

BORISS BUDENS

Pārlasot Valtera Benjamina darbu "Autors kā ražotājs" postkomunistiskajos austrumos.

Sāksim ar vispārējo izjūtu, ka kreisās politikas perspektīvas mūsdieni austrumos ir izsmeltas daudz lielākā mēra nekā rietumos. Šodien ir skaidrs, ka "reāli eksistējoša sociālisma" praktiskā pieredze un sekojošais visas komunistiskās sistēmas krahs aiz sevis atstāja — kā mēs to varētu nosaukt — "kreisuma tuksnesi": vēsturisku, politisku un kultūras telpu, kas ir galēji naidīga jebkura veida kreisām idejām vai kreisi iedvesmotai praksei politikas vai kultūras jomās. Kā jau tuksnesī tur maz kas atgādina pagātnes ziedu laikus, tas pats izdzīvojis, tikai pateicoties gatavībai piemēroties jaunajiem pēckomunisma apstākļiem. Šeit vispirms jāmin kādreiz valdošās komunistiskās partijas — vai to paliekas, kas pa šo laiku ideoloģiski identificējušās ar sociāldemokrātisko reformismu un politisko svarīgumu atguvušas, tikai savienojoties ar sava veida nacionālismu.

Protams, ir arī daži — sauksim viņus par "dīvaiņiem" —, kas vai nu individuāli, vai ar patstāvīgi veidotiem sabiedriskiem projektiem (kultūras, mākslas, sociālajā vai citā jomā) vēl neliekas akceptējuši to, kas, šķiet, ir neizbēgams: kapitālisma pilnīgo restaurāciju un īstenošanu un rietumu tipa parlamentāro demokrātiju. Tomēr šie izņēmumi tikai apstiprina vispārīgo likumu: tuksnesī nav svaiga ūdens, nav dzīves apstākļu jaunām kreisajām iniciatīvām. Rezultāts ir tāds, ka liekas — šai smilšu jūrā nav nekā zaļa, ko noplūkt.

Tādēļ šādā perspektīvā, tas ir, no austrumiem raugoties, tā sauktā "rietumu kreisuma" fenomens šķiet kā sava veida mirāža: antiglobālistu kustības vai sociālā foruma diskusiju zājā oāze, kas izaug no jaunā vairākuma, no kreisajām pilsoniskās sabiedrības iniciatīvām, sociāli un politiski angažētiem mākslas un mediju projektiem utt. Var arī apgalvot, ka teorijā valda sava veida kreisā liberālisma hegemonija, piemēram, feminismus attīstītajās rietumu valstīs jau kļuvis par ierastu akadēmisko programmu daju. Teorētiskās pārdomas, kas pavada dažādus mākslas vai kultūras notikumus, iedvesmu nereti smēlušas tieši kreisā intelektuālisma tradīcijā. Rietumos — vismaz darbos, ko var izprast kā sava veida kreiso teorijas sastāvdaļas, — parādās pat jauna interese par Ļeņinu, kas šķita pavisam aizmirsts, sabrukot austrumu bloka komunismam. Visbeidzot, visur atkal parādās Če Gevarras tēls, revolucionārā kreisuma sensenā ikona, kas arī reiz šķita beigta.

Īsi sakot, ja mūsdienās austrumos eksistē kaut kas

tāds kā kreisā iniciatīva, tās pirmsākumi jāmeklē rietumos, un austrumos tā nonākusi kopā ar informāciju un būtiski informē pašreizējos dzīves apstākļus austrumos. Tā ir politisko sistēmu, kapitālistisko ekonomiku liberālā ideoloģija, masu kultūra, totālā patēriņšana, vislielākā mērā ietekmīgas izklaides formas, hegemoniskas teorētiskās koncepcijas, kultūras studijas, postkoloniālisma studijas, jau pieminētais feminismns, analītiskā filozofija, dekonstruktīvisms, angļu valoda utt. Tieši šajā iepakojumā mēs atrodam arī kreisi inspirētus mākslas produktus un teorētiskus pārspriedumus par šāda veida mākslas praksi.

Arī šeit mēs atrodam kaut ko salīdzināmu ar Če Gevarru uz T krekla, kas gan izgatavots kādā jaukā veikaliņā kaut kur Austrumeiropā, tomēr — kā izteiki rietumnieciska prece. Tas pats notiek ar Ļeņinu. Arī viņš austrumos ir kaut kas pavisam jauns, un viņam nav nekāda sakara ar to Ļeņinu, kura vārds vēl tikai pirms desmit gadiem rotāja tik daudzas ielas, laukumus, iestādes un kura revolūcijas teorija bija būtiska akadēmisko programmu sastāvdaļa sociālistiskajos austrumos. Šis jaunais Ļeņins austrumos vēl ir jāiepazīst — protams, angliski un kopā ar Lakānu, Badiū (*Badiou*) un Negri ar "Documenta", "Manifesta" un visām biennālēm.

