



MICHAEL KRÜGER

Gimė 1943 m. Vitgendorfe, gyvena Miunchene. Vadovauja Carl Hanser literatūros leidyklai. Leidžia vokiečių literatūros žurnalą „Die Akzente“ („Akcentai“) bei Vokietijos intelektualių diskusijų leidinių seriją „Die Edition Akzente“ („Leidybos akcentai“). Įvairių akademijų narys, taip pat poezijos rinktinių, eilėraščių, novelių ir romanų autorius.

Menininkas ir visuomenė

— MICHAEL KRÜGER

Esu iš turtingos šalies. Ir nors ta šalis šiuo metu iš vargingo gyvenimo baimės ima vis labiau gailėtis savęs, ji vis dar yra turtinga šalis. Joje yra apie penkis šimtus teatrų, kurių dauguma gauna nemažą valstybės paramą; joje yra apie penkis šimtus muziejų, kurie neišgyventų be nemenkų subsidijų; joje kasmet išleidžiama daugiau nei aštuoni tūkstančiai grožinės literatūros kūrinių ir yra apie penkis šimtus literatūros premijų, stipendijų ir butų, skirtų mieste viešintiems rašytojams, – juose mielai suteikiamas gyvenamasis plotas ir tiems rašytojams, kurie tiesiog per mažai uždirba iš savo kūrybos; joje yra apie du tūkstančius privačių meno galerijų ir apie du šimtai parodų salių, priklausančių miestų savivaldoms. Ta šalis netgi turi įstatymą, pagal kurį, planuojant statybos objekto biudžetą, numatoma tam tikra suma menui, šis reiškinys turi ir savo pavadinimą – „Kunst am Bau“ („Menas statybose“). Kiekvienoje federalinėje žemėje veikia įvairūs orkestrai ir jiems priklausančios muzikos mokyklos, veikia operos, pagal kurių užsakymus kuria ir jauni kompozitoriai, šalyje yra tikrai nemažą biudžetą turinčių kultūros akademijų, kuriose susitinka ir apie savo santykius su visuomene diskutuoja menininkai; toje šalyje vyksta politinių partijų forumai, kuriuose diskutuojama apie visuomenės santykį su menininkais, vyksta dideli tarptautiniai kongresai, kuriuose aptariami menininko ir visuomenės įvaidžių pokyčiai. Kiekviename didesniame mieste yra literatūros namai, siūlantys tarptautinius projektus, ir daugybė ambicingų

privačių institucijų, kurių pagrindinis tikslas – užmegzti menininkų ir visuomenės ryšius, o gal net sutaikyti menininką ir visuomenę.

Galėčiau dar ilgai vardyti tokias naudingas kultūros institucijas, viena vertus, siekdamas sužadinti Jūsų susidomėjimą, kita vertus, norėdamas parodyti, kad mūsų visuomenėje meno kūrimas, vadyba, pardavimas ir diskusija apie jį lenkia tokias senas, tradicines ekonomikos šakas, kaip anglių ir plieno pramonė. Ir šiandien esu ir kalbu čia tik dviejų kultūros institucijų susitarimo dėka, abi tos institucijos – viena Lietuvos, kita Vokietijos – nusprendė būtent mane pakviesti pasisakyti šiame renginyje. Ir galiu Jums pranešti džiugią žinią, kad lietuvių poetas Eugenijus Ališanka Vokietijos akademinėse tarnybose Berlyno meno skyriaus buvo pakviestas ir gavo stipendiją metus laiko praleisti Berlyne. Kitaip tariant, Vokietijoje jau yra savaime suprantama, kad šios šalies kultūros institucijos ne tik remia Vokietijos menininkus, bet ir rūpinasi, kad Vokietijos menininkai išvyktų į užsienį, o užsienio menininkai atvyktų į Vokietiją. O kad būtų galima visa tai suorganizuoti, reikia veikiančios infrastruktūros. Milžiniškas ir sunkiai įsivaizduojamas skaičius žmonių vien Vokietijoje rūpinasi visa armija menininkų, kurie kasdien pasirodo operoje ir operetėje, miuzikluose ir teatruose bei koncertų salėse, kurių darbai eksponuojami Vokietijos galerijose, kurie skaito savo kūrybos ištraukas Vokietijos bibliotekose ar kuriame nors iš Vokietijos radijų. Neįsivaizduojama galybė žmonių dirba vien tam, kad tie menininkai apskritai galėtų keliauti, aprūpina juos lėktuvų ar traukinių bilietais, pasirašo su jais sutartis ir atsako už jų maitinimą.

