

## Postmoderno poetizmai rinkos sąlygomis

Svarstyti apie postmodernistinį meną nėra paprastas užsiėmimas. Po Th. W. Adorno mirties pasirodžiusioje jo knygoje „Estetikos teorija“ sakoma: bepigū buvo I. Kantui filosofuoti apie meną. Tuomet jis dar nebuvo virtęs antimenu, o menininkas iš tikrųjų buvo laikomas dorovinga ir atsakinga asmenybe, ne kultūros katastrofos vaikiu ir jos liudininku.

Iš tikrųjų, daugelis stebisi tuo, kas vyksta šiuolaikiniame mene. Jame atrodo „viskas leidžiama“. Tradiciniai, įprasti estetikos kriterijai darosi nepajėgūs pasverti jo akibroktų ir keistenybių, ambicingos savireklamos ir savotiško savęs menkinimo. Sunku pagauti jo reikšmę ir prasmę. Tarp estetikos kategorijų prasibrauna kietos rinkos kategorijos. Tačiau vis dėlto reikia pabandyti kažkaip susiorientuoti tame be galo margame ir difūziškame postmoderno meniniame gyvenime.

Knygose ir straipsniuose gan dažnai su juo susiejama kultūros krizės retorika, vadinamosios meno baigties arba meno „mirties“ retorika. Neretai ji užgožia postmoderno meno savitumą ir palengva išryškėjančią jo „kalbą“.

Aišku, G. Hegelio meno „mirties“ idėja ir postmodernizmas turi giminingų ryšių. Ir dėl to visai suprantamas meno teoretikų ir istorikų bandymas įvertinti postmodernizmą šitos idėjos šviesoje. Nereikia būti aiškiaregiu, kad nepastebėtum šiuolaikiniam meniniam gyvenimui būdingo radikalaus ir formalaus pliuralizmo. Jis atsiremia į pačius įvairiausių filosofinius ir pseudofilosofinius, ideologinius ir teosofinius postulatus, spontanišką saviraišką ir sveiko proto paliudijimus, natūralų norą pasvarstyti apie reikšmingus ir bereikšmius dalykus. Postmodernistinėse diskusijose ir tekstuose jau aistringai nebekalbama apie ypatingą grožio reikšmę, prarastoj rojaus melancholiją, universaliąsias visiems priimtinas vertybes. Čia bandoma pagrįsti ir primesti išvadą, kad šių laikų žmogus šmižinėja iš vienu būties fragmentų į kitus ir iš naujo kuria, išradinėja meną.

Žodžiu, tarp tradicinės meno kultūros ir šiuo-

laikinės, dabartinės pastebima gan ryški takoskyra. Dažniausiai apsiribojama „mikrologine“ refleksija kaip vienintele patikima priemone, siekiant savaip konceptualizuoti visa, kas patenka į menininko akiratį.

G. Hegelis meno „mirties“ priežastimi laikė didėjančią menininko subjektyvizmą, substancionalių idėjų ir vertybių netektį, nesugebėjimą patenkinti žmonių dvasinius poreikius. Visa tai gerai jautę senieji meistrai, ankstesnių epochų menininkai. Dabar gi, kaip sakė G. Hegelis, menas tampa laisvalaikio gražmena. Būdamas perdėm subjektyvus, ašainis, menas nesugeba skleisti gėrio, tampa neutralus gėrio ir blogio atžvilgiu. Toks merdintis menas, akivaizdu, nesąs blogis ar blogio pakaitalas, tačiau jis neturįs didelės prasmės. Postmodernistinis menas, atskiri jo reiškiniai ir pavidalai neblogai iliustruoja G. Hegelio mintį.

Čia paliesime kelis postmodernistinio meno aspektus, jo ryšį su avangardu ir „masine“ kultūra, jo eklektišką būvį ir vertinimą, lietuviškojo postmoderno padėtį.

Man atrodo, kad šiuo metu darosi neveiksmingos ankstesnės, senosios meninės konvencijos ir meninių ieškojimų bei atradimų stilistinis apibrėžtumas. Atsiranda daugybė vadinamųjų „kūrinių“, kuriuos inspiruoja ne visuomeninės politinės ar žmogaus egzistencinės sąlygos, o paprasčiausiai meno rinka.

