



AGNĖ KULBYTĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

ROMANTIZMO TRANSFORMACIJOS POSTMODERNIOJE ESTETIKOJE: TAPATUMO POŽYMIAI IR RIBOS

The Transformations of Romanticism in Postmodern Aesthetics:
The Signs and Limits of Identity

SUMMARY

The article analyses the concept of romanticism in postmodernism. The article discusses the contradictory views of romanticism in the sphere of visual representation. Transformations of the idea of romantic aesthetics are analyzed by comparing different insights (Charles Taylor, Philippe Lacoue-Labarthe, Jerome McGann, Northrop Frye's, Ira Livingston, Claudia's Moscovici). These theoretical debates induce one to take a fresh look at the artistic creation process. It is possible to define the tendencies of romanticism, envisioned in contemporary artworks, as the inclination to emphasize visibility, fiction and perceptibility, which is typical of the whole postmodern aesthetics (of the „image culture“). In certain cases, romantic ideas function as a reaction to radical postmodern anti-subjectivity, fragmentation and non-representational attitudes. Though the ideas of romanticists are revived in the shape of *postromanticism* (especially as reliance upon fictions and images), the inertia of their manifestation is also evident. I.e. the images do not overstep the dictates of institutions and markets, which control the sphere of artistic creativity. The images are transmitted in technically shaped forms; they do not express more versatile meanings. The claim that the non-observation of these limits narrows the understanding of romanticism is expressed in the present article. The meaning of romanticism turns into the declaratively applied label and in its primary provisions forms the deceptive illusion of sameness.

SANTRAUKA

Šiame straipsnyje kritiškai analizuojama postmodernioji romantizmo samprata siekiant aptarti požiūrių į romantizmo tęsinius prieštarumą. Lyginant skirtingas interpretacijas analizuojamos romantizmo estetikos idėjų transformacijos vizualinės reprezentacijos srityje (Charles Taylor, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc

RAKTAŽODŽIAI: romantizmas, postromantizmas, postmodernioji estetika, vizualinė reprezentacija, tapyba.
KEY WORDS: romanticism, postromanticism, postmodern aesthetics, visual representation, painting.

Nancy, Jerome McGann, Northrop Frye, Ira Livingston, Claudia Moscovici). Teorinės diskusijos skatina iš naujo pažvelgti į meninės kūrybos procesus. Kūriniuose išvelgiamas romantizmo tendencijas galima nuskaidyti kaip visai postmoderniajai estetikai („vaizdinių kultūrai“) būdingą polinkį į vizualumo, fiktyvumo, jautimiškumo akcentavimą. Kai kuriais atvejais tai galima suprasti kaip reakciją į radikalias postmodernias nuostatas – antisubjektyvumą, fragmentaciją, nereprezentatyvumą. Nors vizualiųjų *postromantizmo* reiškiniuose ir atsigamina romantikų idėjos (pasikliovimas fikcijomis ir vaizdiniais), akivaizdi ir jų raiškos inercija. Būtent vaizdiniai nepranoksta meninės kūrybos sferą valdančio institucinio ir rinkos diktato, transliuojami sutechnintomis formomis, nebeišreiškia universalesnių prasmių. Straipsnyje išsakoma mintis, kad šios inercijos ribų nepastebėjimas susiaurina romantizmo supratimą, paverčia jį tik deklaratyviai taikoma etikete, formuoja apgaulingą tapatumo su pirminėmis jo nuostatomis iliuziją.

ĮVADAS

Romantizmo estetikos idėjų transformacijos – jo gyvavimo meninėje kūryboje patvirtinimas. Kartu tai klausimas, verčiantis apmąstyti šią naująją romantizmo sampratą ir jos reiškimosi mene specifika – išsiaiškinti, ar romantizmo estetinių idėjų inercija yra dirbtinė, nulėmta postmodernizmo įtakos, ar neišvengiama istorinio reiškinio modifikacija. Vizualinės reprezentacijos srityje vyraujantys reiškiniai (fragmentacija, eklektika, serijškumas, spontaniškumas) yra būdingi tiek romantikams, tiek postmoder-

nistams. Jie išgali kaip pačios reprezentacinės galios kvestionavimo principai, ypač veikia pripažinus, kad vaizduotės laisvės nebesaisto joks išorinės tikrovės turinys, kad pats tikrumo principas „simuliuojamas“. Kyla ir provokuojanti išvalga, kad postmodernią estetiką per smelkęs nihilizmas yra veikiamas tų pačių, neišnykstančių romantinių motyvų: nevaržomų jausmų, potyrių, euforijos išliejimo paskatos, genijui prilygstančios užmačios sukonstruoti „naujus pasaulius“, įkūnyti fikciją kaip tikrovę.

