

Išvadas

Monografijos tikslas – aptarti Lietuvos antrosios nepriklausomybės dailės kritiką kaip dominuojančios ideologijos išraišką. Veikalų, skirtų dailės kritikos ir netgi dailėtyros ideologiniam pamušalui išryškinti, lietuvių kalba neturime. Dailės kritikos *ir* ideologijos, dailės kritikos *kaip* ideologijos problematika antrosios nepriklausomybės laikotarpiu fragmentiškai analizuota paskiruose dailės sociologijos, dailėtyros akademinuose tekstuose, taip pat ir pavieniuose dailės kritikos tekstuose, kuriuose kalbama apie pačios dailės kritikos funkcijas, tiek ir tekstuose, kuriuose kvaziideologiniai aspektai iškyla kaip tam tikras požiūris į tam tikrą (vaizduojamojo) meno reiškinių.

Ideologinė dailės kritikos problematika daugiausiai gvildenta kalbant apie sovietmetį ir narpliojant dailės kritikos santykius su sovietine ideologija bei ideologinės interpeliacijos būdus per ideologines institucijas. Šis santykis dažniausiai būdavo apibrėžiamas kaip dailės kritikos prievartinis pajungimas sovietiniam administraciniam aparatui. Išskirtos ir tariamo pasipriešinimo šio aparato diegiamai ideologijai formos, kurios fokusuojasi į tam tikrą dvasinę-idealistinę poziciją ar apskritai dvasingumo dimensiją.

Ši monografija yra bene pirmoji, kurioje bandoma pažvelgti į antrosios nepriklausomybės dailės kritiką ir iš dalies dailėtyrą kaip dominuojančios ideologijos reprezentantes¹. Iš pirmo žvilgsnio tai gali pasirodyti paradoksalu,

¹ Nors monografijoje kalbama apie dailės kritiką, jos ir tam tikrų dailėtyros, dailės sociologijos ribos vis dėlto yra gana sąlygiškos. Žinoma, dailėtyra ir dailės istorija kaip akademinės disciplinos yra pakankamai aiškiai reglamentuotos, taip pat ir instituciškai-struktūriškai. Tačiau šiandieninė dailės kritika gali įgauti įvairiausių tekstinius ir netgi paratekstinius, conceptualius pavidalus, varijuoti nuo subjektyvios eseistikos iki sunkiasvorių filosofinių konstrukcijų, ji gali miksuoti dailės istoriją, dailės sociologiją, filosofiją ir buitinių subjektyvų žvilgsnį, ji gali būti „moksliška“ ar dubliuojančia menines praktikas. Taigi, dailės kritika šia prasme gali nepaisyti ribų, paprastai galiojančių akademinėje sistemoje. Todėl šioje monografijoje dailės kritikos ir dailėtyros sąvokos nėra labai griežtai atskirtos.

nes vietinėje (šiuolaikinio) meno sistemoje², įskaitant ir dailės kritiką, daugiau ar mažiau dominuoja požiūris, jog ideologija ir (prievartinė?) ideologinė interpeliacija pasibaigė sulig Sovietų Sąjungos griūtimi. Lietuvai atgavus nepriklausomybę, meno sistema, meno pasaulis ir konkrečiai dailės kritika išsivadavo ir perėjo į neideologinį būvį. Taigi, vaizduojamasis menas ir jo interpretacijos, legitimacijos ir netgi kritikos būdai, skleidžiasi už ideologijos ribų. Tad apie kokią dailės kritikos ideologinę bazę galime kalbėti šiandien?

Situacija aiškėja, pasakius, jog meno/akademinė sistema ir joje veikiančios dailės kritika, ir iš dalies dailėtyra, šioje monografijoje analizuojamos istorinio/dialektinio materializmo, o platesne prasme – kritinės teorijos požiūriu (galbūt su šio kiais tokiais hermeneutiniais, kitaip sakant – interpretatyviniais elementais). Taigi, remiamasi daugiau ar mažiau ideologiškai angažuota *kairiąja* filosofinių tyrinėjimų tradicija. Žiūrint iš šios pozicijos, neegzistuoja aksiologinės sistemos *anapus* ideologijos, nes tos sistemos bet koku atveju persmelktos vienos ar kitos ideologijos, kadangi yra socioekonominės ir politinės bazės antstatai. Galų gale tos sistemos ir pačios yra ideologinės. Taigi, remiantis šiuo požiūriu, Lietuvai atgavus nepriklausomybę, ne išsivadavusi iš *ideologijos apskritai*, o pereiti į kitos ideologijos – vadinamosios (kolektyvinių Vakarų) (neo)liberalios ideologijos, savitai susipynusios ir su konservatizmo ideologija, įtakos, veikimo zoną³.