Griežtesniems tradicionalistams kritikams postmoderno kūriniai neretai atrodo tarsi būtų kokie „greitpyragiai“. Jiems apibūdinti netgi panaudojamos labai neįprastos sąvokos, sakykime, „brikoliažų“, „adhokizmų“ ir kitokios. Brikoliažais prancūzai vadindavo įvairių amatininkų, turinčių gerą ranką, daiktus, sukurtus šiai dienai. Tai dar galėjo būti ir įvairiausios kopijos, daiktų ir kūrinių variacijos. „Adhokizmų“ sąvoka yra kilusi iš lotynų kalbos žodžių derinio „ad hoc“. Jis irgi reiškia kažką panašaus. Apibūdina daiktą ar kūrinį, suręstą šiam atvejui, šiam tikslui, beje, greitai pasiekiamam tikslui.

Žodžiu, nyksta anksčiau akcentuotos “ribos” tarp gero ir prasto, turiningo ir banalaus, savo ir svetimo meno. Kūryba tampa momento išraiška, o jos impulsu gali tapti bet kas – įvairiausi išpūdžiai ir motyvai.

Kūrinių įvairovėje galima pastebėti dar vieną neabejotiną postmoderno bruožą arba ypatumą. Dauguma menininkų sąmoningai, o galbūt ir pamėgdžiodami kitus kūryboje siekia *morfologinės* ir *kultūrinės sintezės*. Kas ji yra ir ką ji reiškia, kaip ją vertinti? Morfologine sinteze laikytini tokie meno kūriniai, kuriuose derinamos įvairiausios medžiagos ir meno formos (tapyba, fotografija, tekstai, rašmenys, vaizdo ir garso efektai ir t.t.). Žodžiu, atsiranda išplėtoti į visas puses koliažai ir asambliažai. Tokie kūriniai dažniausiai simbolizuoja viskam atvirą pasaulį, kultūrų ir civilizacijų sankryžas, drąsiai jungiamas tradicijas ir laužomus kanonus. Bet tokia perdėta meilė sintetizmui gali būti vertinama įvairiai. Ne tik žavintis bekrašte šių laikų menininkų tolerancija, bet ir suabejojant tokios nuostatos neginčijama verte. Galbūt toks atvirumas pasauliui slepia vertybių skalės nebuvimą. Galbūt toks margas pasaulio regėjimas ir daugiabalsiškumas būdingas kartoms be ateities ar pasimetusioms kartoms?!

Svarstant šį klausimą, ateina galvon H. Marcusės mintys, jog šių laikų žmogus esąs akivaizdžiai vienas ir vienadienis. Jam nerūpi bendražmogiški idealai ir vertybės, pasiaukojimas tiesos ar dorovinių siekių vardan. Tokią nuostatą tarsi iliustruoja žymaus avangardisto M. Duchampo šmaikštus pasakymas: “Nuo tada, kai generolai nebemiršta karo lauke, dailininkui nėra reikalo patiesti kojas prie molberto”. Šiandien aš galiu kurti vienaip, o rytoj – kitaip, jokia estetika man nesvarbi – gali taip samprotauti ir taip samprotauja ne vienas postmoderno šulas.

Ir vis dėlto postmodernas turi savo bierią estetiką. Kas būdinga šios pakraipos menininkams? Ogi tas pat kaip ir ankstesnių kartų menininkams, kuriuos vadiname tradicionalistais. Pirmiausia – siekimas, vidinis poreikis pelnyti savo darbais visuomenės dėmesį ir išsikovoti sau vietą po saule, įsitvirtinti kultūroje. Galbūt tik tas siekis psichologiškai atviresnis, labiau, vaizdžiai tariant, apnuogintas. Tokioje kūryboje svarbiausias dalykas – ne koncepcijos ir pasaulėžiūros subtilybės, bet *veiksmas*, gestas, atskirais atvejais veikimas vardan veikimo.

Pagrindinėmis postmodernistinės estetikos kategorijomis tampa ironija, autoironija, pokštas, groteskas, akcija, simuliacija, anarchistinis žaidimas su pačiu menu, arogantiško požiūrio į kitas kultūros sritis (pvz., mokslą, filosofiją ir t.t.) demonstravimas. Taip užsimezga nauja meno kalba, greičiau, kalbė-

seną. Postmodernizmo kalbos ženklai iš tikrųjų – polemiski, šokiruojantys ženklai. Tai savotiško iššūkio esamai pasaulio tvarkai ženklai. Postmoderną keblu būtų priskirti autsaiderių menui, tačiau autsaiderių psichologijos jame per kraštus. Ji viskuo abejoja, netgi kultūros tikrumu ir didžia jos verte.

