



Delia MUNTEAN

Doctor în filologie, profesor la Colegiul Național „Vasile Lucaciu” din Baia Mare și cadru didactic asociat la Centrul Universitar Nord. Redactor la Revista „Nord Literar”. Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Domenii de preocupare: critică și istorie literară, studii culturale.

Cărți publicate: *De la comunicare la cuminicare. Dimensiuni ontice în opera lui Vasile Voiculescu*. Baia Mare: Umbria, 2000; *Provocări ale postmodernității. Pornind de la Mircea Cărtărescu*. Iași: Princeps Edit, 2010; *Incursiuni în lumea cărților*. Cluj-Napoca: Mega, 2018; *Decalogul timpului meu*. Cluj-Napoca: Mega, 2019; *Călătorind prin vremi cu Olga Tokarczuk / Wandering through times with Olga Tokarczuk*. Cluj-Napoca: Mega, 2020.

ALTERNATIVE CULTURALE URBANE

În societatea contemporană, primordialitatea ralierei la sine (autonomia fiind socotită valoare) și la tribul/câmpul social [1] propriu generează o paletă largă de identități culturale, separate orgolios unele de altele. Ea determină totodată reevaluări, redefiniri ale întregului domeniu al culturii. Însuși conceptul se lărgeste, se diluează, devenind mai deschis ca oricând la noi dimensiuni ale existenței și ale cunoașterii, dintre care unele fuseseră considerate, până nu demult, incompatibile cu faptul de cultură: modă, tatuaj, *piercing*, coafură, machiaj, *shopping*, sporturi, jocuri video, meșteșuguri, sex, ritualuri (sacre și profane), *fast-food*, MTV, arta instalației, *graffiti*, *body-art*, *Mc Donald*, *Coca-Cola*, *Disney*, folclor muzical contemporan, fotografie, film, divertisment, paraliteratură, obiecte utilitare și decorative, deșeuri, turism organizat, clădiri publice etc.

În jurul lor se nasc studii și cercetări serioase, complexe, înglobând *din mers* cunoașterea/înțelegerea cu experiența *la cald*, iar universitățile (cu precădere, din Occident) le

includ în programele de învățământ, demonstrând astfel că oferta artistică postmodernă reușește să preocupe/să câștige atât omul de rând (aproape ignorat de arta modernă), cât și teoreticianul. Contextul câștigând în eterogenitate, e aproape imposibilă elaborarea unui model, a unui ideal estetic (precum reușiseră epocile și curentele anterioare). Așa cum observă și Umberto Eco, specialiștii vor fi nevoiți cu timpul „să se predea în fața orgiei toleranței, a sincretismului total, a politeismului absolut și de nestăvilat al Frumuseții” [2, p. 428].

Diversificarea capitalului de teorii și practici reclamă, la rândul ei, actualizarea conceptului de *identitate culturală*, obligându-l să-și desființeze vechile hotare și să permită accesul „la tot soiul de triburi, divertismente, comportamente, banalități cotidiene, atitudini, mode, fleacuri, ocupații, produse, opinii, pseudopopulisme, zone de eclecticism individual și social” [3].

Avem de-a face cu o *democratizare* a produsului cultural, înlesnită, printre altele, de

creșterea gradului de accesibilitate, de evoluția fără precedent a industriei și a mijloacelor letrice și electronice de informare în masă, de proliferarea noilor forme de colonialism. Arta părăsește astfel cadrul instituțional în care fusese încorsetată de elitele cultivate (opera, teatrul, muzeul, galeria) și intră în contact direct cu beneficiarii din toate sferile societății.

Contaminarea face să dispară nimbul ce înnobila faptul artistic și care asigura, într-o oarecare măsură, autonomia esteticului, apropiindu-l de cultura de masă și de existența curentă. Din perspectiva elitelor, lărgirea audiinței a presupus însă violarea unor standarde bine înrădăcinate și tolerarea în cadrul culturii atât a elementelor care înainte se adăpostiseră sub umbrela *civilizației*, cât și a perisabilului, a kitsch-ului [4], a vulgarului. Asemenea transformări sunt socotite de Jean Baudrillard drept o „imensă conspirație colectivă, o simulare estetică de masă”, un „complot” [5, p. 84] împotriva artei, în timp ce Claude Karnoouh le situează la „gradul zero al gândirii, al meditației și contemplației, al emoției și iubirii” [6, p. 35].