² Reikėtų atkreipti dėmesį į dar vieną terminologinę dviprasmybę. Vartojant „šiuolaikinio meno sistemos“ ir „dailės kritikos“ lokalias sąvokas, neišvengiamai kalbame daugiausiai apie Vilniaus meno sistemą ir dailės kritiką, kaip galios ir centralizacijos ekvivalentus tiek sovietmečiu, tiek antrosios nepriklausomybės laikotarpiu. Nes bent jau dailės kritikos kaip reiškinio ar sistemos su sava terminologija (ideologija) kituose Lietuvos miestuose ar regionuose, ko gero, nėra, neskaitant informacinio-žurnalistinio pobūdžio tekstų vietinėje spaudoje ar internete. Geriausiai atveju orientuojamasi į Vilniaus meno sistemą ir profesinę terminologiją. Taigi, išlieka dviprasmybė – ar, kalbant apie šiuolaikinio meno sistemą ir dailės kritiką, vartoti konkrečiai „Vilniaus“ ar visgi „Lietuvos“ vardiklius?

³ Galėtume išskirti Skaidros Trilupaitytės monografijas *Kūrybiškumo galia? Neoliberalistinės kultūros politikos kritika*. Vilnius: Demos, 2015. Ir *Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita*. Vilnius: Artseria, 2017. Viena vertus, jose jaučiama kritinės teorijos

Taip pat monografijoje dailės kritika suvokiama ne tik kaip meno sistemos praktika, tačiau ir iš dalies kaip filosofijos dalis. Bent jau tokia praktika, kuri yra persmelkta filosofinių mintijimo struktūrų ir/arba remiasi įvairiomis akademinėmis filosofinėmis paradigmomis ne tik konceptualiai, tačiau taip pat ir struktūriniu-instituciniu lygmeniu.

Be to, norint preparuoti pačios dailės kritikos semantinę ir socialinę struktūrą ir joje išryškinti ideologinį stuburą, to neįmanoma padaryti pačios dailės kritikos, nei dailėtyros ir netgi dailės sociologijos įrankiais. Prireikia žvilgsnio iš šalies ir papildomų kritinių (filosofinių) instrumentų. Žinoma, šių instrumentų naudojimas taip pat yra dialektinis, kadangi tie kritiniai instrumentai gali būti išoriškai politiškai siaurąja prasme, tačiau bent iš dalies vis tiek yra vienos ar kitos ideologijos dalimi plačiaja prasme.

Šias ideologijas ir į jas įsiauđžiančias filosofines tradicijas, apibūdintume kaip konservatizmo, liberaliąją ir kairiąją (filosofines) ideologijas. Kitaip saktant, reikia turėti omenyje, kad absoliučiai nešališkas kritinis požiūris vargu ar egzistuoja, todėl ir svarbu įsisąmoninti, kad ir filosofinės tradicijos (ir jų įrankiai) taip pat turi būti vertinami kritiškai. Tačiau tai turint omenyje, tam, kad nenuslystume į totalų reliatyvizmą, vis tiek renkamės vieną filosofinių tradicijų – kritinę teoriją.

