
Jurgis Mačiūnas ir *Fluxus* estetikos principai

Antanas Andrijauskas

*Kultūros ir meno institutas,
Tilto 4, 2001 Vilnius, Lietuva*

Straipsnyje remiantis komparatyvistinės metodologijos principais analizuojamas Jurgio Mačiūno ir *Fluxus* estetikos vaidmuo postmodernistinio meno raidoje. Ypatingas dėmesys sutelkiamas į naujų, japonizmo estetikos įtakos ženklintų „neklasikinių“ meninės kūrybos formų išsivystimą *Fluxus* sąjūdyje, meno suartėjimą su kasdieniu gyvenimu, jo vizualizaciją, hibridizaciją, naujus įvairių žanrų suartėjimo procesus.

Raktažodžiai: Jurgis Mačiūnas, *Fluxus*, postmodernizmas, japonizmas, hepeningas, performansas, akcija, meno vizualizacija

Postmodernistinio japonizmo raidoje ryškų pėdsaką paliko įtakingas tarptautinis meno sąjūdis *Fluxus* ir pagrindinis jo ideologas Jurgis Mačiūnas (George Maciunas, 1931–1978) (1 pav.). Šio universalaus menininko, kosmopolito ir impresarijaus, kuriam svetimas konservatyvusis lietuvių mentalitetas, veikloje susipynė novatoriškumas, conceptualumas, subtilus ironijos jausmas ir meno akcijų organizatoriaus talentas.

J. Mačiūnas gimė 1931 m. Kaune. Karui baigiantis jis su šeima pasitraukė į Vokietiją, kur trejus metus lankė lietuvių gimnaziją, vėliau emigravo į JAV. Čia, skatinamas motinos, buvusios Valstybės teatro baleto trupės solistės, 1949–1954 m. studijavo architektūrą, grafinį dizainą ir muzikologiją. Baigęs dirbo architektu braižytoju, vertėsi kitais laikiniais darbais, penkerius metus gilino meno istorijos ir muzikologijos žinias.



1. Jurgis Mačiūnas Vupertalyje (Vokietija), 1962 m.

Modernumą ir kitų civilizacijų kultūros laimėjimus vertinęs J. Mačiūnas, priešingai daugumai lietuvių išsivijojus menininkų, nesirėmė tautine tradicija. Jis formavo savą laisvos kūrybinės minties tarptautinę menininkų bendriją, įėjusią į meno istoriją *Fluxus* (lot. *Fluxus* – nepastovus, nepatvarus, besikeičiąs) vardu, kurios šalininkai padėjo išsivystyti naujam postmodernistiniam menui. Išsivijoje savo kūrybos siekais J. Mačiūnui artimiausias buvo kitas avangardinio meno lyderis – Jonas Mekas.

Pirmą kartą *Fluxus* terminą J. Mačiūnas pasitelkė kurdamas įvairių sričių ir šalių menininkus vienijančio tarptautinio žurnalo projektą, kurį pavadino „naujausiu meno, antimeno, muzikos, antimuzikos, poezijos, antipoezijos ir pan. tarptautiniu žurnalu“. Šis ambicingas projektas taip ir liko neįgyvendintas, nes daug jo kūrybinės energijos atėmė tarptautinio menininkų sąjūdžio telkimas. Iš pradžių J. Mačiūno kūrybinė ir organizacinė veikla plėtojosi Vokietijoje ir JAV, ilgainiui apėmė Japoniją, Prancūziją, Daniją, Olandiją, Švediją, Ispaniją, Čekoslovakiją ir kitus kraštus.

Pirmaisiais *Fluxus* sąjūdžio metais postmodernistinio meno raidai J. Mačiūnas buvo svarbus tiek, kiek futurizmui F. T. Marinetti, o siurrealizmui A. Bretonas. J. Mačiūnas buvo plačios erudicijos menininkas, nestokojantis naujų idėjų ir projektų. Jam daug svarbiau buvo pati idėja nei praktinis jos įgyvendinimas. Sekdamas *dzen* estetikos idėjomis, aukštinačiomis kūrybos universalumą ir glaudų meno ryšį su pasauliu, J. Mačiūnas teigė vidinį visų kūrybos formų sąryšį, siekė panaikinti meno rūšių, žanrų ribas, suartinti meną ir gyvenimą, menui suteikti japonų tradicinei kultūrai būdingą vizualų ir universalų dizainerišką pobūdį. Rašė estetinius manifestus, orga-

nizavo koncertus, leido ir apipavidalino *Fluxus* antologijas, periodiką, kūrė hepeningus, akcijas, performansus, conceptualius vaizdinius, objektus, muzikinius ir literatūrinius pokštus, nukreiptus prieš „grynąjį“ profesionalųjį meną, siuntinėjo laiškus, programinius dokumentus, kitokią medžiagą į įvairias pasaulio šalis siekdamas suteikti šiam pradžioje efemeriskam sąjūdžiui conceptualų apibrėžtumą ir tarptautinį pobūdį.

Ilgainiui *Fluxus* tapo plačiai išsišakojusiu, japonizmo estetikos veikiamu tarptautiniu menininkų sąjūdžiu ir, nurungęs neveiklią klasikinio modernizmo estetiką, įtvirtino naujos, vizuališkumą iškeliančios postmodernistinės estetikos principus, susilpnino tiek poparto estetiką, tiek įvairias viešpatavusias lyrines abstrakcijas, abstrakčiojo ekspresionizmo, tašizmo, veiksmo tapybos bei kaligrafizmo pakraipas. *Fluxus* šalininkų kūryba išryškino esminį japonizmo idėjų sklaidos lūžį, kadangi pirmą kartą jo veikloje aktyviai dalyvavo ne tik Vakaruose, bet ir Japonijoje gyvenantys dailininkai, kurie tarsį sudarė atskirą šio tarptautinio sąjūdžio dalį.