Drept consecință, criteriile axiologice validate în timp se dovedesc aproape inoperante în noul context și oamenii se aruncă în căutarea altora, care să-i încorseteze mai puțin. Aceasta face, spre exemplu, ca obiecte create industrial sau artizanal, care avuseseră o simplă funcție *utilitară*, să se convertească în semne ale noii arte pe măsură ce sunt incluse în colecții private, expuse în muzee, galerii, spații publice și, cum era de așteptat, răpite-exploatate de *vânătorii de comori*. Adică aceia care vor hotărî de acum, investind și în operele contemporane, ce înseamnă, *rațional* și *pragmatic*, să fii în pas cu timpul: „marii comercianți de artă, [...] experții companiilor de licitație și [...] directorii unor importante

muzee de artă contemporană. Decizia e determinată de capacitatea unei opere de artă de a face bani cât mai repede” [7, p. 59]. Șansele sporesc direct proporțional cu gradul de șoc, în timp ce profunzimea ori complexitatea au trecut doar în grupuri restrânse.

*

După 1950, de pildă, câștigă teren poezia *obiectului ca atare (ready made)*, născută în prima jumătate a secolului, care cultiva, la modul provocator, ideea că orice lucru poate dobândi conotații estetice. Aceasta a determinat includerea în rândul sculpturilor a ...roților de bicicletă, a cutiilor de conserve, a stativelor pentru scurgerea sticlelor, a paharelor deformate de căldură, a manechinelor etc., toate foste obiecte de consum ce răstoarnă, prin noua lor întrebuințare, canonul artistic instituit.

De un succes aparte s-a bucurat și apariția, aproximativ prin anii '70, a instalațiilor, un fel de compoziții tridimensionale, fără pretenția orgolioasă a desăvârșirii estetice, fixate în aer liber. Confectionate din deșeuri casnice și industriale, aceste ansambluri imitau forme drăguțe, ușor de identificat de către publicul larg și aveau menirea de a înfrumuseța spațiul în care erau amplasate. În măsură apropiată, au cucerit mulțimile și suprafețele gen *Disneyland*, populate abundant cu figuri agreabile, elaborate în mărime naturală sau supra-dimensionate, colorate vesel și reprezentând personaje din desenele animate sau eroi din filme. Zonele urbane cu afluență sporită de turiști au căpătat un plus de culoare datorită *oamenilor-statui*, iar zidurile joase ale clădirilor și parapetele din beton de pe marginea șoselelor au devenit fundalul preferat al iubitorilor de *graffiti* – inscripții și desene murale care s-au transformat din formă de protest social ori rasial specifică ghetourilor în mijloc de

exersare a creativității (inițial, de către adolescenți, apoi și de către alte categorii de vârstă).

Abordate însă dintr-un alt unghi, asemenea manifestări, de cultură și civilizație deopotrivă, au schimbat fața orașelor, *umanizând-o*. Poate că ele sunt câteva dintre mărcile postmodernității care, făcând concesii punctului de vedere al consumatorului obișnuit, reușesc să reapropie de omul simplu ceea ce modernitatea îi refuzase. Așa se întâmplă, de pildă, și cu clădirile publice, care își împropătează treptat *lookul* și își reduc dimensiunea strict funcțională, specialiștii în ambient urban optând pentru integrarea în construcții a științelor și a artelor contemporane (*aliate* în maniera lui Ilya Prigogine), în defavoarea unei arhitecturi conduse de legi formulate cu secole în urmă. Se caută mai atent concilierea cu umanul și armonizarea cu mediul înconjurător, ilustrative în acest sens fiind lucrările lui Charles Jencks (n. 1939), recunoscut drept întemeietor al postmodernismului în domeniu; se practică, totodată, amestecul de limbaje aparținând unor epoci și curente diferite și se exploatează corespondențele dintre arhitectură și artele decorative, pe linia lui Antoni Gaudí i Cornet (1852–1926).

Tendința, promovată și în momentul de față, este de a reînvia orașul tradițional și culturile specifice cartierelor prin reamenajarea de oaze arhitecturale într-un stil care „să comunice *rostul* [...] și nu perfecțiunea absurdă a unui calcul” [8, p. 49], precum și prin multiplicarea locurilor care să invite la plimbare și la refacerea coeziunii dintre oamenii cetății. Fiecare trib își scormonește rădăcinile în materie de exprimare edilitară, își reconstruiește *memoria*, identitatea locală și își mediatizează, cu un orgoliu pe măsură, *brandul*.