Taigi, suliejant dailės kritiką su politinėmis struktūromis ir jų lūžiuose įsikūnijusia ideologija, ryškėja ir globalios meno sistemos ideologinė bazė. Aiškėja, jog estetika yra ne tik persmelkta tam tikros ideologijos, tačiau ir pati tam tikra prasme yra *ideologija*, nes, nepaisant *universalumo* ir *imantiškumo* koncepcijų, ko gero, atstovauja tam tikros socialinės klasės interesams. Tipologizuojant ir preparuojant dailės kritikos semantines struktūras, požiūrio į meno kūrinį ir/ar meninę situaciją specifiką, monografijoje bandoma parodyti, kad nepaisant milžiniškų politinių lūžių XX a. – pirmiausia Sovietų

pozicija, antra – kalbama apie vietinę neoliberalią kultūros politiką. Tačiau vadinamoji šiuolaikinio meno sistema šiose monografijose parodoma vien pozityviai, kadangi kalbama ir argumentuojama iš tos sistemos vidaus (susitapatinama su ta sistema), todėl, konkrečiai *dailės kritikos*, kaip ir dailėtyros platesne prasme, vidinės (ideologinės) struktūros jose beveik neanalizuojamos.

Sąjungos subyrėjimo – dominuojanti Lietuvos dailės kritikos ideologinė orientacija tiek sovietmečiu, tiek ir antrosios nepriklausomybės laikotarpiu buvo ir tebėra specifiskai konservatyvi. Beje, ši išvada argumentuojama papildomai, pasitelkiant ne tik dailės kritik(i)ų tekstus – kaip konservatyviosios ideologijos reprezentantai pasitelkiami ir analizuojami taip pat keleto lietuvių akademinų filosofų *praktinės menotyros* pavyzdžiai.

Monografijos struktūra

Monografija pradeda nuo (kvazi)teorinės dalies, kurios keliuose skyriuose aptariamos tam tikrų koncepcijų, funkcionuojančių globalioje (šiuolaikinio) meno sistemoje ir lokaliuose (šiuolaikinio) meno sistemose, kvaziideologinė struktūra. Autoriaus atspirties taškas – XX a. antrosios pusės vadinamasis *neoavangardizmo* reiškiny, į kurio akiratį pakliūva įvairios koncepcijos – *meno pabaigos, dailės kritikos ir dailės istorijos mirties, priartėjimo prie tikrovės (kaip kasdienybės), performatyvumo* ir pan., performatavusios ir dailės kritikos semantiką.

Neoavangardizmas nėra filosofinė kategorija griežtąja prasme. Tai terminas, funkcionuojantis labiau šiuolaikinio meno sistemoje, t. y. dailės istorijoje, dailėtyroje ir dailės kritikoje. Vis dėlto, jis nurodo ir į specifinius santykius su įvairiomis filosofinėmis tradicijomis ir paradigmomis. Tie santykiai nėra tiesmuki. Kartais jie – asociatyvūs-poetiniai, kartais instituciniai (pavyzdžiui, akademinėms sistemoms santykiaujant su meno institucijomis bendruose projektuose), kartais labiau konceptualūs, kai skolinamasi terminus ar netgi (savaip transformuojamus) teorinių-metodologinių paradigmų elementus.

Taigi, galime sakyti, jog vadinamojo XX a. antrosios pusės *neoavangardizmo* globalų reiškinį (arba kai kurias lokalesnes jo kryptis) daugiau ar mažiau formavo XX a. pirmos pusės britų realizmo, loginio pozityvizmo (pvz., kalbinių žaidimų), XX a. antros pusės JAV analitinės filosofijos kai kurios koncepcijos, ir, žinoma, 6–8 dešimtmečių kontinentinis filosofinis struktūralizmas ir ypač poststruktūralizmas. Žinoma, svarbų vaidmenį vaidino Frankfurto mokyklos atstovų filosofinės paradigmos, britiškasis neomarksizmas, taip pat ir prancūziškasis neomarksizmas, savitai susijęs su

minėtu poststruktūralizmu. Taigi, turime filosofinių įtakų Vakarų, o vėliau ir Vidurio bei Rytų Europos (šiuolaikinio) meno sistemoms „pynę“, tačiau tos įtakos ne visada tiesmukos ir akivaizdžios. Apie tai dar kalbėsime šioje monografijoje.

