

3. Banāla atbilde uz banālu jautājumu

Kas liberālās demokrātijas ideoloģijai nodrošina milzīgos panākumus? Tāds ir banālais jautājums.

Liberālās demokrātijas ideoloģijai milzīgos panākumus nodrošina iedzīvotāju mentālais stāvoklis. Tāda ir banālā atbilde uz minēto banālo jautājumu.

Taču var būt arī citi banāli – pliekani un sekli - jautājumi. Piemēram, kas liecina par liberālās demokrātijas ideoloģijas milzīgajiem panākumiem?

Varam atbildēt tikpat banāli. Par milzīgajiem panākumiem liecina tas, ka šī ideoloģija ir zombējusi milzīgas ļaužu masas – simtiem miljonu cilvēku.

Varam atbildēt ne tik banāli. Respektīvi, varam paskaidrot, ka par milzīgajiem panākumiem visvairāk liecina tas, ka šī ideoloģija ir brīvprātīgi iesakņojusies tādu cilvēku smadzenēs, kurās tā principā nedrīkstēja iesakņoties.

Tas pirmkārt un galvenokārt attiecas uz radošo cilvēku smadzenēm. Šajā ziņā jau vairākus gadu desmitus nākas tikt ar piemēru jūru.

Rietumu civilizācijā liberālās demokrātijas ideoloģija ir pārņēmusi savā varā arī radošo cilvēku apziņu. Rietumu radošās personas paklausīgi izpilda minētās ideoloģijas gribu, ar pilnu krūti atdodoties šīs ideoloģijas lolojumam - postmodernismam. Tas notiek brīvprātīgi un apzināti. Un tas, lūk, visuzskatāmāk liecina par šīs ideoloģijas milzīgajiem panākumiem.

Rietumu civilizācijas vēsturē būs grūti atrast precedentu minētajam faktam. Teiksim, ne tehnoloģiski rafinētā komunistiskā, ne tehnoloģiski superrafinētā nacistiskā ideoloģija neguva tādus panākumus. Abas slavenās ideoloģijas pa īstam nespēja iefiltrēties radošo cilvēku garīgajā pasaulē. Abas slavenās ideoloģijas guva panākumus masu cilvēkos. Tajā skaitā tajos masu cilvēkos, kuri tēloja radošās personības un fabricēja „daiļdarbus” sociālistiskā reālisma vai „āriešu mākslas” stilā. PSRS sociālistisko reālismu par mākslas vienīgo metodi oficiāli pasludināja 1932.gadā. Trešais reihs „āriešu mākslas” satura un formas aprises oficiāli fiksēja nacistu partijas „Kultūras programmā” 1934.gadā.

Vērtējot liberālās demokrātijas ideoloģijas triumfu, obligāti jāņem vērā viens moments. Ja komunistiskā ideoloģija un nacistiskā ideoloģija funkcionēja voluntārā politiskā spiediena gaisotnē, tad liberālās demokrātijas ideoloģija funkcionē garīgi brīvā sabiedrībā, kas turklāt īpaši lepojās ar savu garīgo brīvību. Liberālās demokrātijas zemju iedzīvotāji paši nemītīgi lielās, ka dzīvo atvērtā sabiedrībā saskaņā ar savu brīvo izvēli visos dzīves segmentos.

Tātad liberālās demokrātijas ideoloģija ir tik varena un spēcīga, ka spējīga zombēt garīgi brīvu indivīdu apziņu, kāda formāli ir Rietumu cilvēku garīgā pasaule. Nav dzirdēts, ka anglosakšu vai citas Rietumu valsts parlamentā vai kādas partijas kongresā būtu stingri noteikta mākslas metode, kā tas bija PSRS un Vācijā. Taču ir redzams, ka Rietumu civilizācijas radošā inteliģence brīvprātīgi respektē liberālās demokrātijas ideoloģisko doktrīnu. Proti, postmodernisma principu kopumu.

Latvijas sabiedrības daļa, kura teorētiski ir jāuzskata par radošo inteliģenci, pēcpadomju periodā pilnā mērā atrodas liberālās demokrātijas ideoloģijas varā. Bez pārspīlējuma var teikt, ka tas gandrīz simtprocentīgi attiecas uz radošās inteliģences vidējo un jaunāko paaudzi. Par to uzskatāmi liecina mūsu publiskās telpas informatīvais saturs.