POSTMODERNIOJI ROMANTIZMO SAMPRATA

Postmodernioje teorijoje (daugiausia prancūzų postruktūralistų ir jų sekėjų veikaluose¹) vyrauja romantizmo apraiškas kritikuojantis ir jo tęstinumą neigiantis požiūris. Tai besąlygiškas tvirtinimas, kad romantizmas yra jau pasibaigusi epocha, o jo dabartines transformacijas galima suprasti tik kaip negrįžtamai atitrūkusias nuo pirminio šaltinio. Galima sakyti, kad čia net pats romantizmo ir postmoderniosios ideologijos susidūrimas nebetraktuojamas kaip konfliktiškas, nes skirtumai tarp epochų pavadi-

nami „savaimė aiškiais“, atotrūkis nuskaidomas kaip nebeįveikiamas, o klausimas dėl kokio nors dalyko ištakų ir prasminio pagrindo iš viso nebegalioja. Postmodernioji estetika, šių teoretikų manymu, yra įvairialypių koncepcijų ir besikeičiančių meninių reiškinų tinklas, kuriame veikia daugybė nuorodų į skirtingas epochas, laikotarpius, netikėtus jų idėjų junginius, ir nė viena įtaka nėra vyraujanti ar su-reikšmintą. Daugialypiai tiek kultūrinių, tiek estetinių interpretacijų dariniai nebeturi aiškių kontūrų. Romantizmas daž-

nai atstovauja tokiai istorinio laiko epochai, kuri pabrėžtinai siejama su ekspresyvizmo, jausmingumo, sentimentalumo estetika. Ji vien ironizuojama, perdirbama, gyvuoja, bet negatyviu būdu, kaip parankus kritizmo objektas.

Šioje dažnai žaidybiniėje postmodernistinėje strategijoje romantizmas pavadinamas reiškiniu „be apibrėžimo“, kurį galima vis kitaip nusakyti. Tačiau toks prasminis reliatyvizmas laiduoja tik sąlygišką romantizmo gyvavimą. Romantinių kategorijų perinterpretavimą veikiau galima pavadinti formaliu romantizmo sąvokos pritaikymu mažai teikiant prasmės pačiam jų turiniui. Jos pasitelkiamos, kai norima „sušvelninti“ kai kuriuos postmodernistinius teiginius (apie kūrėjo-autoriaus kategorijos ištirpimą, metafizinių nuorodų ir prasminių horizontų praradimą, technologizuoto pasaulėvaizdžio, susvetimėjimo įsigalėjimą). Iš tiesų netikėta yra tai, kad tiek patiems postmodernistams atkakliai neigiant, tiek vengiant „giminingumo“ su romantizmu, jis išnyra kaip būdingas postmodernių teorijų bruožas ar bent jau retorikos elementas. Ypač akivaizdūs romantizmo estetikos idėjų motyvai postmoderniose fantazijos ir vaizduotės, iracionalumo, organiškumo, anarchijos, tapsmo sampratų aiškinimuose, sutampa su pačios estetikos idėjų lauko plėtimu, „naujų“ konceptualizavimo būdų ieškojimu, priešinimusi moderniosios estetikos kategorijų sistemoms. Kartais šie romantiniai atgarsiai matyti postmodernistų bandymuose išsivaduoti iš vadinosios „oficialiosios“ postmodernizmo retorikos, virstančios akademizmu (meniniamis reiškiniais taikomų postmodernios teorijos sąvokų ir metodų). Tad tar-

tum sąmoningai naikinami nusistovėję istoriniai, lokaliniai romantizmo apibrėžimai, bet prigyja nauji pavadinimai, dažnai skirtingų autorių idėjomis, vaizdiniais ar metaforomis (Nietzsche'ės dionišųjų pradų, Bergsono laiko struktūros interpretacijos). Romantizmo kategorijos nauju pavidalu išnyra ir taikant dekonstrukcijos bei psichoanalizės teorijas (daugiausia literatūros meno kūriniių interpretacijose). Psichoanalizėje romanti-
nė-metafizinė dimensija ar sakraliųjų prasmės dažnai atstoja sureikšmintą „gelminę“ subjektyvių vaizdinių sferą, dekonstrukcijos teorijose – išankstinės nebaigtumo, fragmentacijos, prasmių neapibrėžtumo nuostatos, begalinio kūrinio prasmių šifravimo galimybės². Meno kūrinuose romantinio ekspresyvizmo nuostatas atitinka didingumo, tuštumos, absurdo efektų, neišreiškiamumo, paslapties, netikrumo, atverties, laikinumo aspektų sureikšminimas, tų vaizdinių dauginimas ir savotiškas primygtinis ieškojimas. Tad galima sakyti, romantinės nereprezentatyvumo nuostatos tikrovės atžvilgiu ir meninių vaizdinių sistemos totalinimas veikia postmoderniose teorinėse procedūrose, padeda jų kuriamam tikrovės vaizdiniui išskleisti.