Fluxus estetika atspindėjo postmodernistiniam menui būdingas nuovargio eschatologines nuojautas, tradicinių Vakarų kultūros mąstymo ir meninės kūrybos formų krizę: maištą prieš klasikinius Vakarų mąstymo ir kūrybos principus, alternatyvų vakarietiškojam racionalizmui ir pragmatizmui ieškojimą, tradicinės meno sampratos ribų išplėtimą, jos veržimąsi į naujas, anksčiau „nemeninėmis“ laikytas sritis. Antra vertus, imta iš esmės kitaip vertinti tradicinį požiūrį į pamatinės būties ir kūrybos kategorijas: tvarką, chaosą, nebūtį, nieką, tuštumą, tylą, kūrybą, meną, irimą, efemeriskumą, žaidimą, pokštą ir pan. Svarbiausiomis tampa metakalbos, simuliakro, intertekstualumo, situatyvumo ir kitos problemos.

Praslinkus keliems dešimtmečiams po *Fluxus* epopėjos nenutyla ginčai, kas tai buvo: ar spontaniška chaotiškai besiformuojančio postmodernistinio meno šalininkų kova su išsigimstančiu klasikiniu modernizmu, nukreipta prieš jo komercializavimą, revoliucingo patoso praradimą ir integravimą į oficialiąją Vakarų kultūrą, ar tiesiog intelektualiai naujos kartos menininkų, sukilusių prieš kanonizuoto klasikinio modernizmo estetinius principus, laikysena, conceptuali estetinė nuostata, siekusi plačiau įtraukti Tolimųjų Rytų estetikos principus į Vakarų kultūrą?

Norėdami atsakyti į šiuos klausimus, pirmiausia turime aiškintis estetiškes J. Mačiūno pažiūras, meninės kūrybos principus, suvokti pagrindinius motyvus, skatinusius iš esmės pertvarkyti japonizmo labai paveiktą klasikinę Vakarų estetiką ir meną. Antra, atskleisti šio menininko pasaulėžiūrą formavusias įtakas, reikšmingiausias jo kūrybinės raidos veiksnias.

Ir pagaliau apibūdinti tipologinius *Fluxus* estetikos bruožus, jo vietą postmodernistinio meno istorijoje.

Savitos *Fluxus* estetikos užuomazgos atsirado 1960 m. pabaigoje, tačiau oficialiai jis buvo išformintas 1962 m. pradžioje Vokietijoje, nors prieš tai JAV, anot J. Mačiūno, „buvo daroma viskas, ką vėliau darė *Fluxus*, tik ne šiuo pavadinimu“. Dar studijuodamas Niujorko *New School* elektroninės muzikos kursuose J. Mačiūnas suartėjo su *dzen* estetikos principus išpažįstančiais jaunais Johno Cage'o sekėjais – La Monte Youngu, George Brechtu, Yoko Ono, Jacksonu Mac Low, Alu Hansenu, Allanu Kaprowu, Dicku Higginsu, kurie kartu su Nam Jun Paiku, Takato Saito, Yoshi Wada, Bejaminu Pattersonu, Benu Vautier, Robertu Filliou, Henry Flyntu, Alison Knowles ir kitais sudarė *Fluxus* sąjūdžio branduolį. „Susipažinau su visais minėtais žmonėmis, nuėjęs į Richardo Maxfieldo kursą. [...] Johnas Cage'as vienerius metus turėjo kursą *New School*. Kitais metais Richardas Maxfieldas dėstė elektroninės muzikos kursą, kur aš ir sutikau La Monte Youngą – jis lankė tuos pačius užsiėmimus. Man buvo įdomu, ką jis daro. Jis supažindino mane su kitais – ir taip sudarėme AG galerijos programą; ir tuo pačiu metu jis darbavosi Yoko Ono galerijoje. Taigi beveik tuo pačiu metu mes turėjome AG galeriją ir Yoko Ono loftą“¹. Taip prasideda naujas jo gyvenimo tarpsnis, kuriam darė įtaką japonizmas, tiesiogiai susijęs su *dzen* estetikos veikiama prieštariniais avangardinio meno procesais.

1962 m. J. Mačiūnas atvyko į Vokietiją, kur rūpinosi JAV oro pajėgų leidybos dizainu. Čia, remdamasis savo amerikietiškos veiklos įgūdžiais ir Nam Jun Paiko patarimais, užmezgė ryšius su vietinio muzikos avangardo dalyviais – pradėjo savarankišką naujojo meno organizatoriaus veiklą. Svarbiausia jam buvo neoavangardinės eksperimentinės muzikos akcijos ir teatrališki renginiai. Vokietijoje tuomet buvo itin populiarios socialinės ir politinės idėjos, todėl ankstyvajame *Fluxus* veiklos etape jos iš dalies susilpnino *dzen* estetikos įtaką. Kita vertus, nuo 1958 m. dėl nuolatinių J. Cage'o ir Nam Jun Paiko renginių japonizmo įtaka vokiečių muzikos ir avangardinio meno sąjūdžiams jau buvo ganėtinai stipri. Ją skatino ir lyrinės abstrakcijos bei kaligrafizmo suklestėjimas Paryžiuje, kurį palaikė daugelis vokiečių avangardinės pakraipos menininkų.

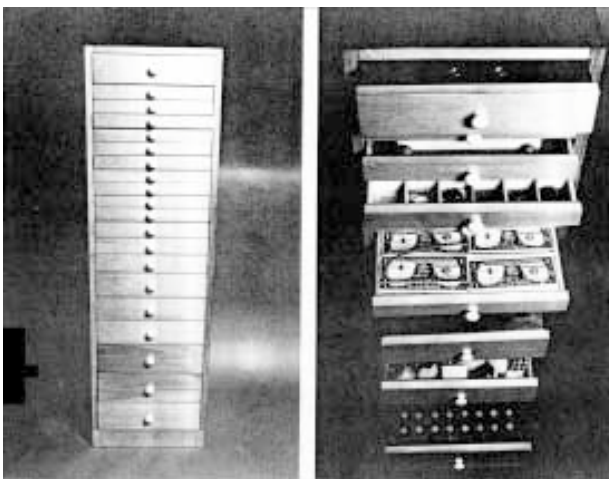
Ankstyvajame *Fluxus* sąjūdžio sklaidos etape didžiausiais centrais tapo Niujorkas ir Vokietijos miestai – Vysbadenai, Darmštatas, Diuselhofas, Kelnas, Berlynas, kadangi 7-ojo dešimtmečio pabaigoje JAV ir Vokietija buvo pagrindinės šios tarptautinės menininkų grupuotės šalininkų nuolatinio ir laikino gyvenimo vietos – čia jie rinkosi, kūrė bendrus projektus, akci-

jas, koncertus. 1962–1963 m. *Fluxus* festivalius, akcijas ir koncertus J. Mačiūnas rengė Vysbadene, Kopenhagoje, Paryžiuje, Londone, Diuseldorfe, o 1963 m. jo veiklos centras persikėlė į Niujorką.