Mūsu jaunaudzes radošā inteliģence ir postmodernisma dedzīgi fani. Mūsu radošajai inteliģencei postmodernisma filosofija un māksla ir vislielākā kultūras bagātība. Mūsu radošā inteliģence atzīst tikai postmodernismu. Mūsu „kultūras un patstāvīgās domas” portālos ir sastopama vienīgi zombiju himna postmodernismam. Latvijas tautā noteikti eksistē arī cits viedoklis, taču tam ir kategoriski stingri liegta ieeja mūsu plurālajā un tolerantajā publiskajā telpā. Pie tam cenzors nav valsts vai partija, bet gan paši postmodernisma apmātie fani, kuri fanātiski sargā savu deģeneratīvo aizgaldu.

Zaļā gaisma ir ieslēgta tikai šāda tipa vervelējumiem: „Iespējams, ka šobrīd ir sasniegts līdzsvara punkts starp ekonomisko bāzi un tās ideoloģisko virsbūvi. Pieaugot zināšanu lomai ražošanā, atbilstoši mainās arī sabiedriskā iekārta visplašākajā nozīmē; savā ziņā tas izskaidro arī

to, kā klasiskais marksisms mūsdienās ir kļuvis par tīri antikvāru teoriju. Postnacionālais kapitāls finansē zināšanu sabiedrībai nepieciešamās tehnoloģiskās infrastruktūras attīstību, kura nodrošina "virtuālo lēcienus" cita tipa socialitātē. Es pieņemu, ka šīs izmaiņas, pirmkārt, ir redzamas mākslā kā katram laikmetam specifiskā simboliskās un institucionālās organizācijas formā, otrkārt, mediju patēriņā kā sabiedriskās un individuālās organizācijas formā un, treškārt, individuālās identitātes veidošanā sabiedrībā.[..] Postmodernisms, kā apgalvo (post)modernā franču filozofija, atnesa subjekta nāvi, tā atceļot arī individuāla radošā ģēnija iespējamību. Mākslā tā vietā stājas [..] superkurators: savā ziņā neizbēgama figūra laikmetā, kad laikmetīgās mākslas laukā satiekas tirgus diktētā prasība pēc radošas oriģinalitātes un postmodernā skepse par tās iespējamību, rezultātā radot visai apšaubāmus izstrādājumus, kurus lielākoties nav iespējams nolasīt bez paskaidrojoša teksta. Superkurators ir starpnieks, kurš postmoderno mākslu pasniedz publikai un, vēl svarīgāk, padara to par investīciju objektu finanšu kapitālistiem”.

Saprātīgs cilvēks var jautāt: „Bet kas tad īstenībā ir tas slavenais postmodernisms, par ko jūsmo radošā jaunaudze?”. Tas nav banāls jautājums. Tas ir nopietns jautājums. Tāpēc arī atbildei ir jābūt nopietnai. Jācenšās formulēt būtiskāko.

Postmodernisms ir liberāli demokrātiskās ideoloģijas produkts. Šis produkts ir tehnoloģiski radīts speciālā nolūkā.

Postmodernisms ir ideoloģiskā doktrīna garīgajā kultūrā. Postmodernisma iespējamība, izplatība un popularitāte nav dabisks kultūras attīstības un pēctecības (kontinuitātes) process, bet gan ir apzināti, mākslīgi un speciālā nolūkā izkārtots ideoloģiski manipulatīvs process. Ja postmodernisms nesaņemtu liberālās demokrātijas politisko, finansiālo, valstisko atbalstu, tad mēs neko par to šodien nezinātu. Var droši teikt – mūsu garīgā kultūra (tās radītie daiļdarbi, pasākumi, publikācijas, vides estētiski vizuālā aina) būtu pilnīgi savādāka. Izstāžu zālēs būtu apskatāmi mākslas darbi, parkos un skvēros būtu izvietotas skulptūras, mākslas žurnāli nebūtu piekļēzīti ar skatījumu uz pasauli caur govju dibenu, elektroniskajos izdevumos nebūtu idiotiski vervelējumi.

ASV Valsts departaments pēdējā laikā nosauc summas, kuras iztērētas cilvēku prāta un dvēseles kropļošanai. Pēcpadomju periodā Krievijā esot iztērēti 20 miljardi dolāru, Ukrainā – 5 miljardi dolāru. Noteikti ir apkopota arī iztērētā summa tārpaino latviešu pāraudzināšanai. Bez noteikta materiālā ieguldījuma nekad nebūtu tādi vervelējumi, kā minētais citāts.

