

---

# Meno socialinio sąlygotumo klausimas lietuvių estetikoje (Igno Šlapelio pažiūros)

---

## Pilė Veljataga

*Kultūros, filosofijos ir  
meno institutas,  
Saltoniškių g. 58,  
LT-2001 Vilnius*

Meno socialinio sąlygotumo klausimo aktualumą XX a. trečiojo dešimtmečio lietuvių estetikoje lėmė neišsispildžiusių tautos kultūros suklestėjimo lūkesčių, vyresniosios menininkų kartos kūrybos stagnacijos ir konformizmo atmosfera meniniame gyvenime. Kairiųjų pažiūrų jaunajai menininkų kartai krizės įveikimo kelrodžiu tapo iš to meto rusų estetikos perimta meno klasinės esmės samprata, meno užangažavimo socialinei kovai siekis. Dailės istoriko Igno Šlapelio pažiūros į XX a. Europos meno procesus bei lietuvių dailės būklę buvo grindžiamos visapusiškesne, vulgaraus sociologizavimo vengiančia materialistinės estetikos recepcija bei populiarioriais tuo metu Nikolajaus Berdiajevo istorijos filosofijos idėjomis. Straipsnyje siekiama atskleisti, kad, žvelgdamas į meną kaip į privalantį atlikti svarbų vaidmenį visuomenės gyvenime ypatingą komunikacijos būdą, I. Šlapelis pripažino meno autonomiškumą ir estetinio vertingumo savarankiškumą. Svariu įnašu į lietuvių estetinę mintį laikomas mūsų meną sąlygojančių socialinių veiksnių aptarimas bei jo raidos neotradicionalizmo linkme teorinis įprasminimas.

**Raktažodžiai:** Lietuvos estetinė mintis, meno visuomeniškumas ir modernumas, modernizmo teorija, Ignas Šlapelis

---

Tarpukario estetinės minties problematiką tiesiogiai veikė lietuvių meno būklės ir raidos perspektyvų aptarimo poreikis. Trečiajame dešimtmetyje buvo plėtojama ir modifikuojama neoromantinė meno kaip tautos dvasios reiškėjo samprata, kurioje menui skiriamas didingo tautos kultūros rūmo statytojo vaidmuo [20]. Iššūkį neoromantikų „atšipadantei tėvynės meilei“ metė „4 vėjai“, kaip ir kiti Europos bei Rusijos avangardo sąjūdžiai deklaravę epochos dinamiškumą atliepančių meninės kalbos naujovių būtinybę [4: 2]. Žurnalo pirmame numeryje referuojamos naujienos iš užsienio spaudos: vien tradiciją griaunantį futurizmą bei kubizmą keičia pozityvaus „gyvenimo konstravimo“, „masių psichikos organizavimo“ tikslo siekiančio konstruktyvizmo programa [4: 56–59]. Keturvėjininkai „atmeta senų kūrėjų vienumos iškilnią pozą ir reiškia noro eiti [...] į gyvenimo tirštumą“, tapti „žodžio darbininkais“, skirti savo meną „milijonams“, išjudinti mūsų meninį gyvenimą apėmusį miesčionišką stingulį [4: 44]. Modernistinė jų poezija ir proza tegalėjo būti suprantama išsilavinusiam skaitytojui, o ne paprastų žmonių „milijonams“, taigi kairiosios pakraipos „Kultūroje“ keturvėjininkai pavadinami „miesčioniškais vėjais“ – buržuazijos ideologinių pozicijų neperžengiančiais, savo kūrybos su pažangiosios klasės interesais nepajėgiančiais susieti maištautojais [3, 8]. Marksistinės socialinės teorijos bei estetikos, tiksliau, tuo metu Rusijoje plėtoto ties-

mukišku meno sociologizavimu paženklinto jos varianto propaguotojams „Kultūroje“ bei „Trečiame fronte“ meno klasinis sąlygotumas tapo svarbiausiu postulatu. Juo vadovaujantis visuomenės abejingumas lietuvių literatūrai, „tautinio romantizmo“ idėjų neigiamumas – reiškiniai, kurie buvo svarstomi literatūrinėje spaudoje – laikomi buržuazijos ideologinės krizės padariniu [1]. Kelias į meno ir visuomenės ryšių susigrąžinimą – tai pažangių socialinių jėgų, pažangiosios klasės pažiūras išreiškiančio meno kelias. Jo skelbėjai netrukus atmetė tezę apie pažangaus turinio ir modernios, t. y. ekspresionizmo bei futurizmo laimėjimais pagrįstos formos sambūvį ir įtvirtino nuostatą, kad tik realizmas įgalina diskredituoti buržuazinę santvarką [5: 349]. Teisingas realistinis socialinio gyvenimo vaizdavimas, kuriam formos įmantrybės tik kenktų, arba paslėptas po formos eksperimentais vengimas ištarti nuosprendį buržuazijai – taip supriešino realizmo ir modernizmo socialinius pagrindus meno klasinės prigimties postulato šalininkai. Beje, jų teorija literatūrocentristinė, bet realizmo kaip pažangaus meno ir modernizmo kaip nepriimtino pažangiajam menui schema buvo taikoma ir dailei bei kitiems menams.