Kad postmodernistai nėra autsaideriai, rodo jų santykis su meno rinka, ekonomikos skaičiais. Rinkos visuomenėje neišvengiamai išsiplėtoja vadinamoji *estetinė-ekonominė* sritis. Kai kurie postmodernistinių srovių įkvėpėjai (hepeningų, fluxus ir kt.) bandė apeiti komercines struktūras, patys tvarkyti savo veiklą, atrasti bendrą kalbą su mass media atstovais, bet jiems to padaryti nepavyko. Vadyba, komercinės rinkos institucijos manipuliuoja menu kaip preke. Ko gero, visais laikais ir ypač jau pradedant Renesansu menas ėmė tarnauti pridėdamosios vertės kaupimui. Tačiau to manipuliavimo mastai anksčiau ir dabar yra itin skirtingi. Dabar atsirado netgi naujos profesijos, vadinamieji meno vadybininkai. Didelį meno vadybos patyrimą sukaupė amerikiečiai.

Mat XX a. po kubizmo ir abstrakcionizmo naujos meno srovės užsimezgė būtent Amerikoje, JAV. Susiklostė vadinamasis internacionalinis stilius (minimalizmas, optinis menas, popartas ir kt.). Net Europoje amerikiečiai dailininkai gaudavo aukščiausius tarptautinius apdovanojimus įvairiose bienalėse.

Amerikoje atsirado ir meno vadybininko, *menotyrininko-dilerio*, tipas – judraus, apsuakraus, bankų, meno turgaus žinovo, sugebančio atrasti ir išpūsti talentus, tipas.

Vadyba – įdomus ir sudėtingas reiškinys. Jame susipina estetika, ekonomika, teisė, sociologija. Su jo plėtote smarkiai padidėjo menotyrininkų, meno kritikų, muziejų žinovų, galerijų savininkų, kolekcionierių vaidmuo ir statusas visuomenės gyvenime.

Dabar vadyboje ryškėja trys tendencijos:

- 1) siekiama iškelti ir parodyti nacionalinių meno centrų ir regioninių mokyklų svarbą;
- 2) padaryti atsvarą internacionaliniam stiliui, menui;
- 3) skirti daugiau dėmesio menininkams, esantiems nuošalėję, vadinamiesiems “vienišiams”.

Kai kalbama apie “vienišius”, tai turimi galvoje dailininkai ir apskritai menininkai, nemėgstantys grupeliavimosi, savęs sutapatavimo su atskiriomis srovėmis ar mokyklomis. Toks buvęs didis italų skulptorius A. Giacomettis, nuodugnai studijavęs Giotto, Tintoretto tapybą, negrų skulptūrą ir kt. Tai pavyzdys menininko, kuris kuria savo krašto tradicijų plotmėje, saikingai perima kitų atradimus ir yra ne

mažiau šiuolaikiškas už avangardizmo ir įvairių “revoliucijų” mene šauklius. “Vienišieji” menininkai atranda ne mažiau naujo negu mėgstantys “grupeliamai”, kas ne visuomet liudija talentą ir savarankiškumą.

Taigi meno vadyba turi ir savo gerą pusę. Ji žadina susidomėjimą kultūriniu identitetu, pabrėžia nacionalinių meno centrų ir regioninių mokyklų svarbą. Apskritai vadyba privalo būti konceptuali. Juk būtina gerai pagrįsti, kodėl tu, o ne kitų autorių darbai yra reikšmingi, pirktini ir kodėl būtent į juos dera investuoti pinigus.

Kalbant apie postmoderną, vadybą, pravartu neužmiršti dar vienos aplinkybės – transatlantinės konfrontacijos, t.y. Amerikos ir Europos konfrontacijos. Po Antrojo pasaulinio karo naujos srovės gimė Amerikoje. Aišku, dideli ir pačių menininkų, ir meno kritikų, vadybininkų nuopelnai. Nuo jų gerai sutepto *estetinės-ekonominės* srities mechanizmo priklauso, kaip pasakė Th. W. Adorno, ar konkretus menininkas ir jo veikalai taps, ar netaps “kultūros fetišu”.

