

S. JANKAUSKAS

### MODERNIZMAS: MENO DEHUMANIZACIJA?

XIX a. antroje pusėje ir XX a. pradžioje Vakarų Europos kultūra kaip niekada gyveno permainų nuotaikomis. Jos palietė mokslą, religiją, filosofiją, neaplenkė ir meno. Pozityvistinei, gamtos mokslu besiremiančiai kritikai išjudinus religijos pamatus, prarado besąlygišką tikrumą (taigi ir normatyvumą) religiškai sankcionuotos dorovinės vertybės. Paaiškėjo, kad ir moksle — tai parodė jo raida — yra konvencionalumo momentas. Tai galutinai sukompromitavo ligtolinį absoliučios tiesos idealą ir dar labiau pagilino abejones pažintinėmis mokslo galimybėmis. Kultūros pagrindų krizės akivaizdoje didžioji filosofijos dalis pasuko iracionalizmo ir mistikos keliu — sukerojo gyvenimo ir egzistencijos filosofija. Mene kaip iš gausybės rago pasipylė įvairiausi „izmai“, pradėdant dar gana diskretišku impresionizmu ir baigiant jau bet kokią realybės jausmą praradusiu ir tiesiog rėkiančiu dadaizmu. Kiekvienas „izmas“ buvo pakankamai savitas, todėl sumauti juos ant vieno modernizmo kurpaliaus galima tik gerokai apkarpius jų „išsikišimus“. Tačiau vienu aspektu naujasis menas buvo gana vieningas. Palyginti su tiesioginiais pirmtakais — realizmu ir romantizmu — jis buvo aiškiai priešingos orientacijos. Jei ankstesnis menas vienaip ar kitaip orientavosi į žmogų ir jo gyvenimo sąlygas, tai modernusis, rodos, stengėsi nuo to maksimaliai atsiriboti: tai atsiduodamas spalvų, garsų, formų apskritai žaismui, tai pereidamas į dirbtiną ir žmogui svetimą nuogų abstrakcijų pasaulį. Ispanų filosofas Chosé Ortega i Gasetas, išanalizavęs šią meno metamorfozę, padarė paradoksalią išvadą: menas dehumanizavosi. Jau nekalbant apie pesimistinį tokios išvados atspalvį, ji, rodėsi, tiesiog griovė tradicinę meno sampratą. Žmonijos istorijoje ne kartą buvo abejota mokslo, religijos, filosofijos reikšmingumu žmogui, tačiau meno humaniškumas visad buvo laikomas tiesiog plaukiančiu iš pačios meno prigimties. Teigti, kad menas yra nehumaniškas, buvo tolygu tvirtinti, kad apskritimas yra kamputas. Ir vis dėlto Ch. Ortegos i Gaseto išvada buvo būtent tokia. Paradokšaliausia buvo tai, kad jo taip kvalifikuotas permainas mene pats filosofas vertino kaip pozityvų poslinkį.

Dar 1921 m. straipsnyje „Musicalia“ Ch. Ortega i Gasetas atkreipė dėmesį į naujosios muzikos nepopuliarumą. Iš pirmo žvilgsnio toks reiškinys rodėsi visai normalus. „Kaip vakar publika švilpė R. Vagneriui, taip šiandien švilpia K. Debiusi“<sup>1</sup>. Naujovės niekada neprigyja iš karto. „R. Vagneriui pradėjo ploti po 40 metų. <...> Ar neatsitiks taip pat ir su K. Debiusi?“<sup>2</sup>. Ch. Ortegos i Gaseto atsakymas buvo neigiamas. Jo nuomone, naujosios muzikos, naujojo meno apskritai nepopuliarumas slypėjo pačioje jo prigimtyje. K. Debiusi muzika, skirtingai nuo F. Mendelsono ar L. van Bethoveno muzikos, nebuvo orientuota į daugumos skonį. Ne todėl, kad ji būtų buvusi sudėtinga. Priešingai, pasak Ž. Kokto, ši muzika buvo „paprasta kaip „Laba diena“<sup>3</sup>. Tuo tarpu L. van Bethoveno ar R. Vagnerio kūriniai savo muzikinės struktūros sudėtingumu gerokai pranoko K. Debiusi ar I. Stravinskio kompozicijas. Ankstesnė muzika buvo paprasta savo siekiais. Tiek realizmo, tiek romantizmo tradicijos kėlė menininkui reikalavimą išreikšti savo kūriniais emocijas, kurias išgyvena „padorus buržua“ savo kasdieniame gyvenime. Pavyzdžiui, Šeštosios („Pastoralinės“) L. van Bethoveno simfonijos dalis „Jausmai“ aiškiai skirta žadinti tokius klausytojo pojūčius, kuriuos patiria kiekvienas stebėdamas kaimo vietovaizdį. Garsai čia yra tiktai dirgikliai, sukeliantys klausytojui jausmų antplūdį, kuriuo šis mėgaujasi. Meno kūrinys tokiu atveju neturi savarankiškos prasmės — jis tėra priemonė kurstyti jausmus. „Tokios meno produkcijos ryškiausi pavyzdžiai — melodrama, feljetonas ar pornografinis apsakymas — gyvuoja vien dėl savo mechaninio poveikio“<sup>4</sup>. Tęsiant mąstymą šia linkme, tektų pripažinti, kad meno kūrinio vertė matuojama jo galia žadinti emocijas. „Jeigu taip būtų, aukščiausiomis meno rūšimis taptų kutenimas ir alkoholis“<sup>5</sup>.