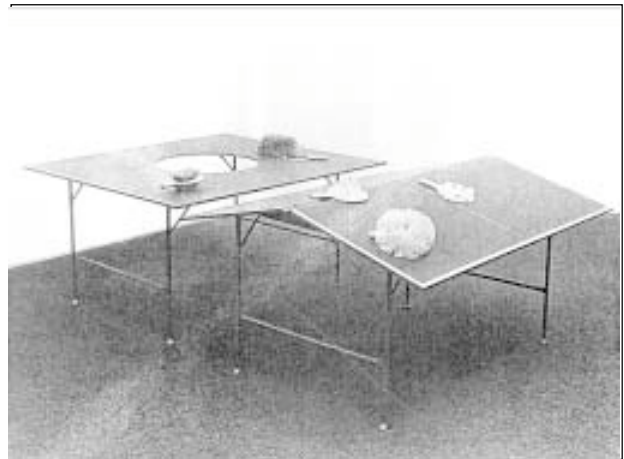
1962 m. rugsėjo mėnesį Vysbadeno miesto muziejuje įvyko pirmasis „FLUXUS – tarptautinių naujosios muzikos spektaklių“ festivalis, trukęs visą mėnesį. Iš įvairių šalių atvykę menininkai savaitgaliais demonstravo publiką neįprastumu šokiravusius performansus, vadinamuosius Veiksma muzikos spektaklius, ir hepeningus. Žiūrovai susidomėjo ir „konkrečios muzikos kompozicijomis“, kuriose skambėjo magnetofono juostose įrašyti *dzen* estetika paremti avangardinės muzikos kūriniai. Festivalio pabaigoje buvo parodyti avangardiniai, neretai paradoksalia estetika paremti eksperimentiniai filmai, kuriuose svarbiausia ne siužetas, o formalūs aspektai. Tais pačiais metais prasidėjo *Fluxus* žygis po Europą: jo pradžia tapo keturiolika koncertų Vysbadene, vienas Londone, šeši Kopenhagoje ir septyni Paryžiuje. Netrukus šios akcijos pasklido kitose Europos šalyse, JAV ir Japonijoje.

J. Mačiūnas organizavo „konkrečios muzikos“ koncertus, rengė *Fluxus* apibrėžimų žodynus, manifestus, įvairius sąrašus, reklaminius ir informacinius bukletus, conceptualiojo meno kūrinius, veiksmo tapybą, performansus, hepeningus, leido eksperimentinius *Fluxus* filmus, sudarinėjo vadinamąsias *Fluxus* dėžes (2 pav.), antologijas, kūrė „politinį meną“, pašto bei minimalistinį meną, naują muziką, ruošė radijo pjeses (3, 4, 5 pav.). Literatūrinius tekstus ir *Fluxus* dokumentaciją jis spausdindavo ant ilgų, siaurų, suklijuotų ir susuktų į ritinėlius lapų, kuriuos vėliau kaip ir japonai tarsi didžiausias brangenybes ar vertingiausias meno kūrinius laikė specialiose medinėse dėžutėse.

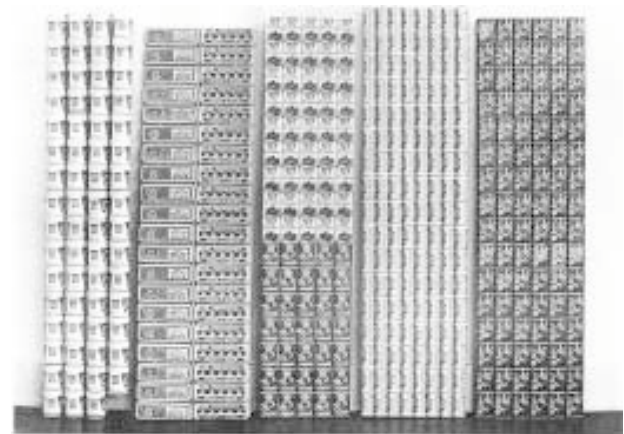
Japonizmo labai paveiktoje *Fluxus* estetikoje savitai siejosi socialinis angažuotumas, antieurocentriz-



2. *Fluxus* kabineto dėžės



3. J. Mačiūnas. Flux Ping-Pong, 1976



4. J. Mačiūnas. One Year (128 LB), 1972



5. J. Mačiūnas. G. Brechto „Drip Music“ apipavidalinimas (Duseldorfas, 1963)

mas, antimeno idėjos bei *dzen* estetikos tradicijai būdingas siekimas panaikinti mąstymo ir būties dualizmą. *Fluxus* pirmtakais J. Mačiūnas laikė rusų porevoliucinio avangardo LEF socialiai angažuotus menininkus, *dzen* tradicijos meną, De Stilj, Bauhauzo, D. Suzuki, M. Duchampo, L. Russolo, E. Sati, J. Cage'o, G. Mathieu, Y. Kleino, J. Pollocko, Nam Jun Paiko estetines idėjas ir meninės kūrybos principus. Todėl *Fluxus* manifestams ir akcijoms būdingas maištingas protestas prieš meną, kaip profesiją, meno komercializavimą, nužmoginimą, autentiško kūrybinio prado jame panaikinimą, skleidžiama meno, gamtos ir socialinio gyvenimo suartinimo idėja. J. Mačiūnas ir jo bendražygiai meną traktuoja kaip vieną žmonių autentiško bendravimo būdų. Savo autentiško meno koncepcijoje jis iškelia kūrybiškumą ir novatoriškumą, sugebėjimą nepaisyti įsigalėjusių taisyklių.