Taigi, monografija pradedama būtent nuo neoavangardizmo, kuris vėliau tapo globalesnės sampratos, vadinamos *postmodernizmu* (dar labiau susietu su filosofija), nes šis istoriškai kintantis ir erdvėje plintantis reiškiny, galop, tapo esmine, nors ir interpretuojama savaip, ašimi, performatavusia ir performavusia būtent Lietuvos antrosios nepriklausomybės vaizduojamojo meno institucinę, taip pat ir dailės kritikos semantinę sistemą. Net jeigu tiesiogiai neavangardizmas nebuvo įvardijamas, jo konceptuali struktūra apytikriai 1990–2005 m. stipriai paveikė vietinę meno sistemą, joje besiformuojančias ar persiformuojančias estetines formas, taip pat ir (institucinių) terminų politiką.

Aptarus neoavangardo reiškinių, kuriame savitai susipynė liberalioji ir (kvazi)kairioji ideologijos, judama atgal – iki radikalių, ideologiškai angažuotų XX a. pirmosios pusės (po)revoliucinių kairiojo avangardo (utopinių) srovių. Aptariama jų ideologinė programa, kurioje meno pabaigos ir tikrovės perkūrimo idėjos suvokiamos tiesmukiau *politine* (filosofinio ir politinio marksizmo, iš dalies anarchizmo) prasme. Aptariami ir socialinių klasių dialektikos aspektai, pavyzdžiui, *proletkulto* ideologija, taip pat inteligentijos (kaip smulkiųjų *buržua*) ir proletariato apskritai santykis, kai inteligentas (teoriškai) tampa proletaru, o proletaras (teoriškai) – inteligentu, ir formuojasi „beklasė“ visuomenė ir atitinkama kultūra. Taigi, aptariant Rusijos (kvazi)revoliucinį avangardą, sukuriamas labiau ideologiškai radikalizuotas konceptualus fonas, kuriame labiau išsigrūnina ir aptarto *neoavangardizmo* (kvazi)ideologinė dialektika.

Tačiau, kadangi aptariamasi kai kurios radikalios kairiojo avangardo srovės, atitinkamai judama dar kiek atgal, ir stabtelima prie kai kurių vadinamojo filosofinio marksizmo (istorinio materializmo) postulatų, kuriais iš dalies rėmėsi minėtos avangardo srovės. Vis dėlto, detaliau žvelgiama į *estetinio idealizmo* specifinę dialektiką, ir apskritai šiokią tokią dilemą paties

Marxo filosofinėje sistemoje/pažiūrose. Dilema todėl, kad ši idealizmo *vs* antiidealizmo dialektika persikelia į XX amžių ir savitai persmelkia, įtakoja prieš tai aptartus tiek XX a. pirmosios pusės avangardą, tiek XX a. antrosios pusės neoavangardą (vėliau – postmodernizmo) reiškinius ir konkrečiau meno sistemas.

Šiame – prieškarinio *avangardo* transformacijos į pokarinį *neoavangardą* – fone, trumpai užsimenama ir apie pokarinę kontrkultūrą kaip savitai surišantį radikalųjį avangardą ir neoavangardą, reiškinį. O kartu, kaip ideologiškai diferencijuojantį patį neoavangardą, veiksnį. Galop, kontrkultūros sampratą tenka vėl prisiminti monografijos pabaigoje, aptariant kai kurias personalijas, svarbias mūsų antrosios nepriklausomybės dailės kritikos genezei.

Monografijos antroje ir trečioje dalyje tyrimo objektas dar labiau konkretinamas ir (istoriškai) kalbama apie terminologinę politiką ir sąvokinę legitimaciją jau konkrečiai lietuvių dailės kritikoje ir iš dalies dailėtyroje. Taigi, institucinėje-kalbinėje sistemoje (iš)ryškinama ideologinė struktūra. Detaliau aptariama XX a. antroje pusėje sufor(mul)uota nauja konservatyvios ideologijos paradigma, kuri toliau ir (pri)taikoma tiek sovietmečio, tiek ir antrosios nepriklausomybės lietuvių dailės kritikai. Aiškinamasi, kiek ir kokiais būdais ideologija (taip pat – kokia ideologija) lemia tiek sovietmečio, tiek ir antrosios nepriklausomybės dailės kritiką. Kaip tam tikruose terminuose, pavyzdžiui, sovietmečiu – *modernizmo* sąvokoje, arba atgavus nepriklausomybę *postmodernizmo* sąvokoje, veikė ideologinės dedamosios. Taip pat monografijoje bandoma aiškintis, kaip tam tikri terminologiniai naujadarai dailėtyroje ir dailės kritikoje (pvz., *tylusis modernizmas*), retrospektyviai surišantys sovietmetį ir nepriklausomybės laikotarpį, kartu (nepastebimai?) bandė spręsti ir ideologinius klausimus.

