjmuję też — pisze autorka — że terminy te mają znaczenie szersze niż tylko okres w sztuce; są to również określenia postawy wobec sztuki, a nawet szerzej — wobec kultury, dla których sposób widzenia sztuki jest rodzajem egzemplifikacji” (s. 8). Nie oznacza to oczywiście, że następuje coś na kształt eliminacji poszczególnych paradygmatów uprawiania muzyki i — ogólnej — myślenia o kulturze; jedną z cech sytuacji dzisiejszej (co podkreśla się zwłaszcza w końcowych partiach książki) jest współlistnienie wielu różnych sposobów uprawiania muzyki i wielu różnych postaw wobec niej. W tej perspektywie również i przeszłość traci swój linearny i „jednokierunkowy” charakter, zaś zdolność do akceptacji tej właśnie sytuacji i wypracowanie umiejętności poruszania się podmiotów w obszarze różnorodnym i heterogenicznym okazuje się — w ujęciu autorki — jedną z podstawowych zalet myślenia

postmodernistycznego. Zaznaczyć trzeba od razu, iż przyjęte w książce zasady periodyzacji praktyki muzycznej odbiegają nieco od tych, które wypracowała refleksja estetyczna nad innymi dziedzinami sztuki (dotyczy to zwłaszcza relacji modernizmu i awangardy, a także neoawangardy), gdzie — jak trafnie zauważa R. Kolarzowa — różne tradycje i konteksty kulturowe decydują o odmiennym traktowaniu zakresów wchodzących w grę pojęć). Postulując przyjęty tryb periodyzacji autorka odwołuje się do uznanych autorytetów muzykologicznych: „... podobnie jak Danuser oraz Dahlhaus przyjmują: a) za początek modernizmu muzycznego próby rozszerzenia systemu tonalnego bądź też wyjście poza ten system, w skrajnych przypadkach — zastąpienie go zupełnie innym; b) za wyróżnik awangardy muzycznej — eksperymentowanie, zmierzające do wyeliminowania dzieła jako niekoniecznego rezultatu twórczej aktywności” (s. 8–9).

Pierwsze dwa rozdziały pracy poświęcone są analizie wcześniejszych tendencji w muzyce. *Praktyka i teoria muzyczna na przełomie XIX i XX wieku* analizuje krytyczną sytuację, jaka stała się udziałem tej dziedziny sztuki, krytyczną w sensie „kryzysu nadmiaru”, bowiem „liczność możliwości uprawiania muzyki wsparta była licznością koncepcji teoretycznych” (s. 13). Co więcej — w grę wchodzi także zróżnicowane filozoficzne waloryzacje muzyki. Rozdział drugi *Modernizm i awangarda. Teoria i praktyka* omawia przełom modernistyczny, a w jego ramach — praktykę dedekafoniczną oraz jej teoretyczne „sankcje” — w tym dyskusyjną skądinąd koncepcję Th. W. Adorno zarysowaną w *Filozofii nowej muzyki* i — kolejno — przełom awangardowy, eksponujący kategorię nowości oraz wiarę w postęp (także w odniesieniu do idei i form artystycznych). Obydwa te „przełomy” omawiane są w książce na dwóch poziomach równocześnie: na poziomie teorii i na poziomie praktyki muzycznej, a do tego dołączony zostaje poziom waloryzacji filozoficznej. Teoria muzyczna (a także estetyka) przegląda się więc niejako w zwierciadle praktyki i odwrotnie.

Rozdział III, zatytułowany *Stosunek do tradycji. W stronę postmodernizmu* poddaje analizie sposoby funkcjonowania terminu „tradycja” w obszarze refleksji kulturoznawczej. Autorka zwraca uwagę na fakt, iż sposób rozumienia tradycji nie pozostaje bez związku z ogólniejszymi (ukrytymi na ogół) założeniami filozoficznymi, często także — ideologicznymi. Tradycja funkcjonuje więc w obszarze „mechaniki władzy”

