

Dailės kritika keičia funkcijas

Denis Diderot, aprašinėdamas 1765 metų Saloną, apie vieną Fran ois Boucher paveikslą sako: „Jeigu jau neatsirado komisaro, kuris būtų sukliudęs šiam paveikslui pakliūti čionai, tai ar nebūtų leista tiesiog i spirti ji iš Salono [...]?“* Šioje fraz je spind te spindi viena iš kadaise buvusi  svarbiausiu  kritikos funkcij  – vertinamoji. Pasiskai cius praeities kritik  tekstu, krinta   akis ne tik tai, kad  ioji funkcija kadaise tarpte tarpo, bet ir tai, kad ji realizuodavosi dviem būdais: kūrinio vertingumas būdavo nustatomas arba nardinant ji   kontekst  ir lyginant su kitais (to paties autoriaus, kit  dailinink ) kūriniais, arba i siver iant be konteksto, papras ciausiai ie skant pa ciame darbe vienoki  ar kitoki  (paprastai formos ir turinio) verting  savybių.

N udien je lietuviai dailės kritikoje su vertinamaja funkcija tenka susidurti retai, nors prieš kokius penkiolika metu ji buvo dar gana gyva. Ypa c nedažnas jos „kontekstinis variantas“. Neatrodė, kad kam labai r p t , tarkim, kuris darbas vertingesnis Mindaugo Navako kūrybos kontekste – „Be pavadinimo“ (1977) ar „Mindaugas Navakas ŠMC“ (1996). Lygiai taip pat vengiama sukti galvą nustatinėjant, koks šio autoriaus instaliacij  santykis (kokybės požiūriu) su, sakykim, Gedimino Urbono, Žilvino Kempino ar Paulinos Eglės Pukyt s to paties žanro kūriniais. Gal kiek ger lesni, bet anaiptol ne puik s ir „atsieto“ dailės darb  matavimo formos bei turinio kriterijais reikalai. Kas lemia tokį situacij ?

* Дени Дидро, *Салоны*, I, Москва, 1989, p. 110.

Dalį bėdos (ir tai šiame rašinyje bus kartojama ne syki) galima suversti pačiai šiuolaikinei dailei. Imkime kontekstinių lyginimą: juk net tas pats dailininkas (kā ir kalbėti apie *dailininkus*) bemaž kasmet keičia technikas – čia jis objektą kūrėjas, čia instaliatorius, čia jau videomenininkas. O palyginti (kokybės, kokybės požiūriu!) videodarbą su skulptūros anūku – objektu yra išties nelengva. O akontekstinis vertinimas formos požiūriu komplikuojasi todėl, kad nūdienė dailė labai dažnai itin skeptiškai žvelgia į modernistų puoselėtą formą. Žinomas konceptualizmo tėtušio Josepho Kosutho užmojis atsieti meną nuo „estetikos“* iš esmės taiko į formaliajį dailės kūrinių šerdį. Lieka turinio vertybės. Bet ar lengva jas pasverti dehierarchizuotoje postmodernistinių vertibių jūroje? Lengviau tiesiog pereiti prie, tarkim, sociologinių problemų.

Užtat antroji nuo seno svarbi – interpretacinė – dailės kritikos funkcija tebetarpsta. Išties būtų sunku bet kuriame mūsų kultūros savaitraštyje ar žurnale surasti rašinį, kur su aprašomu dailės gyvenimo įvykiu susiję kūriniai nebūtų niekaip interpretuojami. Tačiau interpretacijų jūroje vyrauja viena tendencija: eiti ne „moksliškos“, vienokia ar kitokia metodologija pagrįstos, argumentuotos, o priešingai – ametodologiškos, intuityvistiškos interpretacijos keliu. Tuomet interpretuojama labai subjektyviai, interpretacija priartėja prie improvizacijos arba tiesiog prie nuomonės. Reikėtų paanalizuoti ir šio reiškinio priežastis.