Secinājums: ja austrumos vispār pastāv kreisā angažētība, tad tā noteikti ir pilnībā eklektisks imports no rietumiem.

Tas ir tādēļ, ka sakars starp rietumiem un austrumiem mūsdienās atbilst tradicionālam modelim: rietumi ir subjekts, kam pieder zināšanas un tādējādi arī atļauts mācīt. Austrumiem turpretī jāmācās — jāmācās no rietumiem viss, arī mūsdienu mākslas praksē un kultūras aktivitātēs izteiktās kreisās idejas, tas nozīmē, ieskaitot arī pašu Ļeņinu.

Modelis, par kuru šeit runāju, īstenībā balstās uz t.s. "atgūstošās revolūcijas" (*die nachholende/catching up*) revolūcijas konceptu, ko radījis Jirgens Hābermāss. Tā viņš definēja 1989. gada demokrātisko revolūciju. Saskaņā ar viņa koncepciju visu 1989. gada Austrumeiropas revolūciju nozīmi veido nepieciešamībā noiet to attīstības ceļu, kurš rietumos jau bija noiets. Tādējādi austrumi būtībā tika definēti, pamatojoties uz to nepieciešamību atgūt nokavēto (*Nachholbedarf/backlog demand*) vai — vēl aprakstošāk izsakoties — uz to, ko vairāki teorētiki, arī Hābermāss, sauc par "novēloto modernismu".

Pēc šīs koncepcijas tas, kas notiek kopš komunisma bojāejas, nav nekas cits kā paātrināts modernizācijas process. Un tieši tā mums jāizprot kreiso ideju un kultūras prakses uztveršana no rietumiem — kā šīs modernizācijas sastāvdaļa.

Tomēr šai uztveršanai no rietumiem, šai kreiso ideju otrreizējai izzināšanai piemīt kāda būtiska īpatnība — tā implicē, ka Austrumeiropas, tas ir, bijušo komunistisko sabiedrību, vēsturiskajā pieredzē nav nekā tāda, kas būtu jāapgūst vai jāturpina mūsdienu kreisajām idejām. Kā atceramies, Polam Potam bija ideja, ka jaunajai komunistiskajai sabiedrībai būtu jāiesāk *ab ovo*, tas nozīmē — jāsāk no nulles kā sava veida radikāli jauna lieta, it kā pirms tam nekā nebūtu bijis — ne pagātnes, ne kādas vēsturiskās pieredzes.

Vai arī no mums šodien negaida, lai domājam, ka kreisajām politiskajām, mākslas un kultūras iniciatīvām — tās visas radušās rietumos — ir jāieņem šī pati radikālā pozīcija attiecībā pret mūsu pašu vēsturi, tas ir, attiecībā pret kreiso ideju tradīcijām un kustībām, kas autentiski radušās austrumos, un, sākot no nulles, jāatkārt — parodējot, protams, — tas, ko teicis *Pols Pots?*

Šis jautājums varbūt ir tikai retoriska provokācija, tā ka īstenībā nav reālas vajadzības uz to atbildēt. Tomēr tas liek mums pievērst uzmanību faktam, ka, pārlasot Benjamina darbu "Autors kā ražotājs" mūsdienu postkomunistiskajā sabiedrībā, to darām līdzīgos apstākļos, tas nozīmē — hermētiski noslēgtā telpā, kas rūpīgi attīrīta no jebkura veida genuīnas kreisās vēsturiskās pieredzes, tas ir, no visa tā īstajā realitātē, ko varētu atgūt, ar ko saistīties vai uz ko atsaukties. Tā, it kā tas notiku pilnībā virtuālā telpā. Jo mēs zinām: nav realitātes ārpus šīs realitātes pieredzes artikulācijas. Un tomēr Benjamina teksts pats par sevi — vismaz tā saturs — norāda uz gluži citu situāciju.

Benjamins, kura pārdomas ir tipiskas kreisa autora pārdomas (tā viņš sevi definē tekstā viltīgajā paša citātā), skaidri atsaucas uz to realitāti, kuru viņš tajā laikā joprojām izjūt kā veiksmīgu proletariāta revolūciju un kura — *nota bene!* — notikusi austrumos, "pēcoktobra Krievijā". Viņš apraksta reālus kultūras un mākslas eksperimentus, kas tajā laikā jau ir pārbaudīti to vēsturiskajā realitātē — kā rietumos, tā austrumos.

Piemēram, viņš atsaucas uz Tretjakovu un Brehtu.

Benjamins izmanto arī refleksijas metodes — piemēram, dialektisko materiālismu —, kas ir ne tikai vienkārši kritiskās domas vai intelektuālās kritikas līdzeklis, bet arī reālas un tajā laikā pat joti ietekmīgas starptautiskas politiskas kustības un eksistējošas sociālās organizācijas un institūcijas, proti, Padomju valsts, strādājošs mehānisms, lai neteiku — ierocis.