Dabartiniu metu ta transatlantinė konfrontacija šiek tiek silpnėjo. Mat ne juokais sukruoto Europos vadybininkai, meno centrų iš bienalių organizatoriai. XX a. meninį gyvenimą labai suaktyvino būtent Italija. Vadybos srityje ypač pasidarė stiprūs (įvairiais atžvilgiais) vokiečiai. Jie pajuto, kad menas ne tik grožio sklaida, bet ir biznis, didžiulės nacionalinės pajamos. Vokiečiai gerai sugeba primesti kitiems savo idėjas ir įpiršti naujus vardus. Kaip anksčiau vokiečiai pirmavo filosofijoje ir muzikoje, taip bene dabar viliamasi pirmauti dailėje, vizualinėje kultūroje. Vokiečiai turi stiprų intelektualinį elitą, daug muziejų ir galerijų, gerai parengtus specialistus, puikiai sustyguotą reklamą. Taigi, be Venecijos bienalės, čia atsirado antroji vertybių turgavietė arba turgus – Kasselis. Amerikiečiai dabar jau nebesitvarko Europoje taip, kaip jiems to norėtusi.

Paskutiniaisiais XX amžiaus dešimtmečiais pamažėl atsigavo ir prancūzai, kuriems tradiciškai prirašomi ir neužtarnauti nuopelnai. Sakykime, Paryžiaus mokykla. Dailėje impresionizmas, poimpresionizmas, kubizmas buvo prancūziški atradimai, o vėliau naujos srovės gimė kitose šalyse. Prancūzai gerai supranta, kad menai duoda nacionalinių pajamų ne mažiau negu pramonė ir kitos gamybos sritys.

Taip atsirado trečiasis meno centras – G. Pompidou centras, iškilęs Beaubourg tikros turgavietės rajone. Valstybė skiria dideles subsidijas galerijų savininkams, knygų leidėjams, žurnalų redakcijoms, mass media, siekdama palaikyti “prancūziškojo

skonio meną”. Paryžiuje egzistuoja garsios galerijos, ir būna tokių bienalių, kuriose gali parodyti savo darbus tik prancūzai, Prancūzijos piliečiai. Kitose galerijose – ir amerikiečiai, ir vokiečiai, ir japonai, ir kiti.

Taigi trys dailės centrai – Venecijos bienalė, Kasselio “Dolcumenta” ir G. Pompidou centro renginiai – lemia naujybių vyksmą.

Kartu Europoje atsirado ir kitoks vadybininko tipas. Tai tiesiog lėmė turtingas Europos kultūrinis palikimas, aukšta humanitarinė kultūra. Vietoj amerikoniškojo aktyvaus ir agresyvo “dilerio”, galerijų “pramušinėtojo” ir spaudos organizatoriaus, kolekcionieriaus ir komersanto atsirado visai kitokio sukirpimo figūra. Būtent menotyrininko, žinovo ir autoriteto, išleidusio savo knygas ir dirbančio garsiuose muziejuose. Žodžiu, čia pirmenybė priklauso *eruditams*. Tokie yra ir buvo L. Castellis (poparto atradėjas), E. de Vildier (Amsterdamo meno muziejaus direktorius), A. Bonito Oliva (Romos universiteto profesorius, transavangardo ideologas), K. Königas (Frankfurto meno akademijos rektorius, galerijos “Po portalu” vadovas) ir kiti.

Aišku, jie nekelia sau uždavinio tik tarnauti komercijai, bet jų veikla ir žodis parengia dirvą visoms ypač reikšmingoms meno pirkimo-pardavimo operacijoms ir pripažintiems vardams atsirasti. Menotyrininkai, vadybininkai eruditai, dažniausiai sako, kad tai, kas yra mene, priklauso nuo *konvencijos*, pirmiausia, *kūrybinio proceso dalyvių*, o ne nuo tradicijų ar publikos įnorių ar skonių. Eruditų veikla susilaukia skirtingų vertinimų – ir pagyrimų, ir kritiškų užuominų. Tos užuominos susijusios ne su jų estetiniu skoniu, o su vertinimo, kūrinų atrankos ir jų iškėlimo situacija. Sakoma, kad per eruditų rankas pereina toli gražu “ne visas” menas. O tai, ką eruditai palaimina, kas įgyja jų “licenziją”, dažnai neįgyja žiūrovų pripažinimo ir jų susidomėjimo. Pagaliau griežti eruditų vertinimai gali pakenkti meno autonomiškumui, nukreipti kūrybos eigą viena vaga.