Kiek kitoks postmoderniųjų autorių požiūris į romantizmą kyla iš teiginio, kad postmodernizmas vis dėlto yra XVIII a. pabaigoje prasidėjusių pokyčių tęsinys. Tad skirtingų epochinių reiškiniių lyginimas įgauna gelminę prasmę, tyrimuose išskleidžiamos platesnės romantizmo estetinių nuostatų, jų įtakų analizės, bet iškyla kitas pavojus – postmodernizmo ir romantizmo sutapatinimas (tai rodo ir *postromantizmo* sąvokos išryškėjimas XX a. antrosios pusės filo-

sofų veikaluose, jį traktuojant kaip vėlyvąją romantizmo atmainą). Postromantizmu pavadinami įvairūs romantizmo atspalvių turintys tiek estetikos ir meno, tiek kitų sričių (politikos ar socialinio gyvenimo) reiškiniai: vizionieriškumas, misticismas, utopizmas. Net radikali postmodernizmo idėja traktuojama kaip kraštutinė romantinio ekspresyvizmo transformacija, iš romantinių idealų išaugusi ir juos perkeitusi meninės kūrybos samprata. Kartais tokių romantinių kategorijų veikimą bandoma pavadinti nauja postmodernizmo plėtojimosi faze, sutapatinti su vykstančiais dabarties poslinkiais. Tada romantizmo vaizdinyje ieškoma „pozityvių“ idėjų – kaitos, laisvumo, skirtumų ir junginių galimybių: Iro Livingstone, Claudia Moscovici³ studijose svarstoma apie romantinio mąstymo atsiskleidimą didesniu mastu, jo idėjų plėtrą, vis naują pagreitį įgaunantį kartu su technologijų funkcionavimu, globalizacijos veiksniais. Kartais iš romantizmo impulsų kildinamas vien destrukcijos, nihilizmo, nesisistemiškumo, anarchijos išigalėjimas postmoderniojoje epochoje, vėl sureikšminant negatyviai veikiančią romantizmo pagrindą (Isaiaho Berlino, Charleso Tayloro studijos⁴). Tuomet kyla klausimas, kuo šis požiūris skiriasi nuo radikaliųjų postmodernistų neiginių – romantizmo tradicijos atmetimo?

Nemažai tyrinėtojų jau pačius romantikus vadina pirmaisiais šio sąjūdžio kritikais, kas patvirtina vidinį romantizmo sampratos prieštarumą ir problemišumą (Philippe Lacoue-Labarthe ir Jean-Luc Nancy). Iš tiesų romantikų savirefleksijos išaugusios iš prieštaravimų ir nenuoseklumo, iš nusivylimo prieš tai

vyravusiais Apšvietos idealais: „...romantizmas buvo ne kas kita kaip suliejimas beprotiško ir rimto, groteskiško ir didingo, juokingo ir baisaus, ir jei norite – komedijos ir tragedijos“ (Alfred de Musset, *Kas vis tik yra romantizmas*, 1836⁵). O ir pačios filosofinės romantizmo nuostatos tikrovės atžvilgiu persmelktos vidinės „mąstymo dialektikos“ – entuziazmą ir euforiją lydinti ironijos, sarkazmo ir tragiškumo atspalvių ir net noro išsiveržti iš jo kategorijų kuriamo idealizacijos gaubto. Šios jau pačių romantikų svarstymuose slypėjusios vidinių abejonių ir nepasitikėjimo gaidelės ilgainiui peraugo į tendencingą savikritiką ir ilgam įtvirtino romantinių nuostatų virsmus į sentimentalizmą, reliatyvizmą, liguistą inerciją. Akivaizdu, kad postmodernizme prigijo vėlyvajam romantizmui būdingos savybės: subjektyvizmo akcentavimas, desakralizacija, žaismingumas. Vėlyvajam romantizmui iš tiesų būdingos daug stipresnės, provokatyvesnės, asmeniškesnės deklaracijos, maištingos nuostatos visuotinės sekularizacijos, pozityvizmo, industrializacijos spaudimui, labiau juntamas ir jų poveikis. Priešiška ir kritiška nusiteikę postmodernistai neigia būtent vėlyvojo romantizmo egzaltaciją, patosą ir pabrėžtiną atotrūkį nuo tikrovės, o kartu šį stereotipą ir įtvirtina, paverčia perinterpretavimo objektu, pagrindine nuoroda, tad ir tam tikra „kliše“. Ši priklausomybė romantizmo tradicijai apibūdinama ir kaip neišvengiamai veikianči prievarta – nepanaikinamas dabarties idėjų pagrindas, kuris atsispindi ir radikaliai negatyviose nuostatose (antiromantizmo šūkiuose), ir įvairiausiose to istoriškumo jausmo simuliacijose, ir numanomo, bet sunkiai apčiuopiamo ry-

šio su praeitimi rekonstrukcijose (Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy⁶).