Ignas Šlapelis, studijavęs tapybą Krokuvos dailės akademijoje, taip pat Sorbonoje klausęs meno istorijos bei kultūros filosofijos disciplinų, lietuvių meno modernėjimo perspektyvos, apskritai socialinių jo

pagrindų klausimą nagrinėjo turėdamas prieš akis dailę. Palyginti su literatūra, trečiajame dešimtmetyje dailė buvo konservatyvesnė, teoriškai reflekuoto protesto prieš senąją kartą ir naujosios kartos siekių programinio įprasminimo laikai atėjo tik ketvirtojo dešimtmečio pradžioje. Pasak dailės gyvenimą Lietuvoje analizavusios J. Mulevičiūtės, „[būtent tautinio romantizmo idealai ilgai laikė prikaustę vyresniosios kartos dėmesį, užkirsdami kelią atidžiai išigilinti į modernizmo problemas“ [6: 86]. Pavienės modernizmo apraiškos sulaukė dienraščių recenzentų – apie dailę mažai išmanančių žmonių – pasmerkimo. Supažindinti su modernųjų srovių teoriniais pagrindais ir įrodyti, kad jie prieštarauja teisingoms dieviškos kilmės meno kūrybos normoms, kurias įtvirtina katalikiškoji estetika, ėmėsi saugojęs meną nuo modernizmo klystkelių Adomas Jakštas [2]. „Mūsų laikų meno srovių kaltybė – jei ji yra – tai nebent ta, kad jos iškelia šių dienų ideologiją ir parodo mums, kas esame ir kur einame, apnuogina mūsų akyse mūsų sielą, kurios patys nekenčiame“ [10: 12] – rašė straipsnio „Naujųjų meno srovių kilmė“ išangoje I. Šlapelis, siekęs įtraukti meno pokyčius į istorinių „būtinumų grandinę“ ir pasitelkti tam materialistinį visuomenės raidos aiškinimo būdą. I. Šlapelio pažiūros nebuvo sistemingos, jis sėmėsi minčių iš labai skirtingų teorinių šaltinių ir neslėpė kompiliatyvaus savo rašinių pobūdžio. Jų tikslas buvo populiariai išdėstyti tokius požiūrius į meną, kurie įtikintų, jog būtina aiškintis meną sąlygojančius socialinius veiksnius. I. Šlapelis nerecenzavo parodų, nerašė apie konkrečias aktualijas, bet aktualijos – ir parodų lankytojų supratimo apie dailės kūrinių vertingumą stoka, ir konservatyvus užsakovų skonis bei menkos pajamos [6: 30, 47], ir biurokratų savivalė kėsinantys į Meno mokyklos autonomiją (iki tol dėstęs dailės istoriją, nuo 1929 m. I. Šlapelis tapo jos direktoriumi) – buvo terpė, brandinusi poreikį apsvarstyti dailės gyvenimo problemas. I. Šlapelis tai darė kur kas svaresniame teoriniame kontekste nei kiti apie dailę rašiusieji. Ir ne vien apie dailę. Meno socialinio sąlygotumo samprata trečiojo dešimtmečio pabaigos – ketvirtojo dešimtmečio pradžios I. Šlapelio darbuose [9–19] ir teoriniu akiračiu, ir išvadamis lietuvių meno būklei vertinti pralenkė „Kultūros“ ir „Trečio fronto“ kairiųjų pažiūras, įstrigusias į „pažangaus“ realizmo ir „reakcingo“ modernizmo schemas pinkles.

Su nepriklausomybės atkūrimu susieti kultūros suklestėjimo lūkesčiai ir tikrovė, kurioje tarp menininkų ir visuomenės iškilo nesusikalbėjimo barjeras – apie tai buvo nemažai rašoma. I. Šlapelis taip pat įvardija priešišumą tarp menininkų ir visuomenės. Menininkai kaltina visuomenę neišprusimu ir mano, kad be jų „šaunių eilėraščių“, „gražių ponių ir ponų“ portretų nebebūtų kultūros, o visuomenė laiko menininkus išpuikusiais pamišėliais, vien dėl socialinio