Kita vertus, postmodernizmo situacija su eruditais ir be jų atnešė daug pokyčių parodų, muziejų veiklos bare. Parodos tapo mažiau tradicionališkos, labiau konceptualios ir įvairios. Mat muziejų “bitelės” tiesiog suauga su savo institucijomis, nelavina savo skonio, o priešingai – jį tarsi užkonservuoja. Eruditų autoritetas leidžia jiems vykdyti laisvesnę, lankstesnę parodinę veiklą, nepaklusti pripažintų dailininkų “diktatui”. Jie sugeba parodyti meno tėkmių įvairovę, išvengia perdėto atskirų autorių vardų ar mokyklų išaukštinimo. Žodžiu, padeda skirtingoms meno

srovėms sugyventi po saule. Šių žmonių veikloje iš tikrųjų yra nemaža atradimų. Jie, rengdami parodas, atsisako tradicinių kriterijų (amžiaus cenzo, priklausomybės vienam ar kitam stiliui), nenori įtvirtinti vienos kokios krypties ir su ja susieti savo likimą. Jie ypač kreipia dėmesį į meistriškumą ir kartu skatina menininko „savigarbą“.

Tačiau tokioje situacijoje pastebimi ir povandeniniai rifai. „Muziejinė“ parodų politika ne visuomet užgriebia nervingas, gyvas meno tendencijas, tą nuolatinį menininko maištą, jo konfliktą su aplinka ir visuomene ir tarsi parodo išlygintą, nugludintą meno vyksmą.

Apskritai, menedžmento suaktyvėjimas – įdomus dalykas estetikai ir meno sociologijai. Viena-reikšmiškai jį paaiškinti sunku. Atsiranda „pateikimo menas“ publikai, kai jai diegiama ir primetama išankstinė nuomonė, labai rafinuotai suderinta su kitokiais toli gražu ne estetiniais ar kultūriniais svertais. Atsiranda savotiška meno vyksmo režisūra. Juoba kad tos režisūros suteikta menininkui garbė, šurmulinga ir regima, nepadaro jo laisvu, o palieka su savo įprastomis problemomis ir likimu. Tad ypač jaunieji sukyla prieš sankcionuotą, pripažintą meną ir tie meno „autsaideriai“ dažnai būna tikrieji jo atgaivintojai. Jie nenori kurti galerijoms, kolekcionieriams ir reprodukcijoms. Jie kuria ir gina kitokį meną, kitokius meno ir visuomenės, meno ir gyvenimo ryšius – gaivališkus ir natūralius. Jie pasisako prieš eruditus ir vadybą. Tačiau visuomet pakliūna į jų spąstus, nes meno kūrinys nors ir vaidina visuomenės gyvenime savitą vaidmenį, bet tampa ir sudėtine socialinių-ekonominių santykių dalimi.

Iš to, kas pasakyta, aiškėja, jog postmodernizme susilpnėjo meno kritikos vaidmuo, meno kritikos ryšys su praktika ir įsivyravo subjektyvaus skonio, subjektyvių nuostatų ir vertinimų protrūkiai. Mat iš tikrųjų tradicinės estetikos kategorijos ir vertinimai darosi nepajėgūs, norėdami aprėpti tą tokią margą, prieštarinę meną patirtį. Meno kritika, kuri remiasi tradiciniais kriterijais, darosi dogmatiška, nes neiššifruoja kartais itin originalių, naujų meno simbolių ir neįvertina tegu ir lokalinę vertę turinčių atradimų.

Tuo tarpu menininkai-komercininkai sėkmingai kopijuoja senus motyvus ir temas, taikosi į paprastus publikos skonius ir reikalavimus. Jų pačių skonis kinta pamažėl – kaip ir publikos skonis, be ypatingų lūžių ir revoliucijų. Tačiau tikrieji meno ieškojimai ir atradimai vis dėlto vyksta anapus menininkų-komercininkų „sienos“. Postmodernistai, nors ir persiėmę totaliniu negatyvizmu, reliatyvizmu,

pripažįsta „natūralią estetiką“, apie kurią kažkada jau kalbėjo I. Kantas ir kiti filosofai. Ne vienas iš jų tarsis apgraibomis, intuityviai ieško universalių, multikultūrinių estetikos pagrindų.