(Pašpietiekamība, šī noteiktība, kas pavada viņa argumentāciju tekstā, ir, bez šaubām, reāli eksistējošās proletariāta kustības varas infrastruktūras atspoguļojums, kas stāv aiz šiem spriedumiem. Nedrīkst

aizmirst, ka teksts bija iecerēts kā referāts nolasīšanai Francijas Komunistiskās partijas veidotajā Fašisma pētījumu institūtā.)

Benjamins balstās arī uz sociāli angažētas mākslas idejām un kritiskajām koncepcijām, kam tajā laikā, kā viņš nešauboties tic, ir nākotne (piemēram, Luija Aragona idejām).

Vēsturiskā telpa, kurā teksts radies — kurā viņš kā autors un ražotājs artikulē savu angažētību —, nekādi nav brīva no kreisās pieredzes un nepavisam nav sadalīta divās daļās, no kurām vienai ir zināšanas un otrai jāmācās no pirmās (Benjamins būtu bijis pirmais, kas šo dalījumu apšaubītu un, iespējams, kritizētu kā varas — vai šķiru — attiecību ietekmi).

Šis pavisam atšķirīgais vēsturiskais konteksts mums jāpatur prātā, kad atkārtojam viņa būtiskāko argumentu: izšķiroša ir nevis mākslas darba attieksme pret sava laika ražošanas attiecībām, bet drīzāk tās pozīcija šajās attiecībās. Ar to Benjamins domā darba funkciju literārajās sava laika ražošanas attiecībās. Uz spēles patiesībā tiek likta darbu literārā tehnika.

Parastais veids, kā mūsdienās būtu pa jaunam jāizlasa šis retoriskais jautājums, t.i., Benjamina argumentācijā, ir: kāda ir mākslas darba vieta MŪSU laika ražošanas attiecībās? Tas nozīmē, globālajā tirgū (un arī globālajā mākslas tirgū), kur jāņem vērā mākslas ražošanas komercializācija, arvien dzīļākais un plašākais mākslas darba risks un tā ražošanas apstākļi un attiecības utt. Neesmu pārliecināts, ka šāds lasījums būtu produktīvs. Benjamina argumentācija, kas artikulēta jautājuma formā — atkārtosim to vēlreiz: kāda ir mākslas darba vieta ražošanas attiecībās? — patiesībā ir atbilde uz citu jautājumu, ko neuzdod neviens mākslas darba autors, ne kritikis un vismazāk jau pats Benjamins. To drīzāk uzdod pati ideoloģija vai, citiem vārdiem sakot, metodes, materiālistiskās dialektikas dzelzainā loģika.

Kā labi zināms, tieši materiālistiskā dialektika, kas reflekē par politiski angažētu mākslu — tā saukto mākslas darba tendenci —, apgalvo, ka tai jātiekt skaidrībā par sociālajiem apstākļiem, kuros cilvēki strādā un dzīvo. Tomēr genuīnai materiālistiskai kritikai sociālie apstākļi, kā tas atkal labi zināms, ir ražošanas apstākļu vienmēr jau noteikti.

Tā nu beidzamais jautājums, ko uzdod šī materiālistiskā un dialektiskā kritika, nenovēršami ir šāds: kāda ir mākslas darba pozīcija attiecībās ar sava laika ražošanas sociālajām attiecībām? Sākotnēji tieši šis bija jautājums, uz ko tiecās atbildēt Benjamina argumentācija. Vai šodien mēs varam atkārtot šo jautājumu? Vai mūsdienās refleksīvajā laukā ir kaut kas līdzīgs dialektiskā

materiālisma kritiskajai metodei? Atbilde diemžēl ir — nē. Šā iemesla dēļ nepietiek pārslēgties no pagātnes uz mūsdienām un atkārtot to pašu Benjamina jautājumu: kāda vispār ir mākslas darba vieta MŪSU laika ražošanas attiecībās?

Šis jautājums mūsdienās pats ir kļuvis par atbildi bez sava īpaša jautājuma. Vispārīgais jautājums — par mākslinieciskās ražošanas materiālajiem apstākļiem — pašreizējos ideoloģiskajos apstākjos zaudējis visu

savu nozīmi. Tā vietā mums būtu jājautā, vai ir kādi citi jautājumi, uz kuriem atbildot tiktu dota jēga Benjamina argumentācijai par mākslas darba pozīciju razošanas attiecībās. Otrreizējs lasījums nekad nav vienkārša modernizēšana. Tādējādi neeksistē jaunas atbildes uz sen uzdotu Benjamina jautājumu. Mums tik un tā ir vajadzīgi jauni jautājumi, ko provocējusi viņa sen jau dotā atbilde.