prestižo reikmių lanko teatrus, parodas [12: 163]. Atsakant į klausimą, kodėl „žmonių dauguma šią dieną gyvena toli nuo meno poveikio“, klaidinga būtų suversti kaltę visuomenės neišprusimui arba menininkų sustingimui, negabumui, nes tai – pasekmės, o ne priežastys [12: 168]. Priežasčių reikia ieškoti socialinėje sferoje: „mūsų visuomenės sluoksniai, su kuriais menininkai santykiuoja nėra gaivinami jokių idealų, jų dvasios šaltiniai yra išsekę“ [13: 391]. Lietuvoje dar nėra „grynojo“, „formalinio“ meno pavojaus, bet apsiribojimas „pripuolamais, nieko nesakančiais siužetais ir temomis“ bei abejingumas formos dalykams – o būtent formoje „stipriau plakas visuomeninio gyvenimo pulsas, negu siužete“ – yra visuomenės gyvenimo liguistumo požymis. Todėl beveik visa mūsų dailė yra svyravimas tarp „naivaus realizmo ir impresionizmo, atmiešto gera sentimentalizmo doze, sentimentalizmo, kurį galima būtų pavadinti lietuvišku“ [13: 392]. Naujų laikų „dvasios dvelksmus“ išreiškiančių meno formų ieškotojų tėra vos keli. Europa gyvena dviejų istorinių epochų sandūroje, laikais, kai senieji idealai jau „subankrutavo ir užgeso, o nauji dar labai neaiškūs ir maža kuo tevilioja“ [11: 276]. Meno svarbos visuomenei susigražinimo kelias – tai „savo laiko reikalavimus“ atitinkančių „meno formų“ kelias. Cituodamas H. Wöflino mintį „kiekvienoje naujoje regimoje formoje kristalizuojas pasaulio turinys“, I. Šlapelis aiškina, kad visuomeniškai svarbus gali būti paveikslas „visai be jokių politinių ir didaktinių tendencijų“, kad formos atitikimas epochos reikalavimams lemia kūrinio visuomeninę svarbą [11: 275]. Ištarus apie epochos dvasią išreiškiančių naujų meno formų poreikį leistų ieškoti giminytės su keturvėjininkais ir „Lef'o“ programa, kurios formuluotė apie meną kaip „kolektyvinę psichiką“ formuojančią jėgą vartojo I. Šlapelis. Raginimai atsiriboti nuo „subankrutavusio“ visuomenės sluoksnio ir nebetarnauti „zirziantiems epigonams“ – su „Kultūroje“ ir „Trečiame fronte“ įvardyta buržuazinio meno krize. Tačiau giminytė tik tolima. Ne todėl, kad remiantis daile, o ne literatūra kur kas kebliau skelbti meno užsiangavimo pažangiosios klasės socialinės kovos interesams šūkį. I. Šlapelis, kurio erudicija ir akiratis buvo platesni nei jaunų „kairiųjų“, tiesmukišką meno sociologizavimą laikė klaidingo marksistinės teorijos supratimo padariniu. Plačiame įvade straipsniui „Konstruktyvizmas vaizduojamame mene“ jis populiariai aiškino, kad nuo XVIII a. pabaigos menas nebelaikomas tik nuo mūzų priklausančiu, o imtasi ieškoti jo ryšių su žemišku gyvenimu. Istorinio materializmo atstovai meną, kaip ir religiją, filosofiją, laiko nuo ekonominių santykių priklausomo „anstato“ dalimi. Ir imanentinius meno raidos dėsningumus tepripažįstančios, ir meno socialinį sąlygotumą įtvirtinančios teorijos „kraštutiniuose savo pareiškimuose klaidingos“ [14: 467]. Klaidingas pastarosios kraštutinumumas –

tiesioginės „ekonomikos ir politikos“ įtakos menui pripažinimas. I. Šlapelis cituoja dialektiškai šį klausimą sprendusį G. Plechanovą: „literatūroj, mene, filosofijoj ir t. t. reiškiasi visuomenės psichologija, o jos būdą nulemia ypatai tų tarpusavio santykių, kuriuose yra žmonės, sudarą tą visuomenę [...] Bet visuomeninių santykių kitimai gimdo įvairių veiksmų (faktorių), ir kuris iš tų veiksmų tam tikru momentu stipriau paveiks meną, literatūrą ir t. t. – tai pareis nuo daugelio antraeilių ir trečiaieilių priežasčių, visai neturinčių tiesioginio santykio su visuomenės ekonomika“ [14: 467–468].