*

Printre subiectele și practicile *subculturale*, respectiv *contraculturale* ce bulversează ordinea axiologică instituită de modernitate se află și unele forme de expresie muzicală care, sub protecția audiovizualului, năpădesc cotidianul, fiind mereu mai dificil de contracarat.

Dintre cele mai răspândite, amintim stilurile *rock*, *punk*, *hip-hop*, *ragtime*, *gospel*, *sampling*, *scratching*, *punch-phrasing*, *jungle*, *trip-hop*, *metal*, *electro*, *beat*, *rave*, *techno*, *rap*, *new wave*, *hippy*, *grunge*, *house*, *gothic*, care – în opinia lui Steven Connor – „întruchipează perfect paradoxul principal al culturii de masă contemporane, prin accesibilitatea și influența sa, globale și unificatoare, pe de o parte, combinate cu tolerarea și promovarea pluralității stilurilor, mediilor și identităților etnice, pe de altă parte” [9, p. 260]. Autorul identifică o serie de înrudiri între muzica rock și cea populară, evidențiind modul în care acestea reușesc să atragă cele mai diverse identități culturale și să construiască o punte între margini și Centru.

Ca și în cazul esteticii *Disney* ori al tehnicii *graffiti*, asistăm la o încercare de a impulsiona *de jos în sus* devenirea societăților și dinspre cei care în epoca modernă nu aveau posibilitatea/dreptul de a se exprima și de a-și face recunoscute *oficial* preferințele în materie de cultură. Este o ilustrare a modului în care categoriile defavorizate etnic, profesional, religios, economic, rasial, sexual etc. își enunță, mai mult sau mai puțin agresiv, punctul de vedere, apartenența [10], opțiunile, așteptările.

Tendința de așezare pe picior de egalitate a valorii și a nonvalorii derutează consumatorul de cultură, îi slăbește vigilența, puterea de discernământ și, drept consecință, îl situează sub semnul apatiei. Câtă vreme distanța dintre cele două marchează doar la modul *contextual* ceea ce le distinge, atunci normele estetice, canonul,

opera autentică (dincolo de circumstanțe) își pot pierde validitatea. Singurele principii *artistice* incontestabile rămân *popularitatea și rata vânzărilor*. Intensitatea impactului asupra marului public depinzând mai puțin de estetic și de calitatea intrinsecă a produsului, prevalează *imaginea* confecționată în jurul acestuia, posibilitățile de mediatizare, capacitatea și dorința individului de rând de a și-l procura.

Alunecarea atributelor faptului cultural dinspre frumos către *comercial*, primatul forței numerice și al spectaculozității în evaluare pervertesc ideea (validată istoric) de artă, oferă teren prielnic metastazei kitsch-ului și, nu în ultimul rând, *manipulării gustului estetic*, iar de-aici a *oricărei forme de adeziune*.

Fiindcă individul (grupul) complexat social, economic, cultural va căuta să-și exprime public faptul că *există*, precum și apartenența la care aspiră prin etalarea unor atribute care să impresioneze, să-l situeze *simbolic* pe o poziție superioară, chiar dacă s-ar dovedi necorespunzătoare personalității proprii sau identității grupului (din punct de vedere al vestimentației, al registrului lingvistic, al comportamentului, al amenajării ambianței etc.).

Cu tot disprețul față de snobism, cu gustul format la școala televiziunii și grație familiarizării cu publicații (editoriale și periodice) minore, un asemenea public va urmări să demonstreze că e *sensibil* la fenomenul estetic, inclusiv prin elaborarea de produse proprii (creativitatea, după cum ne învață psihopedagogii, fiind o trăsătură ...*general-umană*). Este publicul care va pleda întotdeauna pentru punctul de vedere democratic, conform căruia nu ar fi *corect* ca doar elita cultivată (și/sau înstărită) să profite de avantajele marii arte (admirând-o la ea acasă, luând-o în proprietate sau creând-o).