Par brīnumu tas ir reti noderīgs citāts. Tajā koncentrēti atklājās liberāli demokrātiskās ideoloģijas speciālais nolūks. Šis nolūks ir tikpat meistarīgi pārdomāts, cik meistarīgi pārdomāts ir viss pārējais liberālās demokrātijas ideoloģijā. Ja tolerances doktrīnas un plurālisma doktrīnas speciālais nolūks ir cilvēkā sagraut pasaules uzskatu, izkropļot zināšanas, attieksmi pret zināšanām, patiesību, atbildību, iecietību un neiecietību, tad postmodernisma doktrīnas speciālais nolūks ir sagraut cilvēkā estētisko substrātu – metafiziskos priekšstatus par skaisto, cēlo, traģisko, harmonisko, katarsi, mākslas jēgu un mākslu kā sabiedriskās apziņas formu, mākslinieka personības substanci un būtību.

Citāts ir ļoti noderīgs. Bet tas ir pilnīgi nederīgs polemikai. Citāta „atziņas” nav iespējams kritiski apstrīdēt. Tāda situācija (nav iespējams polemizēt) parasti rodas tad, kad tekstā viss ir pilnīgi greizi un autors saka, ka $2 \times 2 = 6$.

Nav iespējama polemika, ja pilnīgi greizas ir pamatzināšanas par attiecīgajiem jautājumiem, pilnīgi greiza ir terminoloģija, tiek izmantoti stulbi idejiskie stereotipi, nepārprotami izpaužas autora provinciālā profesionālā atpalcība.

Tā, piemēram, nav iespējama polemika ar frāzi „klasiskais marksisms mūsdienās ir kļuvis par tīri antikvāru teoriju”. Šajā frāzē viss ir pilnīgi greizi: pamatzināšanas, terminoloģija, stereotips, nomāc autora provinciālā profesionālā atpalcība. Iespējams, pienācis laiks ir pateikt, ka citāta autors ir zinātņu doktors. Pie tam filosofijas zinātņu doktors. Disertācija tika aizstāvēta 2012.gadā, citētais raksts publicēts 2014.gada 3.aprīlī.

Epitets „klasiskais” ir manierīga ākstīšanās, jo nav sastopams „neklasiskais marksisms”. Marksisms nav teorija, bet gan filosofiskā, politiskā, ekonomiskā mācība, kurā ietilpst daudzas

teorijas. Pēcpadomju laika plānprātiņu stulbs stereotips ir vārdi „marksisms mūsdienās ir kļuvis par tīri antikvāru teoriju”.

Glūži pretēji. Marksisms vienmēr ir bijis Rietumu civilizācijas zinātnisko interešu topā. Rietumos interese par marksismu nekad nav apsīkusi. Turklāt Rietumos tā vienmēr bija analītiski dziļāka un oriģinālāka nekā PSRS un LPSR. Plānprātiņu stulbais stereotips ir radies tāpēc, ka kādreiz cilvēkus muļķīgi centās pārliecināt par Rietumu naidīgo attieksmi pret marksismu. Tāds aplams ieskats stereotipiski turpina burbuļot arī mūsdienās. Patiesībā Rietumu zinātniskajās aprindās (lūgums nejaukt ar plebejiski politiskajām aprindām) nekad nav bijusi naidīga attieksme pret marksismu.

Provinciāli bēdīgi ir nezināt, ka mūsdienu kapitālisma krīze un īpaši finanšu krīze ir stimulējusi milzīgu interesi par marksismu, ar tā palīdzību cerot izskaidrot šodienas nelaimes. Ja nemaldos, vēl nesen kāda Rīgas grāmatveikala skatlogi bija noformēti ar „Kapitāla” jauniem izdevumiem dažādās valodās, tādējādi solidarizējoties ar marksisma vispārējo starptautisko bumu.

Veselam saprātam ne visai pietāv marksisma „antikvārums” pamatojums: „Pieaugot zināšanu lomai ražošanā, atbilstoši mainās arī sabiedriskā iekārta visplašākajā nozīmē; savā ziņā tas izskaidro arī to, kā klasiskais marksisms mūsdienās ir kļuvis par tīri antikvāru teoriju”.

Katrs izglītots normāls cilvēks taču atcerās no grāmatām, ka zināšanu loma vienmēr ir pieaugusi ražošanā. Taču tādēļ nemainījās sabiedriskā iekārta. ASV sabiedriskā iekārta nav mainījies 238 gadus. Vai tas noticis tāpēc, ka ASV nepieauga zināšanu loma ražošanā?! Vai Krievijā un tās Baltijas guberņās XX gadsimta sākumā sabiedriskā iekārta mainījās vairākas reizes tāpēc, ka pieauga zināšanu loma ražošanā?!