Kai kam atrodo, kad dėl visko kalta Vilniaus dailės akademija ir atitinkama josios katedra, kurioje rengiami būsimieji dailės kritikai. Tai informacijos stoka pagrįstas išitikinimas. Pirma: būsimieji

* Joseph Kosuth, „Art after Philosophy“, *Art in Theory. 1900–1990*, Blackwell, 1996, p. 842.

kritikai bakalaurų studijoje neturi atskiros savo programos; tai reiškia, kad jie išklauso daug įvairių dailės istorijos, teorijos, filosofijos kursų, padedančių neblogai susipažinti su įvairiomis metodologijomis (o tuos kursus dėstantys ir studentų kursiniams bei diplomiiniams darbams vadovaujantys dėstytojai ir patys asmeniškai yra skirtinę metodologiją atstovai); panaši padėtis ir magistrantūros studijoje, nors čia yra personalinis vadovavimas abejus metus ir galimybė siek tiek rinktis disciplinas. Antra: trečiąjame bakalaurų kurse, kai nuodugniau susipažištama su dailės kritikos teorija ir vyksta dailės kritikos seminaras, studentai tiesiog mygiами rašyti taikant skirtinę metodologiją principus; tas pats kartojasi antraisiais studijų magistrantūroje metais. Tačiau, nepaisant to, kas pasakyta, viskas yra, kaip yra: jaunieji kritikai nenori rašyti moksliškai, akademiškai. Matyt, tas nenoras, pats būdamas priežastimi, irgi turi savo priežastį. Ją, regis, bus patogiausia aptarti perėjus prie trečiosios kritikos funkcijos.

O trečioji funkcija – kūrybinė. Ji, žinoma, taip pat néra naujutėlaitė. XIX a. pozityvistas Hippolyte'as Taine'as, mokslinio mąstytojo ir kalbėjimo apoletas, kalė dailėtyrininkams į galvą: „Šiandien jau kritikas žino, kad jo paties skonis neturi jokios vertės, kad jis turi išsižadeti savo temperamento, savo polinkių, savo krypties ir savo interesų, kad jo talentas – tai visų pirma simpatija, kad svarbiausias istoriko uždavinys – pačiam stoti vieton žmonių, kuriuos jis norėtų teisti, išiterpti į juju instinktus ir įpročius [...].“* Tačiau jau to paties XIX a. pirmojoje pusėje kitas prancūzas – Theophile'is Gautier – visai nevengė subjektyvizmo ir tiek savo

* Hippolyte Taine, *Meno filosofija*, II, Kaunas, 1940, p. 134.

teoriniai samprotavimai, tiek (ir ypač) savaisiais dailės kritikos tekstais skatinti skatinę kritikus eiti ne tiek mokslininko, kiek menininko keliu, vadinas, iš peties realizuoti kūrybinę kritikos funkciją. Gautier aspiracijas solidžiai parėmė ir Charles'is Baudelaire'as, paleisdamas pasaulin mintį, kad geriausia dailės kūrinio kritika – eilėraštis apie jį.

Gautier ir Baudelaire'o pasėtos sėklas gražiai sudygo europietiskoje dailės kritikoje XX a. antrojoje pusėje. Želmenys tebéra vešlūs iki šiol. Štai 1992 m. simpoziume „Rašymas apie meną“, vykusiam Olandijoje, solidus anglų kritikas Stuartas Morganas dėstė: kritika yra pagrįsta kūrybiniu mąstymu, intuicija; ji – meno forma, besiremianti menu; menas ir kritika – ne sajungininkai, o varžovai; kritiko tekstas – dialogas su savimi; kritika – literatūrinė konstrukcija; puikiausia kritikos forma – esė ir pan.* Ar kartais bent jau kai kurių iš šių nuostatų (kaip vykusiai – kitas klausimas) nemégina realizuoti savo tekstais geroka dalis lietuvių dailės kritikų? Neabejoju, kad taip. O istoriniui imkimės pavyzdžių.