Dintr-o astfel de perspectivă, obiectele kitsch [11] vor fi privite drept o formă de „artă a fericirii” (Pavel Chihaia) care ar contribui atât la reconsiderarea stimei de sine a celor mulți, cât și la acoperirea unor curențe ale produselor confecționate industrial: „impersonalitatea [...] și despărțirea de trupul uman – de năzuințele imediate, de proporțiile și armonia trupului omenesc” [12]. Ele sunt mai ieftine decât creațiile artistice autentice și mai ușor de recunoscut (deoarece se bazează pe teme generale, cotidiene și pe structuri fixe), pot fi lesne multiplicare, iar câteodată beneficiază și de sprijinul oficial al regimurilor aflate la putere, fiind promovate la scară națională. Matei Călinescu socotește kitsch-ul o „formă estetică de a minți”, îndatorată iluziei că „frumosul se poate cumpăra și vinde” [13, p. 223].

Avem de-a face, pe de altă parte, cu punerea sub semnul întrebării a tendințelor hegemone ale artei înalte, canonice, dar asimilate comprehensiv de o categorie restrânsă de beneficiari. Postmodernitatea a găsit soluția provizorie (una de compromis) tocmai prin *acceptarea alternativelor culturale și a hibridizării unor limbaje artistice* (respectiv, nonartistice) altfel incompatibile, prin manifestarea disponibilității de a înțelege nevoia de exprimare a tuturor categoriilor de consumatori. Aceasta nu înseamnă însă modificarea (nicidecum inversarea) sau înlăturarea diferențelor.

Fiindcă atât kitsch-ul, cât și alte componente ale culturii de masă au efecte perverse și de lungă durată în ceea ce privește igiena estetică a ființei umane, limitând și uniformizând valori și comportamente. Observând mulțimile de beneficiari ai acesteia, realizăm că avem de-a face cu o adevărată beție a consumului de E-uri culturale; s-ar impune

– prin sensibilizare și conștientizare, prin extinderea educației permanente – o dezvoltare mai consistentă a spiritului critic, a capacității de a discerne adevăratele valori și de a fi în conformitate cu ele.

De altfel, semnalăm, începând încă din anii '80 – firește, în măsură diferită de la un context (social, economic, politic etc.) la altul –, încercări de condamnare a excesului de libertăți îngăduite de postmodernitate și de revenire la valorile de modă veche. Dacă abordăm însă fenomenul dintr-un alt unghi, cum este cel sugerat de Steven Connor, „cultura populară nu trebuie să fie localizată ca un nivel anume într-o ierarhie stabilă a reprezentărilor culturale, ci, mai curând, în sfera alegerilor, juxtapunerilor și amalgamărilor potențiale realizate de subiecți din ce în ce mai activi și ironic conștienți de sine, în confruntarea cu încărcătura semiotică excesivă a culturii contemporane. Cultura populară este, în consecință, inerentă acestor activități combinatorii și nu obiectelor specifice” [14, p. 276].

În ceea ce ne privește, suntem de părere că dezlegarea de reflexele mai întunecate ale postmodernismului (căci nu putem ignora influențele pozitive) depinde în mod fundamental de factorul politic, de gradul în care se dorește ca un popor/o comunitate să-și asume responsabil ambianța destinală, să dezvolte o atitudine constructivă în relațiile cu propriii cetățeni și cu celelalte popoare. Sau, la extrema cealaltă, să formeze indivizi fragili, ușor de manipulat (căci, se știe, consumul de plăceri, precum circul în vremurile vechi, îmblânzește protestele sau chiar abate provizoriu membrii tribului de la eventuale răzvrătiri), superficiali sub toate aspectele (cultural, profesional, moral etc.), egoiști, intoleranți cu *străinul*, cu tot ceea ce i-ar deosebi de alții ș.a.m.d.

Epoca pe care tocmai o traversăm și care, inevitabil, își pune amprenta asupra noastră recunoaște diferențele, însă, deocamdată, nu își propune să le abordeze exclusivist (*ori/ori*), ci în relație, integralist (și/și, *atât/cât*). Se urmărește valorificarea *constructivă* a deosebirilor și se mizează pe ideea că împrumuturile, altoirile ar putea să revigoreze genurile consacrate, copleșite de excesul de norme și convenții. Principiul *win-win* se dovedește astfel aplicabil (câteodată, necesar) și în lumea artei, a culturii.

Prin extensie, toate formele moderne de discriminare culturală care poluează încă mentalitățile sunt deconstruite, problematizate. Se contestă, de fapt, politica *bărbatului alb, vest-european, heterosexual* (vechiul *Dead White Male* îmbogățit) de impunere la scară universală a tablelor de legi proprii, „uzate și ab-uzate” [15, p. 166], socotite, vreme de secole, ca absolut firești.