Sužinojęs tą skaičių apstulbsti – šiuo metu Vokietijoje kultūros srityje dirba daugiau žmonių nei plieno pramonėje. Ir tie žmonės dirbdami padaro didesnę apyvartą nei plieno pramonė. Užtenka vien šio fakto, kad galėtum suvokti, kaip pasikeitė menininko ir visuomenės santykis. Nors, kalbėdami šia tema, vis dar įsivaizduojam vargšą palėpėje kuriantį poetą, kuris neturi pinigų geram popieriui, todėl savo eiles užrašinėja senų laikraščių paraštėse; arba kompozitorių, kurio kūrybą pradeda vertinti tik trečia karta po jo mirties; arba nesuprastą dailininką, kurio paveikslai po jo mirties netikėtai randami garaže ir staiga užkariauja meno rinką. Taip mes

įsivaizduojame visuomenės nepripažintą menininką, kurį galiausiai prazudo vargas. Moderno kultūroje gausu tokių pavyzdžių nuo Ch. Baudelairo, kurio knygos buvo uždraustos, iki F. Kafkos, kuriam gyvam esant buvo parduoda ne daugiau kaip trys tūkstančiai egzempliorių visų jo knygų kartu sudėjus. Gottfriedas Bennas, venerinių ligų gydytojas ir poetas, savo garsiaame rašinyje „Summa summarum“ paskaičiavo, ką jam davė jo visame pasaulyje išgarsėjusi kūryba. Ir gavo aštuonių pfenigių valandinį atlyginimą, kurį pavertus bendra Europos valiuta, išeitų keturi euro centai. Greta visuomenėje egzistuojančio nepripažinto menininko įvaizdžio ir priešingybės jam – garsaus dailininko ar nacionalinio rašytojo įvaizdžio (čia būtų galima paminėti abu „menininkų kunigaikščius“ F. von Lenbachą ir M. Liebermanną ar Thomą Manną, kurie gyveno vilose ir iš savo darbų bei knygų uždirbo milijonus) – visuomenėje egzistuoja ir trečiasis: menininko, kaip tautos sąžinės balso, įvaizdis. Kadangi XX a., t. y. epochoje, kuri vadinama modernu epocha, tautų sąžinė buvo visuomenės ar jos dalies trypiama, tai šis įvaizdis yra labiausiai iš visų įsirežęs į mūsų sąmonę, kaip išsigandęs poeto Osipo Mandelštamo, žuvusio kažkuriame sovietų lageryje, veidas, kaip Vokietijos žydų rašytojai, kurie arba buvo nužudyti šalyje, arba buvo priversti ją palikti ir, priešingai nei Thomas Mannas, negalėjo kurti toliau, kaip prancūzų poetas Rene Charas, Pietų Prancūzijoje kovojęs su vokiečių okupantais, kaip ironiška ir atlaidi Josifo Brodskio, kuris buvo ekspatrijuotas ir kuriam net nebuvo leista atvykti į tėvų laidotuves, veido išraiška. Europos kultūrinėje atmintyje gausu tokių atskyrimo nuo visuomenės, pašaipaus atmetimo ir tylėjimo pavyzdžių, ir ši žaizda ženklina XX a. meną. O menai, vengusiam šios temos, buvo prikišama, kad jis iškreipia mūsų savimonę. Filosofas Teodoras W. Adorno savo neteisingai suprastu posakiu: „*Po Osvenčimo poezija tapo nebeįmanoma*“ sukėlė ilgai trukusią diskusiją, kurios pagrindinė išvada būtų: tik ideologiniu vežiu užsikrėtęs menas apskritai yra menas. Kuo gilesnė žaizda, tuo svarbesnis menas. Mano manymu, sudėtinga ir kruvina XX a. menininko ir visuomenės santykių istorija dar neparašyta. Iš jos turėtų išaiškėti, ar menininkai tik reagavo į valstybės ir valstybinių institucijų veiksmus, ar

tie veiksmai XX a. nulėmė ypatingą meninės raiškos formų, išreiškiančių pasipriešinimą atitinkamai valdžiai, produktyvumą. Nes jeigu iš tiesų menininkui reikėjo to pasipriešinimo, tada tampa aišku, kodėl XXI a. visuomenėje menininkui skirta pagrindinė vieta. Nepaisant vis dar pasigirstančių skundų apie dėmesio menininkui stoką mūsų visuomenėje, galima teigti, kad menas nežada užleisti savo pagrindinės pozicijos visuomenės gyvenime. Vėliau dar grįšime prie šio klausimo, nes su Europos Sąjunga atsiranda naujos problemos, kurių įtakos nacionalinėms kultūroms mes net negalėjome įsivaizduoti.