Tačiau postromantizmas kartais tampa ir *neoromantizmo* sinonimu, turinčiu iš naujo atgimstančio ir savaime besikartojančio reiškinio prasmę. Tada, priešingai nei aptartose negatyviose analizėse, paties postmodernizmo ideologija nuskamba kaip niveliuojanti dabartinį romantizmo supratimą. Toks požiūris taip pat byloja apie romantizmo ištakų permąstymą (turima galvoje XVIII a. pabaigos Vakarų Europos romantizmo sąjūdis, jo ryškiausia linija – pirmuosiuose manifestuose išsakyta idealistinių ir humanistinių nuostatų visuma). Abejojama, kad postmodernistų idėjos implicitiškai jau glūdi romantikų išvalgose, – tai vėlyvieji romantizmo bruožai įsiliejo į postmodernizmo idėjas, tuo tarpu pirminės romantizmo idėjos (subjektyvi kūrybinė vaizduotė, meninė autonomija, autentiškumo ir vientisumo idealai) nebeaktualizuojamos. Be to, tvirtinama, kad šis lemtingas moderniosios kultūros posūkis įvyko jau renesanso epochoje, kai meniniai siekiai ėmė pamažu atitrūkti nuo religinio turinio raiškos, užsidarė vien žmogiškąją realybę patvirtinančių ženklų sistemose. Tad postmodernizmo reiškinį savybės traktuojamos kaip romantizmui visai priešingos, išaugusios iš visai kitų šaknų – racionalistinių, antisubjektyvistinių nuostatų. Pavyzdžiui, Northrop Frye'us patvirtina tik pavir-

šinę šių dviejų skirtingų reiškinų – romantizmo ir postmodernizmo – samplaiką: „Antiromantizmas neturėjo galimybių tapti kuo nors kitu kaip tik postromantiniu judėjimu.“⁷

Tad antiromantizmo tendencija postmodernizme įsigali ne tik dėl to, kad pirminiai romantizmo impulsai atrodo nebeveiksmingi pasikeitus „išorinėms“ sąlygoms – bendriems kultūriniais procesams. Ta iliuzinė tapatybė kuriama ir sąmoningai – jau pačioje teorijoje romantizmo leitmotyvai tampa postmodernios savikritikos įrankiu, sėkmingai prigyja iš jo kildinami kultūrinės krizės, dekadanso, vertybinio reliatyvizmo, meno pabaigos „naratyvai“. Postmoderniąją romantizmo sampratą galima pavadinti kaip negatyvų, vėlyvųjų romantizmo įtakų suformuotą stereotipą, kuriamą romantizmo kritikų ir interpretatorių, o ne šalininkų ir nuoseklių sekėjų. Romantizmo įtvirtintos estetinės idėjos ir nuostatos veikia tik tiek, kiek padeda kaip tam tikri niuansai, iliuzijos ar metaforos, dabartiniame mene jo tapatumą tegalima atpažinti pavieniuose kūriniuose ar atrasti išsiskaidžiusiose hibridinėse formose. Tai tarsi patvirtina, kad idealizuotas romantinis vaizdinyvis visada yra tarsi „pavojuje“, „greitai sugriaunamose struktūrose“, „momentinėse būsenose“⁸, atskleidžia tiek, kiek dar gali būti įžiūrimas postmodernistams nepavaldžioje periferijoje.

ROMANTIZMO IR POSTMODERNIZMO ESTETINIŲ IDĖJŲ SAŲVEIKOS YPATUMAI

Tai, kad postmoderniojo romantizmo gyvavimas nėra vien teorinių svarstymų objektas, rodo meninės kūrybos reiškini-

niai – gyvas tų estetinių idėjų cirkuliavimas ir mutacijos. Nors kritinis požiūris yra tapęs pagrindine dabartinių roman-

tizmo apraiškų niveliacijos priežastimi, vizualinės reprezentacijos srityje galima atsekti transformuotus romantinių idėjų tęsinius. Pačią vizualinės reprezentacijos sampratą tebesaisto kas kartą skirtingas tikrovės ir fikcijos, paviršiaus ir gelmės, išorės ir vidaus perskyros supratimas. Nepaisant ryškių transformacijų ir skirtubių, romantizmo ir postmodernizmo idėjos čia atrodo susiliejusios į netikėtus hibridus.