Pradžioje veikiamas socialiai angažuotų rusų avangardistų, futuristų radikalus pasaulio bei meno pertvarkymo ir *dzen* estetikos idėjų, J. Mačiūnas aukštino konkretų meną, kadangi jis nėra linkęs į dirbtinumą, iliuzionizmą ar abstrakciją. Taip atsiranda konkretaus meno idėja, o jo seniausiu prologu įvardijama abstrakti kinų kaligrafija ir hieroglifų raštas. Savotišką pastarojo analogą J. Mačiūnas regi J. Cage'o, P. Shaefferio ir P. Boulezo „konkrečioje muzikoje“.

Pirmosiose J. Mačiūno ir *Fluxus* akcijose vyravo muzika ir vizualus teatralizuotas vyksmas, bet netrukus grupuotės veikla aprėpė visas įmanomas meno sritis, siekdama išryškinti vidinį menų sąryšį. Savo veikloje J. Mačiūnas rėmėsi pamatine J. Cage'o suaktualinta *dzen* estetikos idėja, kad mus supančiame pasaulyje viskas tarpusavyje susiję. Vadinasi, perdėm ryškus Vakarų meno tradicijoje išivyravęs meno ir gyvenimo, meno rūšių bei žanrų atskyrimas yra dirbtinis ir neatitinka jų prigimties bei šiuolaikinių meninės kultūros, kur glaudžiai siejasi įvairios meno rūšys ir formos, poreikių. J. Mačiūnas apeliavo į antimuziką ir antipoeziją, teigė, kad ateina grynosios tradicinės dailės ir tapybos pabaiga, o ją keičia labiau su gyvenimu susiję konkretūs dalykai.

Dėl to intelektualams skirta A. Schönbergo dekadafonija buvo vertinama neigiamai, o abstraktusis menas – kaip dekadentiškas, atgyvenęs menas, atsiribojęs nuo socialinių tikslų. „*Fluxus tikslai*, – rašė J. Mačiūnas 1963 m. laiške Tomui Schmitui, – yra socialiniai (ne estetiniai). Jie siejasi su 1929-ųjų [sic!] LEF grupe Tarybų Sąjungoje (ideologiškai) ir su laipsnišku dailių menų (muzikos, teatro, poezijos, grožinės literatūros, tapybos, skulptūros ir t. t.) eliminavimu. Tai motyvuojama siekiu sustabdyti beprasmių medžiagų ir žmogiškųjų resursų švaistymą [...], suteikti kūrybai socialiai konstruktyvų pavidalą. Tokie

yra taikomieji menai (industrinis dizainas, žurnalistika, architektūra, inžinerija, grafiniai-spaustuviniai menai, leidyba ir pan.). [...] Vadinasi, *Fluxus* kategoriškai pasisako prieš meno objektą, kaip nefunkcionalią prekę, skirtą parduoti, ir užtikrinančią menininko pragyvenimą. Laikinai jis gali atlikti pedagoginę funkciją, mokydamas žmones meno nereikalingumo ir kartu paties nereikalingumo“².

Tačiau vėliau J. Mačiūno pasaulėžiūroje stiprėjo Bauhauzo, De Stilj ir kiek mažiau dadaizmo estetikos įtaka. *Fluxus*, kaip ir De Stilj, Bauhauzas, iš esmės buvo konstruktyvus, socialiai orientuotas sąjūdis, apėmęs daug futurizmui ir dadaizmui būdingų ironiškų, eksperimentinių elementų, skatinančių žmogaus kūrybinę veiklą. Šios grupuotės šalininkų akcijose išryškėjo iš futurizmo ir dadaizmo perimtas modernumo ilgesys, epatažas, šokiravimas, bruitizmas, fotomontažo, meno konteksto sureikšminimas ir kitos idėjos, kurios pynėsi su iš *dzen* estetikos perimtomis paprastumo, spontaniškumo, conceptualumo idėjomis, tikėjimu, kad mene svarbiau naujai, netikėtai išvysti idėją, išryškinti kūrybos proceso unikalumą, nei praktiškai ją įgyvendinti.

Ilgainiui kitas įtakas J. Mačiūno pasaulėžiūroje išstūmė J. Cage'o nuostatos ir Vakarų Europoje bei JAV plačiai pasklidusios paradoksalios *dzen* estetikos idėjos. J. Mačiūno tekstuose tarsi *idée fixe* nuolat skamba Japonijos vardas, čia aptiksime daugybę aliuzijų į daoizmo, *dzen*, *fūryū*, *bunjinga*, *haiga*, *nō* estetiką, D. Suzuki, J. Cage'o idėjas, meninės formos glaustumo, neišbaigtumo aukštinimą. Eurocentrinių mąstymo, kūrybos formų paneigimas, globalizavimas J. Mačiūno koncepcijoje suvokiami kaip svarbiausi naujojo meto reikalavimus atitinkančio meno bruožai, o tik po to eina žaidybiškumas, paprastumas, muzikalumas, neapibrėžtumas, improvizacija ir kitos jo ypatybės.

Manifestuose ir laiškuose J. Mačiūnas kritikuoja klasikinio modernizmo estetikos maksimalizmą, menininko išskirtinumo, jo subjektyvaus prado, sielos atsivėrimo sureikšminimą, o teigia postmodernistinei estetikai būdingo meno ir nemeno susiejimo, beasmenio kūrinio, išvalyto nuo subjektyvumo ir individualumo, idėjas.

Viename manifestų J. Mačiūnas teigė, kad *Fluxus* „atsisako meno ir nemeno atskyrimo, menininko būtinumo, išskirtinumo, ambicijų sureikšminimo, bet kokių pretenzijų, susijusių su svarba, retumu, įkvėpimu, įgūdžiais, sudėtingumu, gelme, didingumu, institucine ir vartojimo verte. Jis siekia monostruktūrinių, neteatrinių, nebarokinių, neasmeninių kokybių, kokias turi paprastas natūralus įvykis, objektas, žaidimas, galvosūkis ar triukas“³. Šią *dzen* estetikai būdingą natūralumo iškėlimo ir savojo aš suvaldymo

konceptiją J. Mačiūnas dar aiškiau formuluoja 1964 m. kovo mėnesį rašytame laiške bičiuliui ir bendražiogiui Benui Vautieriui: „Nusivylęs stebiu tavo DIDEJANČIA MEGALOMANIJA. Kodėl neišbandžius dzen metodo – suvaldyk ir visiškai eliminuok savo *ego* (jei gali), nieko nepasirašinėk – nieko sau nepriskirk – nuasmenink save. Tai būtų tikroji *Fluxus* kolektyvinė dvasia. Deeuropianizuok save. Tik niekam (skirtingai nei Japonijoje) čia nepavyksta to padaryti“⁴.