În felul acesta, decolonizarea *teritorială* (înfăptuită până la un punct) capătă conotații care o apropie în mai mare măsură de *spiritual*; ceea ce înseamnă că fostele colonii, precum și categoriile defavorizate din țările independente nu mai acceptă ca identitatea să le fie *hotărâtă, construită de alții. Alterată.*

Se resping astfel așa-zisele criterii de ierarhizare a culturilor naționale și regionale, în spiritul cărora ideea (clasicizată) de binaritate nu oferă un instrument de lucru imparțial, ci așază din start termenii supuși atenției pe poziții divergente: superior (prioritar, relevant, tare, adevărat, corect) versus inferior (secundar, ne semnificativ, slab, fals, greșit). Se scoate în evidență caracterul lor de *construct*, de produs *artificial*, elaborat de mintea umană ca remediu la propriile-i tensiuni. Se condamnă scindarea, adesea oficializată, în

Centru și margine, faptul că devalorizarea și lipsa de perspectivă se amplifică pe măsura apropierii de orbita periferiei.

Născută în marile universități din Canada și SUA, această atitudine față de diferențele culturale, pledând pentru toleranță și câștig reciproc, a găsit ecou și în rândul altor oameni de cultură și știință (întâi din Occident, apoi de pe întregul glob), ajungând să fie promovată astăzi, în numeroase state, ca *strategie politică*. Perspectiva *multiculturalistă* (datorată, printre altele, și sentimentului de culpabilitate vizavi de cei colonizați, deși, la vremea respectivă, statele care nu mai încăpeau în propriile teritorii și își revărsau formele de organizare, civilizația și cultura cât mai departe în lume considerau aceasta o *sfântă datorie...*) modifică niște *hotare* poate prea vechi și îndeamnă la revizuirea noțiunii de *străin cultural*, (re)conferind statut și demnitate unei largi game de manifestări ale unor populații obligate multă vreme la autocenzurare: „Toate formele, interne sau externe, normale sau extreme ale străinului cultural – psihopatul sau *primitivul*, omul unei sub-culturi sau al unei aculturații, femeia sau copilul – nu mai sunt pentru cultura postmodernă decât variantele sau transformările combinatoricii omului cultural” [16, p. 97].

Diminuarea presiunii create de moștenirea eurocentristă se realizează și prin îmbogățirea Canonului unic – imposibil de ignorat și instituit de aceleași puteri masculine, albe, heterosexuale – cu forme de exprimare aparținând unei largi diversități culturale, reprezentate sub toate aspectele.

În paralel, sporesc interferențele dintre discursurile teoretice și practice ale postmodernității, generând alianțe cu totul inedite. În timp ce unele discipline dispar, iar altele

abia acum iau naștere, se dezvoltă multiple sfere de cercetare sincretice, combinații între umanoare, științe și tehnici (etica biomoleculară, astrofizică, ecoturism, filozofia religiei, homeopatie, parapsihologie, mecatronică, *web-design* etc.) care determină altfel de abordări privind conceptele esențiale ale vieții și ale cunoașterii și care permit intervenții mai eficiente în soluționarea unor probleme, a unor tensiuni sau a unor neconcordanțe specifice vremurilor în schimbare galopantă.

Extinderea canonului și hibridizarea disciplinelor constituie totodată un semn (necesar) de vitalitate, de tolerare a greșelii străine, vizând, în cele din urmă, primenirea și prelungirea existenței atât pentru planta-mamă, cât și pentru altoi. Ele presupun o schimbare a modului de gândire caracteristic epocii moderne – rațional, științific (dar și cu inflexiuni de sorginte religioasă), impersonal, încrezător aproape orbește în progres, vanitos etc. – și personalității puternice (capabile să-și controleze viitorul și relațiile cu ceilalți, convinse că toți oamenii sunt la fel și că au drepturi egale) prin adaptarea la contextul actual, văduvit de certitudini (științifice, religioase, politice, ideologice ș.a.) și la identitatea *slabă*, sensibilă, dezvrăjită de tot ce i-ar putea asigura o devenire calmă, liberă, împlinită.

Revenind la multiculturalism, considerăm că o asemenea strategie, indiferent de nivelul la care se aplică, permite deopotrivă realizarea unei coerențe între câmpuri de cercetare, dimensiuni practice ale cotidianului și identități umane (colective și personale) având nevoi, opinii, preferințe dintre cele mai diverse, oferă posibilitatea recunoașterii reciproce, a valorificării constructive a diferențelor și lasă în permanență o ușă deschisă pentru alte instrumente de lucru, pentru alte perspective

ori alte construcții. Adică, tocmai prin acestea, ea *dezmargineste și se dezmargineste*.