1. *Kritika – meno forma, besiremianti menu.* Šio principio realizacija akivaizdi ne viename Laimos Kreivytės, Jurgitos Ludavičienės, Eriko Grigoravičienės, Raimundo Malašausko, Agnės Narušytės, Kristinos Sabaliauskaitės, Jono Valatkevičiaus ir kt. rašinyje. O ką jau kalbėti apie Niką Žlabytę ir Ventą Girdzau, juolab apie dailėtyrinius Herkaus Kunčiaus rašinius. Dažniau „beletrizuojamos“ atskiro teksto dalys, rečiau menine kūryba paverčiamas visas rašinys. Pastarojo atvejo pavyzdžiu būtų galima laikyti kad ir Mala-

* Stuart Morgan, „Cupid and Psyche“, *Kunst and Museum Journal*, t. 3, 1992, nr. 4, p. 21–22.

šausko tekstą apie Jurgos Barilaitės kūrybą „Juodraštis“ (Šiaurės Atėnai, 1995 rugpjūčio 19).

2. *Menas ir kritika – ne sąjungininkai, o varžovai.* Jau pats užmojis kritiką paversti menu kvepia ne tiek bendradarbiavimu, kiek varžybomis. Tačiau tuo viskas dar nesibaigia. Bene radikaliusia varžymosi forma, matyt, reikėtų laikyti pastaruoju metu tiek užsienyje, tiek Lietuvoje vis primyginiu keliamą klausimą, kas svarbesnis – menas ar kritika. Ji be užuolankų ne tik formuluoja, bet ir sprendžia savo naudai Jonas Valatkevičius: „Nesakau, kad jei apie kūrinį néra parašyta, jo apskritai néra, bet dažnai tik per tekstą kūrinys įeina į ilgiau besitęsančius diskursus.“** Panašia kryptimi mąsto ir Laima Kreivytė: „Gerai, kad kūrinį legitimuoja ne vien institucija, bet ir tekstas – kai kurie darbai be jo tiesiog negaliuja.“*** Beje, šitoks posūkis meno ir kritikos byloje rodo, kad čia jau turimos galvoje ne dviejų menų, o meno (dailės) ir kažko kito (kritikos) varžybos. Tas „kitas“ kartais vadinamas ideologija, kartais dar kuo nors, bet tai varžybų įtampos nesumažina, ir darosi aišku, kad varžosi dvi kūrybos. Svarbu šiuo atveju, kad kritikai ir atsiskoko meną bei menininkus aptarnaujančio personalo vaidmens (Agnė Narušytė: „Menininkai kritikus dažnai mano esant tarnais, raštinkais. Bet ne kiekvienas gali savanoriškai prisiimti tokias pareigas“***), ir yra linkę pabrėžti gal net didesnę savo svarbą.

3. *Kritikos tekstas – dialogas su savimi.* Dialogo (ir net trialogo) su savimi jaunojoje lietuvių dailės kritikoje taip pat esama. Jis irgi gal dažniau vyksta atskiruose tekstu fragmentuose (panašiai XVIII a. elgėsi jau minėtas Denis Diderot), bet pasitaiko ir ištisinių šiuo

* „Jauna kritika: teksto nemalonumai“, *Kultūros barai*, 1999, nr. 4, p. 31.

** Ten pat. *** Ten pat, p. 28.

principu sukonstruotų veikalų. Vienas naujesnių pavyzdžių – Jono Valatkevičiaus „Inturizmas“ (*Šiaurės Atėnai*, 1999 birželio 26), kur autorius „kalbasi su savimi“ savajį „Aš“ išskaidęs net į tris subjektus ir pavadinęs juos A, B, C. Beje, čia dar reikia turėti galvoje ir atvejus, kai kritikas kalbėjimosi su savimi nedemonstruoja, nors tekste jis iš tikro yra realizuotas.

Bet kalbasi su savimi ne tik atskiri kritikai – kalbasi ir visa kritika. Gan išraiškingai ši užmojų yra suformulavęs Raimundas Mašauskas: „Ironiškai tariant, kritika jau perejo „oralinę“ ir „analinę“ stadijas ir atsidūrė veidrodinėje. Ji atsigrežė į save ir bando išsiaiškinti savo veikimo principus.“*

Jei, kaip buvau žadėjęs, ieškodami tokio kritikų elgesio (kalbėjimosi su savimi) priežasties atsigrešime į pačią dailę, tai pamatyse, kad traktuoti dailės kūrinį kaip autoriaus saviraišką – labai būdingas XX a. pirmosios pusės reiškinys. O antrojoje šimtmečio pusėje dailė tikrai nesikrato ir savo istorijos, savo galimybių, savo principų refleksijos. Kodėl to turėtų vengti kritikai, pasiskelbę, kad jie jau ne „tarnai“, o lygiaverčiai (ar net pranašesni) kūrėjai? Juoba kad šiandien yra svarbu ne ką ir kaip aprašysi, o kiek prisiđesi prie didžiojo kultūrinio diskurso, kuriame galima kalbėti įvairiais klausimais.