Darosi itin keblu įžvelgti postmodernizmo istorinę strategiją. Tačiau aiškiai matyti postmodernistų nuostata – kurti *metameną*. To iš dalies siekė conceptualinio meno kūrėjai, tačiau jų užmojai šia linkme buvo dar nedrąsūs. Panašiai kaip conceptualusis menas, postmodernas irgi yra stipriai suaugęs (galbūt dar stipriau) su biurokratinėmis ir komercinėmis meno struktūromis ir institucijomis. Jos atranda, palaiko atskirus autorius, o menotyros knygų, žurnalų industrija sureikšmina jų vardus.

Apskritai postmodernas siekia nudaiktinti kūrinį ir jį kurti taip, kad kūrinys taptų „vizualus“, suvokiamas be ypatingo pasirengimo ar estetiškos kontempliacijos. Todėl ir tradicinė tokių meno kūrinių analizė tampa bejėgė. Menotyrininkas gali apie juos kažką apibrėžto pasakyti tik įvaldęs struktūrinę semiologinę analizę. Ji padeda atriboti „daiktą ne meną“ nuo „daikto meno“, meninę kalbą nuo elementarios kūrybos.

Kita vertus, pastebimas tam tikras postmoderno ryšys su „masine“ kultūra ir popmenu, atsiradusiu penktajame dešimtmetyje. Popmenas tenkino ne vieno menininko ekstravagantiškus pokštus ir rafinuotą žaidimą, galimybę surasti savo vietą reklamos srityje ir praplėsti vadinamąją ikonosferą. Panašiai ir postmodernistai atvėrė sau naują sritį – tai galimybę kurti *technologinį meną*, turintį savo specifiką. Jo pavyzdžių atsirado 8-ajame dešimtmetyje. Elektroninė-kompiuterinė technologija suaktyvino meno ir technikos ryšius. Dvi gana skirtingos sritys – menas ir technika – postmoderne suartėja, atsiranda netikėti jų deriniai. Jų simbiozės kūriniai neišvengiamai darosi conceptualūs, nes reikia turėti nemažai įvairių specifinių žinių. O, be to, tie kūriniai dažniausiai atsiranda bendradarbiaujant skirtingų specialybių žmonėms – menininkams, technikams, technologams ir pan. Tokiu būdu meno sfera savotiškai darosi vis labiau „racionali“ arba „suracionalėjusi“.

Čia pastebimi du vyksmai: pirma, postmodernas atsiremia į „masinę“ kultūrą ir mass media. Todėl jo turinys tampa trivialus. Antra, postmodernas aki-vaizdžiai nutolsta nuo avangardinio meno poetikos ir elitinio meno rafinuotos dvasios. Jis smarkiai išplečia „šiuolaikinio meno pasaulio“ sąvoką. Kai šnekama apie šiuos dalykus, tai turima galvoje meno rinką, mecenatus, artistines terpes, valstybines ir privačias institucijas ir t.t. Šios „meninio gyvenimo“ sąvokos rėmai darosi nepalyginti platesni negu

anksčiau, kai turėta galvoje pirmiausia iškiliasias institucijas, meno mokyklas, muziejus, koncertinę veiklą. Neretai šiuose rėmuose sunku susigaudyti, kur prasideda ir kur baigiasi profesionalusis ir neprofesionalusis menas. Tiesiog atsirado amorfiška lavina transavangardinio meno kūrinių, kurių pagrindą sudaro įvairiausios meninės estetinės nuostatos ir savotiškos „ideologijos“. Ši kūrinių lavina nusėda privačiose galerijose, kavinėse, bankuose, boutique, leidyklose, mass media reklamos centruose ir kt. Ji užima nepalyginti platesnes gyvenimo erdves negu, tarkime, penktojo šeštojo dešimtmečio „masinė“ kultūra, popmenas.

Postmoderno teoretikai ir praktikai F. Clemente, M. Paladino, A. B. Oliva ir kt. pabrėžia, jog postmodernistai yra priešiška nusistatę prieš tradicinio meno klišes ir siekia pagyvinti, atšviežinti meno suvokimą (percepciją) ne tik fiziologijos, bet ir kultūros simbolių atžvilgiu. Tokios pastangos, be abejo, pastebimos, žvelgiant į įvairiausių ekologinio meno, performansų kūrėjų veikalus. Palengva išryškėja sinkretiškų meno formų paieškos, siekimas tarsi praplėsti žmogaus ryšius su savo kūnu, gamta ir kultūra.