Naujasis menas, Ch. Ortegos i Gaseto požiūriu, kelia kitokius uždavinius. Jis jau nebeužsiima kasdienybės perrenginėjimu „ornamentuotomis grožybėmis“, bet kuria savarankišką estetinių vertybių pasaulį, kuriame forma įgyja autonomišką reikšmę. Taip sukonstruoti meno kūriniai juos stebint (o prieš tai ir kuriant) jau reikalauja išlaikyti distanciją, taigi reikalauja kontempliatyvaus, o ne vartotojiško santykio su jais. Pavyzdžiui, K. Debiusi muzikoje garsai jau yra ne sielos užkratas, bet prasmingi patys savaime. Klausydami tokios muzikos, „miklus komersantas, romus profesorius, išradingas tarnautojas ar panelė pardavėja“<sup>6</sup> jau neberanda ir iš principo negali rasti joje savo kasdienių išgyvenimų, taigi ir savęs. „Priešingai, „Fauno popietė“ prabyla į juos tokia jausmų kalba, kurios jie niekada nevartojo ir kurios nesupranta“<sup>7</sup>. Kaip tik todėl

<sup>1</sup> Ortega y Gasset J. Obras de Jose Ortega y Gasset.—Madrid, Barcelona, 1932, p. 309.

<sup>2</sup> Ten pat.

<sup>3</sup> Ten pat, p. 311.

<sup>4</sup> Ten pat, p. 317.

<sup>5</sup> Ten pat.

<sup>6</sup> Ten pat, p. 311.

<sup>7</sup> Ten pat, p. 311—312.

jie ir nusisuka nuo šios muzikos. Apskritai nusisuka nuo tokio meno, kuriam suprasti reikalingos pastangos išeiti už savęs. Šiame savęs išsižadėjimo arba depersonalizacijos momente ryškiausiai pasireiškia naujojo meno tendencija atsiriboti nuo to, kas žmogiška. Naujasis menas ne tiek vengia vaizduoti žmogiškus dalykus, kiek siekia juos neatpažįtamai deformuoti. „Vaizduojama ne kažkas skirtinga nuo žmogaus <...>, bet <...> žmogus, kuris visiškai nepanašus į žmogų“<sup>8</sup>. Dar daugiau, kuriami objektai, su kuriais išvis negalima žmogiškai apsieiti. Susidaro išpūdis, kad naujasis menas tiesiog šleikštisi tuo, kas žmogiška. Todėl Ch. Ortega i Gasetas ir daro išvadą, kad menas dehumanizavosi.