4. *Puikiausia kritikos forma – esė*. Eseistinis kalbėjimas XX a. antrojoje pusėje ištiko įvairiausius diskursus: eseistiškai kalba istorikai, sociologai, filosofai ir t. t. Kodėl tad jis turėtų aplenkti dailės kritikos sritį, juoba kad jis toks patogus atliki analogišką meninei kūrybai judesi? Išties dažnas ir „užsieninis“, ir mūsiškis dailės kritikas nūnai stveriasi esė formos. Žinoma, tokiu būdu jis užsikrauna dvi-

* Ten pat, p. 25.

gubą naštą: ir svaraus, ir meniško kalbėjimo. Bet yra ir pas mus pęčių, visai pajėgių tokią naštą nešti. Ir ne tik vyriškų, bet ir moteriškų. Tikrai puikios eseistinės dailės kritikos pavyzdžiu būtų galima laikyti, tarkim, Agnés Narušytės tekstą „Nusirenginėjimai“ apie Katarzynos Kozyros „Pirtį“ (*Šiaurės Atėnai*, 1999 gegužės 1) arba Jurgitos Ludavičienės „Totalinė instaliacija: herojai arba aukos“ (*Šiaurės Atėnai*, 1999 gegužės 15), arba Raimundo Malašausko „Tapimą savimi“ (*Šiaurės Atėnai*, 1999 gegužės 29), arba Jono Valatkevičiaus...

Bet pakanka įrodinėti, kaip Lietuvoje tarpsta Stuardo Morgano dailės kritikos principai. Grįžkime prie jos funkcijų. Pirmiausiai – šie principai, be abejonių, kuo glaudžiausiai susiję būtent su kūrybine kritikos funkcija. Toliau – kodėl vis dėlto ji pas mus taip suvešėjo? Manyciau, nesunkiai galima nurodyti bent kelias priežastis. Pirma: kūrybinė dailės kritikos funkcija pas mus palyginti „nauja“, sovietiniais laikais ji buvo gerokai „represuota“. Antra: ši funkcija šiuo metu madinga ir Vakaruose (žinoma, ten tebeklesti ir kitoms funkcijoms pirmenybę teikianti kritika – psichoanalitinė, semiotinė), ir Rytuose. Trečia: ją skatina dalies dabartinių dailės kūrinių (vėl dailė kalta!) deklaratyvumas, „ekstravertiškumas“ (jie nesiprašo dešifruojami, pasitelkus vienokius ar kitokius metodus, o rėžia savo „tiesą“ tiesiai į akis, akindami ir kritikus dalyvauti aistringame pokalbyje apie, pavyzdžiui, socialinius reiškinius). Ketvirta: kūrybinė kritikos funkcija (plačiąja žodžio „kūryba“ prasme) teikia gerą galimybę išeiti už dailės srities ribų, kas yra ypač vertinama šiaisiai interdiscipliniškumo laikais.

Tokios pačios, mano galva, yra ir jaunuju kritikų nenoro likti akademistinio, mokslinio kalbėjimo lauke priežastys.

Nykstant vertinamajai funkcijai, brėžiasi naujos, tarkime, ketvirtosios, funkcijos kontūrai. Ją salygiškai būtų galima pavadinti