Apskritai dabartinių vizualinės reprezentacijos teorijų nebepersmelkia romantikus lydėjusi įtampa dėl nuorodų į užribinius prasmės orientyrus, dėl meno kūrinyje išreiškiamos simbolinės tvarkos ar grožio idealų ilgesio. Postmoderniosios meninės strategijos byloja apie susitelkimą į pačių suvokimo procesų tyrimą, į žaismą subjektyviai atrandamų reikšmių kintamybe. Dramatinio santykio su tradiciškai suvokiama „išorine realybe“ nykimas ir to santykio praradimas byloja apie esminę romantinio ekspresyvizmo transformaciją – jos užsidarymą imanentiniame lauke. Kaip teigė Ch. Tayloras, su romantizmu baigėsi pats „tikrovės naratyvas“, jis užleido vietą išrastai, išgalvotai realybei, tebesitęsiančioms jos perkūrimo vizijoms. Taip postmodernųjų estetinių idėjų lauke galima atpažinti dar didesnę subjekto vaizduotės lauko išsiplėtimą ir paskatą įvairiausioms fantazijoms, anarchiškiems, absurdiškiems, sutrikdytiems tikrovės vaizdiniais rasti. Įsivyrąja vadinamosios „technologizuotos“ vaizduotės formos, išplečiančios, imituojančios, simuliuojančios romantinės vaizdavimosi galios vitališkumą. Be to, postmoderniosios vaizduotės totalinimo ir nihilizmo, žaismės

ir destrukcijos proveržiai atsidūrę vienoje antihierarchiškoje plotmėje. Pasak P. Lacou-Labarthe ir J.-L. Nancy, tai tik patvirtina, kad niekaip neišeinama iš romantizmo įtvirtintų subjekto filosofijos perspektyvų: vyksta tik poslinkiai nuo formalizmo prie lingvistinių modelių taikymo, nuo siaurai suprantamo subjektyvizmo prie kolektyvinių ir istorinių sąmonės formų. Postmodernios anonimiškumo, destrukcijos tendencijos, tiek paplitusios meninėje kūryboje, iškyla tik kaip kraštutinės tos pačios mąstymo tradicijos apraiškos⁹.

Su romantizmo transformacijomis dažnai siejama estetizacijos tendencija postmoderniajame mene – t. y. polinkis estetinei pajautai suteikti racionalaus žinojimo procedūras nustelbiančios galios. Romantizmo epochoje tokia ypatinga galia buvo suteikta meno sferai, pasikliauta tuo, kad joje įmanomas bet kuris tikrovę neigiantis ar teigiantis veiksmas, ar religiniam išgyvenimui prilygstantis apreiškimas. Postmodernistai siekia atsisakyti tokio romantinio požiūrio į idealistinių kūrybos suvokimą, tačiau pats „poetinis aktyvumas“ itin akcentuojamas kaip postmodernioji išeitis, kaip galimybė meniniuose vaizdiniuose susieti skirtingus kontekstus, kurti naujas idėjas ir pasaulius, erdvėje ir laike nutolusius reiškinius. Meno sfera, kurioje „viskas įmanoma“, ypač sureikšminama sekuliarizuotame pasaulyje – per jos prizmę suvokiamas ir tapatumo, autentiškumo, išorinių prasminių orientyrų formavimasis, ir meninės praktikos „mitologizavimas“. Galima sakyti, tokia atpalaiduota, viską apimanti estetinė galia, sureikšmintą jau Friedricho Schillerio, postmo-

dernioje erdvėje savotiškai tik įgauna dar didesnį, „pilnutinį“ estetinės laisvės troškimo išsipildymą. Šiuolaikinio meno projektuose sintezuojamos ne tik atskirų disciplinų, bet ir skirtingos socialinio, politinio, kasdienio gyvenimo sritys.

Romantizmo ir postmodernizmo sankabos tapyboje, viena vertus, pačios aki-vaizdžiausios (gyvuoja romantizmo kūrinų ikonografija, reprezentacijos kodai, apstu tiesioginių romantizmo tęsinių – siurrealizmo, ekspresionizmo, maginio realizmo, abstrakčiojo ekspresionizmo tapybos kryptyse), kita vertus – jungtys komplikuočiausios, nes postmodernistinis požiūris radikaliai atmeta tapybos tradicijos tęstinumą, paliečia pačios tapybinės raiškos sampratą. Postmoderniojo meno stilistines ypatybes persmelkia antiestetiniai, antiformos principai, o modernistinis formos tobulumo siekis suvokiamas tik kaip siaura paveikslo-representacijos samprata apribotas veiksmas. Tačiau nepalaujamai tęsiasi iš romantizmo atėjęs virtuoziško atlikimo siekis, orientavimasis į vaizdų produkavimą, procesinį kūrybos būvį. Mėgaujama tapybinių vaizdų dekonstrukcijoje veiksmuose išgaunama žaisme, jau esamų prasmų atidengimais, naujomis vizualizacijos galimybėmis ir efektais, pabrėžiant, kad nėra nuorodos į užribinę sferą, atsitraukimo nuo tikrovės judesio. Romantinės estetikos „neapibrėžtumą“ – melancholijos, absurdiškumo, nutylėjimų, dviprasmybių sureikšminimą šiuolaikinėje tapyboje atitinka kraštutinai eksperimentiškos, trumpalaikės estetinės idėjos, dėmesys meninės veiklos aplinkybėms (kūrinių išprovokojančiai intelektualinei ar techninei situacijai, materialiams, kūrinio atsiradimą