Abordarea multiculturalistă a dezlegat (parțial) Occidentul de egoismul atracției întregii lumi către orbita proprie, obligându-l să-și întoarcă mai insistent privirile către spiritualitatea altor zone geografice. A luat naștere, în consecință, un amalgam de comportamente și preferințe legate de alimentație, îmbrăcăminte, sex, vizând ritualurile profane și religioase, terapiile trupului și ale minții, petrecerea timpului liber, cultul corpului, consumul de artă și de cultură, amenajarea ambientului urban etc.

Note și referințe bibliografice:

1. Triburile (câmpurile sociale), alcătuite cu precădere pe interese comune și pe sentimente, opinii, valori împărtășite de majoritatea membrilor, oferă individului o oarecare protecție, îl recunosc și îi atribuie nume, rol în funcție de identitatea anume pe care le-o pune la dispoziție. În cadrul lor există alte ierarhii, putând beneficia de calitatea de lider indivizi care în organizațiile oficiale sunt privați sub acest aspect. Pe lângă faptul că răspund nevoii de socializare și de prețuire, triburile cunosc avantajul de a reuni/tolera și persoane respinse de Centru sau de alte medii, precum și indivizi care ei înșiși refuză Norma. Le asigură astfel sentimentul reconfortant de apartenență la ceva, creează condiții pentru redescoperirea sensului camaraderiei și al devotamentului.

Totodată, există posibilitatea de a aparține simultan mai multor triburi (profesionale, religioase, culturale, sportive, muzicale, sexuale etc.), mai ales că ele se extind tot mai mult. Odată cu fragmentarea societății postmoderne și cu permeabilizarea frontierelor dintre clase, asemenea grupuri emoționale și de interes preiau treptat locul vechilor structuri, obținând, într-o oarecare măsură, și eliberarea de sub ideologia grupului/a clasei aflat(e) la putere. În felul acesta, „capitalul de simboluri și de referințe tradiționale se află re-investit, reificat în noile întreprinderi mitico-cul-

turale locale constituite pe baza unor combinații complexe și fragile: fiecare trib deține anumite valori, coduri specifice, o religie proprie foarte strictă, eroi proprii” (Gauthier, Mathieu. *Un néo-romatisme?*, <https://revuephares.com/wp-content/uploads/2013/08/Phares-IIa-05-Mathieu-Gauthier.pdf> [vizitat la 20 ianuarie 2019]; trad.n.).

Ruptura convertește astfel valorile universaliste, hotărâte dinainte, moștenite în valori de trib, negociate, contextuale; destramă identitatea națională în identități tribale, conștiința colectivă în conștiințe de grup, în timp ce metanarațiunile își pierd puterea de legitimare, iar eroii acestora calitatea de eliberatori/salvatori ai neamului. Se nasc povestiri locale, cu alți eroi (adesea, contemporani), ce promovează adevăruri, valori, experiențe locale. Ritualurile se schimbă și ele, căpătând însemnătate sporită și având un impact mai larg șabloanelor caracteristice fiecărui trib. Sunt particularizate frecvent chiar și vestimentația, coafura, limbajul, preocupările muzicale, culinare etc.

2. Eco, Umberto (ediție îngrijită de). *Istoria frumuseții*, traducere din limba italiană de Oana Sălișteanu. București: Grupul Editorial RAO, 2006.

3. Gauthier, Mathieu. *Un néo-romatisme?*, site cit.; trad.n.

4. Deși, ca formă de manifestare paralelă culturii majore, kitsch-ul e întâlnit încă din 1870, în Bavaria (Chihai, Pavel. *Poate intra kitsch-ul în sfera artei contemporane?*, în „Contemporanul – ideea europeană”, nr. 6/1999, p. 3), abia spre jumătatea secolului următor, odată cu ascensiunea clasei de mijloc, reușește să capteze segmente mai largi de populație. De prin 1960, pătrunde mai pregnant în atenția intelectualilor, obligând la re-dimensionări ale atitudinii vizând fenomenul, în consens cu noua paradigmă.

5. Baudrillard, Jean. *Paroxizmul indiferent – convorbiri cu Philippe Petit*, colecția Panoptikon. Cluj-Napoca: Idea Design @ Print, 2001.