Ar tai reiškia, kad menas išsigimė? Nieko panašaus. „Menas evoliucionuoja neišvengiamo grynėjimo kryptimi, t. y. šalindamas iš savęs visa, kas nėra estetiška“<sup>9</sup>. Todėl anomalija skonio istorijoje veikia reikėtų laikyti XIX a. realizmą, kuris supainiojo nesuderinamus dalykus — gyvenimiškos realybės ir meninės formos suvokimą. Šiame amžiuje, žlungant religijoms ir reliatyvizuojantis mokslo tiesoms, buvo neįtaiga net iki to, kad kai kas (pavyzdžiui, A. Šopenhaueris, R. Vagneris) menai net mėgino užkrauti žmonijos gelbėjimo misiją. Todėl tuo prasmingesnė naujojo meno intrascendentinė orientacija. Ji akivaizdžiai liudija, kad menas pakeitė vietą žmogiškosios veiklos ir interesų hierarchijoje. Dėl to jis neprarado savo išorinių atributų, taigi ir tam tikro išorinio reikšmingumo, bet tik pasislinko iš gyvenimo centro į periferiją. „Polinkis į grynąjį meną <...> yra ne puikybės, bet veikiau didelio kuklumo išraiška <...> Menas, išsivadavęs iš žmogiškojo patetizmo, pasiliko be transcendencijos, vien kaip menas, be papildomų pretenzijų“<sup>10</sup>. Bet tai jokiū būdu nereiškia, kad egzistuoja absoliučios estetinės vertybės, įprasminančios šias permainas ir meno raidą apskritai. Tokia prielaida gal ir turėtų prasme, jei meno kūrinys sutaptų su jo materialia išraiška. Tačiau taip nėra. Kiekvienas meno kūrinys visada turi papildomą matmenį, kurį sudaro konkretaus laikotarpio „idėjų, polinkių, estetinių ir kosminių įsitikinimų visuma“<sup>11</sup> ir kurią laikas, nusinešdamas į praeitį, tarsi išskliaudžia dabarčiai. Štai kodėl, susidūrę su praeities meno kūriniais, mes neretai tik beviltiškai skėstelime rankomis: tokie nesuprantami jie mums atrodo. Taigi estetinės vertybės nėra autonomiško pobūdžio, bet visada glaudžiai susiję su dvasine epochos būseną. Šiai kintant, neišvengiamai turi keistis ir pirmosios. Todėl kartkartėmis ir iškyla poreikis perkainoti estetines vertybes. Anksčiau tokios meno metamorfozės vykdavo modifikuojant meno tradiciją, kuri teikdavo nedviprasmiškus orientyrus naujam meno stiliui. Situacija, kurioje menas atsidūrė XIX a. antrojoje pusėje, kur kas dramatiškesnė. Tradicinis menas, kaip liudija realizmo ir romantizmo „perlenkimai“, išsisėmė. Reikėjo naujų meno

<sup>8</sup> Ten pat, p. 901.

<sup>9</sup> Ten pat, p. 315.

<sup>10</sup> Ten pat, p. 918.

<sup>11</sup> Ten pat, p. 957.

pagrindų. Todėl ir pasipylė jaunųjų ieškojimai, kurie, griežtai šnekant, „dar nėra menas, o tik polinkis į jį“<sup>12</sup>. „Galbūt,— reziuumuoja savo analizę Ch. Ortega i Gasetas,— šis mėginimas apčiuopti naujojo meno profilį tėra vien klydimai“, tačiau šioje situacijoje yra tikrai aišku viena, būtent „negalimumas grįžti atgal“, t. y. negalimumas žengti „jau praeitais ir sukompromituotais keliais“<sup>13</sup>.

XIX a. pabaigoje prasidėjusi meno metamorfozė, kurios kontūrus taip reljefiškai išryškino Ch. Ortega i Gasetas, iš tiesų sunkiai tilpo į ankstesnės meno raidos rėmus. Todėl visai natūralu manyti ją buvus ne tiek vidinių meno plėtotės tendencijų (pasak ispanų filosofų, „evoliucionavimo, augančio grynėjimo kryptimi“) rezultatu, kiek bendros Vakarų Europos kultūros pagrindų krizės pasireiškimu. Šios krizės ištakos siekia dar Renesansą, kurio metu buvo sudrebinta krikščioniškoji viduramžių kultūra. Jos vientisame kūne pasirodė pirmieji įskilimai, kurie, paskesnių amžių bėgyje vis plėsdamiesi, ją pagaliau suskaldė. Jau per šį perversmą buvo padėti pamatai eksperimentinio gamtos mokslo vystymui, su kuriuo buvo sėjamos naujos kultūros sintezės viltys. Šis, anot G. Hėgelio, „proto suktybės“ užmanymas tapo visiškai aiškus Švietimo epochoje, kada vis stiprėjantis, savo kompetencijos ribas plečiantis gamtos mokslas ėmė atvirai grasinti religijai. Organiškai į krikščionybės doktriną įpintas pažintinis momentas tapo jos Achilo kulnu, į kurį mokslas ir nukreipė savo racionalios kritikos strėles. Kadangi dėl istoriškai susiklosčiusių aplinkybių religija atstovavo Gėriui (dorovinės vertybės dar nuo viduramžių buvo sankcionuotos religiškai), o gamtos mokslas pretendavo į Tiesą (ši pretenzija buvo pagrindinis mokslo koziris ideologinėje kovoje už pripažinimą), tai mokslo ir religijos konfliktas neišvengiamai įgavo mokslinės Tiesos ir religinio Gėrio kovos už sostą kultūros karalystėje pobūdį. Teoriškai jau XVIII a. mokslas triumfavo šioje kovoje. Tačiau irgi teoriškai jau šio amžiaus antroje pusėje buvo suabejota jo kompetencija būti nauju kultūros pagrindu. Praktiškai racionalūs, mokslu besiremiantys argumentai dar neturėjo pakankamos atsparos sveikame prote ir nebuvo pakankami religijos autoritetui pakirsti. Lygiai taip pat ir D. Hiūmo skepticizmas dar nebuvo pajėgus išjudinti ant tvirto I. Niutono teorijos postamento stovintį absoliučios Tiesos idealą. Bet jau XIX a. antroje pusėje situacija, teoriškai sumąstyta beveik prieš šimtmetį, tapo reali. Kaip tik šiuo metu peraugęs į techniką ir tuo savo tikrumą pademonstravęs gamtos mokslas, rodėsi, galutinai pakirto religijos autoritetą. Ir kada gamtamokslinė Tiesa jau ruošėsi iškilmingai sėstis į kultūros sostą, paaiškėjo, kad viltys, kuriomis ištisus tris šimtmečius gyveno Vakarų Europa, buvo nepamatutos. Pačios mokslo raidos įvykių (pirmiausia teorijų kaitos reiškinys) ne tik nūvainikavo absoliučios Tiesos idealą, bet ir privertė suabejoti pažintine mokslo verte apskritai. Tiltai į religinį Gėrį buvo sudeginti, keliai į mokslinę Tiesą — atkirsti, ir Vakarų Euro-