Provinciāla profesionālā atpalcība ir 2014.gadā turpināt siekaloties ap postmodernisma „franču filozofiju”. Tās loma postmodernisma „piārā”, saprotams, ir grandioza, apmuļķojot Rietumu akadēmisko kolektīvu un inteliģences prāvu daļu.

Liberālās demokrātijas ideologi ļoti sekmīgi izmantoja vairākus franču filosofus, uzpūšot no viņiem postmodernisma intelektuālā kulta un filozofijas guru gaisa burbuļus. Taču viss noslēdzās tā, kā tam vajadzēja noslēgties. Jau pirms gadiem desmit gaisa burbuļi ar lielu troksni pārplīsa, jo Rietumos apnika klanīties postmodernisma filozofijas modīgajai, bet tukšajai un pašmērķīgajai sholastikai – neauglīgajai un nesakarīgajai prātošanai.

Rietumos tagad ir cita mode, - mode paškritiski žēloties par sava prāta aptumsumu, nekritiski jūsmojot par „franču filozofiju”. Minētā mode attiecas arī uz bijušajām sociālisma zemēm, kurās 90.gados uzdīga postmodernisma filozofijas aklā dievināšana. Tā ir noslēgusies, un jau labu laiku daudziem intelektuāļiem ir kauns par savu vājumu, bezprātīgi pakļaujoties ideologu uzpūstajiem gaisa burbuļiem.

Citātā nekādi nav saprotamas šādas frāzes: „Iespējams, ka šobrīd ir sasniegts līdzsvara punkts starp ekonomisko bāzi un tās ideoloģisko virsbūvi. [...] „mākslā kā katram laikmetam specifiskā simboliskās un institucionālās organizācijas formā [...] mediju patēriņā kā sabiedriskās un individuālās organizācijas formā”.

Normāli cilvēki mākslu uzskata par sabiedriskās apziņas formu. Bet galvenais – cilvēku dzīvē mākslas būtība nemainās „katrā laikmetā”. Patīk vai nepatīk, taču mākslas būtība pēcpadomju laikmetā ir tāda pati kā padomju laikmetā un visos pirmspadomju laikmetos.

Domājams, nav vērts uzzināt, ko autors gribēja teikt ar vārdiem „mediju patēriņu kā sabiedriskās un individuālās organizācijas formu”. Nav saprotams, kā izpaužas cilvēka „individuālās organizācijas forma”, ja viņš lasa smalko laikrakstu „Diena”.

Domājams, tāpat nav vērts uzzināt, ko nozīmē terminoloģiskais dzemdējums „socialitāte”, „postnacionālais kapitāls”.

Toties noteikti ir vērts pievērsties teikumiem, kuros koncentrēti atklājās liberāli demokrātiskās ideoloģijas speciālais nolūks. Kā jau minēju, šajā ziņā citāts ir ļoti noderīgs. Viss vajadzīgais (speciālais nolūks) ir koncentrēts vienkopus dažos teikumos.

Piemēram, šādā teikumā: „Postmodernisms, kā apgalvo (post)modernā franču filozofija, atnesa subjekta nāvi, tā atceļot arī individuāla radošā gēnija iespējamību”.

Šajā teikumā ir divi kardināli momenti, ko ar mums vēlas panākt postmodernisma doktrīna.

Pirmkārt, „subjekts” esam mēs – katrs no mums. „Subjekta nāve” ir mūsu nāve attiecsmē pret mākslu, jo tāds ir postmodernisma doktrīnas speciālais nolūks.

Saskaņā ar postmodernisma doktrīnu māksla mums vairs nav vajadzīga. Mākslai mēs esam miruši, nespējot uztvert ne mākslas jēgu, ne mākslas garīgo valdzinājumu. Mēs esam miruši estētiskā ziņā, jo esam vienaldzīgi pret estētikas galvenajām kategorijām „skaistais”, „cēlais”, „tragiskais”. Tādējādi mākslas skaistums, morālais un tikumiskais cēlums, un dažkārt arī traģisms mums neko neizsaka, jo mums ir jāprot dzīvot bez mākslas.

Otrkārt, vārdi „atceļot arī individuāla radošā ģēnija iespējamību” ir speciālais nolūks iznīcināt mākslinieku jeb, citādāk sakot, mākslinieka personības substanci un mākslinieka svētīgo klātbūtni sabiedrībā.