Kita vertus, negali nepastebėti postmoderno eklektikos. Eklektika filosofijoje ir mene labai senas reiškinys. Dar Diogenas Laertietis citavo Potamoną iš Aleksandrijos, kuris užsimojo paimti iš kiekvienos filosofinės mokyklos tai, kas yra geriausia, ir taip pagilinti pasaulio pažinimą ir tiesos sampratą. Šiuo klausimu nemažai rašė D. Diderot savo „Enciklopedijoje“ (1797), V. Cousinas ir kt. Eklektikams būdingas noras suderinti skirtingas nuomones, idėjas, tradicijas, požiūrius. Apskritai eklektiškumas yra racionalizmo išraiška. Jo šalininkai geidžia apsisaugoti nuo dogmų ir autoritetų, tačiau patys patenka į užburimą ratą. Stiprus kriticizmas kitų atžvilgiu ir teigiamybių, pasiskolintų teigiamybių jungtis nepadaeda įtvirtinti savito požiūrio. Buvo tikimasi, jog eklektika galinti pasitarnauti sprendžiant tiesos ir klaidos, melo problematiką, siekiant atriboti grožį ir bjaurumą ir pan.

Eklektinės idėjos rado sau dirvą ir mene. Pavyzdžiui, Tintoretas sąmoningai siekė suderinti savo kūryboje Mikelangello piešinį su Tizianui būdingu koloritu. Panašiai elgdavosi ir daugelis kitų menininkų, talentingų ir turinčių skonį. Tokių pavyzdžių meno istorijoje apstu. Tačiau jau išvalgusis estetikas Ch. Baudelaire'as parodė, jog eklektika bejėgė iš esmės atnaujinti meninį gyvenimą, pagilinti kūrybos vagą, jai trūksta organiškų vienybės, o tą organišką vienybę, aišku, užtikrina tik originalus asmenybės,

individualybės žvilgsnis į pasaulį.

Reikia pasakyti, kad eklektika mene įsitvirtina atskirais laikotarpiais. Pavyzdžiui, architektūroje 1870–1910 metų laikotarpis laikomas eklektikos laikotarpiu: tuo metu buvo derinami įvairūs stiliai, įvairios estetinės nuostatos. Postmoderne eklektiškumas įgyja ypač dideles teises. „Radikalaus“ eklektiškumo sąvoka čia darosi visiškai priimtina. Tas eklektiškumas iškyla akceptuojant skirtingo skonio kultūrą arba skirtingų skonių kultūras. Eklektikai bando suręsti visumą iš skirtingų elementų. Postmodernas iš tiesų tokį vyksmą pakartoja, aišku, labiau pabrėždamas sinkretiškumo svarbą. Diskusijoje su postmodernistais sunku būti užtikrintu skeptiku, kai jie sako, jog „radikalus“ eklektiškumas galys būti daugiavertis. Jis tiesiog nutrina bet kokias griežtesnes ribas tarp to, kas yra elitiška ir visiems prieinama, populiaru, tradiciška ir naujoviška, sąmoninga ir gaivališka, sveika ir šizofreniška, aukšta, prakilnu ir žema. Ir netgi postmoderno architektūroje esama tokių keistų, vos ne šizofreniškių, protrūkių, kai bandoma sukurti pastatus-griuvėsius. Mat iš tiesų sukurti tokias struktūras yra nepalyginti sudėtingesnis uždavinys, negu projektuoti namus-dėžes, namus-kaladėles.

Postmoderno eklektiškumas reiškiasi įvairių stilių samplaikos toleravimu. Ir šia prasme pats postmodernas ar tik nebus savotiška šiuolaikinio manierizmo forma? Jis turi tam tikrą istorinę atmintį, netgi ją pakursto ir provokuoja. Jis atsiremia į įvairias meno kalbas ir nenustato jų hierarchijos. Tai žvilgsnis į praeities meno kultūrą, jos sukauptą patirtį be išankstinio nusistatymo. Ir tai nėra visiškai nihilizmas, o, galima sakyti, aktyvus nihilizmas, siekiantis sureikšminti kultūros paribio dalykus, neįvertintas arba nuvertintas vietas, regiono, konkrečios tautos tradicijas, jos psichologiją ir patirtį. Postmoderno nihilistinė filosofija gan paprasta: kiekvienas žmogus yra Dievo avinėlis ir jis turi savo vietą po saule.