<sup>12</sup> Ten pat, p. 951.

<sup>13</sup> Ten pat, p. 919.

pos kultūra, praradusi atsparos taškus, tarsi pakibo ore. Šiuo kritiniu momentu, siekiant išsaugoti absoliutų kultūros pagrindą, buvo griebtasi paskutinės priemonės. Buvo mėginta perkelti kultūros svorį ant trečiosios kultūros atramos, kurią buvo aptikę dar antikos filosofai,— ant Grožio idealo. Šis idealas niekada nekėlė abejonių savo absoliutumu, bet tas jo tvirtumas ištikus šimtmečius rėmėsi tik intuityvia nuojauta. Ši galėjo patenkinti tol, kol Grožio idealui nebuvo skiriama reikšminga vieta kultūros statinyje. Dabar gi, prieš užkraunant ant jo visos kultūros svorį, reikėjo įsitikinti jo tvirtumu. Padaryti tai buvo galima tik vienu būdu — parodant jo absoliutumą, t. y. išskiriant grynas ir dėl to absoliučias estetines vertybes. Ankstyvojo modernizmo reiškinys ir buvo intuityvi menininkų reakcija į šį laikotarpio reikalavimą. Ieškant gryną estetinių vertybių eiti jau pramintais XIX a. realizmo, akcentavusio pažintinį meno aspektą, ir romantizmo, pernelyg įklimpusio jausmuose, keliais jau nebuvo galima. Tiesos ir Gėrio bankrotas, sukompromitavęs gyvenimą, sukompromitavo ir juos. Todėl tolesnės meno plėtotės kryptis įgavo neigatyvų apibrėžtumą — atsiriboti nuo gyvenimo. Naujasis menas ir pasuko šia kryptimi arba neatpažįstamai deformuodamas gyvenimiškus dalykus, arba apskritai nueidamas grynos meninės formos eksperimentavimo kryptimi. Naujų meno raidos ypatumų absoliutinimas davė pagrindą atsirasti teorijoms „menas menui“. Ch. Ortega i Gasetas, kaip rodo jo išvadų radikalumas, neišvengė šios „duobės“. Būnant tokių permainų liudininku ir dalyviu, iš tiesų sunku atsispirti pagundai absoliutinti stebimas tendencijas. Tuo tarpu į ankstyvąjį modernizmą žiūrint iš platesnės istorinės perspektyvos, turėtų būti aišku, kad jis, kaip ir jį sąlygojusi kultūros krizė, buvo pereinamojo ir dėl to praeinančio pobūdžio. Tai, žinoma, nereiškia, kad ir modernistinių ieškojimų rezultatai neturi išliekamosios vertės. Nieko panašaus. Juk niekas nemėgina ginčyti sterilių (grynų) matematinių tyrimų vertės. Analogišką savaiminę vertę turi ir meninės formos ieškojimai bei atradimai; tai patvirtina jau gerokai nuo XIX amžiaus pažengusi istorija. Modernistinio laikotarpio meno kūriniai (suprantama, ne visi: kur drožiant nebyra skiedros!) nebuvo nusviesti į istorijos šiukšlyną, bet tapo reikšminga istoriškai ištįsusios kultūros, iširėžiančios į dabartį ir dėl to maitinančios ją, dalimi. Konkretizuodami šį meno kultūrinį reikšmingumą, dar kartą akivaizdžiai įsitikiname, kad nėra pagrįsta absoliutinti meno hermetizacijos tendencijas.