Saskaņā ar postmodernisma doktrīnu mākslinieki vairs nav vajadzīgi, jo postmodernismā katrs var būt mākslinieks, un mākslinieki nav tikai atsevišķas attiecīgi apdāvinātas personības – „individuāli radoši ģēniji”. Postmodernisma doktrīnas speciālais nolūks ir iznīcināt cilvēka evolūcijas vienu no visvērtīgākajiem atzariem – mākslinieciski radošās personības ģenēzi. Liberālās demokrātijas ideoloģija vēlas izveidot sabiedrību bez māksliniekiem un mākslas. Vai tas jau lielā mērā ir izdevies un kāda ir mākslinieku un mākslas klātbūtne LR, mēs katrs varam klusi pārdomāt, atbilstoši savām estētiskajām prasībām un dzīves novērojumiem.

Citā teikumā uzzinām, kas postmodernismā aizvieto mākslinieku: „Mākslā tā vietā stājas [...] superkurators: savā ziņā neizbēgama figūra laikmetā, kad laikmetīgās mākslas laukā satiekas tirgus diktētā prasība pēc radošas oriģinalitātes un postmodernā skepse par tās iespējamību, rezultātā radot visai apšaubāmus izstrādājumus, kurus lielākoties nav iespējams nolasīt bez paskaidrojoša teksta”.

Teikums ir ņipri juceklīgs, bet tomēr pamēģināsim to atšķetināt. Teikumā pilnā mērā atspoguļojās postmodernisma filosofijas iracionālā (pseudokonceptuālā) murgošana, kuras divdomīgās, trīsdomīgās un četrdomīgās tēzes mūsu prātīgais filosofijas doktors veiksmīgi ir sakompilējis vienkopus.

Šizofrēniski skan vārdi „laikmetīgās mākslas laukā satiekas tirgus diktētā prasība pēc radošas oriģinalitātes un postmodernā skepse par tās iespējamību”.

Tātad šodienas mākslā no vienas puses visu diktē tirgus. No otras puses eksistē „postmodernā skepse” par mākslas jeb „radošas oriģinalitātes” neiespējamību. No trešās puses atklājās „visai apšaubāmu izstrādājumu” iespējamība. Tie ir „izstrādājumi”, kuri ir „jānolasa”. Taču no ceturtās puses atklājas jauna nelaime – „visai apšaubāmos izstrādājumus” „lielākoties nav iespējams nolasīt bez paskaidrojoša teksta”. Pie tam atklājās, ka „superkurators” ir „paskaidrojošo tekstu” nolasītājs. Nav vienīgi zināms, kam viņš nolasa „paskaidrojošos tekstus”. Visticamākais, „tirgus diktētai prasībai”; proti, tirdziniekiem.

Lai arī mēs nesajuktu prātā, līdz šim izlasīto nepieciešams rezumēt.

Kā var noprast, postmodernismā mākslinieks neeksistē. Viņa vietā ir „superkurators”, kurš lasa „tekstus”. „Teksti” nav mākslas darbi, bet kaut kāds cits fenomens, kas palīdz izprast mākslas darbus. Mākslas darbi eksistē tikai kopā ar „tekstu”.

Atkārtotam: postmodernismā mākslinieks neeksistē. Arī „superkurators” nav mākslinieks, bet ir tikai „tekstu” nolasītājs. Tomēr, neskatoties uz mākslinieka neeksistēšanu, māksla („visai apšaubāmi izstrādājumi”) postmodernismā eksistē, kaut gan mākslai („visai apšaubāmiem izstrādājumiem”) bez kaut kādu „tekstu” nolasīšanas, izrādās, nav nekāda vērtība.

Diemžēl pagaidām nav iespējams noprast, kas ir „visai apšaubāmo izstrādājumu” autors un „paskaidrojošo tekstu” autors. Tas nav „superkurators”, jo viņš tikai nolasa „paskaidrojošo tekstu”.

Priecīgi ir noprotams, ka postmodernismā sabiedrība veidojas no divām daļām – „tirgus” un „postmodernās skepse”. „Tirgus” negrib dzīvot bez mākslas („radošas oriģinalitātes”). Turpretī „postmodernai skepsei” māksla nav vajadzīga, jo šī sabiedrības daļa netic mākslas iespējamībai. Tātad tai nav vajadzīgi pat „visai apšaubāmi izstrādājumi”, kurus „diktē tirgus”.

Vēl ir noprotama „superkuratora” īpašā funkcija, jo, lūk, bez viņa „nav iespējams nolasīt” „visai apšaubāmos izstrādājumus”. Katrā ziņā jāatceras, ka „visai apšaubāmajiem

izstrādājumiem” bez „paskaidrojošajiem tekstiem” un to speciālas nolasīšanas nav nekāda vērtība „tirgū”.