Siekdamas išvengti sociologinio menotyros metodo suvulgarinimo, straipsnyje „Naujųjų meno srovių kilmė“ I. Šlapelis aiškina, kad impresionizmo, futurizmo, kubizmo priežasčių „bus ieškoma ne tiek ekonomikoje, kiek ideologijoje, iš kurios meno formos betarpiškai išplaukė“ [10: 12]. Beje, „ideologijos“ terminą jis vartojo plačia socialinės psichologijos prasme, o politinių idėjų nelaikė tiesiogiai veikiančiomis meną. Jos, kaip ir ekonominiai santykiai, yra ne tiesiogiai pasireiškiantys veiksniai, o tokie, kurie tik „davė progos ir galėjimo išikurti“, pavyzdžiui, natūralistiniam realizmui, klasicizmui ir simbolizmui natūrinio ūkio sąlygomis, realizmui ir impresionizmui – prekių pinigų ūkio, futurizmui, kubizmui, konstruktyvizmui – industrinio ūkio laikais [14: 468].

Tiesioginės įtakos menui turi laikmečio filosofijoje, moksle reflektuotų idėjų visuma. „Tarp filosofų realybės jausmo praradimo, iš filosofijos konkretaus pasaulio išnykimo, iš vienos pusės, ir gamtos formų išnykimo arba jų sudarkymo bei formalizmo išsigalėjimo, kita vertus, yra ne tik analogijos, bet ir kauzalinės giminystės. XX a. filosofai neberanda pasaulyje realybių, tam tikrų kryptių menininkai nebemato gamtos...“ – rašė I. Šlapelis apie solipsizmu paženklinto pasaulėvaizdžio ir mimezės principą atmetusio meno ryšį [19: 160]. Perpasakodamas N. Berdiajevo renesansinio humanizmo žlugimo koncepciją, I. Šlapelis rodo skaitytojui įtaigų (ir ne itin svarbu, jog nesuderintiną su istorinio materializmo metodologija) epochos pasaulėvaizdžio raidos paveikslą. „Naujųjų laikų istorija prasideda nuo Renesanso“, kuriame suformuotas humanistinis pasaulėvaizdis – „gamtinio“ žmogaus išaukštinimas prieš „dvasinį“ žmogų – jau išseko ir virto humanizmo priešingybe. Žmogaus išaukštinimas atvedė į „viršžmogišką“ F. Nietzsche's individualizmą ir K. Marxo individo paaukojimą kolektyvui [12: 171]. Istorijos filosofija pajėgia suformuoti epochos pasaulėvaizdžio sampratą ir, svarbiausia, įgalina globaliai pažvelgti į nūdieną: pasibaigus renesansinio humanizmo istorijos periodui pradėdame kažkokį naują laikotarpį, „kurio dar visiškai nepažįstame“ [12: 169]. Taip pažvelgus, įvairių visuomenės sluoksnių (vėliau I. Šlapelis vartojo ir klasišės terminą) „ideologijų“ įtaka menui tampa sudė-

tingu ryšiu su globaliais visuomenės raidos procesais susietu veiksmu. Renesansinio humanizmo raida įgalina paaiškinti meno nuosmukio priežastis. Džiaugsmingas žmogaus santykis su gamta palaipsniui virsta naudos siekiančiu mokslininko-tyrinėtojo santykiu, o XIX a. – kova prieš gamtą padedant mašinoms. Šios N. Berdiajevo mintys taip pat parankios I. Šlapeliui siekiant apibūdinti modernistinio „industrialinės kultūros“ laikų meno pasaulėvaizdį. Pasyvų, vaizduojantį santykį su tikrovės pavidalais keičia aktyvus, transformuojantis. Į pasaulį žvelgiama kaip į žaliavą, kurią reikia „formuoti ir organizuoti“. Formalizmas, t. y. menas, „kurio kūriniai nereiškia nei idėjų, nei minčių, nei jausmų, nei nuotaikų, o stebėtoją nori sužavėti vien linijų, plokštumų, masių, dažų, medžiagų ypatybėmis ir jų kombinacijomis“ [19: 161], yra daugiau ar mažiau įsitvirtinęs visame modernistiniame mene ir daro jį nevisaverčiu menu. Tikroji meno paskirtis, kurią menui geriau pavykdavo atlikti vieningą idėjinį „centrą“ turinčiose epochose (antikoje, viduramžiais) – „žmogaus esmės, žmogaus emocijų reiškinys, kad jomis kitus žmones užkrėstumė“ [14: 471]. Žmonių suartinimo – o tame, pasak I. Šlapelio, glūdi visuomeninis meno vaidmuo – negali sėkmingai įgyvendinti modernizmas, nes daugumos modernistų nedomina žmogaus psichinio gyvenimo perteikimas, jų kūriniai „nieko nesako jausmams“ [19: 161]. „Formalistinio modernizmo“ nepilnavertiškumą jis įrodinėjo remdamasis psichologinės estetikos atstovo G. T. Fechnerio teorija: estetinių išgyvenimą sukelia ne vien meno kūrinio forma, spalvos, kompozicija, bet ir „pasikartojantys vaizdiniai“, t. y. asociacijos, kurias sužadina tai, kas pavaizduota [19: 161–162]. „Tik naujaisiais laikais ėmė kurtis menas, kurio padarinius žiūrint, nekyla klausimas: kas čia, nes aiškiai matyti, kad čia nieko nevaizduojama, tik teikiamos tam tikros spalvų, linijų, medžiagų kombinotės, kurios todėl kėsinas suteikti žiūrovui grynai estetinių malonumų, be priemaišos kitų, pašalinių, asociatyviškų pergyvenimų. Tokių vaizduojamąjį meną galima pavadinti grynuoju menu. Vadinas, vaizduojamasis menas ligi šiol beveik visas buvo iliustruojamojo pobūdžio, tik labai neseniai ėmė kurtis grynasis menas. Jo kilmės reikia ieškoti tam tikruose Europos kraštų visuomenės sluoksniuose, būtent, tokiuose, kurie, dėl savo ypatingos ekonominės būklės, galėjo ir gali pasyviai dalyvauti gyvenime, prabangoj paskendę, ir diktuoti visuomeniniam gyvenimui formas. Jų ideologija pagimdė estetizmo teoriją ir grynojo meno sąvoką“ [15: 12–13].