meną inicijuojančiąja funkcija. Kitados meną inicijuodavo mecenatai. Dabar, regis, štai pereina ir dailės kritikos kompetencijai. Tas inicijavimas, žinoma, labai glaudžiai susijęs su vadinanuoju kuravimu. Bet kadangi didžiumą kuratorių sudaro būtent kritikai, nemanau, kad inicijavimą sieti su kritika būtų nelegitimu. Inicijavimo esama dvejopo. Vienu atveju kuratorius, rengdamas kolektyvinę ar personalinę parodą ir realizuodamas savajį projektą, priverčia menininkus šokti pagal savo dūdelę (neblogas pavyzdys – Raimundo Malašausko kuruota Donato Jankausko kūrybos paroda ŠMC 1999 metais). Kitu atveju kritikas, nebūtinai kuruodamas, tiesiog dalyvauja bendroje jo paties ir menininko (menininkų) kūryboje (tokio bendradarbiavimo atvejis – Kęstučio Grigaliūno ir Herkaus Kunčiaus bendras projektas „Biskvitas“). Abiem atvejais susiduriame su bendradarbiavimo tarp kritiko ir dailininko reiškiniu, t. y. kolektyviniu darbu. Jis, beje, tapo dažnas ir tarp pačių dailininkų. Būtent tuomet, kai kritikai inicijuoja meninę kūrybą, straipsnis ar šiaip koks tekstas ir gali būti tos kūrybos impulsas, medžiaga. Tradicinė situacija apvirsta aukštyn kojom: šimtmečiais buvęs pirminis ir svarbesnis dailės kūrinys nūn tampa antrinis ir mažiau svarbus.

Ar reikia gedėti dėl to, kas vyksta? Manau, anaiptol. Kultūroje, dailės pasaulyje, kritikos srityje štai dedasi tokie dalykai, ir tiek. Svarbu, ar randasi įdomių, reikšmingų reiškinių. Neabejoju, kad randasi. Vienintelis neigiamas dalykas, ne sykį pakenkės mūsų kultūrai ir užuodžiamas dabartinėje dailės kritikos situacijoje taip pat, – vienpusiškumas. Todėl, be užuolankų pritardamas tam, kas dedasi, aš vis dėlto tebepageidauju ir mokslinio tipo dailės kritikos.

Tad kokias būtų galima padaryti išvadas? Pirma. Dabartinę lietuvių dailės kritikos padėti vertinant funkcijų požiūriu matyti, kad

kritikoje vyksta nemenki pokyčiai: vysta vertinamoji jos funkcija, labai suvešėjo – kūrybinė, randasi nauja – meną inicijuojančioji – funkcija. Antra. Jaunujų kritikų aistra kūrybinei kritikos funkcijai susijusi su tuo, kad pastaroji lietuvių kultūroje ilgą laiką buvo represuojama; kad ji teikia galimybę išeiti už gryna dailėtyrinio diskuoso ribų; kad ją realizuodamas kritikas išgyja galimybę varžytis su dailininku kūrybos srityje kaip lygus su lygiu, išengdamas „tar-nystės“ jam; šią funkciją skatina ir nemažos dalies kūrinių „deklaratatyvumas“, „ekstravertiškumas“. Trečia. Išsigalint kolektyvinei kūrybai, dailininko partneriu neretai tampa kritikas. Tai skatina naujos – meną inicijuojančios – kritikos funkcijos radimąsi. Ketvirta. Situacija dabartinėje lietuvių dailės kritikoje yra gera. Vienintelis gresiantis pavojus – vienpusiškumas, susidaręs dėl mokslinės, akademistinės kritikos stygiaus.

2000

ŠEŠIOS mintys apie mūsų dailės kritiką

PIRMOJI. Gal vis dėlto nereikėtų visiškai sutapatinoti dailėtyros ir dailės kritikos. Aišku, jas daug kas sieja. Aišku, egzistuoja (ir gerai, kad taip yra) mišrūs tekstai. Aišku, šių disciplinų ribos neaiškios. Bet vis dėlto... Nereikia išsigąsti, kad anglakalbiai abi šias veiklas vadina *art criticism*. Juk, šiaip ar taip, objekto požiūriu dailėtyrai labiau rūpi stabilesni reiškiniai (net kai analizuojamas vienas kūrinys, jis išsivaizduojamas kaip tam tikru atžvilgiu jau sustingęs objektas), o kritikai – dar karštas, burbuoliujantis meno procesas. Instrumentų požiūriu dailėtyra turi *metodus*, o kritika – *kritikos tipus*. Ir juk esama puikių kritikos tekstų