Tačiau pakalbėkime kita tema: kadangi menininkui dirba tokia daugybė žmonių, reikia ne tik efektyviai veikiančių kultūros institucijų, kurios disponuotų vadinamosiomis valstybės lėšomis, tai yra, mokesčių mokėtojų pinigais, taigi ir mano bei Jūsų pinigais, bet reikia ir organizacijų, atstovaujančių menininkų interesus, profsąjungų ir įvairių sąjungų. Todėl yra Vertėjų sąjunga ir Vertėjų sąjungos prezidentas, Rašytojų sąjunga, priklausanti profsąjungai „ver.di“ ir daug nepriklausomų rašytojų draugijų, Teatralų draugija, Vaizduojamojo meno atstovų asociacija ir daugelis kitų organizacijų, kurios tarsi savotiškai lobistai rūpinasi, kad niekas nenuskriaustų menininkų. Šios institucijos teikia menininkams teisinę pagalbą, vis primena apie jų išsilavinimą ir apskritai rūpinasi menininko profesijos reputacija visuomenėje. Buvimas menininku šiais laikais visų pirma reiškia profesiją, o pašaukimas yra tik antraeilis dalykas. Visų tų institucijų dėka menininko įvaizdis visuomenėje taip nutolo nuo vienišo menininko stereotipo, kad tik stiprios ir gerai parengtos, menininko interesams atstovaujančios struktūros sugeba gerai paskirstyti ekonomikos fenomeno – meno – uždirbtus pinigus. Taigi universitetuose ir kitose aukštosiose mokyklose atsirado studijų programos, kurių dėka gali tapti diplomuotu kultūros vadybininku. Anksčiau apie menininką būdavo atlidžiai sakoma, kad jis nebent aštuonerius metus lankymosi baruose menų studijavęs, o dabar menininkas iš tiesų gali ketverius metus mokytis kultūros vadybos – dalyko, kurį sudaro mikroekonomikos pagrindai, organizacinių gebėjimų ugdymas ir taikomoji tarpininkavimo strategija. Staiga padidėjęs gyvenimo tempas, įtakojantis estetinę ir visuomeninę me-

no problematiką bei jo turinį ir nulėmęs naujus problematikos aspektus, sąlygojo atsiradimą ir kultūros vadybos, kuri tik dėl savo ypatingo aktyvumo ir efektyvumo sugeba ginti sulig kiekviena diena vis augančias savo klientų – menininkų – teises.

Kai pamąstai apie šiuolaikines elektroninio muzikos dauginimo galimybes, ima svaigti galva. Įsivaizdavimas, kad kiekvieną atvejį, kai pasigirsta muzika, reglamentuoja sutartis tarp kompozitoriaus ir atlikėjų, šiandien yra visiškai atgyvena. Kiekvienas, turintis pakankamai galingą kompiuterį, gali taip pakeisti W. Furtwänglerio įrašą, kad rezultatas bus visai nepanašus į W. Furtwänglerio ir Berlyno filharmonijos orkestro įrašą. O jei kas nors į savo nešiojamą kompiuterį įsirašys W. Furtwänglerio muziką ir klausysis jos savo baseine, galės tai daryti nebijodamas kompozitoriaus keršto ir nemokėdamas jam honoraro. Dėl šios „naujos“ meno laisvės kyla ne tik teisinės, bet ir meninės problemos. Galime pamiršti tai, ką anksčiau laikėme tikru meno kūrinium, nes meno kūrinys tapo įvairiausių manipuliacijų juo pačiu objektu.

Tai, kas muzikoje yra jau įprastas dalykas ir vis labiau griaua rinką, pereina ir į kitas meno sritis. Nebeliko senosios autorinių teisių idėjos, kurią Švietimo epochoje suformulavo tokios garsios asmenybės, kaip I. Kantas ir J. G. Fichte. Saugomo meno kūrinio idėjos – visame pasaulyje įsitvirtinusio Europos išradimo – esmė, kad autoriui gyvam esant ir netgi dar ir penkiasdešimt metų po jo mirties negalima kėsintis į jo kūrinį, jau nekalbant apie to kūrinio keitimą. Ši idėja išsikristalizavo iš Švietimo epochos antropologijos, kuri kalba apie emancipuotą individą, nepriklausomą „aš“, kuris suvokia savo asmenines teises. Taigi laisvajam rašytojui, kuris pats gina savo teises, o ne perleidžia jas karaliui ar Bažnyčiai, dar tik du šimtai penkiasdešimt metų. O mes imame griauti šią jo identiteto koncepciją. Žinoma, tai lėtas procesas, bet jis jau prasidėjo. Neaišku, ar, esant tokiam gyvenimo tempui, po penkiasdešimties metų dar galėsime kalbėti apie aiškų menininko identitetą. Savojo „aš“ atsiskyrimas progresuoja.