Menas, anot K. Markso, yra universaliąs žmogiškosios prigimties — „laisvos ir sąmoningos veiklos“<sup>14</sup>—padarinys. „Žmogus moka gaminti pagal bet kokios rūšies matą <...> dėl to žmogus formuoja materiją taip pat ir pagal grožio dėsnius“<sup>15</sup>. Meno sinkretiškumas daro jį imlų bet kuriam žmogiškosios veiklos turinio aspektui, o jo sąlygiškas pobūdis reiškia laisvo manipuliavimo tuo turiniu galimybę. Kaip tik dėl to menas yra universaliai žmogaus prigimčiai pasireikšti maksimalias gali-

<sup>14</sup> K. Marksas ir F. Engelsas apie literatūrą.— V., 1961, p. 34—35.

<sup>15</sup> Ten pat, p. 36.

mybes teikianti veiklos rūšis. Šių galimybių realizavimas daro meną reikšmingu pačios kultūros konstravimo įrankiu. Šią funkciją menas atlieka ne tik ta trivialia civilizacijos kūno „fizinio“ auginimo prasme, būdinga žmogiškajai veiklai apskritai, bet ir normatyvinio kultūros matmens (vertybių) formavimo prasme. Minėtos meno ypatybės leidžia jame laisvai konstruoti konkrečias žmogiškas situacijas ir pirmiausia istoriškai atsiveriančio žmogiškojo patyrimo ribas atitinkančias egzistencines situacijas. Meno akto metu idealiai, taigi, laisvai (vėlgi to paties sąlygiškumo pasekmė) dalyvaudamas jam siūlomose žmogiškose situacijose, individas gali daryti maksimaliai jo potencijas aktualizuojančius sprendimus ir taip formuoti savo dorovinę, pažintinę ir kitas nuostatas. Šis normatyvinio žmogaus profilio formavimas pagaliau reiškia ir aktualios kultūros konstravimą. Nes kas yra aktuali kultūra, jei ne tam tikrų normų prisi laikantys individai? Suprantama, kad tik glaudžiai su gyvenimu susijęs, savaip istorinį patyrimą fiksuojantis menas (meno kūriniai) gali būti prielaida universaliai žmogaus prigimčiai vystyti (tai ypač aktualu dabartinėmis vis augančios veiklos specializacijos sąlygomis, grasinančiomis paversti žmogų vienpusišku „įrankiu“), o kartu ir aktualiai kultūrai formuoti. Tuo tarpu grynas, „dramblio kaulo bokšte“ užsidaręs menas, susiaurindamas savo paskirtį, paneigia ir savo prigimtį — užuot buvęs universalios veiklos etalonu, virsta specializuotos veiklos atmaina.

Žmogiškasis pasaulis, civilizacija — tai antikinė šventovė, įreminanti begaliniame kosme mažytį sužmogintą universumą. Kultūra — šios šventovės kupolas, kurį skliautuose įrašyti mūsų gyvenimo idealai. Tai į juos tarsi į žvaigždėtą dangų kartkartėmis nukreipiame žvilgsnius, ieškodami savo gyvenimo prasmės. Kupolą remia trys antikinės — Gėrio, Grožio ir Tiesos — kolonos. Jos stūkso ant nepaliaujamai pulsuojančio Gyvenimo pagrindo. Retkarčiais pulsavimo ritmas pakinta, ir kolonos susvyruoja. Kupolas ima siūbuoti, o įrašai jo skliautuose praranda aiškumą. Tai — egzistencinių problemų metas; metas, kada Gyvenimas mums virsta mįsle, paraližuojančia mūsų veiklumą. Tada iškyla būtinumas patikrinti ir, reikalui esant, sutvirtinti kolonas bei perstatyti jas ant naujų pamatų taip, kad kupolas vėl atgautų pusiausvyrą. Vienu iš tokių Grožio kolonos tikrinimo bei tvirtinimo etapų ir buvo modernizmo reiškinys mene. O XIX amžiuje, istorizmo principui suskaldžius absoliučius kolonų pamatus, pradėjęs svyruoti Kultūros kupolas vis dar neatgauna pusiausvyros. Kitų kolonų, pirmiausia Tiesos, tvirtinimas bei šventovės perstatymas ant naujų pamatų dar prieš akis. . .