(a także — na co zwracają uwagę posmoderniści francuscy — jej „mikrofizyki”). Wyzwolenie się z tych uwikłań wiąże autorka z procesem poszerzania świadomości historycznej (w wymiarze czasowym i przestrzennym). „Zachowanie nastawienia eurocentrycznego doprowadziło do tego, że świadomość zarówno twórców jak i odbiorców nie jest miejscem ścierania się kategorii tradycji i postępu, używanych — jak chcieliby autorzy dwudziestowiecznych manifestów i teorii artystycznych — z ostentacyjną konotacją aksjologiczną. Nie jest nawet — jak sądził A. Malraux — muzeum wyobraźni, o ile potraktuje się muzeum jako synonim zbioru przedmiotów martwych. Jest to raczej galeria wyobraźni, którą każdy może organizować według własnych kryteriów, nie tylko obiektywnych w sensie kulturowym bądź stricte estetycznym, ale i najbardziej osobistych” (s. 58). W tym kontekście „historia muzyki została postrzeżona jako bądź przedmiot do ponownego przemyślenia, bądź jako strona w dyskusji” (s. 58).

Za najbardziej charakterystyczne cechy wyłaniającej się w latach siedemdziesiątych świadomości i towarzyszącej jej praktyki artystycznej autorka uznaje: 1) traktowanie tradycji jako przedmiotu refleksji oraz 2) odejście od linearności i uniwersalizmu w postrzeganiu i interpretowaniu zjawisk kulturowych. Ta deklaracja rozpoczyna czwarty rozdział pracy, zatytułowany *Postmodernizm. Reinterpretacje*. Z wielu projektów filozoficznej konceptualizacji postmodernizmu w kulturze współczesnej autorka wybiera jedną z najciekawszych, jak sądzę, a mianowicie tę, którą sformułował G. Vattimo w książce o kresie moderny. Sam wykład koncepcji włoskiego autora wydaje się niezwykle potrzebny (z racji jego „śladowego” jedynie funkcjonowania w Polsce) i stanowi dodatkową zaletę książki R. Kolarzowej. Proponowane przez Vattimo odczytanie myśli nietzscheańsko-heideggerowskiej rozjaśnia bowiem m. in. genezę współczesnego pluralizmu kulturowego, który autorka ujmuje w trafnej moim zdaniem metaforze palimpsestu.

Nawiasem mówiąc, warto byłoby rozważyć, czy i w jakim zakresie w przypadku postmoderny mamy do czynienia z palimpsestowością projektów kulturowych w sensie metaforycznym (co stanowi główny motyw interpretacji autorki), a kiedy twórcy posuwają się do granic dosłowności (gdy praktyka artystyczna zdaje się całkowicie na przypadek czy mechaniczny wybór „śladów” nie układających się w żaden „projekt do odczytania” dla odbiorcy). Osłabiałoby to w jakimś stopniu

tezę o refleksyjnym stosunku do tradycji, ale obejmowałyby również tę część kulturowej empirii kwalifikowanej jako postmodernistyczna, która wymyka się zaproponowanej w pracy interpretacji, a która jednocześnie stanowi przedmiot wielu „antypostmodernistycznych” enuncjacji. Zapewne bowiem i w obszarze dzisiejszej praktyki muzycznej pojawiają się utwory nie będące „wielotorowo prowadzonym ciągiem reinterpretacji”, a więc nie należące do klasy ekspresji postmodernizmu „dojrzałego”, którego wzorcem czyni się w pracy koncepcję i praktykę literacką U. Eco.

Dodam jeszcze, iż w pełni solidaryzuję się z wyrażoną w „podsumowaniu” ideą obrony postmodernistycznego pluralizmu i swoistego neutralizmu aksjologicznego (opartego na autokrytycyzmie) — obrony przed zarzutami krytyków, sprowadzających ów trend bądź to do potocznie pojmowanego nihilizmu bądź też do neokonserwatyzmu. Wydaje mi się jednak, że warto byłoby sprecyzować, na czym polega specyfika myślenia postmodernistycznego wobec pewnych zbliżonych tradycji moderny (np. tradycji wiedeńskiej, która odrzucała wiele kanonów awangardowych), poza — oczywiście — akcentowanym w książce odwołaniem „metanarracji” w ich funkcjach legitymizujących. Im dłużej bowiem obcujemy z różnymi trendami postmodernistycznymi, tym wyraźniej widzimy różnorakie ich związki z tradycjami wcześniejszymi; mit radykalnego „przełomu” kulturowego wychodzi z tej konfrontacji raczej mocno osłabiony.