Tuo noriu pasakyti, kad menininko įvaizdis mūsų elektroninių tinklų pasaulyje taip pasikeitė, kad jo visai negalima lyginti su anks-

tesniaisiais. Todėl sunku kalbėti apie menininko profesijos ateitį ateities visuomenėje. Nes nėra sąvokos, tinkančios apibūdinti profesinę grupę, jungiančią poetus ir detektyvų autorius, juokelių televizijos laidoms kūrėjus ir žmones, ilgus metus kuriančius vieną romaną. Didingas įsitikinimas, kad literatūra yra menas ir tik menas – jau praeitis. Ir nėra estetikos, galinčios tapti atsvara šiam praradimui. Visos normatyvinės XX a. estetikos, nuo G. Lukácso iki T. W. Adorno, tapo nereikalingos. O modernio mokyklos ir kryptys jau seniai atgyveno. Nė vienas save gerbiantis asmuo šiandien nesiremtų dadaizmo ar siurrealizmo idėjomis. Šiais laikais rašytojas yra tas, kuris rašo. Baigėsi ilga ir didvyriška modernio kova dėl naujos estetikos, dėl naujų socialinių modelių ir nuo valdžios nepriklausomo meno. Meno kūrinio aurą, apie kurią Walteris Benjaminas savo rašinyje „Meno kūrinys techninės reprodukcijos amžiuje“ rašė, jog jos neliko dėl staigios techninės pažangos ir dauginimo technologijų vystymosi, galbūt dar kartais galima pajusti muziejuje, kai aptinki neįprastą paveikslą arba kai netikėtai susiduri su eilėraščiu, kuris nenori tau atsiverti. Bet likusi begalinės meno produkcijos Europoje ir visame pasaulyje dalis mus pasiekia jau atskleista, išaiškinta, paruošta vartojimui. Ir amžiams praradusi originalo ir originalumo aurą.

Didysis vokiečių provokatorius Friedrichas Nietzsche dar galėjo patetiškai atsidusti po Italijos dangumi: „Menas mums duotas, kad nemirtume nuo tiesos!“ Bet ar šiandien kas nors dar galėtų taip kalbėti? Ar taip manyti? Ar televizijoje, modernaus meno galerijoje arba naujajame teatre galime atsisakyti dionisiškojo prado? G. W. F. Hegelis manė, kad menas savo tobulumą pasiekė Antikoje. Meno prigimtis geriausiai atsiskleidė graikų skulptūroje ir graikų tragedijose. Viskas, kas ėjo po to, buvo tik polemika su šia tobuliausia meno išraiška. Aišku, jo apmąstymai apie meno baigtį negalioja buržuazinei ir postburžuazinei visuomenei, nes kiekviena visuomenė turi tęsti raidą panaudodama savas priemones. Mes pasmerkti kartojimuisi. Tačiau nepaisant to galima rasti sąsajų tarp Hegelio ir Adorno: jei Hegeliui pabaiga buvo Antika, tai Adornas pabaigą įžvelgė fašizmo laikais, kai buvo naikinama kultūra, ir šios išvados nekeičia net jo pagrįstai suformuluota masinės kultūros industrijos

sąvoka. Po to ėjo tik interpretacija arba nuopuolis, imitacija arba suvulgarinimas, mimezė arba klounada. Arba, anot S. Freudo, sublimacija – pakartotinas gilinimasis į savo trūkumus ir tų trūkumų projektavimas į visuomenę, į pasaulio būseną. Jei toliau vystytume šią S. Freudo mintį, ko iš tiesų nereiktų daryti, tai laisvoje, atsikračiusioje kompleksų visuomenėje iš viso neliktų meno. Kadangi iki tokios dangiškos būsenos mums dar toli, turime kurti toliau. S. Freudo tezė, kad meną reikia sublimuoti, gana tiksliai atitinka visuomenės projektą, kurį buržuazija atėmė iš F. Nietzsche's: menas skirtas ne tik jo užsakovui – karaliui, Bažnyčiai, turtingam miestiečiui – bet visiems, kurie nori bent akimirką pajusti išsivadavimą iš visų būties pančių ir nepriteklių. Ir taip mes susiduriame su ginčytinu aspektu – menas nori, kad juo būtų mėgaujama, jis tarnauja tik pramogai, o ne auklėjajam katarsiui. Bet kaip tik nuo to mėgavimosi menu mus atkalbėti stengėsi didieji teoretikai, pradėdant B. Brechtu, baigiant T. W. Adornu. Taip atsirado muziejai, filharmonijos, miesto teatrai – visuomeninės tradicinio meno puoselėjimo institucijos – iš vienos pusės, ir tai, kas nauja, avangardas, utopija iš kitos pusės. Kas nenorėjo žiūrėti, kaip plaktuku grojama fortepijonu, klausėsi W. A. Mozarto ir mėgavosi jo muzika, kas nenorėjo gilintis į J. Joyce'o „Finegano šermenis“, skaitė klasikus, o kas nenorėjo grožėtis žiedadulkėmis kampe, ėjo į Ticiano muziejų. Taip atsirado atviras, nebaigtas, jokiai normatyvinei estetikai nepaklūstantis meno kūrinys, kuriuo neįmanoma mėgautis. Šis dvipoliškumas iki šiol gajus mūsų sąmonėje. Kol konservatyvūs meno mėgėjai vis dar ieško tiesos muziejuose, teatruose ir filharmonijoje, avangardas ieško tiesos, slypinčios už tos tiesos: menininkui rūpi ne pati tiesa, o galimybės išprovokuoti naują požiūrį į ją; muziko atspirties taškas yra ne tiesa, o tai, kad kiekvienas garsas yra muzika, todėl jis pažodžiui suvokia sąvoką plaktukinis fortepijono mechanizmas; rašytojas, kurio knygų neįmanoma skaityti, vadovaujasi mintimi, kad kiekvienas tekstas sukuria vieną ar kelis subtekstus, prieštaraujančius tradicinei tiesos sąvokai; o „Hamleto“ specialistui rūpi ne W. Shakespearas, o Danijos princo ir kitų dramos herojų libido energijų perteikimas kūno ir judesio teatre. O apie pačią tiesą avangardas teigia, kad jos