Gana neapibrėžtai vartota meno „grynumo“ sąvoka I. Šlapelis įvardijo visų pirma meno nutolinimą nuo jo tikrosios paskirties, pozityvaus poveikio visuomeniniam gyvenimui praradimą. Jis ne kartą minėjo Platoną, tvirtinusį, kad menas gali būti ir naudingas, ir žalingas, bei iš savo idealiosios valstybės

išvijusių menininkus, kurie yra „tam tikrų visuomenės sluoksnių pataikūnai, prabangos tiekėjai ir lepintojai“, bei pabrėžė, jog „menas gali turėti teigiamos arba neigiamos visuomeninės reikšmės ne tik siužetų ir temų parinkimu, bet ir savo forma...“ [19: 33]. Meno autonomiškumą suabsoliutinančios „menas menui“ teorijos šalininkams I. Šlapelis primena, kad, pavyzdžiui, Antikinėje Graikijoje, kur „Pegasas buvo kietai pažabotas, apstatytas kanonų tvora ir ėjo visuomenines pareigas“ [19: 34], buvo pasiekta tobulumo aukštumų, o mūsų laikais, kai tiek daug kalbama apie meno laisvę ir didžiuojamasi jo laimėjimais, menas yra nustojęs reikšmės gyvenime. „Kuo platesnis bendruomenės pulsas menuose pulsuoja, tuo menai yra reikšmingesni ir įtakingesni [...] Tikras ir vaisingas menininko santykis su visuomene atsiranda savaime, menininkui nesistengiant ir negalvojant, jei, žinoma, yra visuomenė, ar bent jos dalis, kuri kovoja dėl kurių nors aukštesnių tikslų, nesitenkindama kasdieninio gyvenimo smulkmenomis. Jeigu menininkas yra tos visuomenės ar jos dalies ideologijos reiškėjas, jeigu jis nėra nutraukęs ryšių su savo aplinka, o taip pat sykiu laisvai kuria savo meną, tai jis esti ir visuomeniškai reikšmingas“ [19: 35] – taip I. Šlapelis suprato meno autonomijos santykinę pobūdį. Pasak I. Šlapelio pažiūras tyrinėjusio J. Mureikos, I. Šlapelio „pastangos akcentuoti socialinę meno esmę nebuvo nukreiptos prieš santykinę meno savarankiškumą“ [7: 67].

Meno nutolimas nuo tikrosios savo paskirties – pati neapibrėžčiausia, fragmentiškausia I. Šlapelio pažiūrų dalis, į kurią gilinantis galima išsiaiškinti, jog kalbama apie du klausimo aspektus.

Samprotaudamas apie pirmąjį, I. Šlapelis „grynuoju“ vadino „prabangoje skęstančio“, „pasyviai su gyvenimu santykiaujančio“ sluoksnio, t. y. buržuazijos poreikius atliepiantį meną [15: 12]. Jis „grynas“ ta prasme, kad nesiekia jokių kitų tikslų kaip tik hedonistinio malonumo. Požiūrį į meną kaip į „saldų patiekalą“ stengiamasi primesti visai visuomenei. Taip I. Šlapelis apibūdino vartotojišką (nors šios sąvokos ir nevartojo) nuostatą, gimstančią iš prabangos ir pertekliaus. Neatsitiktinai jis citavo rusų poeto ir eseisto Andrejaus Belyj mintis apie naujaisiais amžiais atsiradusį „gobšumu pagrįstą žmonių santykį su gamta“, kuris vėliau apėmė visas gyvenimo sritis [10: 13]. Taigi „tikrovė kaip visuma suskilo į abstrakciją (garsųjį „daiktą savyje“) ir konkrečios realybės lavoną, fenomeną, „daiktą mums“, vartojimo produktą buržuazinei kultūrai“ [21: 9]. Pasak A. Belyj, buržuazija „atsiraugėja komfortu“, o kitą jo vaizdingą išsireiškimą „gastronominis delikatesas“ perėmė I. Šlapelis. Visuomeninių aktyvumą skatinančių emocinio bendravimo tikslų atsisakęs menas tampa „grynuoju“. Beje, I. Šlapelis vengė „turinio“ termino, pabrėždavo, jog menas – formų kalba, o meno