Bet tagad turpināsim lasīt citātu.

Par „superkuratoru” plašāk uzzinām šādā teikumā: „Superkurators ir starpnieks, kurš postmoderno mākslu pasniedz publikai un, vēl svarīgāk, padara to par investīciju objektu finanšu kapitālistiem”.

Šajā konceptuāli ļoti svarīgajā teikumā atsedzas liberālās demokrātijas ideoloģijas speciālais nolūks iznīcināt cilvēkos ne tikai estētiski kritisko domāšanu. Nolūks ir panākt, lai cilvēki vairs patstāvīgi nevērtētu mākslu un cilvēkos atmirtu estētiski kritiskās domāšanas spējas. Praktiski tas nozīmē tādu cilvēku ģenerēšanu, kuri nepazīst alkas pēc skaistā un cēlā, kuriem ir sveša mākslas darba pamudinātā emocionālā attīrīšanās un šķīstīšanās. Cilvēces vēsturē pirmo reizi cilvēks tiek atrauts no mākslas.

Ļoti būtiski ir tas, ka dotajā ideoloģiskajā konstrukcijā automātiski tiek likvidēta cilvēka intelektuālā patstāvība vispār. Runa nav tikai par patstāvīgas estētiski kritiskās domāšanas iznīcināšanu. Runa ir par patstāvīgas domāšanas iznīcināšanu vispār. Cilvēkiem vairs nav patstāvīgi jādoma. Viņu vietā par visu domā „superkurators”. Cilvēka pienākums ir klausīties un ticēt „superkuratoram” - „starpniekam”.

Ko cenšas panākt minētā ideoloģija? Minētā ideoloģija cenšas panākt vēsturiski pilnīgi jauna medija (no lat. *medium*-vidus) ieviešanu. Jaunais medijs ir starpnieks starp cilvēku un reālo (mākslas u.c.) pasauli. Mūsu prātīgais autors pareizi raksta: „Superkurators ir starpnieks, kurš postmoderno mākslu pasniedz publikai”.

Katrā ziņā jāpaskaidro, ka „superkurators” (jaunais medijs) nav tas pats, kas mākslas kritika. Mākslas kritikas misija ir palīdzēt cilvēkiem orientēties mākslas darbos un mākslas tendencēs. Mākslas kritika cilvēkiem ir analītiskais palīgs. Mākslas kritika ir arī daiļdarba autora palīgs, kritiski analizējot viņa darbus. Mākslas kritika nekādā gadījumā netiecās nevienam liegt patstāvīgi spriest par mākslu. Mākslas kritika pati par sevi ir radošā darbība.

„Superkuratora” laikmetā cilvēkam galva nav vajadzīga. Galva ir vajadzīga tikai jaunajam medijam – „superkuratoram”. Viņa uzdevums ir reālo pasauli interpretēt vajadzīgajā rakursā un izgaismojumā. Cilvēks pats vairs neinterpretē reālo pasauli. Viņa vietā to dara jaunais medijs.

Kāds varbūt iesauksies: „Tā ir utopija! Tas nevar būt, ka cilvēks uz gleznu, gravīru, skulptūru, grāmatu skatās ar medija acīm?”.

Uzdrošinos atbildēt: LR garīgās kultūras norisēs tā jau sen vairs nav utopija, jo visos pasākumos galvenā persona ir kurators. Mākslinieks, zinātnieks, daiļdarba autors, pētījuma autors ir sākums. Galvenā persona ir kurators. Radošo procesu centrā ir kurators. Grāmatas „Kultūru dialogs: interkulturālās komunikācijas vēsture un teorija” izdošanas kuratore autoru pat neuzaicināja uz viņa grāmatas „atvēršanas svētkiem”. Prezentācijas apmeklētāji sākumā domāja, ka grāmatas autore ir mīļi smaidīgā un enerģiski apsviedīgā kuratore.

„Superkurators” ir universiāls tips. Viņš realizē medija funkcijas. Taču viņa svarīgākais pienākums ir mākslu padarīt par „investīciju objektu finanšu kapitālistiem”.

Saprotams, tas skan eleganti un precīzi aptver postmodernisma centienus mākslu pārvērst par tirgus preci. Postmodernismā primārais ir savtīgais veikalnieciskums, bet nevis mākslinieciskums un mākslas estētiskā vērtība.