iš viso nėra, kad ji išsiskaido į daugybę diskursų – į jėgos bei galybės ir seksualumo diskursą, į kūno ir istorijos diskursą. Nuo W. F. Hegelio laikų iki mūsų dienų susiformavo aštuoniasdešimt dvi skirtingos estetikos, tačiau nė viena jų negali net iš dalies pasigirti, kad atspindi tiesą. Žinių apie tiesą galėtų suteikti nebent analitinė filosofija arba teologija, o kai kuriais atvejais netgi biologija, bet tik jau ne menas – menai nebenori turėti jokių reikalų su tiesa.

Ištisus šimtmečius Europos menas buvo krikščionybės įtakotas žmogaus (vėliau atstovaujamo imperatorių, popiežių, karalių, kunigaikščių ir t. t.) dialogas su Absoliutu. Nepaisant kai kurių iš Antikos atkeliavusių pagonybės pėdsakų mene iki pat Renesanso laikų, galima teigti, kad pagrindinė ikonografija vis dėlto kilusi iš krikščioniškosios vieno Dievo tradicijos, su kuriuo visus sieja tam tikri santykiai – jie yra šventieji ir kankiniai, apakintieji ir išdavikai, ieškantieji ir abejojantieji, aukos ir išganytieji. Dievas tampa išėities tašku, apsprendžiančiu paveikslo turinį, centrine jo figūra. Šiai schemai paklūsta net ir antikrikščioniškos pozicijos revoliucijos laikų tapyba: nors soste sėdėjo Napoleonas ir jį laimino Popiežius, bet hierarchinė paveikslų struktūra išliko ta pati. Nugalėjo mimezė. Jau geriau paklusti visiems suprantamai šimtmečių senumo schemai, nei išrasti ką nors nauja. Nauja buvo tik tai, kad soste sėdėjo ne Dievas, o vaikinai iš Korsikos, todėl jis bent jau ikonografiškai turėjo atstoti Dievą.

Kol soste sėdėjo vienas žmogus, nekilo grėsmė krikščioniškajai schemai. Bet vos tik į sostą užsiropšti sumanė visa buržuazija, jame staiga pritrūko vietos. Tapyba pradėjo ieškoti naujų siužetų. Menininkai vykdė buržuazijos atstovų užsakymus. O buržuazija paveikluose troško matyti ne tik sėdintį, kas lėmė nepaprastą portretinės tapybos suklestėjimą; buržuazija norėjo įamžinti ir tai, kas jai priklausė, o tai galiausiai atvedė prie subtilesnių raiškos priemonių paieškų. Siekiant parodyti luomų ir laipsnių skirtumus, reikėjo sukurti kitą hierarchiją. Staiga tapo svarbūs kilmė, pinigai, autoritetas, išsilavinimas. Prasidėjo meno skaidymasis į vis smulkesnes formas. Europą užplūdo paveikslų gausa, kurią pranoko tik meno antplūdis atsiradus elektroninėms technologijoms. Atsirado batalinis žanras ir idilė, meilės ir medžioklės scenos, alegorinis ir realisti-

nis portretas, natiurmortai su gėlėmis ir egzotiški vaizdai. Reikėjo pavaizduoti viską, ką sukūrė Dievas. Tik jis pats, Kūrėjas, išprovokavęs visą Europą apėmusį dar neregėtą tapybos suklestėjimą, liko nuošalyje – išblyškęs, nereikšmingas, neambicingas *deus absconditus*. Nei menininkams, nei meno užsakovams nerūpėjo nematomas Dievas, nebent tas užsakovas būtų Bažnyčia, kuriai reikėjo naujų katedros langų ar Kristaus skulptūrėlės. Tačiau intensyvūs impulsai, inspiravę modernųjį meną ir paskatinę jo triumfo žygį per muziejus, atėjo ne iš tikėjimo.