formos tuo bus visuomeniškai reikšmingesnės, juo jos geriau atitiks savo laiko reikalavimus. Pasyviu santykiu su pasauliu pagrįstas realizmas susiformavo kapitalistinės visuomenės pažangos laikais, o XX a., „kai tos santvarkos socialiniai ir ekonominiai pagrindai ėmė svyruoti, pradėjo šliaužti žemė iš po kojų be rūpesčių gyvenusiems visuomenės sluoksniams, pranyko kontempliacinė nuotaika, įgalinanti pasyviai santykiauti su gamta ir aplinkuma, pranyko dirva naujam realizmui mene...“ [18: 491–492]. Netekęs dirvos jis nebegali turėti pozityvios visuomeninės reikšmės, o priešingai – virsta pasyvų, lepų, vartotojišką gyvenimą tenkinančiu papuošalu. Miesčionišką skonį atliepiantį meną ir rafinuotą estetizmą sieja indiferentiškumas socialinių, moralinių vertybių atžvilgiu: abu, nors dėl skirtingų priežasčių, nesiekia sugesti juoti visuomeniškai reikšmingų minčių, idėjų, taigi I. Šlapelio požiūriu, laikytini „grynuoju“ menu. Estetizmo nuostata, jog meno vertingumas yra nepriklausomas nuo socialinio, moralinio poveikio „grynas“ estetinis vertingumas, plėtojama moderniajame mene bei jo teorijoje ir tapo pagrindu „apsichiškam“, „asocialiam“ formalizmui atsirasti.

Žvelgdamas į „grynojo“ meno problemą meno semantikos aspektu I. Šlapelis aiškino, jog modernistinio meno kūriniai, „iš kurių vieni nieko nevaizduoja, kiti teprimena baisiai sužalotus žmones arba subyrėjusį į šupuliukus pasaulį [...] yra neturtingi asociatyviniais veiksniais“, o dėl to ir „emocionalumo atžvilgiu jie yra menkiausi ir silpniausi“, nepajėgūs atlikti tikrosios meno paskirties [19: 162]. Galima būtų nurodyti Fechnerio „asociacijų principu“ grindžiamos estetinio suvokimo traktuotės trūkumus, visų pirma požiūrį, kad formalių kūrinio sandų poveikis neturi prasmės krūvio, negali išreikšti žmogiškųjų emocijų ir todėl reikalingas „asociacijų“ mechanizmą įjungiantis tikrovės pavidalų pavaizdavimas. Svarbu kitkas – tai, kad savo pasirinktųjų teorinių prielaidų ribose I. Šlapeliui pavyksta pagrįsti teiginį, jog „formalistinis modernizmas“ nepilnavertiškas būtent dėl estetinio poveikio potencialo menkumo, o ne dėl kokių tai už meno ribų esančių priežasčių. Šlapelis neabejojo, kad menas yra visų pirma estetinė vertybė ir pripažino jos santykinę autonomiškumą: „kaip tik norima menui primesti kokį nors jam svetimą, kaip antai, filosofinį ar religinį, ar pedagoginį tikslą, menas nepasiekia nei tų primestų tikslų, nei savojo tikslo, nes menas nustoja taip būtino kūrybai vidujinio tikslingumo, ir tuo pačiu liaujasi buvęs menu“ [12: 165]. Taigi meno poveikis – estetinis poveikis, ir formalizmas ydingas dėl estetinio poveikio ribotumo, nes atmeta „asociacijų“ teikiamas galimybes.