Mākslas estētiskās vērtības vietā nostiprinās citas vērtības. Mūsu filosofijas doktors pareizi saka par materiāli nodarbinātās estētikas veidošanos: „Investori, mākslinieki, kritiķi, kuratori un birokrāti apvienojas interešu grupās, kas centrējas ap mākslas rezidencēm, eksistē mainīgos projektos un parādās vienreizējās izstādēs vai festivālos. Savā ziņā arī ar materialitāti nodarbinātā estētika kļūst par komunālo estētiku”.

Visnopietnākais jautājums ir par postmodernisma mākslas un filosofijas izcelsmi. Liberāli demokrātiskā ideoloģija tāpat kā jebkura ideoloģija balstās uz noteiktām garīgajām tendencēm sabiedrībā. Ne velti sākumā minēju, ka ideoloģijas milzīgos panākumus nodrošina iedzīvotāju mentālais stāvoklis. Iedzīvotājos valda noteikts garīgais noskaņojums un noteiktas garīgās intereses. Gan noskaņojumam, gan interesēm ir masveida raksturs. Attiecīgais noskaņojums un

attiecīgās intereses ir sastopamas visos sabiedrības slāņos – inteliģencē, intelektuāļu vidē, masu cilvēkos.

Postmodernisma mākslas un filosofijas rašanās liecina par radikālu lūzumu Rietumu iedzīvotāju garīgajā pasaulē XX gadsimta otrajā pusē. Lūzums bija krass, galējs, iedarbīgs un ļoti nepatīkams. Rietumu iedzīvotāju viena (radošā) daļa bija gatava par mākslas darbu pasludināt kārbu ar cilvēka izkārnījumiem. Rietumu iedzīvotāju otra (patērējošā) daļa bija gatava šo kārbu nopirkt un turēt mājās uz kumodes kā mākslas darbu.

Šī teksta ilustrācijā ir redzami itāļu mākslinieka *Piero Manzoni* (1933-1963) „daiļdarbi” – kārbas ar viņa izkārnījumiem. Katrā kārbā ir 30 grammi. 2002.gadā Lielbritānijas slavenā „*Tate Gallery*” par kārbu Nr.04 (1961.gadā autors pietaisīja un sanumurēja 90 kārbas) samaksāja 22,3 tūkstošus eiro. Tagad ir 2014.gads. Kārbas cena noteikti ir palielinājusies, jo ievērojami ir palielinājusies Rietumu sociuma estētiskā apetīte uz tamlīdzīgām postmodernisma delikatesēm.

Par postmodernisma „franču filosofijas” izcelsmi ir sastopama diezgan ticama hipotēze. Tās autori cenšas iztēloties, kāpēc daži teicami izglītoti un gudri cilvēki (starp citu, marksisma fani) sāka noliegt un izsmiet Rietumu kultūras mantojumu, filosofijas vēsturi, zinātniskumu metafizikā, ontoloģijā, gnozeoloģijā, antropoloģijā, socioloģijā, psiholoģijā, filoloģijā, literatūrzinātnē, mākslas zinātnē, estētikā, ētikā. Cilvēku, sabiedrību, reālo īstenību viņi kariķējoši pārvērtā par virtuālo rotaļu, rizomu, simulakru, dekonstrukciju, šizofrēnijas, seksoloģijas blāķi, bet zinātniskuma un mākslinieciskuma vietā sāka sludināt pilnīgu radošo bezformību un bezatbildību. Filosofiju viņi pārvērtā par pašdarinātu iluzoru konceptu spēli, kuras dalībnieki praktiski neko nesaprāta „franču filosofijas” tekstos vai lekcijās, bet tēloja svētlaimīgu tikšanos ar unikālu domātāju kolosālu gudrību.

Hipotēze ir šāda. Francijā filosofs var iemantot augstu reputāciju tikai tad, ja kalpo valdībai. Piemēram, strādā par kāda birokrāta padomnieku. Daži no tiem jaunajiem pēckara filosofiem, kuriem nebija izredzes kļūt par kāda valstsvīra padomnieku, nolēma sev pievērst uzmanību ar savas filosofēšanas neparasto un it kā eleganti moderno manieri – pašdarinātiem terminiem, supersamudžinātiem formulējumiem, kultūras mantojuma asprātīgu izsmiešanu, pasaules izzināšanas noliegšanu, patiesības neatzīšanu utt. Tātad nolēma balstīties uz apzināti izaicinošu pozīciju un izaicinošu komunikācijas formu. Rietumu sabiedrība bija nobriedusi izaicinājumam. *Piero Manzoni* izkakājās jau 1961.gadā, un ļoti daudziem tas patika.