saistantiems veiksniams), taip pat fizinis vaizdinių išplėtimas erdvėje iki žmogiškąjį mastelį pranokstančių dydžių, medžiaginiai efektai (pavyzdžiui, tapybinio akcionizmo bandymai, kai meninis veiksmas prilyginamas ritualui ar tiesiog mėginimui pralaužti nusistovėjusius tikrovės patyrimo rėmus). Be to, visas šis estetiško efekto laikinumo įvaizdis darosi svarbesnis nei pati kūrybos intencija, jis leidžia įsivyravti savotiškam „šiuolaikiškumo etalonui“.

„Romantiniai“ vaizdiniai tapyboje kartojasi nuo citatų iki imitacijų. Išskirtinai romantinių didingumo, meilės, mirties, magijos, laisvės, individualumo, tapatybės temų variacijos yra tiek santykio su tradicija, tiek užslėptų, adekvačių meninių intencijų rezultatas. Akivaizdu, kad romantizmo ikonografija yra postmodernistų ramstis – tik jau perfiltruota per masines technologijas, imama iš antrinių šaltinių. Ne veltui kai kuriuose postmoderniojo meno apibūdinimuose prigyja „intelektualiojo romantizmo“ pavadinimas, žymintis konceptualiųjų meninių strategijų dominavimą¹⁰. Ypač ryškus ir tapybos polinkis į savirefleksyvumą, išsiplėtęs iki kraštutinės ribos – iki pačios tapybos pavidalų pasinaikinimo, grynų konceptualiųjų strategijų išplėtojimo. „Kaip nebūti romantiku?“ – dažnai pasigirstantis postmodernistų šūksnis, kuris išduoda ne tik neigimą, bet ir nerimą, kad tie romantiniai leitmotyvai glūdi visai šalia, gali bet kada prasiveržti. O tuo labiau kad ironizavimo ir simuliacijos strategijos dažnai ir paskatina netikėtą jų išnirimą, efektus.

Tokią išvalgą patvirtina vieno ryškiausių XX a. neoekspresionistinės tapybos atstovų Anselmo Kieferio kūryba ir

vis gausėjantys jos prieštaringi vertinimai bei interpretacijos. Kieferio daugiasluoksniuose, didžiulio formato tapybos darbuose apstu tiesioginių sąsajų su romantizmo vaizdiniais ir simboliais. Tiksliau, čia pati kūrybos nuostata įtvirtinama kaip savos romantinės elegijos išskleidimas. Jo kūriniai byloja apie pastangą permąstyti romantinių idealų prarasties temą išsineriant iš primetamų šampų, nusistovėjusių „normalizavimo“ rėmų, pasineriant į iracionalias fantazi-

jas, atpalaiduojant asociacijas, ištirpdant prasmes mitiniuose ženkluose ir kartu tartum atvirai mėgaujantis ta irstančio, griunamo „grožio poetika“. Bet neapleidžia nuojauta, kad toji refleksija yra „žvilgsnis iš šalies“, siekiantis režisuoti, kartoti ir naikinti. Regis, vaizdiniai tampa provokuojantys kaip tik todėl, kad pati distancija nėra sureikšminama ir jie vienodai įtaigiai perteikia ir sarkastiškos ironijos intonacijas, ir grimzdimo į praeitį, priklausomybės jai refleksijas.