Šiuolaikinė Europos dailė, pasak I. Šlapelio, ši trūkumą jau ėmėsi šalinti: pavyzdžiui, konstruktyvistai „savo eksperimentų neišsizada, bet rado kelią ir galėjimų savo eksperimentus ir iš jų plaukiantį pa-

tyrimą įvesti į vaizduojamąjį meną ir sutaikyti juos su vaizduojamybe“ [14: 472]. 1931 m. straipsnyje „Naujos gairės vaizduojamajame mene“ jis pristatė lietuvių skaitytojui Emilio Bernardo ir Gino Severinio teorinius modernizmo tyrinėjimus bei pastarojo autoriaus (veikale „Nuo kubizmo prie klasicizmo“) neoklasikos sampratą. „Vadinasi, neoklasicizmas, tiesdamas naujas gaires, eina išvien su šių laikų gyvenimo pažanga ir yra sintezė, sudaryta iš senosios tapybos, kurią pabaigė Ingresas, ir naujosios tapybos, kuriai pradžia davė impresionistai su visomis opozicijomis“ [18: 492]. Neoklasicizmu arba tradicionalizmu vadinamai srovei lietuvių dailėje atstovauja tik S. Ušinskis. 1931 m. įvykusią dailininko parodą jis laikė sveikintina šiuolaikiškumo, pažangos apraiška [18: 490]. Kita vertus, nauovės, kurias į mūsų dailę įnešė arsininkai, nesulaukė I. Šlapelio dėmesio. Manau, kad jam buvo nepriimtina su ekspresionizmu sietina liaudiškojo palikimo interpretacija, apskritai modernizmui būdinga įtampos, destrukcijos gaida, stipriau ar silpniau skambėjusi arsininkų kūryboje. I. Šlapelio požiūriu, Europos menas, jau įveikęs modernizmo kraštutinumus ir pasisėmęs naudingos patirties iš jo eksperimentų, pasuko „susitaikymo su vaizduojamybe“, neoklasikos, neotradicionalizmo linkme ir turėtume sekti šiuo pavyzdžiu. Apie neotradicionalizmą, kaip svarias pozicijas ketvirtojo dešimtmečio dailėje užėmusį reiškinį, rašoma J. Mulevičiūtės monografijoje [6: 222–229].

Be to, – ir tai dar svarbiau – Lietuva, kaip ir Anglija, Skandinavija, aštriai nepatiria ir dar greitai nepatirs „civilizacijos liguistumo simptomų“, kurie būdingi didmiesčiui ir kurių dėsninga apraiška mene yra modernistinės srovės. „[Pragariškas gyvenimo ritmas, visiškas nuo gamtos nutolimas, gyvenimo sumechanėjimas, be to, iš vienos pusės prabanga, o iš kitos – skurdas be ribų, žmonių nervų nuo įtempto gyvenimo atbukimas ir reikalavimas kaskart naujų akstinių, kurie vis eitų stipryn, „crescendo“, „fortissimo“... – visa tai negresia Lietuvai, kurioje gyvenimo ritmą tebelemia „miškų ošimas ir vieversėlio giesmė““ [19: 163]. Kiek anksčiau (1928 m.) I. Šlapelis ėmėsi Lietuvos visuomenės socialinės sudėties aptarimo ir priėjo prie išvados, jog esami bei galimi meno vartotojai yra valdininkija, inteligentija. Dar ilgai liksime pusiau natūrinio ūkio šalimi, o smulkus pramonininkas, ūkininkas, nenutraukęs „intymiško ir konkretaus“ santykio su savo darbo produktais ir aplinka, iš esmės skiriasi nuo prabangoje ir pertekliuje skęstančio stambiosios buržuazijos atstovo, niekad net nemačiusio anglies kasyklų, kurios jam teikia pelną: taigi „įvairus santykiavimas su gamta, su daiktais išdirba įvairias ir pasaulėžvalgas, nuo kurių pareina tokių ar kitokių meno formų reikalavimas“ [15: 12]. Neturime stambios pramonės bei prekybos, neturime ir to turtingųjų sluoksniu, kurio poreikius

tenkina „grynasis“ hedonistinius malonumus tesiulantis menas. Jei ir atsirastų jo „daigelių“, tai tik dėl mados įtakos [15: 13]. „Ateities meno gairėse“ (straipsnyje, kurį „Meno kultūros“ redakcija paskelbė kaip diskusinį) I. Šlapelis rašė apie Europos socialinių procesų raidą kontrastų tarp turto ir skurdo niveliavimosi linkme, žmonių suvienodinimą „socialiniu atžvilgiu“, sparnų apkarpymą beribiam individualizmui ir grįžimą prie kolektyviško idealų siekimo. „Toj naujoj būklėj, prie kurios einame, menas turės iš buduarų ir miesčioniškų salioniukų eiti viešumon: į aikštes, gatves, į geležinkelių stotis, į prieplaukas, [...] visur kur žmonės dirba, keliauja, ilsisi...“ [17: 4]. Demokratinėje visuomenėje menas atgaus savo visuomeninę svarbą; meno kūriniai taps visuomenės nuosavybe ir tam „nebūtina įsivaizduoti komunizmo šmėklą“ [17: 6]. Tai, kad Lietuvoje nėra ryškių socialinių kontrastų – palanki aplinkybė mūsų menui plėtotis išvengiant „grynojo“ (ir konformistinius poreikius tenkinančio „estetiniu saldumynu“ virtusio, ir nuo formalizmo nevisavertiškumo kenčiančio) meno vyravimo pavojaus.