Izaicinājums ir divdomīgs fenomens. Publika var assi noraidīt izaicinājumu. Taču var arī akceptēt izaicinājumu, jo publikai ir iepaticies izaicinājums. Francijas publikai (galvenokārt studējošai jaunatnei, intelektuālo žurnālu lasītājiem) iepatikās „franču filosofijas” izaicinājums.

To ātri attiecīgi novērtēja Rietumu ideologi. Viņi perfekti saprata, kāds var būt sociāli psiholoģiskais efekts „franču filosofijas” eleganti modernajam diskursam. „Franču filosofija” tika strauji „uzpiārēta” ASV un Rietumeiropas universitātēs, darbus operatīvi tulkoja un izdeva angļu, vācu un citās valodās. Prese un TV „franču filosofiju” sabiedrībai pasniedza kā varenu intelektuālo sasniegumu un mūsdienu laikmeta modernu interpretāciju.

Hipotēze ir ticama. „Franču filosofijas” darbībā dominē izaicinājums. Viņu popularitāte balstās uz milzīgu finansiālo un ideoloģiski tehnoloģisko resursu ieguldījumu. Par to tagad raksta atklāti, un tas vairs nav „valsts noslēpums”. Rietumu civilizācijā XX gadsimta otrajā pusē bija izteikti pastiprinātas alkas pēc ekstravagantiem izaicinājumiem un ekstravaganto izaicinājumu eleganti modernu noformējumu. Rietumu civilizācijā sākās laikmets, kad saturs (tēls, ideja, koncepcija, teorija) nav galvenais, bet galvenais ir noformējums (publicitāte, reklāma, *Public Relations*, autora publiskā atpazīstamība, „imidžs”). „Franču filosofija” pilnā mērā atbilst minētajām prasībām.

Līdzīgi notikumi risinājās arī pie mums. Ja Rietumos notikumiem bija starpkontinentāls (Rietumeiropa + Ziemeļamerika) mērogs, tad pie mums bija PSRS teritorijas mērogs. Padomju ideologi speciālo dienestu vadībā „uzpiārēja” piemērotākos radošos kadrus – māksliniekus, dzejniekus, zinātniekus, kuri ar savu gudra un talantīga cilvēka „imidžu” tautā propagandēja sociālistisko reālismu, tēloja brīvdomātājus, dažiem tika uzticēta disidenta loma.

Arī pie mums bija tādi, kuriem nebija cerības nokļūt „specizredzētajos”. Viņi tāpat kā „franču filosofija” centās sev pievērst uzmanību ar izaicinājumu.

Piemēram, LU joprojām strādā filosofs, kurš uz jautājumu „Kas ir kultūra?” kādreiz atbildēja šādi: „Kultūra ir seks un svaigs gaiss”. Dāmas (studentes, žurnālistes, kolēģes filosofes) bija sajūsmā: „Ārprāts, cik forši! Cik interesanti! Cik oriģināli!”. Filosofs joprojām publicējās „kultūras un patstāvīgās domas” portālos, kur viņa teksti visglāstošāk tiek apčubināti.

Process turpinās. Rietumu sabiedrībā jūsma par kārbām Nr.01-90 pieaug. Procesu var pārtraukt vienīgi III Pasaules karš vai pandēmija. Tie, kuri pie mums pašlaik ir ceļa sākumā uz postmodernisma deģeneratīvo aizgaldu, var mācīties no visjaunākajām publikācijām (š.g. 25.IV) ar tipisku virsrakstu „Ar mākslu jāmāk pelnīt un provocēt”. Tajā viens veikls kungs dalās savā mākslas biznesmeņa pieredzē. Turklāt viss pateikts tārpainajiem latviešiem saprotamā izkārtojumā: no otra gala. Loģiski būtu vispirms provocēt, teiksim, ar „transcendentālo operu” un tikai pēc tam skaitīt naudu. Kungs ir latvietis, un viņa pasaulē vispirms skaita naudu un tikai pēc tam provocē.

Cilvēciskais pagrimums ir tik briesmīgs, ka šodienas radošā inteliģence sarunā par mākslu nekaunās buldurēt vienīgi par naudu. Skaidrs, ka uz īstiem māksliniekiem tas neattiecas. Tas attiecas uz pustalantiem un pelēkiem masu cilvēkiem mākslinieka talārā. Īstiem māksliniekiem nav vajadzīgs izaicinājums un nav vajadzīgs provocēt auditoriju. Īstiem māksliniekiem pirmajā vietā ir māksla, bet nevis izaicinājums, provokācija un nauda.