J. Cage'o ir *dzen* estetikos idėjas plėtojantis J. Mačiūnas nesiekė išorinio kūrybos reikšmingumo ir vadovavosi *dzen* teze, kad autentiškas menas „nereikalauja išorinio reikšmingumo ir gali būti kuriamas visur, netgi turgaus aikštėje“. Todėl pirmoji 1963 m. kovo 11–20 d. surengta *Fluxus* paroda įvyko labai neįprastoje vietoje – Vupertalio *Galerie Parnass* virtuvėje: buvo eksponuojama garsioji Nam Jun Paiko „Muzikos ekspozicija. Elektroninis televizorius“. Šioje parodoje skaitytame pranešime J. Mačiūnas pabrėžė labiausiai norįs, kad pakistų muzikos suvokimas, o „garsas iš tiesų yra konkretus ir glaudžiai susijęs su ta giminiška medžiaga, kuri jį sukuria“⁵.

1962 m. vasarą paskelbtame manifeste „Neodada muzikoje, teatre, poezijoje, mene“ J. Mačiūnas išplėtojo *Fluxus* estetikai būdingas konkretaus menininko ir konkretaus meno idėjas. Jis teigė, jog svarbiausia tikrai konkretaus menininko užduotis yra „sukurti *konceptą* arba *metodą*“, pagal kurį nepriklausomai nuo jo gali būti sukurta konkreti kompozicija ar forma, kurios grožis, kaip ir matematikos sprendime, pirmiausia slypi metode.

Tolimiausius žingsnius konkretizmo link J. Mačiūnas siejo su klasikinės vakarietiškosios meno sampratos atmetimu (kadangi joje išvelgė formos kūrimo ar metodo dirbtinumą) ir vadinamosios antimeno koncepcijos išgalėjimu. „Siekdami glaudesnio bendrumo su konkrečia tikrove ir artimesnio jos supratimo, meno nihilistai ar antimenininkai (tokius apibūdinimus patys jie paprastai neigia) arba kuria antimeną, arba linksta į niekiškumą. Antimeno forma nukreipta pirmiausia prieš meną, kaip profesiją, prieš dirbtinį atlikėją ir publikos, arba kūrėjo ir žiūrovo, arba gyvenimo ir meno atskyrimą; ji nusistačiusi prieš dirbtines paties meno formas, modelius ar metodus; ji prieš tikslo, formos ir prasmės išbaigtumą mene; antimenas yra gyvenimas, gamta, tikroji realybė – jis yra vienas ir apima viską. Lietus yra antimenas, minios šurmulys yra antimenas, čiaudulys yra antimenas, drugelių skrydis ar mikrobo judėjimas yra antimenas. Jie tokie pat gražūs ir lygiai tiek verti žinojimo, kaip ir pats menas“⁶.

J. Mačiūnas, kaip ir J. Cage'as, ragina menininkus atsiriboti nuo klasikinio Vakarų meno nuostatų

ir naujai, be ideologinių ir emocinių prietarų, pažvelgti į mus supančių kasdienių garsų pasaulį, suvokti jų estetinę vertę. „Žmogaus kalba arba garsai, kurie skleidžiasi žmogui valgant, – teigė J. Mačiūnas, – yra konkretesni nei dainavimo menas“⁷.

Daugelį *Fluxus* idėjų, vienijamų jaunų kompozitorių, dailininkų ir teatrolių, siejo bendra avangardinė nonkonformistinė intelektualinė laikysena. Nors neabejotinas šio sąjūdžio lyderis J. Mačiūnas siekė jį padaryti organizuotą, tačiau niekuomet *Fluxus* nebuvo menininkų grupuote klasikine šios sąvokos prasme – su griežta, formalia naryste. Jie nerengė formalijų susirinkimų – tai buvo daugiau laikinas ryškių individualybių aljansas, jų dvasinės giminytės pasireiškimas, tarnavęs kūrybai. Todėl šio savanoriško sąjūdžio dalyviai vėliau nuėjo savais keliais.

„Dada buvo tvirta grupė su griežta naryste. *Fluxus* – ne. Žinai, tai greičiau toks daiktų darymo būdas. Tokia pokštininkų grupė. Jeigu paklaustumei tokio žmogaus kaip George Brechtas, „ar tu – fluxistas?“, jis tik nusijuoktų. Tai labiau artima *dzen*, o ne dada. Paklausus *dzen* vienuolį, ar jis *dzenbudistas*, vargu ar išgirsi atsakymą – „taip, aš *dzenbudistas*“. Jis atsakys ką nors keisto, kaip pagaliu per galvą trenks. Taigi tai nėra racionali grupė. Jos ypatybės nelengva apibrėžti vienu sakiniu. Tai – humoras, stiprus funkcionalizmas; manau, kad tai – labai konkretu; čia slypi didžiulė Johno Cage'o įtaka, taip pat Duchampo ir galbūt truputis – Yves Kleino ir Beno Vautierio. Panašūs dalykai muzikoje; vėl – konkretizmas, kur humoras gali išvirsti į absurdą, absurdo teatrą ar panašius dalykus. Apie monomorfizmą – tu minėjai monomorfizmą – tai svarbus dalykas, ir jį reikia pažymėti. Čia slypi skirtumas nuo hepeningo. Supranti, hepeningas yra polimorfiškas, o tai reiškia, kad vienu metu vyksta daug įvykių“⁸.