O kaipgi laikosi lietuviškasis postmodernas? Jis stipriai apsiereiškė gan neseniai, greičiausiai dešimtojo dešimtmečio pabaigoje. Jį inspiravo ne tik užsienietiški pavyzdžiai, bet ir socializmo griūtis, Nepriklausomybės idėjų sklaida, Sąjūdžio banga ir laisvėjanti rinka. Sąjūdžio išjudinta „mechiška“ visuomenė (E. Durkheimio terminas) pasuko kultūros pliuralizmo linkme ir, aišku, atsirado galimybė menininkams laisviau reikšti savo mintis ir jausmus, originalesnį požiūrį į kultūros tradicijas ir meno vaidmenį. Neišvengiamai didėjo pasirinkimo galimybės ir noras nutolti nuo įprastų normų ir ideologinių tabu.

Mūsų postmodernistų praktika gerokai kameriškesnė, siauresnė negu daugelio užsienio šalių. Jie eina pramintomis kitų pėdomis, aišku, įgydami ir savo balsą. Jie, galima sakyti, dar neturi sau adekvačios gausesnės publikos ir todėl vis dar laikosi kultūrinio gyvenimo periferijoje. Jie, aišku, pagyvina tradicinę meno kultūrą, neturi savyje stiprių destruktivių pradų, kokie pastebimi kitose šalyse – JAV ar Prancūzijoje. Lietuviškajam postmodernui trūksta organiškų atsparos (tarp jų ir tradicinės, etninės) taškų į platesnį kultūros kontekstą. Tačiau mūsų postmodernistai, nors ir šokiruoja tradicionalistus, vis dėlto turi savo „estetiką“. Jie ironizuoja gyvenimo chaotiškumą, priešinasi jam ir tiki kultūrine menininko misija, o tai labai svarbu, nes garantuoja prasmingos kūrybos buvimą.

Iš tiesų postmodernistinio meno ženklai, kaip pasakytų J. Derrida, neatveria esaties: jie tik nurodo tai, ko nėra tiesiogiai ir dabar. Tokių ženklų „būtis“ yra dviprasmiška. Jie yra esatis ir nesatis tuo pačiu metu, nes nenurodo esminių vertybių.

Taigi Vakarų klasikinės estetikos krizės simptomai išryškėjo XX amžiaus antroje pusėje. Drauge padidėjo poetikos, meno sociologijos, meno komparatyvistinių tyrinėjimų vaidmuo. Šios trys meno ir kultūros analizės sritys savitai apibendrina kūrybos procesą, meno funkcijas ir jų reikšmę žmogui. Iš vienos pusės, jos apriboja meno filosofijos pretenzijas

apibrėžti meno esmę, traktuoti menininką kaip demiurgą, Kosmoso tvarkos ir harmonijos sergėtoją. Iš kitos – jos atskleidžia naujus meno ryšius su kultūra ir socialine struktūra, parodo individualios poetikos vertę ir atskleidžia meninių intencijų bendrumus.

Meno raida dabar darosi itin komplikauta. Ji nepaklūsta vieningiems estetiniams kriterijams. Tačiau kai kurios estetiškos normos, susijusios su atskirų tautų meninėmis tradicijomis, egzistuoja ir keistai sąveikauja su postmoderno principais. Pliuralistinis meno funkcijų supratimas postmoderne įtakoja tradicines estetiškos normas. Jos darosi mažiau griežtos (kūryboje, meno pedagogikoje, kritikoje) ir labiau dinamiškos. Toks reiškinys daugiareikšmis. Jis neleidžia a) įsivyrauti perdėm kosmopolitiškoms postmoderno nuostatoms; b) pasitarnauja regioninių meno darinių pripažinimui; c) inspiruoja turiningą, o neretai gan eklektišką tradicinių ir naujų meninių atradimų dermę.

Poetika, meno sociologija, meno komparatyvistika atskleidžia prieštarinę meno *praxis*. Tačiau joje galima išžvelgti ir prasmingų akcentų: menininko siekimą išsaugoti individualų pasaulio matymą, nepakartojamą gyvenimo dramaturgiją, kasdienybės humorą ir žavesį, paslėptus po rafinuotomis, avantiūriškais, ironiškais formomis.