Baisiausias tai iliustruojantis pavyzdys būtų pokario metų bažnytinė vokiečių architektūra. Jei ne kai kuriais atvejais dar išlikę bokštai varpui pakabinti, tokius maldos namus galėtum palaikyti varžtų fabriku arba alkoholikų išblaivinimo įstaiga. Aišku, yra ir išimčių. Ypač tais atvejais, kai tapyba atsikrato bet kokio dekoru ir užsakomojo turinio (pvz., Marko Rothko tapyba), ji dvasiškai priartėja prie krikščioniškųjų pagrindų. Puikus to pavyzdys yra Rothko koplyčia Teksase.

Kažin ar modernioji visuomenė suvokia, ką ji prarado, keldama keistas pretenzijas moderniajam menui? Tie paveikslai, kurie užplūdo Europą, tarkim, nuo P. Cézanne'o laikų, ir tai, kas buvo dar kartą tūkstančius kartų padauginta elektroninių technologijų pagalba, yra ir liks viena didžiausių Vakarų civilizacijos, besiremiančios krikščionyste, mįslių. Jokia kita kultūra – ir tai mums reiktų įsikalti į savo europietišką sąmonę – neturi nieko panašaus. Pradžioje buvo teigiama: „Nedaryk paveikslo“, o pabaigoje tarsi sakoma: „Jei neturi vaizdų, tau šioje visuomenėje ne vieta.“ Žmogus be vaizdų yra atstumtasis. Vaizdinių kūrimo varžytuves, kurias religijų raidoje konstatavo René Girardas ir kurias galima laikyti esmine globalizacijos patirtimi, galime aptikti ir mene. Menui nutolus nuo Dievo, vaizdinių kūrimo karštligė verčia jį savintis viską, kas sudaro pasaulį. Viskas išbandoma, sukramtoma ir vėl išspjaunama vaizdinių pavidalu. Visą savo kelyje naikinanti ir labai produktyvi kryptis – taip būtų galima pavadinti šią staigiai viena kitą keičiančių meno mokyklų ir srovių visumą. Tai tarsi visu pajėgumu dirbanti kultūros pramonė, gaminanti produktus, kuriais nepasisotinama.

Atradęs save moderno amžiuje, menas jau nebesugeba provokuoti pasaulį šluojančio radikalaus abejingumo, kaip teigė Baudrillardas.

Didysis sociologas Maxas Weberis praėjusio amžiaus pradžioje manė, kad moderną apibūdina vertybių sferų atsiradimas. Postmetafizinėje ir postkrikščioniškoje visuomenėje moksle, ekonomikoje, religijoje, taip pat ir mene išsikristalizuoja atskiros, tarpusavyje nesusijusios vertybių sferos. Šiek tiek paprasčiau tariant, tai reiškia, kad verslo įmonės vadovas domisi tik ekonomika ir pasaulį mato tik per ekonomikos prizmę; menininkas žino tik meno kalbą, kurios negali suprojektuoti į visuomenę. Ir jei jo klientams patinka tai, ką jis daro, jis tampa garsus ir turtingas, arba jis patiria fiasko ir yra pamirštas. Naujasis menininkas nebegali pats įtakoti skonio. Tam tikra prasme jis pristato pats save ir atsiduoda diskursui, kurį tik iš dalies galima paaiškinti iš dabarties pozicijų. Jei tikėsime sumomis, kurios buvo išleistos didžiausiuose šių metų Amerikos ir Europos aukcionuose moderniajam menui, tai šiuo metu gyvename bene labiausiai meną vertinančioje epochoje: dvidešimt milijonų už P. Cézanne'o paveikslą jau nieko nestebina, tie patys dvidešimt milijonų paklojami ir už P. Mondriano ar M. Rothko darbą ir netgi tokio dailininko, kaip Gerhardas Richteris, darbai retai kainuoja mažiau nei milijoną. Kadangi dėl sparčios globalizacijos pasaulyje kasmet atsiranda apie keturiasdešimt ar penkiasdešimt naujų milijardierių, kuriems reikia paveikslų jų naujiems namams, meno rinka klesti. Tačiau niekas nedrįstų rimtai teigti, kad taip auganti kaina skatina meno vertinimo augimą. Priešingai, kuo daugiau meno ir visuomenės santykius įtakoja rinka, tuo labiau menas praranda savo visuomeninę vertę. Kuo labiau globalizuojama meno rinka, tuo labiau menas netenka savo turinio. Galiausiai pasidaro visai tas pats, ką menininkas pavadina savo meno kūrinium, – keletą žagarų ryšulėlių, atremtų kampe, nes jam patinka *arte povera* judėjimas; ar vėlykinį kiškį iš bronzos, nes nori atkreipti dėmesį į kapitalizmo apraiškas krikščioniškose šventėse; Kristų iš kramtomosios gumos, siekdamas pavaizduoti amerikanizaciją; o gal tuščius paveikslo rėmus, kuriuose aš, paveikslo stebėtojas, galiu įsivaizduoti viską, kas man šaus į galvą. Naujausia meno kapitalizmo tendencija – kičo ir