6. Karnoouh, Claude. *Adio diferenței. Eseu asupra modernității târzii*, ediția a doua revizuită și adăugită, traducere de Virgil Ciomoș, Horia Lazăr, Ciprian Mihali. Cluj-Napoca: Idea Design & Print, 2001.

7. Karnoouh, Claude. *Există moralitate în politica postmodernă? (Valori estetice și valori sociale. O nouă abordare a nihilismului)*, în Codoban, Aurel (ediție îngrijită de). *Postmodernismul. Deschideri filosofice*. Cluj-Napoca: Dacia, 1995.

8. Pleșu, Andrei. *Inevitabilul post-modernism. Fragmente dintr-un text (încă) imposibil*, în *Caiete critice*, nr. 1-2/1986 (Postmodernismul).

9. Connor, Steven. *Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane*, traducere din limba engleză de Mihaela Oniga. București: Meridiane, 1999.

10. O modalitate de expresie mai recentă o constituie semnăturile (*tags*) pe ziduri, întâlnite în anumite cartiere ale marilor orașe, prin care adolescenții își marchează spațiile stradale ce le aparțin.

11. În general, lucruri drăguțe, ieftine, infantile, confecționate din înlocuitori și generatoare de satisfacții facile: obiecte de uz casnic și accesorii vestimentare lucioase, poleite cu aur și argint sau având imprimare pe ele opere de artă ori elemente/scene erotice; bibelouri, anumite tablouri,

cuverturi, decorațiuni interioare și pentru spațiile verzi, cărți poștale, spectacole de divertisment, piese muzicale (cu linie melodică monotonă, suport textual naiv/sentimental/vulgar/agresiv), jucării, filme *horror* etc.

12. Chihaia, Pavel. *art. cit.*

13. Călinescu, Matei. *Cinci fețe ale modernității: avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism*, ediția a doua, revăzută și adăugită, traducere din engleză de T. Pătrulescu și R. Țurcanu, traducerea textelor din *Addenda* (2005) de Mona Antohi, postfață de Mircea Martin. Iași: Polirom, 2005.

14. Connor, Steven. *Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane*, traducere din limba engleză de Mihaela Oniga. București: Meridiane, 1999.

15. Anghelescu Irimia, Mihaela. *Dialoguri postmoderne*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1999.

16. *Postmodernismul, o contrautopie?* în Codoban, Aurel (ediție îngrijită de). *Postmodernismul. Deschideri filosofice*. Cluj-Napoca: Dacia, 1995.

Alteranative culturale urbane

Rezumat. Fragmentul de față, extras – cu unele adaptări – dintr-un studiu mai amplu, publicat în volumul *Decalogul timpului meu* (Cluj-Napoca: Mega, 2019), tratează modul în care s-au transformat, începând cu a doua jumătate a secolului trecut, identitatea culturală și obiectul artistic. Considerațiile fac referire îndeosebi la spațiul urban, dar pot fi extinse și către alte medii. În sprijinul ideilor formulate sunt aduse manifestări de cultură și de civilizație dintre cele mai diverse, care, amprentate de postmodernism, primenesc existența cetății, stimulează legăturile interumane, permițând în același timp – prin bogăția alternativelor – multiplicarea categoriilor de beneficiari ai produsului cultural. Nu sunt ignorate aspecte precum manipularea gustului estetic și metastaza kitsch-ului.

Cuvinte-cheie: identitate culturală, postmodernism, kitsch, subcultură, contracultură, multiculturalism.

Urban cultural alternatives

Abstract. Excerpted – with some amendments – from a much wider study, this passage was published in the volume *The Decalogue of my time* (Cluj-Napoca: Mega Publishing House, 2019) and was aimed at the metamorphosis of both cultural identity as well as the artistic product starting with the second half of the past century. The considerations predominantly refer to the urban space, but they can be extended to other environments as well. Some of the most diverse manifestations of culture and civilization are displayed in order to support the expressed notions, which, bearing the postmodernist imprints, renew the very existence of the stronghold and stimulate the interhuman connections, allowing at the same time – through the affluence of alternatives - the multiplication of beneficiary categories of the cultural product. Aspects such as manipulation of the aesthetic taste and the kitsch metastasis are not overlooked.

Keywords: cultural identity, postmodernism, kitsch, subculture, counterculture, multiculturalism.