I. Šlapelis pagrindė meno visuomeninio vaidmens ir modernios, bet ne modernistinės meno kalbos santarvės galimybę ir tai laikytina lietuvių dailės raidos poreikius atitinkančia bei mūsų estetiškos minties kontekste reikšminga meno socialumo sąlygotumo traktuote.

Gauta  
2001 10 11

#### Literatūra

1. Dėl literatūros būklės buvo polemizuojama: E. Radziuskas [L. Gira]. Dėl tariamojo mūsų literatūros krizio. *Meno kultūra*. 1930. Nr. 1, 2, 3, 4, 5; J. Radžvilas [K. Korsakas]. Literatūros krizės ir kritika. *Kultūra*. 1930. Nr. 4, 5.
2. Jakštas A. Ekspresionizmas dailėje ir poezijoje. *Draugija*. 1921. Nr. 3–4.
3. J. R. [K. Korsakas]. Tarulio „Mėlynos kelnės“. *Kultūra*. 1928. Nr. 4.
4. *Keturi vėjai*. 1924. Nr. 1.
5. Korsakas K. *Straipsniai apie literatūrą*. Kaunas, 1932.
6. Mulevičiūtė J. *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*. Kaunas: M. K. Čiurlionio muziejus, 2001.
7. Mureika J. *Lietuvių materialistinė estetika*. Vilnius: Mintis, 1981.
8. Rogūza F. [P. Ancevičius]. Miesčioniški vėjai. *Kultūra*. 1927. Nr. 4.
9. Šlapelis I. Sulig Jurgio ir kepurė. *Skaitymai*. 1922. Nr. 13.
10. Šlapelis I. Naujųjų meno srovių kilmė. *Meno kultūra*. 1928. Nr. 4.
11. Šlapelis I. Menas, kritika, parodos. *Pradai ir žygiai*. 1927. Nr. 3–4.
12. Šlapelis I. Menas ir visuomenės idealai. *Logos*. 1928. Nr. 1.

13. Šlapelis I. Lietuvių meno kultūra. *Židinys*. 1928. Nr. 5.
14. Šlapelis I. Konstruktyvizmas vaizduojamame mene. *Kultūra*. 1928. Nr. 11.
15. Šlapelis I. Sąlygos vaizduojamam menui tarpti Lietuvoje. *Meno kultūra*. 1928. Nr. 1, 2.
16. Šlapelis I. Kūrėjas ir visuomenė. *Kultūra*. 1926. Nr. 10.
17. Šlapelis I. Ateities meno gairės. *Meno kultūra*. 1928. Nr. 6.
18. Šlapelis I. Naujos gairės vaizduojamajame mene. *Vaišas*. 1931. Nr. 12.
19. Šlapelis I. Mūsų laikų modernizmas mene. *Židinys*. 1934. Nr. 1. P. 30–35; Nr. 2. P. 158–166.
20. Tumas-Vaižgantas J. Romantiškasis idealizmas grįžta. *Židinys*. 1927. Nr. 10.
21. Белый А. *На перевале*. Москва, 1923.

#### Pillė Veļjataga

#### THE QUESTION OF THE SOCIAL DETERMINATION OF ART IN LITHUANIAN AESTHETICS (VIEWS OF IGNAS ŠLAPELIS)

#### S u m m a r y

The question of the social determination of art was an actual issue in the Lithuanian aesthetics of the thirties of

the 20th century. This actuality was conditioned by the vanished hopes for the flourishing of national culture, stagnation of creativity among artists of the elder generation, and the atmosphere of conformity of the artistic life. The leftist young generation of artists was looking for a way to overcome this crisis. Under the influence of actual Russian aesthetics, they found guidance in the class-conscious understanding of art and in the aspirations of art for the engagement into the social combat. Art historian Ignas Šlapelis presented more comprehensive views on the processes in the European art of the 20th century, as well as on the current situation in Lithuanian art. His views were based on the materialistic aesthetic approach which avoided vulgar socialization, and on Nikolaj Berdiajev's ideas on the philosophy of history which were popular at the time.

The author attempts to show that Ignas Šlapelis had recognized the autonomy of art and the self-sufficiency of its aesthetic value, while viewing art as the means of communication, which has to play an important social role in the human life. We should consider that Ignas Šlapelis made an important contribution to Lithuanian aesthetics by discussing the social factors that influenced our art, as well as by the theoretical conceptualization of its development towards neotradicionalism