sentimentalių vaizdų, jausmingos pastelinių spalvų atmosferos atradimas: Casparo Davido Friedricho paveikslas nuo muilo operų suminkštėjusioms televizijos kartos atstovų smegenims, iš tiesų nebegalinčioms atskirti Dante's nuo ančiuko Donaldas.

Tačiau tai ne taip juokinga, kaip juokingai skamba. Nes mūsų europinėje kultūros politikoje menas iš tiesų vis dar yra svarbiausias visuomenės integracijos aspektas. Kaip jau sakiau, menui atiteko ta vieta visuomenėje, iš kurios pasitraukė arba buvo priversta pasitraukti religija. Naujojoje Europos Sąjungos konstitucijoje nėra nuorodos į krikščioniškąjį elementą. Taip nutylimas kultūrinis pagrindas, kurio dėka iki šiol susikalbame vieni su kitais. Kiekvienos arabų šalies konstitucijoje jau pirmame paragrafe aiškiai suformuluota, kad jos pagrindas yra islamas. O mes sąmoningai atsisakome savo visuomenės pamato. Atsisakydami krikščionybės, patys išrauname šaknis, be kurių net nebūtų buvę Europos kultūros.

Bet ar galime remtis kažkokia jungiančiąja europinės reikšmės instancija, kurios ištakos nežinomos? Tvirtiname, kad menas – vienintelis visuomenės kūrybinis potencialas, peržengiantis nacionalinių valstybių sienas. Ar suvokiame, ką tai reiškia ES konstitucijos kontekste?

Stengdamiesi išvengti dilemos, kaip paaiškinti, kas modernioje postnacionalinėje visuomenėje yra menas ir kultūra, įvedėme „meno ir kultūros plačiąją prasme“ sąvoką. Tai tarsi kempinė, kuri viską sugeria ir gali viską ištrinti. Ji sugeria visą mūsų kultūrinės bendrijos paveldą. Antikos palikimą – mokslą ir Atėnų kultūrą bei jos filosofinį pagrindimą, taip pat romėniškąjį argumentavimo meną, valstybės idėją ir teisės pagrindus. Krikščionybės dorovės principus. Humanistinį švietimą kartu su W. von Humboldto sukurta universiteto koncepcija. Socialinių klausimų sprendimus. Ir galiausiai visos šios visumos neįmanoma įsivaizduoti be savarankiškai mąstančios, socialiai aktyvios, politiškai nuosaikios asmenybės ir geros kūrybiškumo dozės, kuriai susidūrus su meniniais gabumais gimsta tai, ką mes dėl tikslesnės sąvokos stokos vis dar vadinam menu, – šis potencialas slypi kiekviename žmoguje, nes kitaip neišvengiamai visų vartojama sąvoka „menas“ būtų tik iliuzija. Taigi

reikia skatinti šią miglotą, sunkiai apibrėžiamą „kūrybiškumo“ tendenciją, beje, dar ir dėl to, kad ji padeda žmogui nuleisti garą. Dėl to į mokyklų ir bendrojo lavinimo švietimo įstaigų mokymo planus įtraukta nepaprastai plati meninio ugdymo programa, ir tai nulėmė įsitikinimas, kad kultūrinis lavinimas keičia žmogų, o idealiu atveju – jo dėka žmogus tampa geresnis. Vien tik tai, kad jis pasikeičia, valstybei nelabai rūpi. Svarbiausia, kad žmogus taptų geresnis – efektyvesnis, dinamiškesnis ir visomis prasmėmis žmoniškesnis. Kitaip tariant, žmogus, kurį matome, jokių būdu nėra tai, kas jis yra iš tikrųjų, jame glūdi visai kitas žmogus, kurį reikia pažadinti.