Dzen idėjų kupinos J. Cage'o estetikos ir kūrybos originalumas, naujumas patraukė J. Mačiūną ir tapo jam savotišku *Fluxus* veiklos idealu. Tai buvo daugelio pamatinių *Fluxus*, o vėliau ir postmodernizmo estetikos idėjų pagrindas, skelbiančių *dzen* kūrybinio veiksmo neprogramuotumą, alogiškumą, atsitiktinumą, improvizacijos būtinybę kūrybos procese, reikalavimą pamiršti visa, kas buvo išmokta. J. Cage'ą J. Mačiūnas laikė „reikšmingiausiu šio amžiaus ir naujojo meno evoliucijos“ menininku, naujos muzikos inspiratoriumi, stipriai veikusiu muzikinę kultūrą tų šalių, kuriose tik jis apsilankydavo.

Interviu su Larry Milleriu jis teigė: „Prasideda nuo 1948. Nuo 1946 iki 1948 jis buvo apsistojęs Prancūzijoje; ten sutiko Boulezą, Schefferį ir pažiūrėk – 1948 Schefferis įkuria konkrečios muzikos studiją, aišku, neminėdamas Johno Cage'o. Tuomet jis vyksta į Italiją, paskui į Darmštata, paskui į Kelną,

ir kur tik jis nuvyktų, ten gimsta nedidelė grupelė ar studija – visos daugiausia elektroninės muzikos. Tačiau didžiausią įtaką tuo metu jis padarė konkrečiai muzikai, naudodamas įvairius kasdienio gyvenimo garsus naujai muzikai kurti. Tai jis pradėjo 1939⁹.

Be J. Cage'o, J. Mačiūnas pripažįsta ir kito įtakingo japonizmo idėjų propaguotojo – G. Mathieu – reikšmę. „Čia, – sako jis, – lygiagrečiai skiriamas dėmesys tam, ką pavadinčiau hepeningais, arba akcijomis, atliktomis dviejų žmonių: Johnas Cage'as su savo pirmuoju hepeningu 1952 metais ir Georges Mathieu, kuris tais pačiais metais atliko savo pirmą hepeningą, pavadindamas jį „Boudine mūsų“. Įdomia šalutine linija nusidriekia Georges Mathieu kelionė į Japoniją, kur po jo akcijos atsirado „Gutai“ grupė. Georges Mathieu labai prisidėjo prie „Gutai“ grupės atsiradimo“¹⁰.

Jau pirmasis J. Mačiūno paskelbtas manifestas liudijo, kad jo įkurtas sąjūdis pirmiausia buvo nukreiptas prieš gyvybingumą praradusį komercializuotą vėlyvąjį modernizmą. Jis skelbė naujo, socialiai angažuoto ir atitinkančio aktualius visuomenės poreikius meno ideologiją, siekė įtvirtinti vieningą socialiai ir politiškai organizuoto meno frontą. Šios idėjos atitiko tuomet Vakaruose, ypač Prancūzijoje, vyravusių kairiosios pakraipos menininkų ir intelektualinio elito požiūrį bei idealus.

Tačiau neabejotinai vienas svarbiausių J. Mačiūno tikslų, kaip rodo *Fluxus* manifestai, buvo **išgryninti pasaulį nuo „Europanizmo“**, t. y. nuo eurocentrizmo ideologijos, ir įtvirtinti universalius įvairių tautų bei civilizacijų socialiai aktualius estetinius ir meno principus. Jo eurocentrizmo kritika buvo nukreipta prieš klasikinius Vakarų estetikos ir meno principus. J. Mačiūnas buvo naujo metacivilizacinės eros menininko prototipas, žmogus, kupinas didžios pagarbos įvairių civilizacijų meninės kūrybos formoms, atkakliai kovojęs su bet kokiomis eurocentrizmo ir rasizmo apraiškėmis. Pakako garsiam vokiečių kompozitoriui K. H. Stockhauzenui niekinamai atsiliepti apie džiazą, kaip apie juodukų muziką, ir jis galutinai prarado J. Mačiūno pagarbą.

J. Mačiūno suburti *Fluxus* šalininkai siekė sujungti socialiai aktualias įvairių tautų ir kultūrų meninės raiškos formas, išryškinti nesisteminę vidinį įvairių kūrybos sričių, meno rūšių ir žanrų sąryšį, juose slypintį „neprogramuojamą spontaniškumą“, iškelti meno kūrybinio prado svarbą, suteikti galimybę reikštis ne tik tradicinėms, pretenduojančioms į „išliekamumą meno istorijos ir muziejų lentynose“, bet ir efemerinėms, greit išnykstančioms formoms. Vadina mieji vieši *Fluxus* koncertai, akcijos, parodos dažniausiai buvo ne visai vieši, o vykdavo pusiau privačioje aplinkoje, neretai niekur prieš tai nepaskelbus.

Formuodamas konceptualias estetines *Fluxus* nuostatas, J. Mačiūnas pabrėžė grupuotės priešpriešą naujaisiais laikais nusistovėjusiai moderniajai vakarietiškai meno sampratai, menų hierarchijoje iškeliančiai dailiuosius menus (muziką, teatrą, poeziją, tapybą, skulptūrą ir pan.), ir siekė išryškinti taikomųjų menų bei dizaino svarbą. Jo manifestuose, laiškuose yra daug 6-ojo dešimtmečio intelektualams būdingų istoriosofinių nusivylimo tradicinėmis Vakarų civilizacijos vertybėmis, mąstymo ir kūrybos principais motyvų, suvokimo, kad civilizacijos istorijoje vyksta esminis lūžis, kuris labai paveiks postmoderniosios epochos raidą.

„Fluxus, – rašė Kenas Friedmanas, – atsirado tuomet, kai keitėsi pasaulėžiūros. Era, kurią kažkada angliškai kalbančiame pasaulyje vadinome Elžbietos epocha, baigėsi tik dabar. Nors dar nežinome jos pavadinimo, ryškėja nauja era. Ribiniai būviai ekologinėse sistemose duoda pradžią įdomioms gyvybės rūšims. Pereinamaisiais istorijos laikotarpiais atsiranda įdomios kultūros formos. Tokios asmenybės kaip Marcelis Duchampas ir Johnas Cage'as pagrįstai laikomi *Fluxus* pirmtakais, tačiau dar svarbiau idėjos. Revoliucinės rusų meno grupės, pvz., LEF, kai kuriems iš mūsų, labiausiai Mačiūnui, darė didžiulę įtaką. Kitiems svarbiausia buvo De Stilj ir Bauhauzo filosofija. Mintis, kad gali būti kartu menininkas ir gamintojas, architektas ar dizaineris, tapo svarbiausia mūsų požiūryje į savo veiklą ir reikšmę visuomenėje. Svarbu dirbti ir gamyboje, ir muziejuje, sugebėti keisti pozicijas ir kartu reikštis abiejose srityse“¹¹.