Ketvirtoje dalyje detalizuojamos ideologinio konservatizmo versijos, išsišakančios į subkonservatizmus, lietuvių dailės kritikoje po 1990-ųjų bandoma smulkiau diferencijuoti (neo)konservatyvaus mąstymo elementus konkrečių dailės kritik(i)ų tekstuose ir suskirstyti juos į sąlygines stovyklas.

Penktoje dalyje aptariami dar konkretesni mūsų dailės kritikos (ne) paslėpto ideologinio veikimo atvejai tiek vaizduojamojo meno (institucijų) sistemoje, tiek ir kultūros terpėje platesne prasme.

Monografijos šeštoje dalyje pasitelkiami profesionalių filosofų praktinės menotyros bandymai. Aiškinamasi, ar filosofinė žiūra, projektuojama būtent į *praktinės menotyros* (turinčios ir dailės kritikos bruožų, nes analizuojančios konkretų kūrinį *čia ir dabar*), yra pranašesnė už vien tik dailės kritikos ir/ar dailėtyros specifinę žiūrą? Žinoma, ir tam tikrų filosofų praktikuojamoje specifinėje praktinėje menotyroje, bandoma išryškinti (ne)paslėpta ideologinė struktūra.

Monografiją baigia dalis, skirta trimis personalijoms, kurių kiekviena atspindi tam tikrą konceptualią ir sąmoningą ar neįsisąmonintą ideologinę poziciją bei vaidmenį įvairių epochų Lietuvių dailės kritikoje. Skyriai, kuriuose aptariama Gražinos Kliaugienės ir Algio Uždavinio dailės kritika, yra parengti kitiems leidiniams skirtų straipsnių pagrindu, tačiau papildyti ir išplėsti. Kita vertus, šie straipsniai todėl ir įtraukti į visumą, nes juose aptariamos kritinio sprendinio veiksenos dailės kritikoje tiesiogiai siejasi su šios knygos problematika.

Šiai knygai specialiai parašytas skyrius apie Redo Diržio kritines (ir tekstines) praktikas. Diržys pasirinktas kontrasto principu, kaip vienas ryškiausių antrosios nepriklausomybės idėjinių, ideologinių opozicionierių vadinamosios oficialiosios (šiuolaikinio) meno sistemos ir, žinoma, pačios dailės kritikos, atžvilgiu. Filosofine prasme jis atstovauja „diogeniškajam“ arba radikalių kinizmų (anti)tradicijai. Jo kritinių idėjų ir su juo susijusių judėjimų ir organizacijų fone galime interpretuoti ir kritinio sprendinio veiksmas tiek dailės kritikoje siaurąja, tradicine prasme, tiek ir platesniame (kontr)kultūrinių ir kritinių strategijų spektre.

Monografijoje itin svarbi dar viena personalija – Alfonsas Andriuškevičius. Jis, be abejonės, yra vienas įtakingiausių ir rimčiausių neokonservatyvaus liberalizmo ideologijos diegėjų mūsų dailės kritikoje. Tačiau kadangi jo dailės kritika yra aptarta atskiruose straipsniuose, šioje monografijoje jis iškyla kaip sovietmečio, tiek ypač antrosios nepriklausomybės laikotarpio mūsų dailės

kritiką įtakojęs kiek abstrahuotas kalbinis *veiksny*s ar *principas*. Konceptualūs andriuškevičiško matymo ir mąstymo skliaustai, į kuriuos neretai tenka suskliausti įvairias tekstines-semantines antrosios nepriklausomybės mūsų dailės kritikos strategijas. Taigi, Andriuškevičius, nelyg ištirpęs ir kartu susipynęs su aptariamomis įvairiomis tekstinėmis praktikomis – pasklidęs monografijos tekstiniame masyve.