Ši pozityvi, žmogumi tikinti teorija – bet kokios pažangios kultūros politikos pagrindas. Nes juk nemanome, kad tas mumyse slypintis kitas žmogus yra griovėjas, nihilistas, nusikaltėlis. Bet kaip tik šį *factum totum* geriausiai pažįsta modernusis menas. Kaip tik menininkai ir moralizuojantys filosofai bei kitos didžiosios kūrybingos asmenybės be jokių skrupulų renkasi griovimo poziciją, jei tai jiems naudinga. Tereikia tik prisiminti Thomo Manno „Apolitiško žmogaus apmąstymus“. Jis pateisino griovimą, kai po to sukuriama kas nors nauja. Ši XX a. meno gėda turėtų mums visiems laikams atverti akis: vargu ar rastume bent vieną, kuris, pats nebūdamas persekiojamas ir žeminamas dėl rasistinių ar ideologinių priešasčių, iš moralinių paskatų būtų perėjęs į engiamųjų pusę. Ne, XX a. meno istorija yra tikrai ne maloni solidarumo su jautriomis sielomis istorija. Tai išdavysčių, pažeminimų, izoliacijos ir atmetimo istorija. Jei menininko karjeros pradžioje svarbiausia buvo bendra kūrybingumo idėja ir humanistinių vertybių, socialinės lygybės ir pažangos teigimas, tai jos pabaigą ženklino dvasinė kova, neretai pasibaigdavusi mirtimi ar žmogžudyste. Kitaip tariant, mus reikėjo išrasti tą „kultūros plačiąją prasmę“ sąvoką, nes liovėmės tikėję menu su aura. Tačiau ta sąvoka mums nedaug padėjo. Kaip jau minėjau anksčiau, ta kempinė ne tik viską sugeria, bet ir viską ištrina. Ir tai pirmiausia patiria pats menininkas. Jei jis provokuoja visuomenę, ši lieka rami. Kad ir kiek jis besistengtų, ši reaguoja tik ironišku šypsniu. O jei jis nori tapti tokiu, kaip visuomenė, tai yra, prisitaiko prie jos, ši atsuka jam nugarą, nes ir taip jau mintinai žino, ką jis pasakys.

Tai ką daryti menininkui, jei jam nepavyksta nei atmesti visuomenės, nei prie jos prisitaikyti?

Ponios ir ponai, taip priartėjome prie sudėtingiausio aspekto, kurį galbūt kiek plačiau aptarsime diskusijoje. Iki XIX a. menas, ir tik menas – tapyba, literatūra ar architektūra – buvo vienintelis informacijos šaltinis apie *conditio humana* (žmogiškąją patirtį). Besidomintys visuomenės pažanga turėjo ieškoti atsakymų mene. Ir nors, kaip teigė J. N. Nestroy'us, pažanga visuomet atrodo didesnė, nei ji iš tiesų yra, tačiau tie nedideli jos žingsneliai visuomet buvo pastebimi mene ir literatūroje.

Jau XIX a., bet ypač XX a., menas, engiamas sociologijos, psichologijos ir visų pirma gamtos mokslų, pasitraukė iš gyvenimo. Ir visi socialdemokratiniai, konservatyvūs ir revoliuciniai bandymai vėl gražinti jį į gyvenimą, žlugdavo. Estetinė būtis kaip priešprieša miesčioniškajam pasauliui tapo neįmanoma. Prisiminkime ambicingus rusų ir italų futuristų planus sukurti naują socialinę kultūrinę tvarką ir tai, kaip šiuos ketinimus sužlugdė tragiškos XX a. katastrofos. Menas beveik neturi įtakos mūsų elgesiui vienų su kitais ir tam, kaip mes vengiame konfliktų ar sprendžiame juos. Mūsų moralinius įsitikinimus lemia ne menas, o mūsų socialinės pažiūros. O gamtos mokslai netgi tvirtina, kad tai, kaip mes save įsivaizduojame, grindžiama esmine klaida, nes už mus mąsto mūsų smegenys – deterministinė sistema. Argi mūsų savybė laisvai ir atsakingai mąstyti ir veikti iš tiesų yra tik humanistinė iliuzija?

Tačiau iš esmės klystume, jei pasiduotume tokioms pavojaus nuojautoms ir kartu su vandeniu išpiltume ir vaiką. Galbūt menas iš tiesų yra vienintelė priemonė, galinti mus apsaugoti nuo ekonominių aspektų įsiviešpatavimo mūsų gyvenime. Kadaiše Péteris Nádasas teigė, kad tik menas yra svarbu, o visa kita – šlamštas. Tik menas gali peržengti kančios ribas ir tapti laimės išraiška.

Jei apsiribosime šia minimalistine formule, galbūt tuomet menas, menininkas ir visuomenė turės ateitį.

Pranešimas perskaitytas 2005 m. liepos 16 d.

Iš vokiečių k. vertė Jūratė Pieslytė