Anarchiška ir skandalinga, eiliniam meno vartotojui menkai suprantama *Fluxus* sąjūdžio šalininkų veikla kirtosi su estetiniais komercializuotos Vakarų visuomenės skoniais. Jį nuosekliai finansiškai rėmė tik keletas avangardinį meną palaikančių galerijų, muziejų, mecenatų ir paskiros įtakingesnės dailės pasaulio asmenybės. *Fluxus*, paties J. Mačiūno prisipažinimu, pasiglemžė jo finansinius išteklius, kadangi 90 procentų uždirbtų už grafikos dizainą pinigų jis išleisdavo sąjūdžio veiklai.

J. Mačiūnas ir *Fluxus* šalininkai kūrybą suvokė labai plačiai – kaip spontanišką kūrybinę dvasios raišką, kurioje įvairiomis ir netikėtomis formomis atsispindi žmogaus mąstymo intensyvumas, kasdienybės poelgių logika ir paradoksai, nyksta sunkiai apčiuopiama riba tarp meno ir gyvenimo. Žmogaus gyvenimas ir spontaniškas kūrybinės dvasios polėkis susilieja į vientisą kūrybą. *Fluxus* šalininkai kaip ir *dzen* Meno kelio išpažinėjai kūrybą traktavo kaip savitą gyvenimo ir mąstymo būdą, požiūrį į žmogų supantį pasaulį, spontanišką atsaką į rutininio gyvenimo logiką. Jiems būdingas pasaulio regėjimo „atvirumas“,

netikėtos reakcijos į kasdieniškiausius gyvenimo reiškinius, gebėjimas juose išvelgti ypatingą prasmę ir poetiką. Kaip ir *dzen* šalininkams, kūryboje jiems svarbiausia netikėtas atradimo džiaugsmas.

J. Mačiūnas, kaip ir *wenrenhua* (*bunjinga*) mokyklų šalininkai, iškelia meno kūrimą vardan meno, o ne pinigų; jis neturi turėti prekinės paklausos ar mistifikuojamos vertės, kadangi tai yra vienas jo pažabojimo būdų. J. Mačiūnas, kaip ir tradicinė japonų estetika, skelbia meno ir kasdienio gyvenimo (buities sferos) suartėjimą, atsiriboja nuo Vakarų estetikoje ir meno tradicijoje vyravusios meno, kaip pamėgdžiojimo, koncepcijos. Ją pakeičia antimimetinėmis estetinėmis nuostatomis, spontaniškais veiksmais, akcijomis, nonkonformistiniu požiūriu į tradicines vertybių sistemas, klasikinį Vakarų kultūros palikimą, ieško alternatyvų tradicinėms racionalistinėms meninės kūrybos koncepcijoms.

Neatsiejamu *Fluxus* estetikos bruožu buvo pasipriešinimas bet kokioms kūrybinę asmenybės laisvę pančiojančioms struktūroms, rutinai, biurokratinėms institucijoms, išsismusioms mąstymo ir kūrybos formoms, taip pat jų parodijavimas, provokavimas. Kaip iškaltiną šios tezės pavyzdį galime pateikti tipiską postmodernistiniam menui akciją, kurią J. Mačiūnas pristatė 1975 m. Niujorke. Plačiai išreklamuotame renginyje *Fluxfest Presents: 12! Big Names!* (Fluxfestivalis pristato: 12! Didieji vardai!) gausiai susirinkę žiūrovai vietoj lauktų įžymybių ekrane išvydo tik didelėmis raidėmis užrašytus jų vardus.

Fluxus šalininkai rėmėsi *dzen* estetikos idėja, jog menas nėra komercializuotas, institualizuotas, išbaigtas ir vientisas objektas – tai procesas, vyksmas, kuris skleidžiasi konkrečią būties akimirką ir, atspindėjęs visuomet unikalį, nepakartojamą kultūrinę socialinę situaciją, pamažu išnyksta. Todėl postmoderniajame mene aktualesnis subjektyvumas: svarbiausia perteikti tas sąmonės būsenas, išgyvenimus, kurie atsiranda žmonėms kūrybiškai bendraujant.

Ankstyvajam grupuotės veiklos etapui būdingas hepeningų svarbos sureikšminimas. Stiprėjant priešpriešai tarp įvairių respektabilumą įgavusių klasikinio modernizmo ir apskritai tradicinio meno formų, *Fluxus* sąjūdyje darėsi aktualesni vizualūs reginiai, vėliau tapę vientisa, *dzen* estetikos principais pagrįsta kūrybos forma. Juose pirmiausia išryškintas meno efemerškumas, spontaniškumas, gebėjimas paveikti suvokėjo sąmonę. J. Mačiūnas ir jo bendražygiai kūrė daugybę improvizuotų, dažniausiai tarpusavyje nesusijusių, vizualiai suvokiamų veikslių gatvėse ir kitoje kasdienėje aplinkoje, siekdami sukurti atsitiktinio, netikėto įvykio išpūdį, įtraukti į savo kūrybos procesą publiką ir panaikinti ribas tarp meno ir gyvenimo. *Fluxus* menininkai teigė, kad „menas ir yra

gyvenimas“, kadangi jis atsiranda iš gyvenimo ir atsiliepią į įvairius jo poreikius.

Grupės veikloje itin svarbios buvo iš hepeningų išsirutuliojusios, improvizuotos, su realiu gyvenimu susijusios vadinamosios akcijos. Jų esmė – tiesioginis meninės kūrybos proceso perteikimas teatralizuotomis meninės išraiškos priemonėmis, pasitelkiant reginių, vyksmų, garsų ir pan. galimybes. Netrukus *Fluxus* veikloje ėmė vyrauti performansas – iš anksto apgalvotas, konceptualus veiksmas, kurio pagrindinė meninės išraiškos priemonė – paties menininko kūnas, jo išorė, judesiai. Šiuos vaidinimus dažniausiai atlikdavo kamerinėje aplinkoje arba galerijose ir fiksuodavo fotoaparatais arba kitomis vaizdo priemonėmis. Šiuo aspektu *Fluxus* poveikis postmodernistinio meno raidai buvo neginčijamas.