POSTROMANTIZMO INERCIA MENINĖJE KŪRYBOJE

Naujas romantizmo estetinių idėjų atgaivinimas būdingas pastarojo dešimtmčio meniniams reiškiniams: konceptualiems projektams, instaliacijoms, performansams ir tapybai. Dažniausiai jis apibūdinamas kaip visuotinė nostalgijos obsesija, persmelkianti tiek temines deklaracijas, tiek raiškos formas: atgimsta tradicinių, išgrynintų meno formų ir metodų ilgesys, kyla nepasitenkinimas simboliakrinės raiškos įsivyravimu, dekonstrukcinių metodų uždaru, estetinių siekių minimizacija, suvienodėjimu. XX a. viduryje kilusi romantizmo banga menines paieškas kreipė į išsilaisvinimą nuo modernistinio meno ir estetikos kanojų, paskatino susilieti su masinės kultūros reiškiniais, kontrkultūriniais sąjūdžiais. Palyginti su ja, dabartiniai romantizmo reiškiniai turi daugiau „pesimizmo“, „apatijos“ atspalvių. Nyksta didingumo, tragiškumo, begalinumo, egzotiškumo išgyvenimai, ryškėja romantinio eskapizmo – „kito“ laiko, vietos, patirties vaizdiniai, jų numatymai, projekcijos. Inerciją išduoda tai, kad nostalgijos ele-

mentai ir subjektyvios utopinės tikrovės vizijos tampa stipresniu impulsu nei dabarties, egzistencinės patirties refleksijos. O kriticismas dažnai nuslopina tikrąjį romantišumą, kai laiko mistifikacijos turėjo nuorodą į viršlaikinę sritį, paryškindavo žmogiškosios tikrovės trapumą. Į dabartį siekiama įrašyti nostalgija neišveda iš savo pačios kuriamos „nerealybės“ ribų.

Ši meninio postromantizmo fazė aki-vaizdžiai atskleidžia romantišumą ir postmodernistinių sąsajų paradoksalumą. Iš tiesų kūriniuose gausu apie subjektyvias frustracijos formas bylojančių vaizdinių (keistumo, kūniškumo, trauminės tikrovės, laukinės gamtos, sentimentalumo, naivumo, nuoširdumo, banalumo, atsitiktinumo, intymumo būsenos). Vyrauja egzaltuotos pastangos pasinerti į asmeninių patirčių ir socialinių kontekstų analizes. Susidaro įspūdis, kad postmodernistai siekia tas su romantizmu siejamas prasmes išstumti į priekį, itin sureikšminti, viešinti, hiperbolizuoti, su jomis sieja naujų estetinių efektų, raiškos

galimybių išbandymo būdus. Tačiau ar iš tiesų šios teatrališkumo turinčios strategijos yra sąmoningas romantikams būdingo atvirumo, individualaus atsikleidimo siekis? Ribos tarp ekstazės ir isterijos, svaigulio ir narkozės, vizijos ir geismo, savikūros ir terapijos, nostalgijos ir šėlsmo, organiškumo ir techniškumo kūrinuose pasidaro beveik neįžiūrimos. Tapyboje – ekspresyvumas neatsiejamas nuo sterilumo, minimalizmo, paviršinio asketizmo. Tiksliau, tos prasmės taip greitai ir lengvai keičiasi vietomis, kad nesukelia jokio išgyvenimo, jį atvirai slopina, hipnotizuoja atsikartojimais. Romantinis kasdienio fakto sureikšminimas kaip ypatingo, lemtingo ir pakilaus įtikindavo, kad tie tikrovėje nepastebėti aspektai yra ypatingi subjektyviosios tikrovės elementai. O postmoderniojoje vartotojimo kultūros terpėje tie subjektyvūs kasdienybės atsivėrimai cirkuliuoja lyg suprekinti ženklai, yra tik tos pačios išplėstos subjekto erdvės atspindžiai, nuorodos, dažnai vien mechaninės ar minimalistiškos.

„Jaučiame kaip romantikai, galvojame kaip postmodernistai“, – teigia šiuolaikinio romantizmo apraiškas analizuojantys tyrinėtojai¹¹. Tai ir parodo postromantizmo ribotumą. „Romantine“ pajauta persmelkta kūryba atpažįstama tik kai įsitraukia į bendrąją dabarties meno apyvartą ir sutampa su jos „kodais“. Eklektiškoje, globalioje postmoderniosios estetikos idėjų ir meninių sprendimų įvairovėje bet kuri išsiveržti siekianti orientacija netenka prasmės. O patraukli, vizualiai iškalbinga, „ekspresyvi“ meninė forma yra patogi visai priešingų – smur-

to, prievartos, naikinimo, tuštumos – vaizdinių transliavimo priemonė.