1978 m. po sunkios ligos mirus J. Mačiūnui, *Fluxus* sąjūdis neteko pagrindinio generatoriaus ir pamažu rimstančiomis bangomis ištirpo galingai išsiskleidusio ir meno tarpininkų bei kritikų palaikymą įgavusio postmodernistinio meno sraute. Istorinis J. Mačiūno vaidmuo jau buvo atliktas. Kadaisė respektabilią publiką šokiravusios akcijos ir koncertai tapo Vakarų postmodernistinės kultūros kasdienybe.

Daugelį J. Mačiūno idėjų bei kūrybos principų Vokietijoje plėtojo Josephas Beuys, kuris daug nuveikė populiarindamas *Fluxus* idėjas Europoje. Didžiulį atgarsį turėjo 1966 m. spalio mėnesį Kopenhagoje „Gallery 101“ ir Berlyne „Rene Block Gallery“ jo surengtos akcijos EUROAZIJA, kurios tarsi turėjo įprasminti *Fluxus* ideologo skelbiamą Rytų ir Vakarų pasaulių, estetinių principų ir meno suartėjimo idėją, viso Euroazijos žemyno nuo Kinijos iki vakarinių Europos pakraščių politinį ir dvasinį jungimąsi. Remdamasis 1922 m. Vienoje Rytų ir Vakarų kultūrų sąveikai skirto kongreso metu perskaitytu R. Steinerio pranešimu, jis teigė intuityvaus, dvasingo „Rytų žmogaus“ ir racionalaus „Vakarų žmogaus“ sujungimo būtinybę, regėdamas tame plačias abiejų pusių dvasinio praturtinimo galimybes. Be šių laikmečiui būdingų universalių teorinių nuostatų, J. Beuys, kaip ir kiti *Fluxus* estetikos šalininkai, plačiai rėmėsi *dzen* estetikos principais, kūrė daugybę spontaniškai improvizuotų kompozicijų.

Taigi J. Mačiūnas buvo ne tik universalus menininkas kūrėjas, bet ir įtakingas postmodernistinio meno teoretikas, impresarijus, ideologas, daug nuveikęs integruojant tradicinės Tolimųjų Rytų estetikos ir meno elementus į postmodernizmo kultūrą. Stiprią japonizmo įtaką J. Mačiūno ir *Fluxus* šalininkų kūryboje, be bendros postmodernistinio meno krypties į orientalizaciją, nulėmė tai, kad nuo pat šio sąjūdžio pradžios jo branduolį sudarė J. Cage'o mokiniai ir jiems dvasiškai artimi, *dzen* estetika vadovavęsi menininkai.

J. Mačiūno *Fluxus* sąjūdis sukilo prieš vartotojiškos visuomenės ideologijos apribojimus, sustiprėjusį meno komercializavimą ir naujų fetišų kūrimą. Jis atspindėjo besikeičiančią meno padėtį visuomenėje, meno suartėjimą su kasdieniu gyvenimu, jo vizualizaciją, funkcijų, meninės kalbos kaitą, sudėtingus naujų meno formų sintezės ir hibridizacijos procesus, elitinės ir masinės kultūros suartėjimą. *Fluxus* sąjūdis labiausiai ieškojo naujų, „neklasikinės“ japonų estetikos ir technogeninės revoliucijos inspiruotų, neretai eklektiškų, sintetinių, sinestezinių meninės kūrybos formų, buvo pasišovęs panaikinti tradicinių meno rūšių ir žanrų ribas, atmesti klasikinės grynojo meno formas, siekė, kad menas taptų neatsiejama gyvenimo dalimi. J. Mačiūnas ir jo bendražygiai jautė ypatingą potraukį konceptualiam, minimalizmo ir paprastumo kupinam poetikos menui. Šios estetinės nuostatos veikė įvairius minimalistinius sąjūdžius.

Gauta
2001 vasario mėn.

Nuorodos

- ¹ J. Mačiūnas, *Fluxus menas – pokštas*, Vilnius, 1996, p. 18.
- ² *Fluxus. Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection*, New York, 1988, p. 24.
- ³ *Fluxus Codex*, Detroit, 1988, p. 131.
- ⁴ Ten pat.
- ⁵ *L'Aventure de l'art au XX siècle*, Paris, 1992, p. 602.
- ⁶ *Fluxus selections...*, p. 602.
- ⁷ *L' Aventure...*, p. 602.
- ⁸ J. Mačiūnas, ten pat, p. 29.

⁹ Ten pat., p. 15.

¹⁰ Ten pat., p. 16.

¹¹ K. Friedman, Fluxus and Company, *Lund Art Press*, vol. 1, № 4, p. 290.

Antanas Andrijauskas

JURGIS MAČIŪNAS AND FLUXUS AESTHETIC PRINCIPLES

S u m m a r y

The article is devoted to a critical analysis of the aesthetics and art of Jurgis Mačiūnas. The author critically analyzes the sources of Japanism in J. Mačiūnas and Fluxus movements in comparison with those of his precursors. This aesthetics and art matured within a context which is essentially different from the conditions which were decisive for the formation of the preceding traditions. The source of Fluxus is a cultural space over-saturated with cultural symbols, artistic values and theoretical constructions which open new possibilities for creative fantasy. The artists of Fluxus have at hand not only the material which comes from “an imaginary museum of art”, but also achievements of contemporary computers are at the artist's disposal. Today essentially new “multilevel” synthetic art forms are being created: efforts are being put to renew the stock of means of artistic expression. Experiments are being made on the basis of the newest technologies: investigation of physiological and perceptive qualities of visual perception serves as a basis for revealing the dynamic and acoustic qualities of different materials. As the aesthetic principles of A. Mačiūnas and Fluxus gain more influence, it becomes more evident that it is a qualitatively new phenomenon of postmodern or post-Eurocentristic artistic culture.