Grynas postmoderniosios ideologijos įsikūnijimas – paviršinis tapybinių vaizdų „lengvumas“, „neutralumas“ ar net „gražumas“, kai ir galima išvelgti tą sąmoningą „paviršinės“ melancholijos palaikymą. Iš pirmo žvilgsnio ramaus kolorito, paprastos sandaros paveikslų struktūros reprezentuoja grėsmes, nusi-kaltimų pėdsakus, šešėlines tikrovės zonas (Marlene Dumas, Elizabeth Peyton, Luco Tuymanso kūryba). Elizabeth Magill, Darreno Almondo, Peterio Doigo peizažai balansuoja ant kičo ribos. Viena vertus, gamtos vaizdai čia paveikia tuo, kad perteikia „gamtos grožio“ galią, intensyvumą, tačiau kartu parodo paslapties nebuvimą, tam tikrą klastotę, technologijų paskatintą vaizdų dirbtinumą, peizažų – dekoratyvių fonų teatrališkumą. Visa tai – vien naujas techninis būdas sureikšminti, aktualizuoti, kartoti, tiražuoti romantinę nostalgiją. Kūriniai tarsi atgręžia į tikrovę, pasiūlo naują požiūrį į faktus ar problemas, išryškina ar įgarsina nutylimą, galimą savijautą, tačiau yra tik veikiantis, „funkcinis“ tapybos galios panaudojimas, kai ji nesukuria savo pasaulio, pasirodančio per jos pačios viziją. Vaizdiniai nebesusieti su tapybos materija, su plastinio vaizdinio pažadinta regimybe, yra veikiau vizualiai paveiki „intelektualinė formulė“. Tereikia atlikti ilgiau ar trumpiau užtrunkantį prasmių atkodavimo veiksmą tam efektui pagauti, reprezentacijos „apgaulei“ iššifruoti.

„Kuo aršiau racionalios ir iracionalios jėgos susikerta, tuo didesnis kultūrinis regresas.“¹² Postromantizmo estetinių

idėjų cirkuliavimas – „melancholijos būklė“ veikia kaip prasminės niveliacijos galia. Viskas pajungiama meno sferą valdančių institucinių sistemų kontrolei

arba teoriniam kūrybines strategijas legitimuojančiam mechanizmui. Romantiniai proveržiai – tai tik ideologinių ribų laužymas, netikrumo kaukė.

IŠVADOS

Panagrinėjus postmoderniąją romantizmo sampratą ir jos raišką mene, galima teigti, kad postmodernistai sąmoningai sukuria tam tikrą tapatumo su romantizmo estetinėmis idėjomis efektą. Meninėje kūryboje tai matyti netikėčiausiais pavidalais reiškiant autentiškumo, subjektyvumo idėjas, jas simuliuojant, hipertrofuotai išryškinant ar dirbtinai projektuojant, palaikant vien techninė-

mis priemonėmis. Tie romantizmo leitmotyvai cirkuliuoja ir persikelia iš kūrinio į kūrinį kaip sustabarėjusios prasminės struktūros. Inertiškai veikia tai, kas tradiciškai nusistovėję, bet nebėra iš naujo kuriama, išgyvenama. Romantizmas išnyksta, kai tampa tik interpretuojamu nutolusio istorinio reiškinio klotu. Be gyvo įsijautimo ir idealų veikimo jis neatgimtų.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Straipsnyje remiamasi „plačiosios“ postmodernizmo sampratos apibrėžimu. Poststruktūralistų teorijos traktuojamos kaip radikalojo, „siaurojo“ postmodernizmo atmaina.
- ² Justine Clemens, *The Romanticism of Contemporary Theory: Institutions, Aesthetics, Nihilism*. Aldershot: Ashgate Publishing, 2003.
- ³ Ira Livingston, *Arrow of Chaos: Romanticism and Postmodernity*. Mineapolis: University of Minnesota Press, 1997; Claudia Moscovici, *Romanticism and Postromanticism*. Lanham: Lexington books, 2007.
- ⁴ Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism*. Princeton: Princeton University Press, 2001; Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1989.
- ⁵ *European Romanticism. Self-Definition: An Anthology*. Ed. by L. R. Furst. London. New York: Methuen, 1980, p. 47.
- ⁶ Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, *The Literary Absolute: The Theory of Literature in Ger-*

man Romanticism. Albany (N.Y.): State University of New York Press, 1988, p. 7.

- ⁷ *Romanticism reconsidered: Selected Papers from the English Institute*. Ed. by N. Frye. New York: Columbia University Press, 1963, p. 24.
- ⁸ Jerome McGann, *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. London: University of Chicago Press, 1983, p. 72.
- ⁹ Lacoue-Labarthe, Nancy, p. 16.
- ¹⁰ Jörg Heiser, All of a Sudden: Things that matter in Contemporary Art: An Interview with Jörg Heiser, *Art&Research*, 2 (1), 2008. <<http://www.artandresearch.org.uk/v2n1/heiser.html>> [žiūrėta 2013 12 20]
- ¹¹ Lou F. Caton, Feeling Romantic / Thinking Postmodern: Notes on Postcolonial Identity, *Post Identity* 2 (2), 1999. <<http://liberalarts.udmercy.edu/pi/>> [žiūrėta 2014 02 04]
- ¹² Peter Murphy, David Roberts, *Dialectic of Romanticism: A Critique of Modernism*. London: Continuum, 2004, p. 48.